Brak s. 364-374

PAN TADEUSZ

ROZBIÓR SZCZEGÓŁOWY

OPRACOWAŁ

STANISŁAW ROSSOWSKI

Dz. I
p. 1296

B X 577
2 703.

BIBLJOTEKA PUBLICZNA
47587
W BIAŁYMSTOKU

LWÓW 1929
NAKŁAD I WŁASNOŚĆ K. S. JAKUBOWSKIEGO
SPÓŁKI Z OGR. ODP.

PEDAGOG. BIBLIOTEKA
W MAŁYMSTRUSU
WOJEWÓDZKA
18829
Mickiewicz opra

WSZYSTKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

Z DRUKARNI K. S. JAKUBOWSKIEGO SPÓŁKI Z OGR. ODP. WE LWOWIE

Często słyszeć się dają głosy przestrogi, by nie rozpatrywać szczegółowo dzieł sztuki, zwłaszcza poezji. Wnikanie w szczegóły zadaje rzekomo cios zabójczy wrażeniu, a przecież idzie przedewszystkiem o wrażenie, które dany utwór sprawia. Pogląd ten w zastosowaniu stać się może mieczem obosiecznym. Gdy bowiem zrzekniemy się badania szczegółów, wypadnie uznać wrażenie za jedyne dla oceny dzieł sztuki kryterjum. Takie zaś stanowisko groziłoby zupełnem rozprzężeniem krytyki, otwarłoby naoścież podwoje zakusom płytkości i dowolności, wywołałoby chaos w pojęciach estetycznych.

Pęd ku analizie jest wypływem badawczości wrodzonej człowiekowi. Gdy z dzieła sztuki czar padnie, gdy olśni nas tego dzieła piękno, mimowoli budzi się chęć dojścia, jakim czynnikom przypisać to działanie. Radując oczy cudownem zjawiskiem tęczy, nie poprzestał człowiek na podziwianiu jej krasy: rozłożył barwną wstęgę na elementy składowe, zbadał przyczyny zjawiska, wysnuł odpowiednie stąd wnioski — tęcza zaś mimo to nic nie straciła w jego oczach ze swej urody.

Podobnie dzieje się ze zjawiskami estetycznemi. Każde dzieło sztuki prócz zawartości duchowej ma niejako swe ciało, ma powłokę zewnętrzną, z pomocą której myśl twórcy przybiera kształty dostępne zmysłom. Zajęcie więc budzi nietylko idea, lecz także konkretne jej ujęcie, nietylko treść, lecz i forma, jako też wzajemny tych dwu czynników stosunek. Jeżeli zaś chce się ów stosunek poznać, – a przy ocenie dzieła sztuki pominąć go niepodobna — to koniecznem staje się wejrzenie w szczegóły.

Stwierdzenie tego na żywym, rzec można, przykładzie, jakim jest arcydzieło poezji narodowej „Pan Tadeusz“, obrała sobie za cel praca, którą oddajemy w ręce czytelników. Niechaj to usprawiedliwi znaczne jej rozmiary. Poemat bowiem mickiewiczowski jest nietylko „księgą zakonu“, w której wszystkie prze-

jawy duszy polskiej, wszystkie nieprzemijające jej ideały, wszystkie obok wad wspaniałe rysy charakteru narodowego znalazły wierne odbicie. Jest „Pan Tadeusz“ ponadto dziełem wielkiej sztuki: niemasz równego mu w literaturze polskiej, a niewiele tylko arcydzieł obcych zmierzyć się z nim może co do wartości. Autor zaś komentarza krok w krok śledzi poetę, ustęp po ustępie poddaje rozbiorowi, aby zbliżyć się o ile możności do tego przedziwnego misterjum, jakiem jest powstanie arcydzieła.

Oczywiście książki tej nie powinien wziąć do ręki, kto nie zaznajomił się wprzódy dokładnie z poematem. Kto jednakże wchłonął cały czar mickiewiczowskiej epopei, a pragnie być co do sądu o niej w zgodzie ze swem sumieniem estetycznem, znajdzie tu zachętę i sposobność do poddania swych wrażeń pewnej kontroli — znajdzie, jeśli nie rozstrzygnięcie nasuwających się zagadnień, to w każdym razie wskazówkę, jak do tego rodzaju rozstrzygnięć przystępować należy. Rzecz jasna, że sam cel już wyklucza naszą książkę z rzędu tych, które można jednym tchem przeczytać. Pochód przez gęstwę problemów estetycznych to rzecz mozolna, jakkolwiek wdzięczna. Mozolna, ponieważ wymaga natężenia uwagi w wielu kierunkach równocześnie; wdzięczna, gdyż poza radosnem odkrywaniem wartości utajonych dozwala wejrzeć w samą istotę tworzenia, a więc odczuwać do pewnego stopnia rozkosz, towarzyszącą temu procesowi.

Do zagłębienia się w karty naszej książki zapraszamy każdego, kto przez cześć winną poezji pragnie zaznajomić się z arkanami tej sztuki; kto zmysł krytyczny chce wykształcić lub zaostrzyć; kto radby poznać drogi, jakiemi dochodzi się do umotywowanych sądów o rzeczach poezji.

Przedewszystkiem książka niniejsza pragnie być pożyteczną w szkole. W ręku dojrzałej młodzieży może stać się ona czemś nakształt prolegomenów estetycznych; nauczyciel zaś przy lekturze „Pana Tadeusza“ znajdzie w niej pożądaną pomoc dla własnej swej inicjatywy.

Zachętą autorowi było i towarzyszem w długiej a mozolnej pracy głębokie umiłowanie przedmiotu. Niechże owoc tych trudów idzie w świat, szerzyć kult wielkiej poezji i jej zrozumienia!

SPIS RZECZY

KSIĘGA PIERWSZA — GOSPODARSTWO

Str.

Inwokacja (w. 1—22) 1
Dwór szlachecki (w. 23—40) . . . 6
Dziwaczne spotkanie (w. 41—141) . 10
Powitanie (w. 142—233) 14
Wślad gospodarza (w. 234—267) . 17
Wieczerza w zamku (w. 268—825):
Lilja jezio 20
Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą 22
Dawniej było jeszcze gorzej . 25
Dwaj mówcy — dwie mowy . 26
Pan Kapitan Ryków 28
Spory o charcim ogonie . . . 29
Po wieczerzy (w. 826—891) . . . 32
Pod znakiem boga wojny (w. 892 985) 34
Pogląd ogólny na księgę pierwszą:
Poeta w stosunku do poematu 36
Akcja 37
Budowa 38
Szerokość epicka a zwięzłość . 39
Epizody 41

KSIĘGA DRUGA — ZAMEK

Kto z nas tych lat nie pomni (w. 1—26) 45
Polowanie na szaraki (w. 27—100) 48
Romansowa głowa i ostatni z dworzan Horeszki (w. 101—184) . . 50
Krew między Soplicami a rodem Horeszków (w. 185—364) . . . 51
Odkrycie skarbu (w. 365—403) . . 58
Cudny widok (w. 403—474) . . . 60
W staropolskim domie moda nowa (w. 474—850) 63
Pogląd ogólny na księgę drugą:
Akcja 70
Budowa 71
Ekspozycja 72
Epizody 73
Obszerne porównania 73

KSIĘGA TRZECIA — UMIZGI

Nimfa tajemna (w. 1—219):
W pościgu 79
Cudne widowisko 82
Kraska spłoszona 85
Pocóż się łudzić? 89
Uroczysty obrzęd grzybobrania (w. 220—289) 91
Świątynia dumania (w. 290—342) . 94
Dyskurs familijny (w. 342—491) . 97
Dyskurs estetyczny (w. 492—681) 100
Ważna i niezwykła nowina (w. 682—789) 107
Pogląd ogólny na księgę trzecią:
Akcja 109
Budowa 110
Epizody 110
Obszerne porównania 111

KSIĘGA CZWARTA — DYPLOMATYKA I ŁOWY

W kniei (w. 1—92) 117
Przebudzenie (w. 93—164) . . . 121
Arcy-karczma (w. 165—216) . . . 124
Żyd-Polak (w. 216—272) 127
Ks. Robak... przemytnikiem! (w. 273—278) 128
Matecznik (w. 279—565) 132

Str.
Łowy na niedźwiedzia (w. 566—659) 136
Rogowej arcydzieło sztuki (w. 660—707) 140
Trup niedźwiedzi (w. 708—809) . . 147
Myśliwskie śniadanie (w. 810—845) 149
Powrót z polowania (w. 846—923) 152
Wyczha! (w. 924—970) 153
Gawęda szlachecka (w. 874—923, 971—1002) 154
Pogląd ogólny na księgę czwartą:
Akcja 156
Budowa 157
Epizody 158

KSIĘGA PIĄTA

KŁÓTNIA

W głębi samotnego dworu (w. 1—193):
Plany myśliwskie Telimeny . 161
Zosia 163
Ulubieńcy Zosi 167
W gotowalni 169
Przesilenie (w. 193—300):
Jak żądłem ukłuty 172
Przecież się zgodzili 173
Druga wieczerza w sieni zamkowej (w. 301—787):
Złowróżbny nastrój 177
Daremne zabiegi 181
Puszczyk 185
Bójka 189
Plan gotycko-sarmacki (w. 788—905) 192
Pogląd ogólny na księgę piątą:
Akcja 195
Budowa 196
Epizody 196
Obszerne porównania 197

KSIĘGA SZÓSTA

ZAŚCIANEK

Zaścianek (w. 1—57):
Dzień bez światła w oku . . 203
Po wczorajszej kłótni (w. 58—101) 208
O, polska krwi! (w. 102—296) . . 211
Wyprawa Protazego (w. 297—377) 217
W zaścianku (w. 378—616):
Dobrzyńscy 220
Stolica wioski 222
Str.
Maciek nad Maćkami 226
„Kiedy ranne wstają zorze“ . 230
Zjazd zaścianków 233
Pogląd ogólny na księgę szóstą:
Akcja 234
Budowa 235
Epizody 235
Obszerne porównania 236

KSIĘGA SIÓDMA

RADA

Część pierwsza rady (w. 1—259) . 241
Bartek Prusak rzecz swą wyprowadza 242
Trójka krzykaczy: Kropiciel, Brzytewka, Konewka . . . 244
Komisarz z Klecka 246
Maciej oczekiwanie omylił . . 248
Nie pozwalam! 252
Część druga rady (w. 260—513) . 254
Demagog 254
Prusak w obronie Sędziego . 258
Jankiel przeciwko ruchawce . 260
Głupi, głupi, głupi! 263
Całokształt rady 265
Hajże na Soplicę! (w. 513—553) . 267
Pogląd ogólny na księgę siódmą:
Akcja 270
Budowa 271
Epizody 272

KSIĘGA ÓSMA

ZAJAZD

Przed burzą (w. 1—8) 275
Muzyka wieczoru (w. 9—60) . . . 277
Historje gwiazd (w. 61—104) . . . 280
Kometa pierwszej wielkości i mocy (w. 105—210) 282
Wypadek ciekawy (w. 210—271) . . 286
Objawienie „in articulo mortis“ (w. 272—316) 289
Kabały z damami (w. 317—575):
Nagłe postanowienie 291
Z deszczu pod rynnę 293
„Nieszczęśnik“ 297
Romans dwu stawów (w. 576—629) 299
Zajazd (w. 629—805):
„Okrutnik“ 304
Sprzymierzeńcy Hrabiego . . 30

Str.
Pogląd ogólny na księgę ósmą:
Akcja 311
Budowa 312
Epizody 313
Obszerne porównania 313

KSIĘGA DZIEWIĄTA

BITWA

Zdrada (w. 1—75) 319
Słońce wschodzi (w. 76—85) . . . 323
Major Płut (w. 86—184) 324
Wjazd Kwestarza (w. 185—213) . . 326
I całus i policzek (w. 213—302) . . 328
Bitwa (w. 303—763):
Bunt 330
Bitwy faza pierwsza 331
Szlachta górą 333
Odwraca się karta 336
Konewka zbawcą 339
Chwiejne szale boju 341
Pojedynek 342
Victoria! 346
Bitwa jako problem militarny 349
Pogląd ogólny na rzecz o bitwie 351
Pogląd ogólny na księgę dziewiątą:
Akcja 355
Budowa 356
Epizody 357
Obszerne porównania 358

KSIĘGA DZIESIĄTA

EMIGRACJA. JACEK

Burza (w. 1—89):
Złowróżbna cisza 365
Rozpętanie żywiołów 370
Anioł burzy 372
Ważne narady (w. 90—208) . . . 374
Za Niemen (w. 209—448):
Nieszczęsnych bojów złe skutki 378
Wielki afekt 380
Spór zalotny 385
Ofiara za dawne grzechy . . 390
Wielkie sądy Boże (w. 448—902):
Pod ręką Bożą 392
Tragiczne zapasy 395
Na manowcach rozpaczy . . 398
Katastrofa 402
Obiit Jacek, natus est Robak 406
Str.
Ukojenie. 411
Ogólny pogląd na spowiedź Robaka 414
Pogląd ogólny na księgę dziesiątą:
Akcja 421
Budowa 422
Epizody 422
Obszerne porównania 423

KSIĘGA JEDENASTA

ROK 1812

Wojna! Wojna! (w. 1—78) 427
Tuż przy wielkiej drodze (w. 79—98) 434
Kucharz doskonały (w. 99—152) . . 436
Wejście uroczystego dnia (w. 153—181) 439
Pospólstwo litewskie (w. 182—214) 444
Po mszy i kazaniu (w. 215—295) . 447
Wszystko zgodzono, zgładzono (w. 296—415) 452
Ułan i panienka (w. 416—476) . . 459
Równa odprawa (w. 477—579) . . 462
Powaby narodowej szaty (w. 580—640) 468
Niespodzianki (w. 641—681) . . . 472
Pogląd ogólny na księgę jedenastą:
Akcja 474
Budowa 475
Epizody 476

KSIĘGA DWUNASTA

KOCHAJMY SIĘ

Starożytny zwyczaj (w. 1—24) . . 481
Pamiątka biesiad starodawnych (w. 25—224):
Wielki serwis 483
Polskiego historja sejmiku . . 484
Ostatnia uczta staropolska . . 489
Kunszt piękny, godzien widzenia 492
Ogólny pogląd na rzecz o serwisie 493
Ostatnie egzemplarze starodawnej Litwy (w. 225—401) 496
Dwa przyszłe małżeństwa (w. 402—533):
Trzęcia para narzeczona . . . 502
Tadeusz i Zosia 506

	Str.
Gerwazego „sposób“ (w. 534—585)	508
Wśród powszechnej radości (w. 586—641)	511
Koncert Jankiela (w. 641—761):	
Mistrz	514
Już drżą drążki	515
Polonez Trzeciego Maja	517
Fałszywy akord	519
Rzeź Pragi	520
Legjony	523
Jeszcze Polska nie zginęła	526
O, Ty nasz!	527
Ogólny pogląd na rzecz o koncercie Jankiela	529
Polonez (w. 762—842)	533
Słońce już gasło (w. 843—855)	537
Odejście (w. 856—863)	539
Pogląd ogólny na księgę dwunastą:	
Akcja	539
Budowa	540
Epizody	542
Obszerne porównania	543

KSIĘGA PIERWSZA

GOSPODARSTWO



INWOKACJA

(w. 1—22)

1. Inwokacja jest zwyczajowem zagajeniem wielkich poematów epickich. Nią to rozpoczyna się „Iljada“ i „Odysea“. Ponieważ Homera czczono jako arcymistrza, dzieła zaś jego uchodziły za wzór nieprześcigniony, przeto późniejsi epicy przejęli od „ojca eposu“ także ową formę wstępu. Nieodzowną częścią składową epopei ona nie jest. Byłaby nią wtedy, gdyby brak inwokacji odbić się mógł szkodliwie na całości poematu. Tymczasem ów tradycyjny wstęp, np. w „Panu Tadeuszu“, możnaby zupełnie usunąć, a czytelnik nie odczułby okrojenia.

Dlaczego wprowadził inwokację do swych poematów Homer?

Szło mu zapewne o nadanie większej powagi dziełu. Jakże dostojne ono być musi, nasuwała się myśl słuchaczowi, skoro aż pomocy bogini wzywa poeta! Zresztą recytowanie rapsodów miało u Greków cechę aktu uroczystego, prawie religijnego. Uciekanie się więc pod bóstw opiekę u wstępu do tej czynności było zupełnie uzasadnione.

Ten pierwiastek religijny inwokacji wynika z osobistych, subjektywnych uczuć poety, jest więc momentem subjektywnym.

Równocześnie wszakże występuje czynnik inny. Poeta kilku słowy zapowiada, o czem śpiewać zamyśla, kreśli treść poematu, ujętą w najgrubsze zarysy.

Ponieważ zaś ta część inwokacji nie ma już łączności z podmiotem t. j. z osobą poety, lecz skierowuje uwagę na przedmiot epopei, przeto wprowadza ona do inwokacji moment objektywny.

2. Jeżeli w „Iljadzie“ i „Odysei“ źródłem, z którego wypływa inwokacja, jest poczucie dostojeństwa pieśni, to już u epików rzymskich trudno dopatrzyć się tej pobudki. Jakże naiwną była epoka Homera w porównaniu np. z dobą wyrafinowanej kultury rzymskiej, z czasami Wergiljusza! To też w „Eneidzie“ inwokacja nie wypływa z serca poety. Do zachowania jej, jak wogóle do stworzenia całego poematu, popchnął ulubieńca Augusta zmysł naśladowczy. Wergiljusz pragnął stworzyć dzieło, które

dla ziomków byłoby tem, czem „Iljada“ i „Odysea“ dla Greków. A ponieważ stworzenie nowych form leżało poza obrębem jego zdolności, poszedł więc i w tym względzie szlakiem Homera, zachował inwokację.

U poetów nowożytnych natomiast okazuje się ona nie reprodukcją, lecz przetworzeniem starożytnego wzoru. Brak tu przedewszystkiem odwoływania się do bóstw Olimpu, dawno w gruzy obróconego. Serce poety stara się pogodzić przekazaną formę z żywem poczuciem religijnem i oto miejsce muzy zajmuje u Tassa, czy Mickiewicza, Matka Boska.

Ponadto — na tle inwokacji nowego typu — silniej niż u klasyków zarysowuje się subjektywizm. Poeta ma już świadomość, że inwokacja jest przeżytkiem. Zachowuje ją wszakże, przedewszystkiem przez szacunek dla tradycji, a nie dlatego, jakoby obawiał się, że w przeciwnym razie dzieło jego nie będzie godne miana eposu.

Działa tu wzgląd inny jeszcze.

Inwokacja daje sposobność rozpoczęcia poematu pięknym ornamentem. Jest to coś, jakby kwieciście, barwnie wyrysowana litera początkowa w dawnych rękopisach. Lecz aby ów efekt artystyczny osiągnąć, nie wystarcza poprzestać na prostem transponowaniu wzoru. Nowożytny epik chwyta się więc metody stylizowania: zachowuje najistotniejsze części starej formy, równocześnie jednak puszcza wodze swej indywidualności.

3. To, co nazwaliśmy momentem objektywnym, ma w inwokacjach klasycznych przewagę. Więc też akt religijny, wezwanie, modlitwa niejako poety, ujęta jest tam w kilku ledwie wyrazach. Cały natomiast nacisk spoczywa na wyłuszczeniu przedmiotu, któremu poświęcono poemat. Przedmiotem tym bohater i jego przygody.

W „Panu Tadeuszu“ znajdujemy u wstępu pozorną inwokację do Litwy. Jest ona pozorną, gdyż nie posiada istotnych cech klasycznego wstępu do epopei. Homer zwraca się w inwokacji do bóstwa jedynie z prośbą o pomoc. Wezwanie więc ma w tym wypadku charakter błagalny. Takiego zaś charakteru niepodobna wykryć w mickiewiczowskiem wołaniu do Litwy. Tu poeta oddaje pochwałę swej ojczyźnie i zapowiada, że właśnie owa przyzywana Litwa wypełni treść poematu.

Dopiero w 5 w. rozpoczyna się rzeczywista inwokacja. Rozbrzmiewa ona gorącą prośbą do Panny świętej, co Jasnej broni Częstochowy i w Ostrej świeci Bramie. Samo wymienienie Marji Panny budzi we wdzięcznem sercu poety szereg osobistych reminiscencyj, zawartych w sześciu wierszach (od 8 do 13 włącznie), a wprowadzających ton prawie liryczny. Z dalszym ciągiem wezwania spotykamy się dopiero w 14 w. Zaraz zaś w następnym (w. 15) łączy się ono bezpośrednio z naszkicowanym już bardziej obrazowo przedmiotem epopei: Litwą.

Tak więc w stylizowanej inwokacji Mickiewicz uszanował wprawdzie podstawowe rysy epickiej introdukcji, romantyk wszakże przytłumił odblask antyku.

Z inwokacji „Iljady“, czy „Odysei“, dowiadujemy się odrazu, jakiego to rodzaju ludzie i zdarzenia mają stanąć przed naszym wzrokiem. Nie pozostawia też żadnej co do tego wątpliwości rzymski epigon Homera. Natomiast inwokacja w „Panu Tadeuszu“ innemi poszła drogami. Wieszcz pragnie opiewać Litwy piękność „w całej ozdobie“. Tęskniąc po niej, wzrok ma utkwiony w pagórki leśne, w łąki nad Niemnem, w pola zbożowe, poprzecinane miedzami. Pod piórem jego powstaje naprędce szkic pejzażu, przykuwający do siebie oczy żywym kolorytem. O ludziach, zdarzeniach, o epoce ani słówkiem nie wspomina.

4. Natomiast własna osoba poety uwzględniona została bardzo wydatnie. Z widoczną lubością określa on swój stosunek do przedmiotu epopei: Litwy.

Owa wszakże Litwa sięga poza granice pojęcia geograficznego. Mickiewicz uważa ją za *pars pro toto*, za część tej większej całości, którą stanowiła dawna Polska, z Korony i Litwy złożona. Poeta, tęskniąc do Litwy jako swej pieleszy, pragnie tem samem stwierdzić swą polskość. Czyni to w sposób subtelny, zwraca się poza sferę wyłącznie osobistą, aby tem więcej przekonywającej mocy miało utożsamienie Litwy z Polską. Parafrazuje znaną powszechnie sentencję Jana z Czarnolasu o zdrowiu, dla zaznaczenia, jak godną umiłowania jest Litwa; Matce Boskiej składa hołd jako władczyni, królującej w Częstochowie i w Ostrej Bramie i w Nowogródku, a wyrażając nadzieję powrotu na Ojczyzny łono, czyni aluzję do emigracji, która wszak nietylko z Litwy przeniosła pod obcą strzechę swe lary i penaty.

Obok nastroju patrjotycznego występuje w inwokacji niemniej dobitnie nastrój religijny, wiążąc się podobnie jak tamten, nawet w wyższym jeszcze stopniu, z osobą poety.

Epopea klasyczna nie dopuszczała takiego zajmowania się sprawami, sięgającemi poza szranki przedmiotu.

5. Jakiż przypisać cel wykazanemu tu odstępstwu od utartych reguł?

Założeniem inwokacji w „Panu Tadeuszu“ nie jest chęć dodania splendoru majestatowi sztuki, ani zamiar pouczenia o tre-

ści poematu. Sztuka sama przemówi za sobą, z treścią zaś zaznajomimy się dokładnie w ciągu czytania.

Celu należy szukać gdzie indziej.

Subjektywizm mickiewiczowskiej inwokacji jest odblaskiem uczuć poety. Coś niby uśmiech przez łzy przeziera z poza wspomnień dawnych czasów i rozgląda się wśród czaru ziemi ojczystej, która pozostała taka sama, choć ludzie zmienili się do niepoznania i życie uległo przeobrażeniu.

Jakoż, gdy czytamy ową inwokację, z klasycznemi prawidłami niezgodną, serce nasze nastraja się na tę samą tęskną nutę, jakiej poeta dobył ze strun swej lutni.

I to niewątpliwie było zamiarem poety, a cel został w zupełności osiągnięty.

Tak więc pozorne wyłamanie się inwokacji w „Panu Tadeuszu“ z pod jarzma klasycznych reguł jest jej zaletą, świadczy o trafnym instynkcie poetyckim Mickiewicza.

DWÓR SZLACHECKI

(w. 23—40)

1. Opowiadanie rozpoczyna się oznaczeniem czasu i miejsca zdarzeń, o których mowa będzie w epopei.

Czas jest narazie określony zupełnie ogólnikowo: „przed laty“. Rzecz dzieje się w owej porze, gdy dobry gospodarz, wcześnie podejmujący roboty w polu, rozpoczyna orkę jesienną.

Szczegółów topograficznych niewiele. Dwór stoi na wzgórzu, w brzozowym gaju, frontem zwrócony na wschód. U stóp pagórka płynie ruczaj. Okolica obfituje w zboże.

Nietylko jednak na żyzność okolicy, lecz także na wzorową gospodarkę i zasobność dworu wskazuje wszystko.

Dalszą widoczną cechą dworu jest gościnność. Na znak jej stoi brama naoścież otwarta.

W inwokacji żywo tętniło uczucie poety. Tu ono umilkło. Opowiadający znikł poza opowiadaniem.

Na uwagę zasługuje zwięzłość opisu. W kilkunastu zaledwie wierszach zdołał poeta nietylko zaznaczyć ogólnikowo epokę i nakreślić obraz rozległego widoku, lecz nawet przygotował nas do tego, z jakimi spotkać się mamy ludźmi.

2. Już zakończenie inwokacji wprowadziło w szkicowym pejzażu łąk nadniemeńskich metodę opisową, zasadzającą się na mniej lub więcej ścisłem odtworzeniu prawdy realnej. Łany zbóż ukazując, poeta nie poprzestał na samej reprodukcji wrażenia

wywołanego niemi, lecz także wymienił i opisał przedmioty, którym zawdzięczamy to wrażenie. Teraz, wyodrębniwszy jedną partję owego pejzażu, poddaje ją bardziej szczegółowemu opracowaniu podobnym, jak poprzednio, sposobem. Gdy jednakże tam zajął go niemal wyłącznie koloryt widoku, tutaj linje i kształty ściągają na siebie główną część uwagi. Realistycznie traktując przedmiot, zastosował się poeta do jego charakteru.

Ów czynnik przeważający w naszym opisie, rysunek, tworzy się przez samo wymienienie części składowych widoku (pagórek, gaj, dwór szlachecki i t. d.).

Efekty rysunkowe i kolorystyczne występują bądźto oddzielnie, bądź też w związku, zależnie od sposobu, w jaki działa przedmiot na oko. Tak np. określenie „pobielane ściany“ ma wywołać jedynie wrażenie barwy, gdy obraz kopic „co... świecą gęsto jak gwiazdy“, łączy z barwnością zarys kształtu.

3. Opis dworu i okolicy, mimo że w nim tak pospolity ukazuje się widok, pociąga swojskością, a przytem budzi zajęcie. Musi więc być coś w sposobie opowiadania, co temu obrazowi tak miłe nadaje cechy.

Poeta jakby odniechcenia kreśli snujący mu się przed oczyma obrazek. Wiernie podając, co widzi, nie sili się na niezwykłe ujęcie przedmiotu. Nie dopatruje się cudowności tam, gdzie jej niema. Nie dobiera kunsztownych zwrotów, ani wybrednych wyrazów.

Poeta osiąga dzięki temu trzy ważne cele: *a)* słuchając jego słów, odczuwamy tchnienie prawdy; *b)* oglądany widok ukazuje się wyraźnie; *c)* harmonja pomiędzy prostą treścią i niewymuszonym opisem wzbudza w nas zadowolenie estetyczne.

Wynika stąd, że poeta nieraz dla celów piękna musi środki artystyczne stosować oszczędnie. Ostrożność w dawkowaniu ich nieodzowna jest zwłaszcza tam, gdzie twórca posługuje się metodą realistyczną. Opis dworu i okolicy dowodnie wykazuje, jak mało wysiłku artystycznego ujawnia się w obrazie, nadającym cechy piękna realnej prawdzie. Obfitsze zastosowanie środków artystycznych zamąciłoby zgodność między treścią a formą, miałoby więc tylko skutek ujemny.

4. Bez udziału jednak sztuki nie powstał ten obraz. Spróbujmy przełożyć go na zwykłą prozę, a ujrzymy, że straci wdzięk swój cały, że z malowidła — bardzo szkicowego zresztą — stanie się rzutem technicznym, a barwny opis zmieni się w suchą informację.

Sztuka poety używa różnych sposobów, by opis nie stał się trywjalnym. W prozaicznej transkrypcji zdążalibyśmy do celu

najprostszą drogą. Powiedzielibyśmy np. krótko a węzłowato: Dwór był zwrócony frontem ku wschodowi. Słuchającemu nie pozostałoby wówczas nic więcej do roboty, jak zapisać owo pojęcie w swej świadomości. Poezja jednak, mając działać na fantazję, udziela tylko pobudzeń, a czytelnik ma pod ich wpływem sam urabiać sobie wyobrażenia. Oto słyszymy np., że pobielane ściany dworu odbijały od tła ciemnej zieleni topoli, chroniących go przed naporem wiatrów jesiennych. Ponieważ zaś w jesieni wieją przeważnie wiatry zachodnie, widocznie więc dwór zwracał się tyłem w stronę zachodu. Tem samem front jego był zwrócony ku wschodowi. Szczegół dla topografji dworu bynajmniej nieobojętny.

Także w zewnętrznym wyrazie myśli, w aparacie słownym, niemałe znajdziemy różnice między tekstem poetyckim a jego przeróbką prozaiczną. Prozie wystarczy stwierdzić, że np. dwór miał białe ściany. W poezji powiada się nam o pobielanych ścianach, które świeciły się zdaleka. Tak więc zamiast prostego pojęcia „białych ścian“ otrzymujemy w określeniu „pobielane“ kombinację efektu kolorystycznego z działaniem, które go wywołało. Nadto świecenie się ścian wskazuje na intensywność białej barwy, a potęguje ją tło ciemnozielone. W ten sposób pojęcie „białej ściany“ doznaje rozszerzenia, nabiera żywości, staje się wyobrażeniem.

5. Żywość tę zwiększają jeszcze akcesorja poetyckie. Coprawda, mniej liczne i nie tak świetne, jak w inwokacji. Tam oprócz kilku krótkich porównań (Litwo,... ty jesteś, jak zdrowie, w. 1; gryka, jak śnieg biała, w. 19; przepasane, jakby wstęgą, w. 21) ukazało się porównanie na niezwykle obszerną zakrojone miarę (w. 8—13); tam wprowadzają pewne podniesienie stylu hiperbatony (grecka nazwa rozłączenia, polegającego na tem, że między wyrazy ściśle z sobą złączone wstawia się inne): co Jasnej bronisz Częstochowy, w. 5; w Ostrej świecisz Bramie, w. 6; do Twych świątyń progu, w. 11. Stale zaś utrzymują styl na poziomie wyższym, niż ton prozy, pojawiające się tu i ówdzie figury (postaci krasomówcze czyli niezwykłe zwroty mowy, posługiwanie się wyrazami różnemi od ich znaczenia pospolitego) i tropy (osobliwe połączenia wyrazów).

Z figur wysunęła się na czoło metafora (przenośnia, użycie wyrazu obrazowego zamiast właściwego), jak np. Ojczyzny łono, w. 13; przenoś moją duszę, w. 14; do... pól malowanych... wyzłacanych... posrebrzanych, w. 17—18; a wszystko przepasane ...miedzą w. 21; grusze siedzą w. 22. W pomoc przenośni, przybyła synekdoche, figura wprowadzająca szczegół zamiast ogółu lub odwrotnie. Tu występuje ona w dwu odmianach: jako *pluralis pro singulari,* liczba mnoga zamiast pojedyńczej (do Twych świątyń progu, w. 11) i jako *pars pro toto,* część zamiast całości (na Ojczyzny łono, w. 13). Oczywiście kunsztowność tych osobliwych zwrotów podnieca wyobraźnię.

Podobnie działają tropy, reprezentowane tu przez enallage zamianę części mowy, np. zamianę przysłówka na przymiotnik: ciche grusze siedzą (w. 22), zamiast: cicho... siedzą.

Nie bez znaczenia jest również lekka przymieszka antropomorfizmu, którą to nazwą określa się przypisywanie cech ludzkich zwierzętom, roślinom lub przedmiotom martwym, np. panieńskim rumieńcem dzięcielina pała (w. 20), lub: grusze siedzą (w. 22).

Opis dworu i okolicy oszczędniej szafuje kwiatami poetyckiego stylu. Znajdujemy tu z tropów pleonazm, dodanie zbytecznego określenia do jakiegoś wyrazu, a to w zwrocie: Na pagórku niewielkim (w. 24), w którym owo zbyteczne określenie „niewielki“ ma ponadto charakter litotesu (trop, polegający na pozornem osłabieniu pojęcia przez zaprzeczenie pojęcia przeciwnego). Na zasadach epanafory, tropu, który wprowadza powtórzenie tego samego wyrazu na początku kilku zdań lub kilku części jednego zdania, opiera się budowa zdania: Widać, że okolica... i widać z liczby kopic... widać z liczby pługów (w. 32—34). Figury reprezentowane są przez metonimję (oznaczenie rzeczy nie jej własną nazwą, lecz taką, która z pewnych względów do niej należy), jak np. dostatek mieszka i porządek (w. 38), zamiast: człowiek dostatni i w porządku zamiłowany. Metafory także tutaj ożywia tchnienie antropomorfizmu: topole nie rosną za domem, lecz bronią go od wiatrów (w. 28), brama ogłasza, że gościnna i zaprasza (w. 39, 40), jakby osobą była.

Szczególnej jakiejś finezji trudno dopatrzyć się w tym opisie. Ozdoby stylowe nie są ani uderzające, ani zbyt liczne. Wystarczają jednak, by opisowi nadać dostateczną ekspresję i wycisnąć na nim znamię kultury artystycznej.

6. Wreszcie nieistotnem wprawdzie, lecz bardzo częstem, a najbardziej zwracającem uwagę znamieniem poezji jest forma wierszowa, którą poeta posługuje się i tutaj. Wzmacnia ona muzykę słowa, melodją rytmu i rymu wzbogaca wrażenie słuchowe, tem samem zaś pomnaża te pierwiastki, dzięki którym poezja działa na poczucie estetyczne.

DZIWACZNE SPOTKANIE
(w. 41—141)

1. *Incipit!* Na początek krótka scena rodzajowa: wjazd Panicza (w. 41—50). Dane nam już było poznać, jak poeta traktuje widok, obecnie poznamy technikę opisu zdarzenia. Tam wskazano nam przedmioty i treść w nich zawartą, tu odtwarza się obraz czynności oraz towarzyszących im zjawisk. Tam określił poeta miejsce, tu rozwój czynności w czasie. Tam mieliśmy opis, tu słuchamy opowiadania.

Poeta nadal pozostaje wiernym realizmowi. Najodpowiedniejsza tu owa metoda ze względu na charakter zdarzenia, równie pospolity, jak pospolity był widok dworu. Rozmiary obrazka niewielkie, gdyż wobec błahej treści nie wymagał on obszerniejszego traktowania.

Każde zdarzenie jest kombinacją znacznej liczby czynności i zjawisk, płynących z różnych źródeł. Niepodobna zarejestrować wszystkich szczegółów zdarzenia, gdybyśmy zaś usiłowali to uczynić, powstałby taki chaos, że fakt główny zatarłby się w naszej świadomości. Stąd konieczność posługiwania się skrótami.

2. Oś zdarzenia — to fakt główny: wjechał młody panek. Fakt ten ukazuje się nam z przyborem różnych czynności i zjawisk. Jedne z nich nazwać można typowemi, gdyż stale zdarzają się w podobnych razach. Inne zaliczymy do szczegółów charakterystycznych, znamionują bowiem przedstawiony tu wjazd Panicza, nie zdarzają się zaś, przynajmniej zdarzać się nie muszą, przy innych wjazdach. Typowemi czynnościami są: zajechanie przed ganek, wysiadanie z powozu, szczypanie trawy przez porzucone konie (w. 43, 44). Natomiast okoliczność, że Panicz, nikogo nie pytając, drzwi sam otworzył i wbiegł do domu (w. 47, 48) — to zjawiska znamienne, owe szczegóły bowiem zdarzyły się tylko przy tym a nie innym wjeździe, charakteryzują go czyli odróżniają od innych wjazdów.

Poeta więc w skrócie swym zachował jedynie najbardziej typowe i charakterystyczne szczegóły zdarzenia, odrzucając wszystko inne jako bezwartościową plewę.

3. Scena, pusta dotąd, zaczyna się zaludniać. Z za kulis wchodzi naprzód jeden aktor, potem jest ich dwoje... A potem — zobaczymy: będzie ich coraz więcej, cały zespół.

Ten pierwszy zrzędu nie wchodzi, coprawda: on wjeżdża. Bez wielkiej zresztą pompy, dwukonną bryką (w. 41). Bo też to nie persona: ot, młody panek (w. 41) po ukończeniu nauk wraca do domu (w. 49, 50).

I zaraz u wstępu spotyka go niespodzianka. Nie przykra bynajmniej. Znalazł się oko w oko naprzeciw młodej, nieznanej dziewczyny. Oboje stanęli, jakby zaklęci. To przemówiła ich młodość o niestępionych nerwach, o wyobraźni nieujętej jeszcze w pęta doświadczeniem (w. 103—141).

Na czytelnika pada ze sceny czar, jakby ta młodość wionęła nań tchnieniem wiosny. Wychylają się z zakątków mrocznych wspomnienia i szukają analogji. Poeta bowiem potrafił tyle wlać uczucia w swój sielankowy obrazek, uczynił go nietylko pięknym, lecz także do tego stopnia prawdziwym, iż każdemu wyda się, jakby gdzieś, kiedyś podobne przeżywał chwile.

4. Poza krótkiem zagajeniem ustęp, o którym mowa, obejmuje trzy momenty. Wszystkie one silnie działają nastrojem. Poeta jednak nie poprzestał na tem. Pamiętając, że stajemy wobec nieznanych stosunków i ludzi, stara się, obok działania na uczucie, podać wiązankę szczegółów, ułatwiających zrozumienie sytuacji.

Wstęp (w. 41—50) wtajemnicza nas poniekąd w patrjarchalne stosunki ówczesne, choćby jednym takim szczególikiem, jak zamykanie drzwi od ganku, pod nieobecność domowników poprostu zaszczepką i kołkiem (w. 45, 46).

Moment pierwszy (w. 51—72) zawiera kilka ważnych wskazówek. Obrazy wielkich mężów zaznaczają do pewnego stopnia również epokę. Rzecz dzieje się w każdym razie po rzezi Pragi, po ostatnim rozbiorze, w kilkanaście lat po utworzeniu się Legjonów, gdy mazurek Dąbrowskiego był już „stary“ (w. 72).

Kreśląc widok dworu, poeta pośrednio dał nam do poznania, jacy to ludzie ów dwór zamieszkują. Nabraliśmy tam pewności, że dziedzic jest wzorowym gospodarzem. Teraz mieszkańców dworu poznajemy z innej strony.

Odsłania się wnętrze staroświeckiej komnaty. Poetę zajmuje tu więcej *genius loci,* niż samo urządzenie. Wybiera więc z urządzenia to, co najdobitniej ujawnia ducha, panującego w szlacheckim dworze. Nie zatrzymuje się przy sprzętach i obiciach, jeno przygląda się zawieszonym na ścianach portretom i staje przy zegarze kurantowym (w. 69) — te bowiem przedmioty, jedną, wspólną owiane myślą, dają świadectwo patrjotycznym uczuciom gospodarza.

Wymieniając portrety, autor nie trzyma się chronologicznego porządku. Rejtan dostał się pomiędzy Kościuszkę i Jasińskiego (w. 57—66). Nietrudno wszakże wyrozumieć, jaki to ład inny, logiczniejszy, przyświecał poecie. Jasne i tragiczne

momenty Polski porozbiorowej przypomniały mu się, gdy wślad za młodzieńcem wodzi wzrokiem po ścianach komnaty. Rozpoczyna się ten przegląd od Kościuszki, który tyle nadziei potrafił rozbudzić w narodzie. Rejtan, Jasiński, Korsak to przedstawiciele zdarzeń grozą wstrząsających. Ale przez mroki przebija się nowa jasność. Zwiastuje ją mazurek Dąbrowskiego, powtarzający w zegarze kurantowym niezmienne hasło: Jeszcze Polska nie zginęła!

5. Zkolei ukazuje się nam wnętrze komnaty panieńskiej z owego czasu, jako też widok starannie utrzymanego ogrodu kwiatowego (73—102).

Przy tej sposobności dowiadujemy się jednak innych jeszcze rzeczy, a przedewszystkiem, w jakim stosunku pozostaje przybyły panek do mieszkańców dworu.

Nakoniec jest tu zapowiedź zjawiska, mającego niebawem ukazać się naszym oczom. Delikatnemi aluzjami, zgóry już, stara się poeta usposobić nas odpowiednio, zarazem podniecić naszą ciekawość. Komnatę zajmuje widocznie dziewczę w wieku, w którym młode panny kształcić się zwykły. Świadczy o tem „fortepiano“, na niem nuty i książki, świadczy również właściwe młodym dziewczętom roztrzepanie („nieporządek miły“, w. 81). A ta biała sukienka rozpięta na poręczu? A ślad nóżki drobny i lekki (w. 100, 101). Wszystko każe spodziewać się, że ujrzymy postać dziewczęcą, która nas podbije swym urokiem.

Jakoż moment następny epizodu (w. 103—141) odrazu i stanowczo potwierdza te przeczucia. W znacznej części jest on poświęcony opisowi zewnętrznej postaci dziewczęcia (w. 110—120). Wysmukła, w negliżu, włosy w papilotach, wpada nieznajoma, podobna do białego ptaka (w. 124).

Zaznacza poeta dalej wdzięk ruchowy młodej dziewczyny, używając przytem porównań, które rzucają światło na szlachetny charakter jej urody (w. 123—129).

Strój wskazuje na prostotę obyczajów, w jakiej się dziewczyna wychowuje; piosnka na ustach dowodzi właściwej młodocianym latom radości życia; przestrach (w. 130, 131) — na widok młodzieńca — to odruch wstydliwości.

6. Mistrza znamionuje między innemi pewien zmysł osobliwy: zmysł celowości. Tu zaznacza się on dobitnie. Wszystko, zarówno dobór szczegółów, jak i umieszczenie postaci, jest uzasadnione celem, który wytknął sobie poeta. Wprowadzając „ogrodniczkę“, obiera moment najwłaściwszy, chwilę, kiedy dziewczę nieruchomo stoi na parkanie, tak że dokładnie oglądać ją można. Zdaje się, jakby to był posąg, a złudę jeszcze bardziej

potęguje ubranie białe; jedynie włosy świecą się w słońcu, jak złote (w. 117—120). Ponieważ szło o narysowanie konturów postaci, poeta więc, prócz tej białości i złotego kręgu włosów nad czołem, żadnych barw nie nakłada. Smukłość jest główną cechą nieznajomej. O twarzy nic powiedzieć nie można, ponieważ odwrócona (w. 121), jakgdyby tem silniej przez to drażnić miała naszą ciekawość. Układ rąk nadaje całej postaci znamię wstydliwości (w. 115, 116).

Lecz otóż, jak Galatea, zbudzona ze snu marmurowego, rzekomy posąg drgać poczyna życiem. Po wdzięku nieruchomych linij — wdzięk ruchu. Łącznikiem pomiędzy temi dwoma czynnikami jest porównanie do białego ptaka (w. 124). Przymiotnik „biały“ wspiera się o poprzedni obraz (w. 110), gdy pojęcie ptaka daje nam już zapowiedź dokonać się mającej zmiany. Opadającą linję początkowego ruchu zaznacza słowo „zleciała“ (w. 124), związane z pojęciem ptaka; o szybkości poucza nas następne słowo „wionęła“ (w. 125), wywołujące przez asocjację obraz wiatru. Inne cechy ruchu dziewczyny podają określenia „świecąca, nagła, cicha i lekka“ (w. 127, 128), użyte jako uzupełnienie porównania ze światłem księżyca. Przemieniając czasowniki oraz przysłówki, których użylibyśmy w prozie (świeciła, wbiegła nagle, cicho i lekko), na imiesłów i przymiotniki, sprawia poeta, że jeszcze żywiej ukazuje się nam osoba dziewczyny, jako punkt ogniskowy, z którego wizja promieniuje nazewnątrz.

Wbiegła, jak światłość miesiąca, gdy zaś obaczyła obcego, pobladła z przerażenia (w. 130, 131). Równocześnie twarz młodzieńca spłonęła barwą rumianą, jak obłok oblany promieniami zorzy porannej (w. 132, 133). Na tym aż nazbyt widocznym związku porównań, logicznym nawet w swej kolejności (w pochodzie od nocy ku brzaskom poranku), niemało zyskuje harmonja, opromieniająca tak czarownie scenę pierwszego spotkania.

7. Bezimienny, równie jak dziewczyna, młodzieniec pozostaje w scenie spotkania na dalszym planie. Bądź co bądź zachowanie jego wobec nieznajomej dowodzi, że „panek“ zasługuje na dany mu przez poetę epitet „skromny“ (w. 134). Czego bo skutkiem zmieszanie, przelęknienie, bicie serca, wywołane niespodzianem zjawiskiem? Widocznie młodzieńcowi również brak jeszcze tej pewności siebie, którą daje doświadczenie życiowe.

Figura młodego panicza narazie niezbyt wyrazista. Nie wiemy nawet, jak panicz wygląda. A jednak wyczuć nietrudno, że towarzyszy mu od pierwszej chwili sympatja poety.

Dokładne przedstawienie momentu, dość błahego w sobie samym, jak ów przyjazd, każe nam przypuszczać, że dla rozwoju akcji błahy on nie będzie, że owszem wywrze wpływ znaczny na życie cichego dworu. Tem zaś nabiera niemałej wagi osoba gościa. Poeta chyba nie bez celu wprowadza ją pierwszą na widownię.

POWITANIE

(w. 142—233)

1. Posuwamy się o krok mały naprzód. Już dostrzeżono we dworze przybycie gościa (w. 142, 143). „Nowego“, dodaje poeta. Przybyli więc przedtem inni goście, wypada nam wnioskować. Wogóle, jak dotąd, tak i obecnie, skazani jesteśmy częstokroć na domysły. Wprowadzono nas w obce stosunki, pomiędzy obcych ludzi, a poeta zachowuje się tak, jakby był przekonany, że wiemy przecież o wszystkiem, co jemu wiadomo. Czy więc trzeba objaśnień?

Ni stąd, ni zowąd słyszymy o Sędzi (w. 146), o panu Wojskim (w. 150), Hrabim (w. 176), o Podkomorzym (w. 178). Nieznanych każą nam witać, jak dobrych znajomych. A jednak, rzecz dziwna, nie czujemy się tem zaskoczeni.

Poeta nie chce nas nużyć informacjami, gdyż ma inne, nierównie racjonalniejsze sposoby, aby rozprószyć naszą nieświadomość. Dorzuca tylko tu jakieś słówko, pozornie nic nie znaczące (jak np. ów gość „nowy“), tam jakąś wzmiankę, ówdzie drobny, szkicowy obrazek — i to wystarcza czytelnikowi najzupełniej do zorjentowania się w sytuacji. Szczegółów takich gromadzi się coraz więcej i nito kółka w zegarze zazębiają się o siebie, a pod ich działaniem, jak z ruchu wskazówki, dowiadujemy się o wszystkiem, co wiedzieć należy.

W taki p o ś r e d n i sposób dochodzi nas wiele ważnych wiadomości.

Tylko niekiedy poeta ucieka się do informacyj b e z p o ś r e d n i c h (jak np. objaśnienie, że Wojski jest dalekim krewnym pańskim i przyjacielem domu, w. 154; że Tadeusz urodził się w czasie wojny kościuszkowskiej, w. 170 i t. p.). Są one jednak nieliczne, a możliwie zwięzłe i suche, jak w dziełach scenicznych uwagi ku pouczeniu aktora.

2. Akcja jest narazie skąpa, powolna, mechaniczna. Nowy gość przyjechał, wita się z domownikami i całem towarzystwem — tego chyba nie można uważać za akcję w zrozumieniu artystycznem!

Wszakże już i tutaj odnajdujemy punkty, które nas intrygują, o których przypuszczać wypada, że bądź co bądź stać się

mogą zawiązkiem akcji, kryją w sobie bowiem źródło jakichś nieznanych nam bliżej konfliktów. Dowiadujemy się mianowicie od Wojskiego, że toczy się jakiś dawny spór Sędziego z jakimś Hrabią i dla rozstrzygnięcia tego sporu zebrały się w dworze sądy graniczne (w. 174—176). A drugim takim punktem — to (również przez Wojskiego odsłonięte) zamiary Sędziego co do Tadeusza. Stryjaszek na własną rękę zamyśla ożenić synowca, (w. 173), co do projektów zaś tego rodzaju nigdy nie można być pewnym, że gładko potoczą się ku spełnieniu.

Narazie brak danych, czy przewidywania te trafne. Wysunięcie wszakże wspomnianych kwestyj, choć tak delikatne, spełnia ważne zadanie: rozciekawia czytelnika.

3. Równocześnie tło nabiera coraz żywszego zabarwienia. Na widowni gwarno i rojno. Zjawiający się zaś aktorzy (choć nam niewiadomo jeszcze, jakie przypadną im role) umieją przykuwać do siebie uwagę, budzą zajęcie.

Ustala się też do pewnego stopnia topografja poematu, jego ramy fizyczne, a w tych ramach rozwijające się życie otrzymuje swoisty charakter. Wieje z głębi tchnienie sielanki, zaprawne niemal spokojem starożytnej eklogi. Wszystko tu pogodne i spokojne: natura i ludzie, uczucia i sumienia. Nawet spór jakiś zgoła inny, niźli wszystkie spory na świecie: zamiast rozdzielać, łączy, zamiast dawać powód do scen gorszących, staje się okazją do urządzenia zjazdu sąsiedzkiego, do przyjęć i zabawy.

Bo też co za szczęśliwy zakątek, w którym rządy sprawują tak wzorowi ziemianie, jak Sędzia; gdzie takie poszanowanie ładu, tak tkliwe uczucia rodzinne!

4. Jakkolwiek znajdujemy się dopiero u wstępu epopei, poeta trzecim już zrzędu opisem przyrody okrasza karty swego dzieła. Dowód to, jak bliskim czuje się przyrodzie, jak silnie odczuwa jej nierozerwalny związek z człowiekiem. Tym razem każe nam patrzeć na zachodzące słońce (w. 186—198).

Część pierwsza opisu (w. 186—190) obejmuje chwilę zbliżania się słońca do kresów nieba. Tę fazę znamionują trzy zjawiska fizyczne: zmniejszenie siły świetlnej słońca, rozszerzenie się jego tarczy i z osłabieniem blasku złączona czerwoność.

W stadjum drugiem (w. 190—195) słońce pochyla się ku wierzchowi boru. Ubytek promieni, z góry rzucających jasność, okrywa drzewa pomrokiem. Nieco światła otrzymuje las jeszcze od tej części tarczy słonecznej, która dotąd wznosi się ponad drzewami. Zwolna jednak zapadające cienie przeobrażają las w jedną ciemną masę. Tylko wierzchołki drzew krwawią się blaskiem pożogi.

Wreszcie etap trzeci (w. 196—198): Słońce już całkowicie zapadło w głąb boru i tylko przez wolne pomiędzy konarami odstępy przeziera, aż ostatecznie gaśnie, znika.

Aby opisowi nadać więcej wyrazu, poeta wprowadza porównania, rozmieszczając je symetrycznie po jednem w każdej części opisu.

W fazie wstępnej zachodu zestawia czerwoną barwę słońca z twarzą rolnika, wieczorem śpieszącego zpowrotem do domowych pieleszy (w. 188—190). Podobieństwo jest we wszystkich szczegółach zupełne. Zdrowe, ogorzałe oblicze gospodarza pokrywa się w umyśle czytelnika jak najściślej z obrazem czerwonej tarczy słońca, które również bieg całodzienny skończyło i ku zachodowi się skłania.

W obrazie środkowym, głównym, nabiera widok boru plastyczności przez porównanie go z ciemnym gmachem, którego dach płonie (w. 194, 195).

Nakoniec w części ostatniej, dla lepszego uzmysłowienia widoku, luki wśród gałęzi drzew przyrównane są do szczelin w okiennicach, a przezierające resztki słonecznych promieni do światła świecy, rzucającej blask przez owe szczeliny (w. 196—197).

Trafność porównań sprawia, że cały obraz znacznie wyraźniej ukazuje się naszym oczom, niż mógłby być przedstawiony samem tylko odtworzeniem zjawisk, towarzyszących zachodowi słońca.

Wiele ożywienia wnosi także ruchliwość opisu. Jest on jakby małym dramatem, przedstawiającym w trzech scenach pochód słońca na spoczynek.

5. Kiedy w toku zajęć gospodarskich, przerwanych równocześnie z zachodem słońca, ukazują się nam woły, uradowane z powodu lekkości niepełnych wozów (w. 209), któżby się nie uśmiechnął? Czytelnika, znającego poetów klasycznych, ubawi to dowcipne zastosowanie ich stylu epickiego. I bez tego wszakże zdanie wymienione pociesznie zaokrągla sielski obrazek.

Jest to w poemacie pierwszy, rzucający się w oczy błysk humoru. Ale wstecz powiódłszy spojrzeniem, dojdziemy do przekonania, że ów pierwiastek nie tu dopiero wśliznął się do poematu, że już przedtem, dyskretniej jednak, omotał nas w swe sieci.

Drobiazgowość, z jaką przedstawiono wjazd panicza, szczegółowy, z lubością nakreślony opis komnaty panieńskiej, wreszcie rzewna scena przywitania Tadeusza z Wojskim, — wszystko to wytworzyło ów miły, pogodny nastrój, w którym odzwierciedla się humor. Źródłem zaś tego humoru jest sympatja poety do przedmiotu.

WŚLAD GOSPODARZA

(w. 234—267)

1. A więc znów obrazek realistyczny: owce, cielice tyrolskie, konie, studnia z żórawiem (w. 234—241) — wszystko pokrótce, ale dokładnie narysowane, widocznie na rzetelnej obserwacji oparte.

Pomiędzy nowym jednak obrazkiem a temi poprzedniemi, które zaliczyliśmy do tworów realizmu, okazują się wybitne różnice. Dotychczasowe opisy miały za temat albo pewien widok (np. dwór i okolica), albo też zdarzenie, wnoszące z sobą problem ruchu (np. wjazd Panicza) — a w obu razach wrażenia wzrokowe. Tu pojawia się obok tego czynnik nowy. Są nim wrażenia słuchowe.

Dla ich odmalowania poeta konstruuje rytm odpowiednio. Zarówno tempo ruchu (kroczenie owiec, w. 236, 237), jak pewien dźwięk osobliwy (rytmiczne przy każdym kroku cielic odzywanie się dzwonków mosiężnych, w. 238), uderzają trafnem odtworzeniem. Powolny chód oddaje miarowy rytm wyrazów dwuzgłoskowych (dalej zwolna kroczy, w. 237). W wyrazach, użytych do naśladowania dźwięku dzwonków, znajdujemy dość znaczne natłoczenie spółgłosek. Górują głoski szczelinowe, przedniojęzykowe: *s, z, ż*. Inne zjawisko zwraca naszą uwagę w wierszu 236. Powtarzanie się charakterystycznej głoski *c* (owie*c* trzoda, bec*ząc* w ulicę się tło*c*zy), w połączeniu z otwartym dźwiękiem *e* (ow*iec*, bec*ząc*,) napełnia nam uszy beczeniem.

Podobnie wywołuje poeta dźwiękami naśladowczemi w w. 241 jakby echo skrzypienia żórawia (*raz wraz skrz*ypi).

Mamy więc w przytoczonych przykładach bardzo udatne zastosowanie onomatopei t. j. sztuki dobierania brzmień dla odmalowania jakiegoś zjawiska.

2. Z widoku pól uprawnych nabraliśmy już przekonania, że właściciel ich musi być przykładnym gospodarzem. Opinja ta o nim potwierdza się także w stosunku do innych działów gospodarki. Sędziego nie wstrzymuje nawet obecność gości od spełnienia obowiązków, podyktowanych maksymą, iż oko pańskie konia tuczy.

Wśród tych, jak przed chwilą trzoda owiec, tłoczących się obrazków i charakterystyk, akcja, ledwie poczęta, popadła w bezruch. Wprowadzona teraz nowa postać, Protazy, budzi w nas przeczucie, że zbliża się kres inercji.

Poeta stawia Protazego na widowni bez żadnych przygotowań, prezentując nam przybysza jednem słowem: woźny (w. 248).

BIBLIOTEKA PUBLICZNA BIAŁYSTOK

Poznajemy zresztą, że to nie byle jaki woźny. Jest w nim wiele pewności siebie, skoro na własną rękę odważył się pod niebytność Wojskiego zmienić dyspozycje pana domu (w. 250, 251). Ze sposobu, jakim Protazy motywuje swe samowolne zarządzenie, widać, że on nie dla żadnego widzimisię tak postąpił (w. 258—267). Jednak właściwych przyczyn Woźny nie odsłania, mruganiem tylko (w. 266) daje znaki jakieś Sędziemu.

Ta nowa figura interesuje nas groteskowem zacięciem, a co jeszcze ważniejsze, z jej przybyciem ruch, jak przeczuwaliśmy, w istocie zaczyna się znowu na scenie. Na dnie tkwi jakaś tajemnica; miejmy nadzieję, że odsłoni się nam ona w stosownej chwili.

WIECZERZA W ZAMKU

(w. 268—825)

1. Znajdujemy się dopiero u wstępu poematu, a już do głębi przeniknęła nas kojąca, łagodna atmosfera wsi cichej, deskami zabitej od świata. W odosobnieniu owem życie zdaje się upływać bez troski, nieszarpane wysiłkami, wolne od wstrząsających zdarzeń.

Jakoż to, co dzieje się tutaj, bywa tak nikłe, że w wielkich środowiskach nie zwróciłoby niczyjej uwagi. Ale na wsi, gdzie jeden dzień do drugiego podobny, jak dwie krople wody, wszystko, co najdrobniejszy wyłom uczynić miałoby w zwykłym porządku, już budzi zajęcie.

Instynktownie pożądając urozmaicenia, ludzie, na cichy żywot sielski skazani, skwapliwie korzystają z każdej sposobności, by nieco żywszego ruchu wprowadzić w dni tok powolny. Tedy zjazd z powodu sporu prawie zatraca urzędowy charakter, staje się przedewszystkiem zebraniem towarzyskiem i to zebraniem o wcale bogatym programie rozrywek.

2. W dniu, w którym rzecz się dzieje, całe towarzystwo spędziło godziny popołudniowe na wycieczce w lesie (w. 210). Wprawdzie skutkiem zarządzeń woźnego, Protazego, zastawiono wieczerzę w niezbyt odpowiedniej do tego celu sieni zamkowej, niemniej jednak sama wieczerza, suta i solenna, odpowiada tradycji szlacheckiej, nakazującej przyjąć gości jak najgodniej.

Biesiadowanie zdawiendawna należało u nas do słabostek narodowych. Wzrastało nawet w przywarę, przeciwko której surowo powstawali moraliści. Zwyczaj ów atoli miał snać bardzo silne oparcie w psychice społeczeństwa szlacheckiego, przetrwał bowiem wszelkie wytaczane przeciw niemu krucjaty, przetrwał

dobre i złe czasy i na świeżych jeszcze gruzach Rzeczypospolitej odnajdujemy go znowu w domu pana Sędziego.

Greczyn z epoki Peryklesa urządzał biesiady, by dać upust swym umiłowaniom estetycznym i skłonności do filozofowania; Rzymianin, by stępionym nerwom dostarczyć niezwykłych podniet. Szlachcic polski zapraszał przyjaciół do swego stołu, by okazać afekt dla panów braci, a zarazem omówić sprawy publiczne, tak bliskie jego sercu.

Coprawda, niezawsze uczty staropolskie miały tak budujący przebieg. Lecz Sędzia nietylko w zacnych wyrósł tradycjach, on przesiąkł niemi, to też uczta w jego domu zachowa cechy niewymuszonej powagi, jako też wykwintnych, acz wolnych od przesady, form towarzyskich.

3. Opis wieczerzy ma przedewszystkiem charakter malowidła obyczajowego w wielkim stylu. W miarę ożywiony, skomponowany starannie z zachowaniem praw perspektywy, silny w kolorycie a jednak wolny od jaskrawości — przypomina on charakterem swym płótna flamandzkich mistrzów. Opisy przedmiotów martwych (sień zamkowa w. 292—299; strój „nowej osoby", w. 534—549; pas słucki, w. 850—855) zwracają uwagę drobiazgowością wykończenia, rysy i ruchy wprowadzonych postaci nakreślone energicznie, każda osoba żyje własnem, indywidualnem życiem. Cała też scena wre życiem, ale poeta trzyma je umiejętnie na wodzy, by obraz nie popadł w chaotyczność.

Osią ugrupowania jest Tadeusz. Wokoło niego krystalizuje się akcja wieczerzy i musimy przypuszczać, że to nietylko w tej scenie tak będzie. Już przecie poprzednio zanosiło się na coś podobnego; tutaj zaś urasta znaczenie owej młodzieńczej postaci jako czynnika poematu. Coraz bardziej „młody panek" zajmuje nas, coraz baczniej śledzimy go, choć dotąd rola Tadeusza nie odsłania w nim żadnych rysów osobliwych. Jest narazie zasługą nie jego, lecz raczej poety, owo wybicie się na plan pierwszy. Poeta upodobał sobie w najmłodszej latorośli Sopliców.

Akcja zostaje wprawiona w ruch pod różaną egidą amora. Z nicią tą jednak wiążą się inne. Nietylko błahe, jak zatarg myśliwski, lecz także poważniejsze znacznie, jak spór graniczny. Zawiązki te działań zbiegają się w uczcie, jak promienie w soczewce. Taka zresztą koncentryczność konieczna jest w dziele sztuki. Cóż stałoby się z jednolitą całością, którą tworzyć winien każdy organizm artystyczny, gdyby części składowe akcji rozwijały się w kierunku odśrodkowym, każda własny, odrębny obierając kierunek?

Opis wieczerzy składa się z wielu cząstek, złączonych w całość, jakkolwiek każda z nich osobno stanowi do pewnego stopnia również całość. Nie od rzeczy będzie przyjrzeć się im bliżej.

LILJA JEZIOR

1. W stanie osobliwego roztargnienia znajdujemy Tadeusza na początku wieczerzy. Nie jestże to dziwne, że nowe otoczenie ani nie bawi go, ani nie zajmuje (w. 308—331)?

Cała uwaga młodzieńca skupia się na pustem miejscu (w. 319, 326), obok niego pozostawionem — dla kogo? Czyżby przeczuwał, kto tam ma zasiąść i czy to właśnie owo przeczucie jest powodem, że Tadeusz pozostaje obojętnym na widok dziewic, na które mógłby królewicz spojrzeć bez wstydu (w. 316, 317)?

„On je napełnił myślami. Po tem miejscu biegało domysłów tysiące, jako po deszczu żabki po samotnej łące“ (w. 327—329). A wśród tych domysłów unosi się pełna uroku postać, jak lilja jezior o białej skroni (w. 330, 331).

Zarówno powabem kształtu, jak urokiem świeżości króluje kwiat ten wśród flory wodnej. Kołysany ciepłem tchnieniem wietrzyka, obsypywany niewinnemi pieszczotami słońca — jest doskonałym przedstawicielem wiosny i jej czaru. Któżby zaś w myślach Tadeusza był przedstawicielem uroczego kwiatu?

Wstrząsająco podziałało na młodzieńca niespodziane, zaraz po przyjeździe, spotkanie z młodą dziewczyną. Miała na sobie ubranie białe (w. 110), jak płatki lilji; tchnęła pogodą tak samo jak ta lilja i podobnie jak ów kwiat, królująca powabem, zjawiła się oczom Tadeusza.

Wrażenie było zbyt silne, by w ciągu krótkiego czasu mogło się zatrzeć. I oto w chwili oczekiwania na spóźnioną uczestniczkę wieczerzy odżyło ono w obrazie „lilji jezior“.

2. Wieczerza ma się już ku końcowi (wszak już „z potrawą czwartą wszedł służący“, w. 532, 533), gdy zjawia się ta, dla której pozostawiono miejsce wolne pomiędzy Tadeuszem a jego stryjaszkiem: nowa osoba (w. 534).

Nareszcie! Zagadka rozwiązana?

Przystojna, młoda (w. 534), kibić miała wysmukłą (w. 538) — to zupełnie odpowiada obrazowi lilji wodnej. Ale strój...

Poeta opisuje go szczegółowo. Przywiązuje wagę do wskazania, ile sztuki włożono w ten strój, zapewne z najnowszych żurnali odtworzony. Suknia z różowego, ciężkiego jedwabiu z koronkami; różowe wstęgi we włosach modnej fryzury, z brylantem spinającym wstęgi; złocisty wachlarz sieje błyski dokoła! Może za wspaniały strój w stosunku do miejsca, otoczenia, do chwili — a już wcale niezgodny z pojęciem lilji.

Ów strój daje odrazu pewne wyobrażenie o „nowej osobie“. Przemawia zeń zamiłowanie w sztuczności, pretensjonalność, chęć wyróżnienia się, próżność.

Sztuczność widoczna również w całem zachowaniu nieznajomej. To przesuwanie się prawie biegiem ku swemu miejscu, to sposobem bilardowej kuli toczenie się (w. 557—565) zakrawa na chęć nadania sobie pozorów dzieweczki, niezgodnych z opisanym strojem.

Wreszcie i w tem, że nieznajoma, siadłszy, nic nie je (w. 567), tkwi nienaturalność oraz fałszywe pojmowanie dobrego tonu, którego nie zastąpi najpiękniejszy wachlarz.

3. Zapaśnicy, zanim wystąpią do pojedynku, mierzą się spojrzeniem. Może i tutaj poczynają się jakieś zapasy?

Tadeusz i sąsiadka przyglądają się sobie (w. 593, 646). To naturalne. Ale zajęcie z jakiem to czynią, sięga nazbyt widocznie poza granice zwykłej ciekawości.

Tadeusz zgóry już powiedział sobie, że próżne miejsce zajmie... lilja jezior. Teraz bada, o ile nie zawiodły go przeczucia (w. 593—613). Nie jest jednak przedmiotowym obserwatorem. On pragnie spełnienia swych domysłów. Ulega autosugestji. Dostrzega różnice pomiędzy wyobrażeniem a rzeczywistością, lecz odpycha wszelką myśl, jakoby różnice owe naprawdę istniały. Woli łudzić się tem, że polegają na złudzie. Okazuje tyle naiwności w swem wnioskowaniu, że poeta sięga aż do humorystycznych sentencyj (w. 614—617), by stanowisko zajęte przez Tadeusza usprawiedliwić jego młodocianym wiekiem.

A sąsiadka? Gdy u Tadeusza fantazja rozbujała, jak w malignie, uważna kobieta (w. 645) bierze go pod obserwację zupełnie na trzeźwo. Badanie wypada korzystnie dla młodzieńca. Zarazem charakteryzuje nieznajomą. Jej wzrok dostrzega u Tadeusza dwie kategorje „cnót i zalet“ (w. 644): bujną młodość i brak doświadczenia. Dostrzega też, że pierwszy z tych czynników dominuje (w. 650, 651).

Rozpoczyna się misterna gra. Ale tylko z jednej strony misterna. Spragnione wrażeń serce młodzieńca rzuca się bez wahania na przynętę, podsuwaną umiejętnie przez wyrafinowaną światową damę (w. 651). Szybko zawarta znajomość przechodzi dzięki temu jeszcze szybciej w spoufalenie (w. 671), gdy nagle...

Zdało się już Tadeuszowi, że widzi nad sobą jasne niebo w cudownym blasku, a tu z tego nieba grom pada i zabija — lilję jezior!

Ze świadomym celu przekąsem wtrącony przez Asesora wyraz „ciocia“ (w. 747), jako też imię „Telimena“ (w. 748), sprawiły swoje. Wprawdzie iluzja, której dał się Panicz porwać — nie prysła jeszcze doszczętnie, w każdym jednak razie doznała groźnego wstrząśnienia i zadrżała w posadach, jak gmach po wybuchu miny w piwnicach.

4. Poecie szło tu o odmalowanie bardzo subtelnego procesu, jakim są pierwsze drgnienia miłości w sercu młodzieńczem.

W wykonaniu tego zadania okazuje się obserwatorem równie bacznym, jak „uważna kobieta“, lecz nierównie konsekwentniejszym, niż ona. Bada zjawiska, nie przejmując się niemi. Na manowce sentymentalizmu nie schodzi. Zdaje sobie dokładnie sprawę z obserwowanych szczegółów i odpowiednio je grupuje. Aby nie znużyć siebie i czytelnika, zakrywa zręcznie tę swą pracę.

Trzy rodzaje emocji przechodzi serce Tadeusza w ciągu wieczerzy.

Naprzód oczekiwanie pełne tęsknej niepewności, przetwarzające się w realistyczny obrazek zdenerwowania, z czarownym symbolem lilji jezior w głębi. Przygrywką do stadjum drugiego staje się opis wejścia damy, ożywiony bogactwem szczegółów, to ledwie zaznaczonych, to znowu nakreślonych z finezją. Poczem sonda poety zapuszcza się znowu w serce Tadeusza, by okazać, jak ono nieopatrzne. A dowiadujemy się też, dlaczego tak nieopatrzne i dlaczego innem być nie mogło. I patrzymy, jak z ową nieopatrznością igra niewieści kunszt usidlania serc, jak ją zagarnia w utkaną napoczekaniu siatkę.

Wreszcie — nieomal katastrofa, naprzód mniej groźna, dzieło Rejenta (w. 708), potem groźniejsza, wybuch, wywołany przez Asesora (w. 744—751), ale znów niezbyt straszny, skoro daje się przygłuszyć kichnięciem Podkomorzego (w. 755), no i — salwą śmiechu ubawionych czytelników.

Tak więc tylko w fazie pierwszej i częściowo w fazie drugiej niejako wzywani jesteśmy do wejrzenia wprost w głąb serca Tadeusza. A i tutaj poeta stara się uprzyjemnić nam trud swoim humorem. Poza tem patrzymy na wskazane przezeń przyczyny ewolucji, jaką przechodzi uczucie młodzieńca, lub też wyczytujemy z oznak zewnętrznych, co dzieje się w jego sercu.

GRZECZNOŚĆ NIE JEST NAUKĄ ŁATWĄ, ANI MAŁĄ

1. Podrażniony uchybieniem, jakiego dopuścił się Tadeusz, niedość nadskakując pannom przy wieczerzy (w. 321—325), Sędzia uważa za swój obowiązek pouczyć młodzież o obowiązkach

i korzyściach grzeczności, — nauki, której doniosłość Sędzia charakteryzuje skromnym litotesem (w. 361, 396).

Jest to istotna lekcja, przygodnie, *ex abrupto* wygłoszona. Ten właśnie odruchowy jej charakter wskazuje, że wywody Sędziego uważać należy za owoc długiej praktyki życiowej.

Grzeczność to szereg form, które przyswoić sobie trzeba. Nietylko bowiem nie wynikają one z wrodzonego poczucia, lecz nieraz są wprost przeciwne instynktom, jakie w nas się gnieżdżą. Rozumiemy również, że nauka grzeczności jest potrzebna i pożyteczna, gdyż bez grzeczności pożycie człowieka z innymi ludźmi byłoby czemś nie do zniesienia.

Ale Sędzia nie wchodzi w zasadnicze zagadnienia kwestji. On zna tylko grzeczność staropolską, szlachecką, a wiec pewną szczególną odmianę grzeczności, wychowaną i pielęgnowaną troskliwie na dawnych dworach wielkich panów, jako też w dworach szlacheckich.

Jakież są jej prawidła?

Przedewszystkiem stosowanie indywidualne (w. 366—369). W myśl tego, co Sędzia powiada, winno być tyle rozmaitych rodzajów grzeczności, ilu jest ludzi, z którymi musimy utrzymywać bliższe lub dalsze stosunki. Oczywiście, chcąc się nauczyć takiej grzeczności, należy niemało czasu poświęcić jej studjom, a właściwie potrzeba uczyć się grzeczności przez całe życie, bo w życiu spotykamy przecież coraz nowych ludzi.

Z przeświadczenia Sędziego wynika, że każdemu należy wyrządzić powinną uczciwość (w. 371); czyli każdego traktować tak, jak na to zasługuje.

Gdzież jednak uczyć się grzeczności? Dawniej nie brakowało uczelni, poświęconych tej dyscyplinie. Były to dwory magnatów. Na dwór taki jechało się (w. 346), jak do szkoły, a wychodziło się stamtąd człowiekiem, obznajomionym doskonale z formami życia towarzyskiego.

Środkiem pomocniczym do nauki grzeczności była żywa tradycja rodów, historja krajowa i dzieje domowe powiatu, nauczane perypatetycznie, bez żadnych podręczników — jeno rozmowami panów (w. 372—374). Z tych źródeł dowiadywano się, co kto wart, a więc jaką odmianę grzeczności należy do niego zastosować.

W tem mieści się już i wskazówka co do pożytku grzeczności. Grzeczność innym okazywana zmusza ich do odwzajemniania się nam również grzecznością.

Począwszy rzecz swą od osobistych wspomnień, Sędzia w zakończeniu przystosowuje lekcję do chwili, nadając w ten sposób swym wywodom znamię aktualności (w. 410).

Oto zwraca uwagę na szczególnie godną zalecenia odmianę grzeczności, tę mianowicie, jaką okazywać się winno płci nadobnej. Także tutaj grzeczność bywa nie bez pożytku. Niejeden wspaniały domów sojusz dzięki niej właśnie został ugruntowany (w. 402—407).

2. Prawdziwie budujące wrażenie sprawia *sermo* Sędziego. Na modrzewiowe dwory szlacheckie spływa stąd splendor nielada. Tem bardziej, że tezę swą popiera Sędzia jeszcze jednym, prócz wymienionych, argumentem i to najpewniej trafiającym do przekonania: popiera przykładem własnym (w. 347—351).

Poziom etyczny i kulturalny lekcji daje miarę ówczesnego stanu obyczajów polskich, pojęcie zaś tradycji, jako środka ochronnego przeciw upadkowi obyczajów, budzi szczery szacunek.

A jednak nic bez „ale“!

Indywidualizowanie, tak gorąco zalecane przez Sędziego, w zasadzie jest słuszne, byle ta zasada nie została wypaczona przesadą. Nadmierna troska o formę prowadzi zawsze do uszczuplenia treści. Grzeczność na nieskończone mnóstwo form rozbita udusiłaby się w swej drobiazgowości.

Bardzo typowym u Sędziego, jako szlachcica, objawem, jest niechęć do mądrości książkowej. Jeśli zważymy, że owej mądrości nabywała szlachta ówczesna, w szkołach nawet, bardzo niewiele — to za źródło wspomnianej niechęci nic innego uważać nie będzie można, jak lenistwo umysłowe i lęk tego lenistwa przed wysiłkami do opanowania mądrości książkowej. A pogląd wyrażony tu przez zacnego ziemianina znamy już z dawniejszych czasów, z w. XVI. Wówczas inny ziemianin, tęga zresztą głowa, nawet pisarz o wielkim, wrodzonym talencie, tak samo krzywił się na mądrość książkową w swym „Żywocie człowieka poczciwego“. Minęły niemal trzy wieki, a oto okazuje się, że filozofja i pedagogja Mikołaja Reja tkwi nieuszczuplona w umysłowości szlacheckiej jeszcze za czasów „Pana Tadeusza“. Czy z wielkim ojczyzny pożytkiem, wolno powątpiewać.

Inna prócz tego tradycja, niemile odbija się w lekcji Sędziego. Z przekąsem mówiąc o „grzeczności kupieckiej“, zdradza się z tem, że i w zapatrywaniach na stany nieszlacheckie narodu pozostał niestety na poziomie przodków. Ale to ściśle związane, zdaje się, z awersją do mądrości książkowej.

DAWNIEJ BYŁO JESZCZE GORZEJ

1. W zgoła odmiennem niźli Sędzia świetle ukazuje się Podkomorzy (w. 411—490). Nie jest on tak bezwzględnym apologetą przeszłości. Wie, że miała i ta przeszłość swe błędy. Poza plecami pięknej tradycji szlacheckiej bujały przywary — jakże brzydkie i szkodliwe!

Jedną z nich tylko obiera Podkomorzy za przedmiot swej repliki: modę francuszczyzny, bezmyślne małpowanie obcych wzorów, które przerodziło się było w jakąś maskaradę, zapustną swawolę (w. 433). Jej głównie przypisuje mówca upadek Rzeczypospolitej.

Aby rehabilitować młodzież dzisiejszą, kreśli obraz zepsucia, jakie przyszło do nas wślad za paniczykami z obcych krajów. Podaje ogólny obraz owej zarazy (w. 415—434), następnie zaś jeszcze bardziej przekonywająco ilustruje te czasy na jednym, istotnie wymownym przykładzie Podczaszyca (w. 435—480).

Podkomorzy świadom jest, że moralizatorstwo najczęściej rozmija się z celem. Zamiast więc ciskać pioruny na tego fircyka, jakby wykrojonego z którejś z satyr Krasickiego lub Naruszewicza, poprzestaje na opisaniu cech zewnętrznych i duchowych jego postaci. A przedstawia je bardzo dokładnie i żywo. Kiedy np. opowiada o karjulce Podczaszyca (w. 441—442), to zdaje nam się, że mamy przed sobą szkic hogartowski. Nie żałuje zaś także podkreśleń. I tak zdaje sprawę z wrażenia, jakie zaprzęg Podczaszyca i on sam wywierał na umysłach nieprzyćmionych wmówieniem, ani nie lękających się teroru, bo pozostających poza kołem życia towarzyskiego i publicznego (starcy, lub dzieci, w. 448, 449; 452—454). Ponadto wciska w swe opowiadanie, jak szpilki, wyrażenia o zabarwieniu satyrycznem (np.: wspomniana już karjulka, progresy, w. 458; reformować cywilizować i konstytuować; tytuł „markiża“; w. 460, 461, 470, i t. p.). Nakoniec albo powtarza obce zdania, wyrażające pośrednią krytykę (chłopi mówili, o karjulce, że po świecie jeździ wenecki djabeł w niemieckiej karecie w. 449, 450; w... peruce, którą do złotego runa on lubił porównywać, a my do kołtuna w. 453, 454), albo sam puszcza wodze sarkazmowi (na kozłach Niemczysko chude nakształt deski; nogi miał długie, cienkie, jak od chmielu tyki, w. 444, 445; Francuzi... zrobili wynalazek, iż ludzie są równi, w. 462, 463 i t. d.), a nawet wprost wyraża swe potępienie (paniczyki... wtargnęli do nas hordą gorszą od Nogajów w. 417, 418; Taka była przesądów owoczesnych władza, w. 459; wten-

czas panowało takie oślepienie, w. 467 i t. p.). A sens ostateczny: dawniej było jeszcze gorzej (w. 412)!

2. Ledwie Podkomorzy otworzył usta, zaraz poznać, że to nie ziemianin zwykły, pokroju Soplicy. Jak w zachowaniu, — a poznaliśmy je nieco — tak i w słowach Podkomorzego zaznacza się iście senatorska grandezza. Już protekcyjne zwrócenie się do gospodarza ze słowami „Mój Sędzio“ (w. 412) dozwala nam poznać nietylko różnicę, jaką w hierarchji społecznej zajmują te dwie osoby, lecz także pełne poczucie własnej godności mówcy. Rzekoma niepewność sądu o młodzieży i czasach, dawnych i nowych (w. 413, 414), jest tylko zwrotem retorycznym. Wskazuje ona, że Podkomorzy zwyczajem rozważnych mężów nie kwapi się z wydawaniem sądów, a w imię grzeczności, tak wymownie bronionej przez Sędziego, nie chce narzucać nikomu swego zdania.

Dopiero w miarę coraz głębszego zanurzania się myślami w przeszłości, opuszcza Podkomorzy te ciasne szranki. Nie szczędzi potępienia niedorzecznej modzie. Umie też jej szkodliwość przedstawić tak drastycznie, że nie potrzebuje obawiać się odparcia ciężkich zarzutów. Umie zresztą gorącość uczucia patrjotycznego miarkować powagą, która — zwłaszcza w sentencjach, tu i ówdzie wplecionych (w. 426, 427; 479, 480; 490) znajduje tak piękny wyraz.

A ta powaga nie ma w sobie nic z nadętości. Nie jest też oschła. Owszem Podkomorzy umie mówić nietylko gładko, lecz także zajmująco. Umie tchnąć w przedmiot życie, umie malować zdarzenia i ludzie. Zawsze atoli w granicach dobrego smaku. Nawet jeśli pozwoli sobie na jaką sarkastyczną uwagę, to chyba w sposób bardzo delikatny.

W Podczaszycu odsłania Podkomorzy obok szkodliwości śmieszność. Szkodliwym okazuje się ów fircyk przez to, że wprowadza zamęt w pojęciach, pociąga za sobą naśladowców, należy do zastępu, zapomocą moralnej presji usiłującego wprowadzić innowacje. W śmieszność zaś popada przez ślepe naśladowanie obczyzny. Nie liczy się ani z potrzebą, ani z upodobaniami i przyzwyczajeniami. Śmieszny jest także skutkiem tego, że chce bawić się w reformatora, nie posiada zaś nawet tyle wykształcenia lub zdrowego rozsądku, by przynajmniej odróżnić ziarno od plewy.

DWAJ MÓWCY — DWIE MOWY

Porównanie mowy Podkomorzego z mową Sędziego doprowadzi nas do następujących spostrzeżeń:

A) Podobieństwa.

a) Obie mowy mają za cel karcenie. (Mowa Sędziego zwraca się przeciwko młodzieży współczesnej, Podkomorzy ciska gromami potępienia na młodzież dawną).

b) Obie owiane są duchem szczerze patrjotycznym i świadczą o gorącej miłości ojczyzny. Ich myślą przewodnią umiłowanie obyczaju narodowego, jako rękojmi cnót osobistych i obywatelskiego ducha.

c) Obu mówcom zarzucić można do pewnego stopnia jednostronność.

Jeśli obyczaje na dworze Wojewody tak korzystnie oddziaływały na młodzież, powierzoną opiece tego magnata, to należałoby jeszcze wziąć pod uwagę, czy na wszystkich dworach pańskich działo się podobnie.

Także Podkomorzy popada w jednostronność, przypisując upadek Polski wyłącznie najazdowi obczyzny, gdy w rzeczywistości, wiadomo, nie brakło również przyczyn, wcale nieimportowanych z zewnątrz.

Wyszedł tu Podkomorzy poza ramy bezstronności, pomijając milczeniem drugą stronę medalu. Wszak nie samo najście fircyków mieliśmy do zawdzięczenia francuszczyźnie, o której Podkomorzy wyraża się z takiem lekceważeniem. W ferworze ani nie wspomniał mówca, że pod naciskiem prądów demokratycznych z Francji otwarły się u nas oczy społeczeństwu na konieczność zaprzężenia wszystkich stanów do pracy około dobra ojczyzny. Nie wspomniał również o wpływach wolnościowego ruchu francuskiego na konstytucję trzeciego maja, tudzież o odbiciu się wpływów tych w hasłach kościuszkowskich. Nie wspomniał nakoniec, jak wielki przewrót dokonał się pod wpływem Francji w naszej umysłowości, jak wspaniały zawdzięczamy temu przewrotowi rozkwit piśmiennictwa w epoce stanisławowskiej.

d) Logiczny tok w obu mowach jest bez zarzutu.

e) Tak Sędzia jak i Podkomorzy okazują się wytrawnymi mówcami.

B) Różnice:

a) Wyższe niż Sędzia piastując w społeczeństwie stanowisko, obejmuje Podkomorzy w każdym razie szersze horyzonty, niż ów zacny, ale w życiu wiejskiem zasklepiony ziemianin. Sędzia nie sięga poza sferę życia prywatnego, Podkomorzy zaś bierze pod rozwagę życie publiczne. Sędzia tkwi pojęciami całkowicie w przeszłości, Podkomorzy ma oczy otwarte także na chwilę współczesną.

b) Jakkolwiek obaj okazują się gorącymi patrjotami, zachodzą jednak i pod tym względem dość znaczne między nimi różnice. Sędzia reprezentuje typ szlachcica, mniemającego, że byle żył przykładnie u siebie w domu, a wszystko będzie dobrze. Podkomorzy natomiast w końcowej części swego przemówienia wskazuje na kontakt społeczeństwa polskiego ze zdarzeniami dziejowemi i w tem zespoleniu szuka wróżb lepszej przyszłości narodu.

c) Różnice znaczne zachodzą pomiędzy temi dwiema mowami co do ich genezy oraz ze stanowiska sztuki oratorskiej.

Sędziemu do lekcji daje asumpt niewłaściwe zachowanie się Tadeusza. Wywody jego mają charakter wybitnie teoretyczny.

Podkomorzy zabiera głos dla oszczędzenia Tadeuszowi nagany, cisnącej się stryjowi na usta. Mówca nie bawi się w teorję. Postawiwszy tezę, uzasadnia ją sposobem przykładowym. Każe przemawiać obrazom i faktom, gdy Sędzia w rozumowaniu szukał swych argumentów.

d) Nietylko w budowie, lecz i w stylu obu przemówień poddostatkiem znajduje się wskazówek, że mamy tu do czynienia z dwoma odmiennemi typami oratorów. Styl Sędziego mniej jędrny. Wyrażeń obrazowych tam mało. W jego mowie często spotyka się zdania o wielu stopniach zależności. Cały tok wywodów rozlewny, spokojny. U Podkomorzego przeważają zdania mniej lub więcej proste. Obrazowość znacznie bogatsza. Fizjognomja duchowa Podczaszyca przedstawiona dokładnie, opis jego służby i karjulki celuje żywością. Niepoślednią okrasę mowy Podkomorzego stanowi kilka trafnie przystosowanych sentencyj, co wskazuje na przejęcie się wzorami rzymskiego krasomówstwa.

e) Lekcja Sędziego utrzymana jest cała w jednym nastroju. Z pod mentorstwa przeziera z niej tęsknota do przeszłości. W mowie zaś Podkomorzego miesza się zapał patrjotyczny z oburzeniem i sarkazmem, a wzrok mówcy zwraca się w przyszłość.

f) Mowa Sędziego jest wykładem, rzecz zaś Podkomorzego w przeważnej części opowiadaniem.

Obie te mowy uzupełniają się nawzajem w treści. Dopiero razem wzięte dają pełny obraz doby minionej, która miała dodatnie, lecz także i ujemne strony.

PAN KAPITAN RYKÓW

1. Rykowa można śmiało nazwać przedstawicielem barbarzyństwa. Nie umie on, ani nawet nie próbuje dostosować się do tonu, panującego w zebraniu. Dopóki, folgując apetytowi, milczał (w. 507), nie zwracano nań uwagi. Lecz oto odezwał się

i — *conticuere omnes.* Wtrąca się do rozmowy z impetem dzikiego człowieka. Mniejsza zaś o to, że mówi po polsku z rosyjska: gorzej, że nie umie opanować ni słów, ni myśli. Plecie trzy po trzy, przeskakuje z przedmiotu na przedmiot. Logika dla niego nie istnieje, inteligencja zaś niesłychanie prymitywna.

Mimo wszystko jednak ów dzikus, tak jaskrawo brakiem wszelkiej ogłady odbijający od towarzystwa, ma w sobie coś sympatycznego. Ujmująco działa na nas jego żołnierska otwartość (w. 509—531). Wierzymy bez wahania, że Ryków nie jest szpiegiem (w. 511). Nie obce mu również pojęcie ojczyzny (w. 512). To wystarcza, byśmy temu nieokrzesanemu Moskalowi przebaczyli jego szorstkie maniery i niski poziom wykształcenia.

2. Ryków ma nawet pewną wobec towarzystwa zasługę. Jego wystąpienie ukazuje w tem pełniejszym blasku dostojność polskiej kultury. Tragicznem wprawdzie nazwać możnaby zrządzenie losu, który naród tak wysoko cywilizowany, jak Polacy, cisnął pod stopy barbarzyństwu moskiewskiemu. Jednak właśnie ta różnica pomiędzy dwoma światami, ilustrowana tak jaskrawo w przygodnem ich zetknięciu, przebija się jakby zapowiedzią świtu poprzez mroki narodowej tragedji. Byłoby bowiem zaprzeczeniem wszelkiej logiki dziejowej, gdyby wysoka kultura miała ulec zagładzie, pokonana przez dzicz.

3. Występ Rykowa daje niejakie punkty oparcia dla ustalenia historycznego momentu. Pomiędzy Francją a Rosją trwa zawieszenie broni (w. 514). Pojawiają się wszakże oznaki, że może być ono zerwane. Przez adjutanta sztabu major Płut otrzymał rozkaz gotować się do marszu (w. 519—521). Coprawda, Rykowowi niewiadomo, czy Rosja chce uderzyć na Turka, czy na Bonaparta (w. 521, 522). Ze słów jednak Podkomorzego do Robaka, przed chwilą wyrzeczonych (w. 491—496), wnosićby należało, że raczej kroi się zatarg orężny Francji z Rosją. Wszystko to wskazuje na rok 1811.

SPORY O CHARCIM OGONIE

1. Okazuje się, jak trafnie uczynił poeta, poświęcając wieczerzy szczególniejszą uwagę. Trudno chyba o przedmiot, który lepszą dawałby sposobność do zaznajomienia nas z życiem obyczajowem epoki.

Szlachetnie maluje się czcigodny, stary obyczaj zaraz w pełnem dostojności, z obrzędową niemal powagą inscenizowanem wejściu (w. 300—304). Wogóle troska o zachowanie przyjętych form jest tak wielka, że uchybienie im przez Tadeusza, niedość

jeszcze obytego w świecie, spotyka się natychmiast ze skarceniem ze strony Sędziego. Wywiązała się z tej przyczyny wymiana zdań między gospodarzem i Podkomorzym. Rzuca ona bardzo charakterystyczne światło na poziom intelektualny i uczucia narodowe ówczesnego społeczeństwa, zarazem zaś dozwala na rzut oka w przeszłość, z której podłoża wyrośli działacze poematu.

Choć czasy raźno idą naprzód, pokolenia nowe wiele przejęły z tradycji i z umiłowaniem pielęgnują dawny obyczaj. Twierdzić nawet można, iż — jak dotąd — panowanie tradycji ma ciągle jeszcze przewagę. Duch nowych czasów bardzo nieśmiało rozwija skrzydła do lotu w tej wsi ustronnej, zasnutej pajęczyną przeszłości.

2. Rycerski animusz, skoro nie dane mu było popisać się na polu bitwy, starał się zabłysnąć bodaj na łowach.

Tak ongi bywało, a oto przekonywamy się, że tak pozostało też do dni „Pana Tadeusza". I nielada chyba wagę miało myślistwo w stosunkach ówczesnych, skoro w rzędzie działań, z których utworzyć ma się akcja eposu, poeta jako jedno z pierwszych wysuwa na widownię spór myśliwski (w. 678—751).

Przyczynia się ów zatarg niemało do ożywienia obrazu uczty. W rojne zebranie wprowadza on tu i ówdzie gwar i wrzawę, których brak byłby czemś niezrozumiałem. Wytwarza też bardzo pożądane kontrasty. Na ich tle tem zacniejszą ukazuje się naszym oczom postać szanownego ziemianina, jakim jest Sędzia, i tem autorytatywniej występują wielkopańskie maniery Podkomorzego. Równocześnie zaś Tadeusz i romansowa intryga, poczynająca się wić dokoła jego osoby, doznają uwypuklenia.

A co najważniejsza, spór w ręku poety staje się wędką, na której złota rybka humoru drga i miota się, blask siejąc dokoła. Tu znalazło się szerokie pole do opisu w tym kierunku. Tu nie potrzebuje poeta z siebie dobywać siły, rozpogadzającej, wesołącej. Tu wystarczy mu być tylko uważnym spektatorem i słuchaczem i wiernie odtwarzać materjał obserwacji.

3. Czem tłumaczy się tak wybitnie humorystyczne działanie sporu myśliwskiego? Choćby tem, że przedmiot, że powód sporu jest drobny w rzeczywistości, a zacietrzewienie Rejenta i Asesora tak go wyolbrzymia. Ten brak rozumnego ustosunkowania pomiędzy zużytą energją a celem ośmiesza obu przeciwników gruntownie. Na muchę nie strzela się z armaty. Człowiek, który w wyobrażeniach swoich zatraca poczucie rzeczywistych wartości, zawsze przedstawiać będzie dla innych zabawny widok.

Dalszym czynnikiem humorystycznym jest tu zaciekłość adwersarzy. Ludzie, o których nic nam nie wiadomo, by mieli

inne powody do wzajemnej niechęci (a poeta nie przemilczałby zapewne owych powodów, gdyby istniały), — ci ludzie z przyczyny tak błahej stają się, wyczuwamy to, zaciętymi przeciwnikami.

Przytem impulsywność Rejenta, objawiająca się nadmiernie żywą gestykulacją (w. 683—708), przedstawia równie pocieszny widok, jak tłumione wzburzenie Asesora, szczuplejszego i małego z podstawy, lecz obdarzonego żądłem w języku (w. 724—751). Dosadnie charakteryzuje obu sposób, w jaki usiłują pozyskać dla siebie opinję słuchaczy. Rejent stawia kwestję na gruncie więcej realnym. Przedstawia sytuację polowania na zająca. Szczegółowo wyznacza linję ucieczki szaraka i linję pościgu. Określa dokładnie zachowanie się swego Kusego i asesorskiego Sokoła w czasie pościgu. Ta ścisłość przedstawienia, te bogate floskuły gwary myśliwskiej (hec, pstręk, fajt i t. p.), to malowanie przedmiotów i ruchów gestami przez Rejenta, składają się na całość tem komiczniejszą, że ma ona wszelkie cechy żywej prawdy.

Zgoła innej metody dialektycznej chwyta się Asesor. Zepchnięty przez Rejenta do defensywy, nie czuje się widocznie zbyt pewnym siebie. Porzuca właściwe pole starcia, odwraca się od atakującego i przenosi dyskusję na inne pole. Niefortunne wdanie się Tadeusza (w. 716—723) podaje mu do tego sposobność. Złośliwość Asesora trafia więc Tadeusza i Telimenę, odwodząc uwagę od Sokoła i Kusego.

4. Tutaj humor dalszym zasila się incydentem. Nie uszło uwadze Podkomorzego, na co się zanosi. Miałżeby dopuścić, by pod jego bokiem przyszło do scen gorszących? A z drugiej strony, czy byłoby odpowiednią rzeczą wsiadać zaraz, jak się to mówi, na wielkiego konia? Salwując *prestige* swój dla ważniejszych celów, Podkomorzy chwyta się podstępu. Jak brzęknięciem w tabakierę przerwał Sędziemu, gdy admonicja stryjowska pod adresem Tadeusza wisiała już w powietrzu (w. 411), tak obecnie zażegnywa grożący konflikt, „szczęściem" kichnąwszy raz i drugi (w. 755). Bodaj święciło się takie „szczęście", w każdej chwili, na skinięcie palcem gotowe pośpieszyć z pomocą!

Cel zostaje osiągnięty. Teraz dopiero wprowadza Podkomorzy w szranki swą *auctoritas:* ustanawia łowy na dzień następny, im pozostawiając rozstrzygnięcie myśliwskiego sporu, solwuje „posiedzenie", zabrania dalszych replik (w. 764—774). *Roma locuta, causa finita!*

5. A jednak niezupełnie *finita!* Podkomorzy wyraził nadzieję, że i Wojski — bo nikt lepiej od niego nie znał się na polowaniu — w jutrzejszych wielkich, na urząd, łowach weźmie

udział (w. 774). Popierając zaproszenie, podsunął Wojskiemu tabakierę (w. 775) — i po chwili nowe kichnięcie rozlega się echem w całej izbie (w. 782). A po kichnięciu gorzki uśmiech wykrzywia usta Wojskiemu, a po uśmiechu — jakże smętne ulatują z nich słowa (w. 784—817).

Już wstępna jego *exclamatio* (wykrzyknienie, trop, w. 784) wnosi minorowy ton melancholji oraz zdziwienia. Tuż po niej tak samo żałosne *interrogationes* (pytania krasomówcze, w. 785—788, 790, 797), cofając się ku dawnym czasom, wykazują całą nicość sporu. Zaznajamiamy się z tradycją wielkich łowów przeszłości i z nazwiskami wielkich myśliwych, a wszystko to ma za cel wykazać, o ile także pod tym względem dostojniej występowała przeszłość. Zwykła psychologja starości, rozpamiętująca, jak to lepiej i piękniej bywało „za moich czasów"... A dzisiaj — *o, horror!* — jeździ się na... szaraki!

Przy sposobności krótki wykład wtajemnicza nas w dawne pojęcia myśliwskie, w podział zwierzyny na zwierza szlacheckiego, który zasługuje, by go upolował szlachcic, i na zwierzęta, pozostawiane dla płatnych sług i dworskich ciurów (w. 800—811).

Koniec końcem Wojski nie może jechać na takie polowanie, a przytem wypływa nazwisko szanownego starca, Hreczecha (w. 816), nieznane nam dotąd.

Tak to dwa pokolenia myśliwców stają obok siebie. Łączy je równie gorące uwielbienie myśliwskiej zabawy, równocześnie dzieli jednak znaczna już różnica pojęć.

Przez owo zestawienie jeszcze jaskrawiej występuje humorystyczny charakter niesnasek między Rejentem i Asesorem. W świetle bowiem wywodów Wojskiego kurczy się kwestja sporna i cały zatarg spada na poziom typowego sporu *de lana caprina*.

6. Uroczysty *exodus* (w. 819—825), w szczegółach zupełnie identyczny z ingresem (nawet w te same wyrazy ujęty) użycza zakończenia obrazowi wieczerzy.

PO WIECZERZY

(w. 826—891)

1. Uczta skończona, gości rozeszli się, program dnia wyczerpany. Obrazowi życia wiejskiego przybywają nowe rysy. W dworze panuje serdeczna, swobodna gościnność. Starsi i damy udali się na nocleg do dworskiego budynku (w. 837). Młodzież poszła spać na siano (w. 826) i ani gospodarz nie widzi powodu usprawiedliwienia tego *malum necessarium*, ani też młodzi goście nie czują się niem urażeni.

Cisza zapada nad tak gwarnym niedawno dworem (w. 840, 841). Od czasu do czasu przerywa ją tylko głos nocnego stróża (w. 842).

Wszyscy już usnęli oprócz gospodarza (w. 843).

On dzieło dnia doprowadzić musi do kresu. A kiedy nakoniec i jemu wolno będzie pomyśleć o odpoczynku, wierny sługa, Woźny, pomoże panu rozbierać się (w. 849, 850).

Przy tej sposobności wyjaśniona zostanie zagadka samowolnego przeniesienia stołów biesiadnych do zamczyska (w. 858—867).

A więc to był kruczek prawny! W sporze o zamek Woźny chciał tym sposobem stworzyć fakt dokonany, zapewnić swemu panu prerogatywę w myśl zasady: *melior est conditio possidentis* (w. 864, 865).

2. Już w Wojskim nakreślił Mickiewicz postać starca, który jak widmo przeszłości snuje się po świecie.

Teraz Woźnego również zaliczyć nam wypadnie do tej samej kategorji pół-ludzi, pół-cieni. Niby nitką słabą związani zatrudnieniami codziennemi z życiem, tkwią duszą i sercem w dobie dawno minionej, jakże odmiennej od nowych czasów!

Więc też, gdy po dnia trudach znajduje nareszcie chwilę dla siebie samego, wydobywa Woźny z zanadrza skarb swój najcenniejszy: książeczkę... Do nabożeństwa? Nie! Wokandę trybunalską. Ten regestr nazwisk, echo sporów prawnych, wznawia Woźnemu pamięć wielkich rzeczy i jego w nich udział (w. 868—891).

W jaskrawym blasku wspomnień nabiera nowej świeżości spełzła z wiekiem barwność, a na tle wspaniałego sztafażu jawi się Protazego postać własna, wyniosła, niemal majestatyczna.

I to jest może główny powód, dlaczego tak żarliwie co dnia starzec, zanim sen go zmorzy, strudzonemi oczyma przeziera wokandę — on, woźny trybunału, wyrzucony poza obręb właściwej swej działalności, roztapiający dawną swą powagę w tak pospolitych zajęciach, jak np. zawiązywanie lub rozwiązywanie pasa słuckiego Sędziemu.

3. Po ożywionym przebiegu wieczerzy, dnia finał działa na czytelnika jak kołysanka miękkim, łagodnym swym nastrojem. Rytm zdarzeń zwalnia się; coraz cichsze akordy wydaje lutnia poety, coraz wolniej w wyraźnem *decrescendo* pochyla się życie ku gniazdu dni przeszłych, by na puchu wspomnień zatonąć we śnie...

POD ZNAKIEM BOGA WOJNY

(w. 892—985)

1. Ułożywszy do snu cichą wieś litewską, poeta pozostaje sam z sobą. Nito matka, czuwająca u kolebki, wiedzie spojrzeniem dokoła. Wie on niejedno, co dla wielu ze śpiących w tej chwili pod strzechą wiejskiego dworu jest tajemnicą.

On wie, że w obrębie tych pagórków leśnych, tych łąk zielonych, świat się nie zamyka. A tam, na świecie, którego echa zdają się tutaj nie dochodzić, we łzach i we krwi toną narody. Bóg wojny nowe stwarza dzieje. Do złotych orłów swoich przygarnął srebrne, białe, polskie. Od piramid przemknął jak huragan poprzez Europę, aż dopiero mur żelazny, którym Moskwa odgrodziła Litwę od zachodu, powstrzymał go w pędzie (w. 892—905).

Słyszeliśmy już o tem od Podkomorzego, od Rykowa. Były to jednak skąpe i bardzo ogólnikowe tylko wskazówki.

Czyż na tem można poprzestać?

Dotychczas lepiej poznaliśmy epokę, poprzedzającą historyczny przełom, aniżeli współczesność poematu. Z dwu szal wagi jedna obciążona jest nadmiernie. Rzuca więc poeta odpowiedni ciężar na drugą, by wytworzyć równowagę.

2. Kiedy szło o zaznajomienie czytelnika z widownią poematu, odbyliśmy wślad za poetą istną pielgrzymkę. Dano nam poznać naprzód krajobraz Litwy w najogólniejszych zarysach, potem okolicę dworu, nakoniec dwór sam. Podobną też i tutaj dostrzegamy kolejność: szeroko zakrojone, światowe tło historyczne, następnie odbicie wielkich zdarzeń w historji kraju, wreszcie związanie ich z życiem wsi ustronnej.

Rzecz poczyna się jakby uderzeniem we wielki dzwon. To rozbrzmiewa już nie ten pieściwy, łagodny dźwięk sielanki, w który z taką wsłuchaliśmy się lubością. Potężne strun spiżowych akordy dobywają się z pod natchnionych palców wieszcza. Przywdział szaty odświętne, przemawia z koturnów. Co za śmiałość przenośni, jakie bogactwo wogóle figur stylowych (w. 892—905).

Dlaczego jednak ten ton wysoki opada nagle, a tempo staje się znowu powolniejszem, nawet wyraz poetycki prostszym z chwilą, gdy od ogólnoświatowej areny wzrok poety przesuwa się w ciaśniejsze już ramy kraju ojczystego (w. 906—953)?

Tu patos początkowy byłby mniej odpowiedni. Im bliższe pole widzenia, tem słabiej działa ono na wyobraźnię, tem silniej na uczucie. Wszak fantastyczne kształty lasu oglądanego zoddali, w miarę jak się zbliżamy doń, przestają drażnić umysł zagadkowym konturem swego rysunku, niezwykłemi tonami kolorytu. Gdy zasiędziemy wreszcie w cieniu zielonych gałęzi, z lubością zwraca się uczucie ku drzewom i krzewom lasu, ku jego polankom ukwieconym, ku jego ciemnej głębi.

3. Część druga tego ustępu (w. 906—953) sprowadza zdarzenie historyczne na poziom pospolitego życia. Rolę pośrednika między olbrzymią widownią dziejową a drobną scenką wiejskiego ustronia odgrywa nasamprzód legjonista-inwalida, dziad żebrzący chleba (w. 906—927). Wielkie zdarzenia znajdują oddźwięk w streszczeniu wypadków, o których — bywało — taki dziad opowiada. Wraca i tutaj (w. 918—923) echo wysokiego nastroju części poprzedniej, odbija się jednak o pierwiastki, działające silniej na uczucie, niż na wyobraźnię.

Pierwiastki te dochodzą nawet do wyłącznej władzy, zwłaszcza w ustępie, który maluje uczucia, z jakiemi ludność Litwy wita przynoszone wieści (w. 929— 941). Tu już muza odpięła koturny, mówi poprostu i wyłącznie o sprawach najbliższych. Wyliczając nazwiska przeważnie obce historji, zapisane ledwie w kronice lokalnej, wskazuje tem samem, jak znacznie ścieśniło się pole widzenia.

Z chwilą wejścia jeszcze jednej, łącznikowej postaci, przenoszącej echa dalekich wypadków do kraju, — z chwilą wejścia kwestarza nastrój ulega dalszemu przeobrażeniu. Kir żałoby osuwa się na życie rodzin. Niezawsze jednak cichym smutkiem przepełnia serca ziemian, pociesza nas poeta, bo i cicha radość, wstępuje niekiedy w podwoje komnat, otwarte kwestarską dłonią (w. 942—953).

I oto jeden z takich kwestarzy ukazuje się nam w osobie ks. Robaka (w. 954).

Dziwny zaprawdę sługa Boży! Jego postać i jego zachowanie się mało ma słodyczy ewangelicznej, wiele natomiast żołnierskiego zacięcia. A gdy poeta uzupełnia opis szczegółami z życia Bernardyna, dostrzegamy niemniej zastanawiające objawy. Tajemnicza, nocną porą, wizyta u Sędziego dorzuca nowy przyczynek do enigmatyczności, osnuwającej postać Robaka (w. 954—985).

4. Zasada koncentrycznego postępowania przeprowadzona została tutaj bardzo skrupulatnie. To nie poetyczna lekcja historji. Obraz dziejowy nie zawisł gdzieś w powietrzu, poza obrębem poematu; on zespala się z całością, więcej jeszcze: on ściśle łączy się z akcją. Z potężnego źródliska zdarzeń historycznych wypływający strumień fale swe kieruje ku widowni epopei.

Dlaczego jednak, osoba, którą poeta wysunął przed wszystkie inne, dlaczego Tadeusz nie jest dotąd zestosunkowany z ową tak doniosłą sprawą? Pozostaje poza nią. Natomiast jako *spi-*

*

ritus movens akcji politycznej ukazuje się bernardyn Robak, ledwie na ostatnim gdzieś planie pomieszczony w uczcie.

Możnaby zarzucić nieracjonalność takiemu ustawieniu osób w stosunku do akcji. Nie wydawajmy jednak sądów przedwcześnie.

Niepokoi nas zagadka, przypieczętowująca pierwszą księgę. Znaleźliśmy się nagle w półmroku, który zmusza wyobraźnię do podjęcia tem cięższej pracy, im trudniej narazie znaleźć odpowiedź na cisnące się pytania.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ PIERWSZĄ

POETA W STOSUNKU DO POEMATU

1. Mickiewicz swoje stanowisko do przedmiotu obranego w „Panu Tadeuszu“ określił jasno i dobitnie już w inwokacji.

Zapał, z jakim zwraca się do ojczyzny, zachwyt, widoczny w szkicowym opisie jej pól malowanych zbożem rozmaitem, daje wyraźną wskazówkę, że poeta obrał sobie ten przedmiot, ponieważ drogi był jego sercu, a nie dlatego, by wypróbować na nim swych zdolności poetyckich, tem mniej zaś pod naciskiem ubocznych celów.

Gdybyśmy zresztą pominęli inwokację, to pierwsze zaraz karty poematu przekonają nas o tem. Wyczuwamy na każdym kroku, z jaką lubością odtwarza poeta obrazy przyrody ojczystej, z jaką sympatją przygląda się osobom, wprowadzonym na widownię, jakiem rozrzewnieniem przejmują go echa przeszłości. On tego nie powiada, on się nie roztkliwia, tylko uśmiech uszczęśliwienia błąka mu się po twarzy. A nawet, kiedy poczucie sprawiedliwości rozkaże odsłonić ujemne strony minionej doby i społeczeństwa, które ona wychowała, poeta czyni to z dobrodusznem jakiemś pobłażaniem, czasem nawet w żart stara się obrócić *malam notam*.

2. Są chwile w tej pierwszej księdze „Pana Tadeusza“, kiedy poeta, stosownie do wymagań epiki klasycznej, przysłonięty zostaje przedmiotem. Jednak przeważają takie, w których on zstępuje niejako pomiędzy działaczy poematu i — *par inter pares* — miesza się do wydarzeń, działań, rozmów, niekiedy własne nawet myśli wkłada postaciom swym w usta.

Już sam humor, tak obficie okraszający tę księgę, wyklucza absolutną przedmiotowość. Stawia on bowiem twórcę w stosunku do dzieła bynajmniej nie na stanowisku zimnego obserwatora, każe mu patrzeć na ludzi i zdarzenia pod kątem osobistych jego uczuć, domagających się jasnego, pogodnego zabarwienia.

To pomieszanie przedmiotowości z subjektywizmem oddala wprawdzie „Pana Tadeusza“ od klasycznych pierwowzorów, jednak zapewnia mu tem większą siłę oddziaływania. Gdy epos klasyczne porusza głównie wyobraźnię, „Pan Tadeusz“, jak z Księgi I wnosić wypada, w równej mierze działa na wyobraźnię i uczucie.

AKCJA

1. Opowieść poetycka „Pan Tadeusz“, jak każde epós, ma być obrazem życia zbiorowego. Życie zaś wogóle jest ciągłym ruchem, kolejnem następstwem działań i zdarzeń, z niemi związanych.

Przedstawienie działań w stosunku do zdarzeń, a zdarzeń w ich przebiegu i rozwoju nazywamy w dziele sztuki akcją.

Ponieważ do zasadniczych warunków artyzmu zalicza się logiczność, akcja więc winna być logiczna. Wszystkie jej trzy ogniwa, t. j. zawiązek, tok cały i rozwiązanie winny łączyć się z sobą przyczynowo. Już w zawiązku artystycznej akcji tkwią pierwiastki, które dają możność dalszych jej postępów na drodze ku wyznaczonemu celowi, a tem samem mają też wpływ na jej rozwiązanie. Ta wewnętrzna spójnia akcji jest nieodzowna. Bez niej zdarzenia, w zakres akcji wchodzące, byłyby wydane na łup przypadku. Sztuka zaś nie uznaje przypadkowości.

2. Fabuła, czyli treść główna, jest czemś nieskończenie niklejszem, niźli akcja. Fabuła to ledwie kontur akcji. W najlepszym razie pobudzić ona może ciekawość.

W Księdze I „Pana Tadeusza“ fabuła jest tak wątła, że nie mogłaby nawet zaciekawić. Natomiast akcja budzi bardzo żywe zajęcie.

Bo też czem ona nie uzupełnia fabuły! Bogactwo rysów psychologicznych i charakterystyka ludzi, opisy przyrody i przedmiotów martwych wiążą się z fabułą w nierozerwalny związek, czarując nas harmonijnym splotem różnorodnych motywów.

Zdarzenia, objęte akcją, zmuszają działaczy poematu do zajęcia wobec nich pewnego stanowiska, dzięki czemu plastycznie ukazuje się duchowa fizjognomja działaczy.

Niemniej zajmująco przedstawia się naodwrót oddziaływanie danych osób na zdarzenia. W pochodzie ku wytkniętemu celowi popychają one swem działaniem akcję naprzód. Nie los, lecz ci ludzie są przyczyną konfliktów. Zachowanie się Tadeusza w Księdze I stanowi pouczający w tej mierze przykład.

3. Opowieść poetycka może zawierać jedną akcję, lecz może też być ich więcej.

Księga I „Pana Tadeusza“ podaje zawiązek następujących akcyj (wymieniamy je w porządku, w jakim zjawiają się na widowni): *a)* romans Tadeusza; *b)* spór graniczny; *c)* spór Rejenta z Asesorem; *d)* nieokreślona bliżej sprawa, omawiana przez ks. Robaka z Sędzią, oparta o współczesne zdarzenia dziejowe.

Wszystkie sprawy poematu grupują się dokoła jednej akcji, a tą jest spór graniczny. Niema więc pomiędzy niemi rozbieżności, która jak najszkodliwiej musiałaby odbić się na wrażeniu ogólnem.

Dzięki skoordynowaniu wszystkich akcyj, jak to uczynił Mickiewicz w Księdze I „Pana Tadeusza“, mamy przed oczyma właściwie jedną ciągle sprawę: tę która wszystkie łączy. To zaś, że zbiega się w niej jednej spraw kilka, różnego pochodzenia i różnej wagi, czyni ową rzecz główną tem bardziej zajmującą.

4. Poczynione spostrzeżenia prowadzą nas do następujących wniosków:

a) Za przedmiot akcji w Księdze I „Pana Tadeusza“ służy zdarzenie, posiadające zdolność rozwoju.

b) Ta zdolność spoczywa już w samym zawiązku akcji, jako w źródle konfliktów pomiędzy zdarzeniem a zamiarami uczestniczących w niem osób.

c) Obok akcji głównej, z pożytkiem dla dzieła, wprowadził poeta inne jeszcze akcje. Pozostają one wszystkie w ścisłym związku z akcją główną, zlewają się z nią w całość jednej akcji, która zyskuje przez nie na urozmaiceniu.

BUDOWA

1. Dzieło sztuki jest przybytkiem, w którym myśl twórcy zamieszkać ma na zawsze. Winien przeto twórca przybytkowi temu nadać jak najodpowiedniejsze kształty. A tu już nie wystarczy wyobraźnia. Tu współdziałać z nią muszą władze rozumowe.

Brak dokładnego planu w budowie musiałby ujemnie odbić się na owocach pracy twórczej. Niedokładna lub wadliwa budowa mąci wrażenie harmonji, jaką dzieło sztuki posiadać winno, naraża na szwank proporcje części składowych, utrudnia ogarnięcie myśli przewodniej i t. d.

Jakże pod tym względem przedstawia się Księga I „Pana Tadeusza“?

2. Plan liczyć się musi z przestrzenią, oddaną pod budowę. Tutaj przestrzeń tę stanowi epoka dziejów polskich na przełomie dwu wieków, kiedy stary porządek świata rozpadał się w gruzy pod potężnemi ciosami Napoleona. Przestrzeń zatem bardzo rozległa. Rozległe też ramy nakreślił Mickiewicz swemu dziełu.

Fundament poematu tworzą zwały zdarzeń historycznych i stosunków obyczajowych, jako też przyroda ojczysta. Może więc śmiało na takich podwalinach oprzeć się gmach opowieści, mającej przedstawić życie narodu.

Widzimy, jak wznosić się poczynają ciosowe ściany tego gmachu. Poeta nie szczędzi materjału. A jednak postępuje ekonomicznie, gdyż nie można w całej księdze wykazać nic zbędnego.

Obfitość szczegółów ma uzasadnienie w charakterze dzieła. Pomyślane jest ono, jako dzieło wielkiej sztuki. Stąd konieczność wprowadzenia wielorakich ozdób, a tem samem i wydatniejsze zużytkowanie materjału.

3. Zakreśliwszy sobie cel poematu, Mickiewicz w Księdze I „Pana Tadeusza“ nie spuszcza go z oka ni na chwilę. Celowość ta ujawnia się zarówno w całej budowie, jak w charakterze części składowych. Przystosowały się do wielkiego zadania rozmiary omawianej księgi, a cel każdej części składowej rozstrzyga nietylko o jej zwięźlejszem lub więcej szczegółowem traktowaniu, lecz także o jej nastroju, przyozdobieniu i t. d.

Już tem samem proporcje części składowych występują w należytym umiarze. Obszerny wstęp (Przyjazd Panicza) wiedzie ku rozległej osnowie (Wieczerza), dopełnia zaś harmonijnej całości krótsze od tamtych dwu części zakończenie (Tło historyczne i ks. Robak). Jeśli zresztą jakikolwiek inny fragment tej księgi rozpatrzymy zosobna, okaże się, iż w nim także poeta sumiennie przestrzegał prawideł umiarowości.

Wieczerza jest głównym zrębem Księgi I. Dokoła niej grupuje się wszystko. Powiązane zaś są składowe części nietylko zewnętrznie przez tok opowiadania, przez automatyczne wyłanianie się jednej sceny z drugiej, lecz także wewnętrznie, stosunkami wzajemnej od siebie zawisłości ideowej i skupieniem tych zawisłości w związek z myślą przewodnią poematu.

4. Tak więc budowa Księgi I „Pana Tadeusza“ ukazuje następujące właściwości:

a) należyte, ekonomiczne zużytkowanie przestrzeni oraz materjału; *b)* celowość w zakreśleniu całej budowy i wykonaniu szczegółów; *c)* umiarowość; *d)* zwartość.

SZEROKOŚĆ EPICKA A ZWIĘZŁOŚĆ

1. Równomierny, spokojny tok opowiadania w Księdze I „Pana Tadeusza“ przyrównaćby można do szerokiej rzeki, która równinami majestatycznie posuwa się naprzód, zbierając podrodze liczne, mniejsze i większe dopływy.

Nie potrzebuje rzeka fal swych marnować na zbędne wysiłki. Jedno ma tylko zadanie: płynąć! Tak samo też w Księdze I „Pana Tadeusza“ spokój w ścisłym związku pozostaje z szerokością opowiadania, które swobodnie płynie rozległem korytem. Jak w zwierciedle wód, odbija się w niem wyraziście życie z niezmiernem bogactwem szczegółów. Poznajemy przyrodę ziemi ojczystej, poznajemy charakter narodu, poznajemy podłoże etyczne tego życia i wzniesioną na niem budowę obyczaju narodowego, poznajemy wreszcie tę część dziejów, która w bezpośrednim pozostaje związku z przedstawionem tłem obyczajowem. A wszystko to związane jedną wspólną akcją, spełniającą w poemacie funkcję motoru.

2. Szerokie opowiadanie łatwo może zejść na manowce gadulstwa. Zabłąkawszy się w lesie różnorodnych szczegółów, nietrudno utracić z przed oczu drogę. Wówczas nawet pozorna zwięzłość nie uchroni dzieła od rozwlekłości. Ile razy np. spotyka się ją jaskrawo występującą nawet w krótkich utworach, mimo że sam szczupły rozmiar, zdawałoby się, zmusi autora do odpowiedniego skondensowania zarówno myśli, jak wyrazu. Oczywiście zdarzyć się to może jedynie umysłom niedość sprawnym w sztuce panowania nad obranym materjałem.

Mickiewicz sztukę ową posiadł w najwyższym stopniu. Wszystkie szczegóły, jakie wchodzą w skład opowiadania, ściśle łączą się i z akcją, i z ideowem założeniem poematu.

Dla przykładu przypomnijmy tak błahy pozornie opis wjazdu Panicza (w. 41—50). Z ideą poematu łączy się on, dorzucając kilka rysów do poznania obyczajowości jako też stosunków życiowych społeczeństwa polskiego na Litwie w epoce napoleońskiej. Akcja zaś tutaj właśnie, w tej niepozornej scenie, zyskuje pierwszy zawiązek. Z jakiegokolwiek tedy punktu traktować zechcemy ów obrazek, za zbędny niepodobna go uważać.

Tak przedstawia się on w stosunku do całości.

Jednak i w obrębie jego samego nie znajdziemy nic, co bez szkody dla wyrazistości obrazu dałoby się usunąć, lub też co nie pozostawałoby w ścisłym związku z drobną, zawartą w nim akcją.

Jest scena ta sama w sobie przedstawiona zwięźle, a wiążąc się ze sprawą ogólną, czyni zadość wymaganiom zwięzłości w opowiadaniu.

Najskrupulatniejsze zaś przejrzenie całej Księgi I „Pana Tadeusza“ wykaże jedynie, że nietylko w tym wypadku, lecz wogóle szerokość opowiadania wcale nie uwłacza zwięzłości.

EPIZODY

1. Niepodobna wymagać, by w poemacie tak szeroko zakreślonym, jak „Pan Tadeusz“, wszystkie części składowe znajdowały się co do swego celu równie blisko punktu ogniskowego, t. j. sprawy głównej. Dostrzegamy zaraz w Księdze I uderzającą pod tym względem rozmaitość. Obok ogniw wielkiej wagi, wspartych o samąż oś akcji, spotyka się tam inne, mniej ważne, w większej lub mniejszej mierze odbiegające od tej osi, jakgdyby podlegały nie grawitacji ku środkowi, lecz raczej sile odśrodkowej.

Odpowiednio do malejącej wagi lub rosnącej odległości rozluźniają się i wiotczeją nici, zespalające dany ustęp z całością. W razie zupełnego stargania tych nici powstaje d y g r e s j a, ogniwo mechanicznie tylko przytroczone do całości, lecz pozbawione wszelkiego z nią związku. Takiego ustępu próżnoby tu szukać. Nie brak natomiast ustępów, wychylających się częściowo, jak to wyżej określiliśmy, poza obręb grawitacji, atoli bez zerwania łączności: ustępów o znaczeniu mniejszem, a jednak niepozbawionych znaczenia. To są właśnie e p i z o d y.

Jeżeli przypatrzymy się takiemu ustępowi, nie ujdzie uwadze okoliczność, że z wykazanemi już znamionami łączy się jedna jeszcze charakterystyczna cecha: epizod żyje niejako podwójnem życiem, całości i własnem, tak, że w razie wyrwania go z całości, do której należy, nie przestaje być całością dla siebie.

2. Aby dojść do gruntowniejszego jeszcze poznania istoty i celów epizodu, dla jakich posługuje się nim poeta, przejrzyjmy szereg ustępów tego rodzaju w Księdze I „Pana Tadeusza“, rozpoczynając od przyjazdu Panicza (w. 41—72). Mieści się w tym epizodzie cenny bądź co bądź przyczynek do charakterystyki *a)* ówczesnego społeczeństwa, *b)* nieznanych jeszcze mieszkańców dworu, *c)* przybyłego Panicza. Ponadto uzyskujemy niejakie — acz bardzo ogólnikowe — określenie czasu.

Strona obyczajowa stanowi główną przyprawę innych również epizodów Księgi I. Odnajdujemy ją niebawem w powrocie z lasu (w. 210—227), gdzie jednocześnie zarysowują się pośrednio pewne cechy charakteru Sędziego.

W wyższym jeszcze stopniu rzuca światło na obyczajowość epoki „Pana Tadeusza“ lekcja grzeczności (w. 338—410). Epizod ten odsłania główne elementy kultury staropolskiej, charakteryzuje umysłowość naszych przodków z jej zaletami i wadami, określa doniosłą rolę tradycji. Zarazem — znowu drogą pośrednią — dorzuca dalsze ważne szczegóły do charakterystyki Sędziego.

Opowiadanie Rejenta o przebiegu polowania z Kusym i Sokołem (w. 678—708), to nowy krok do poznania ówczesnych obyczajów, coprawda w sferze mocno ścieśnionej, bo w obrębie życia myśliwskiego. Łączy się zaś z tem znowu charakterystyka jednej z osób poematu, mianowicie opowiadającego, Rejenta Bolesty.

Zupełnie to samo znaczenie ma epizod, w którym Wojski zaznajamia nas ze swemi poglądami na łowy (w. 776—817), tylko że tutaj — poza charakterystyką mowcy — retrospekcja dozwala nam wejrzeć nietylko w arkana, lecz także w historję kunsztu myśliwskiego dawnej Polski.

Ku przeszłości, jednakowoż w innych działach życia, zwraca się poeta epizodem o modzie francuszczyzny w przemówieniu Podkomorzego (w. 411—480). Tu idzie już nietylko o kwestję obyczajów; tu patrzymy, jak wspomnienia mowcy odwracają jedną z kart historji narodowej. Zarazem daje ów epizod podwalinę charakterystyce Podkomorzego.

Rzecz o wokandzie Woźnego (w. 868—891) nowym rzutem oka w przeszłość roztacza obraz dawnych zwyczajów prawniczych, dozwalając nam ponadto lepiej poznać osobę Protazego.

Prawdziwie historyczne obrazy przesuwają się przed czytelnikiem w epizodzie, mającym za przedmiot stosunki na Litwie z czasów „Pana Tadeusza“ (w. 906—953). I tutaj jednak w nutę dziejową mieszają się oddźwięki życia obyczajowego.

Nawet do epizodu, poświęconego opisowi przyrody, mianowicie zachodu słońca (w. 186—198), przenika w porównaniach odblask tego życia, usuwając rozdział między naturą a człowiekiem.

3. Podany tu przegląd epizodów Księgi I „Pana Tadeusza“ poucza nas, że wszystkie one kojarzą w sobie po kilka pierwiastków. Silniejsze lub słabsze związanie epizodu z całością zależy właśnie od liczby owych pierwiastków i od znaczenia, jakie one mają dla całości.

Wprowadza poeta epizody dla rozmaitych celów: jako pożądaną okrasę, jako ochronę przed nadmiernym natłokiem nieodzownych części składowych, ponadto w zastępstwie objaśnień. Wtajemniczając czytelnika przy pomocy epizodów pośrednio w różne sprawy, zyskuje tę pewność, że nie znuży ani jego, ani siebie, podaje bowiem informacje pod barwną osłoną i to coraz inną.

KSIĘGA DRUGA

ZAMEK

KTO Z NAS TYCH LAT NIE POMNI...

(w. 1—26)

1. Mniej licząc się z prawidłami epopei, niźli z pragnieniem serca, potrąca poeta także we wstępie do Księgi II (w. 1—26), podobnie jak w inwokacji, o strunę uczuć osobistych. Roztaczają się znowu przed naszym wzrokiem obrazy przyrody litewskiej. Gdy jednak w inwokacji poznaliśmy florę, obecnie ukazuje się nam fauna.

Szczególnie ptaki. Dlaczego skrzydlaci właśnie przedstawiciele świata zwierzęcego? Zwierz kryje się w lasach przeważnie; na łące trudno go dostrzec. Inaczej z ptactwem; wzrokiem i słuchem odrazu je tu wytropisz.

Nici, łączącej ten wstęp do Księgi II z przedmiotem poematu, szukać należy w motywie myśliwskim. Słyszeliśmy o sporze Rejenta z Asesorem, o naznaczaniu łowów przez Podkomorzego na dzień następny. Przypomniało to poecie własne przeżycia myśliwskie i tak uwiła się wiązanka wspomnień pacholęcych (w. 1), rzewnem zakończona westchnieniem.

Do charakterystyki stosunków łowieckich na Litwie dorzuca wstęp niektóre nowe szczegóły. Klasyczna ta ziemia myśliwska daje drużynie św. Huberta nieznaną gdzie indziej swobodę poruszeń (w. 5, 6). Zżycie się myśliwca z przyrodą wydoskonala w nim zdolność jej rozumienia, orjentowania się w znakach na niebie, rozpoznawania odgłosów i szmerów, uchodzących baczności mieszczucha (w. 7—10).

W inwokacji krajobraz jest zwięźlejszy, zaznaczony ledwie wymienieniem nazwy i barwy tych roślin, które spotyka się w okolicach nad Niemnem. Natomiast we wstępie do Księgi II uderza nas bogactwo porównań, charakteryzujących różne rodzaje ptactwa. *Tertium comparationis* bywa tu rozmaite. Porównanie derkacza ze szczupakiem (w. 12) i skowronka z niemi oboma (w. 13, 14) polega na podobnem ich umiejscowieniu: głę-

boko w gąszczu traw, w wodzie, w niebie. Porównanie orła z kometą (w. 15, 16) ma za przedmiot strach istot bezsilnych wobec drapieżnej siły, nabiera zaś cech aluzji politycznej o satyrycznym pokroju przez porównanie orła do komety, wróbli — do carów. Wreszcie porównanie jastrzębia z motylem wbitym na szpilkę (w. 18), a potem z gwiazdą spadającą (w. 20), zwraca się ku sferze ruchu.

Gdy przy opisie roślinności poeta baczną uwagę poświęcił przedewszystkiem kolorytowi obrazu, tu główny nacisk spoczywa na głosach i ruchu, cechach zatem odróżniających świat zwierzęcy od roślinnego.

2. Wzruszające tchnienie szczerości wieje z tych wierszy wstępu do Księgi II. Chwytają nas one za serce zarówno głębią uczucia, jak prostotą.

Poeta przypatruje się dniom minionym i odległym obrazom przyrody z lubością jubilera, przesypującego z ręki do ręki perły. Stąd owo rozrzewnienie. Uczucie ujawnia się tutaj w ustawieniu szczegółów pospolitych w takiem świetle, iż wydają się one czemś niesłychanie dostojnem, jak np. myślistwo, albo też niezmiernie pięknem, jak ptactwo okolic nad Niemnem położonych.

A jednak — mimo że w dwu miejscach, w porównaniu myśliwca do okrętu na morzu, orła zaś do komety, nastrój wznosi się górnie, ogólne wrażenie prostoty nie ponosi przez to uszczerbku. Przeważają motywy ani nie skomplikowane, ani nie uderzające niezwykłością. A nawet te niezwykłe ich cechy, które przez pryzmat wspomnień ukazują się poecie w tęczowej obwódce, zaznaczone są bez żadnego widocznego wysiłku słowa, jakby same utkały sobie szatę wyrazów.

Niemniej atoli, analizując elementy formy zewnętrznej, w jaką przyoblekła się ta uwertura, stwierdzić nam wypadnie zjawisko, stale towarzyszące prostocie artystycznej. Nietylko nie obywa się ona bez ornamentów, owszem czerpie pełną garścią z ich skarbnicy. Czyni to jednakowoż jakby odniechcenia, a w ich doborze okazuje wielką pewność siebie i poczucie harmonji. Pokrywa szare nici, z których składa się kanwa rzeczywistości, haftem jedwabnym, ale w deseń niewyszukany i z zachowaniem odpowiedniego kolorytu.

3. We wstępie do Księgi II już sama obfitość porównań zwraca na siebie uwagę. Są to wyłącznie porównania proste: myśliwiec, jak okręt (w. 5); jak prorok patrzy (w. 7); jak czarownik gada (w. 9); derkacz szybuje, jak szczupak (w. 12); orzeł straszy, jak kometa (w. 16); jastrząb trzepie skrzydłem, jak

motyl (w. 18). Królowa figur, metafora, użyta jest również obficie: nogi nie utrudza, zamiast nie utrudnia przejścia (w. 3); ziemia szepce mnóstwem głosów do ucha, zamiast rozbrzmiewa (w. 10); derkacz wrzasnął, zamiast odezwał się (w. 11); szybuje w trawie, zamiast biega (w. 12); w niebie schowany, zamiast wzbiwszy się tak wysoko, że go nie widać (w. 14); jastrząb pod jasnemi wiszący błękity, zamiast wysoko w górze unoszący się (w. 17). Ponadto jawią się tu figury, jak synekdoche: nogi, zam. nóg (w. 3); oku, zam. oczom (w. 8); skrzydłem zam. skrzydłami (w. 15 i 18). Jest i eufemizm, trop, polegający na użyciu wyrazu łagodniejszego na określenie pojęć niemiłych, lub podnioślejszych zam. pospolitych, np.: służyć w jeździe, która wojuje szaraki, albo w piechocie, która nosi broń na ptaki, zam. polować konno lub pieszo (w. 23, 24); rynsztunków, zamiast przyborów (w. 25).

Nie brak też tropów, jak hendiadys, t. j. wyrażenie jednego pojęcia złożonego przez dwa pojedyńcze, lub, jak tutaj, użycie dwu wyrazów zbliżonych znaczeniem: gdzie chcesz, jaką chcesz drogą; (w. 6) antyteza, t. j. uwydatnienie przeciwieństwa: z ziemią, która głucha dla mieszczan mnóstwem głosów szepce mu do ucha (w. 9). Naśladowanie dźwięków zaznacza się bardzo wyraziście: *świszcząc szedł*, w. 2; dla mie*szcz*an mnóstwem głosów *szepce*, w. 10; der*kacz wrzas*nął *z* łąki, *szukać* go da*r*emnie, bo on *szy*buje w t*r*awie, jako *szcz*upak, w. 11, 12; o*rz*eł *sz*erokiem s*krz*ydłem p*rz*ez ob*sz*ary (w. 15) i t. d. Charakter onomatopeiczny ma również rytmika wiersza 20 dzięki średniówce po piątej zgłosce (Runie nań z góry ‖ jako gwiazda spadająca). Szybki ruch „runięcia“ w pierwszej połowie przytoczonego wiersza — silnie przeciwstawia się w drugiej połowie powolnemu spadaniu.

Nie poskąpiła więc muza tych przedziwności wyrazu, które mowie nadają polor piękna, a okazała się mistrzynią, gdyż nie ucierpiały na tem drgnienia uczuć, przeciwnie, głos ich zyskał tem więcej ciepła, tem więcej ekspresji.

4. Od chwili obecnej, od stosunków żywych, z nad Sekwany, dokąd zagnała go zawierucha dziejowa, poeta skierował się myślą ku lepszej przeszłości własnej. Lepszą ona była, gdyż na ojczystej krzewiła się ziemi, a młodość jaśniała nad nią słońcem. Odległość czasu zatarła na chwilę w obrazie wszystko, co cieniem padło lub plamą na dni ówczesnych kolej. Dziś one jawią się we wspomnieniu poety, jako dni szczęścia.

Cicheż i pospolite owo szczęście! Zgoła jak sielanka życia, przedstawionego w Księdze I „Pana Tadeusza“.

Ojczysta rola, wyprawy myśliwskie, pole, kosa, sierp, rachunki domowe — znamy przecież to wszystko z poprzednich

scen poematu. A jeśli piewca nasz wzdycha tak rzewnie do szczęśliwego życia, zbudowanego w ów niewyszukany sposób — to najlepszy dowód, że przedstawione przezeń *milieu* nie jest wytworem samej fantazji; że wśród takich ludzi, w takich stosunkach i na tle takiej przyrody upływało i jego życie — niegdyś, dopóki los nie rzucił wieszcza na wędrówkę, nie skazał go na tęsknotę za opuszczoną ojczyzną.

POLOWANIE NA SZARAKA

(w. 27—100)

1. Zarządzenia Podkomorzego wykonane. Nazajutrz po wieczerzy, wczesnym rankiem, całe towarzystwo soplicowskie wybiera się na polowanie (w. 49—69).

„Soplicowskie" — wiemy już bowiem, jak się nazywa wieś pana Sędziego, dziedzictwo snać zdawiendawna pozostające w ręku rodziny (w. 27). Tak przynajmniej z nazwy wnosić wypada.

Szerokość epicka dozwala poecie znowu przystroić opowieść obrazami, w których bystry wzrok obserwatora idzie o lepsze z wytrawną ręką artysty.

Opis poranku i życia budzącego się (w. 27—38), jakkolwiek zlekka tylko zaznaczony, czaruje swą bezpośredniością. Obraz wschodu słońca (w. 27—34), odmalowany ledwo kilku pociągnięciami pendzla, obejmuje trzy części. Ramy widoku ścieśniają się ustawicznie. Słońce wschodzi na firmamencie, potem światło jego pada na strzechy, potem w stodole wyszukawszy szczelinę, wkrada się do wnętrza i budzi młodzież, śpiącą na sianie. Szpary odgrywają tu rolę soczewki, skupiającej a potem rozpraszającej promienie. Porównanie słońca do dziewczyny, gdy budzi kochanka (w. 33, 34), wdzięcznie łączy się z nastrojem erotycznych scen wieczerzy, a podobieństwem promienia do kłosa (w. 34), rysunkowo i kolorystycznie tak trafnem (ostre linje, barwa złocista), harmonizuje z idylicznym charakterem opowiadania.

2. Gdy słońce zbudziło śpiochów, do uszu ich docierają pomieszane głosy stworzeń, nowego dnia przyjście witających (w. 35—38). Tylko Tadeuszowi potrzeba jeszcze jednego, nierównie energiczniejszego głosu, aby go zbudził. A właśnie ksiądz Robak swem „*surge puer*" spędza wreszcie sen z powiek młodzieńca (w. 39—48).

Tu następuje realny opis, bez upiększeń, do których niema powodu, ścisłością swą wszakże zajmujący, a humorem ożywiony:

wyjazd na polowanie (w. 49—68). Jest w tym opisie coniemiara wrzawy i ruchu: tłoczą się ludzie, psy, konie, bryki; ryczą trąby, ścierają się okrzyki myśliwskie. Ale nie jest to chaos. Snać ładem słyną nietylko domy i narody (I, 222), lecz także polowania, urządzane przez Sędziego.

Poeta przedstawił ową wyprawę z zacięciem, z jakiem o rzeczy widzianej wyrazić się może jedynie jej lubownik. Nietylko z zacięciem zresztą, lecz także z jowjalnością prawdziwie szlachecką. Bawi ona, wskazując na dobrą wróżbę (w. 57); bawi wyszukaną uprzejmością, z jaką zachowują się wobec siebie nieprzejednani przeciwnicy Rejent i Asesor (w. 61—65); bawi uroczystym ordynkiem (w. 66—68), w jakim cała wyprawa wyrusza na... zająca!

Wyjeżdza wkońcu i Tadeusz. Na dziedzińcu ponownie Robak wchodzi mu w drogę (w. 69—78). Zachowanie się mnicha zagadkowe, o jednem tylko przekonać winno młodzieńca: że Kwestarz bardzo przyjazne żywi wobec niego uczucia.

Ingerencja Robaka rozpoczyna i kończy ten ustęp, a przedmiotem jej jest w obu razach Tadeusz. Przypadek to, czy rozmyślne ustawienie obok siebie owych dwu za mało jeszcze znanych nam figur? Wobec szczególnej sympatji, z jaką poeta odnosi się do Tadeusza w Księdze I, gotowiśmy prawie pomyśleć, że pupil Sędziego ma zająć w poemacie miejsce bohatera.

3. Lecz otóż i „upatrzony". Mogą rozpocząć się łowy. I rozpoczynają się istotnie. Z jednej strony bezbronna, osłupiała ze strachu ofiara, zwierzę, czające się pod opoką z tą okropną świadomością, że czeka je nieuchronna zguba, — z drugiej zaś cały tak liczny zastęp myśliwców, z których każdy wystarczyłby dla ubicia nie jednego, lecz całej gromady zajęcy. I do tego jeszcze ta nadzwyczajna powaga, z jaką występuje Sędzia, odkrywca nieszczęsnego stworzenia, te zaparte u wszystkich oddechy, ten wojowniczy okrzyk Asesora i Rejenta: Wyczha! Czyż to wszystko razem wzięte (w. 79—100) nie sprawia wrażenia, jakgdyby ktoś z mieczem rzucał się na muchę?

Rację mieli stary Rejtan i wojewoda Niesiołowski i Białopiotrowicz, że marną zwierzynę pozostawiali dla płatnych sług i dworskich ciurów!

W opisie szaraka, zwięzłym a plastycznym, uderza nas nietylko wyrazistość obrazu. Z pomiędzy słów, malujących zwierzę, zdjęte śmiertelnym strachem, rozbrzmiewa coś nakształt cichej litości. Sympatja dla myślistwa nie stłumiła w poecie poczucia, że w szlachetnem rzemiośle łowieckiem tkwią przecież pewne rysy okrucieństwa.

ROMANSOWA GŁOWA I OSTATNI Z DWORZAN HORESZKI

(w. 101—184)

1. Jeszcze jeden gość przybywa na polowanie: Hrabia, Sędziego przeciwnik w sporze o zamek. Coś tam zasłyszeliśmy o nim w Księdze I (w. 278—284), lecz tylko mimochodem. Tutaj poznajemy Hrabiego bliżej z naocznej obserwacji, jako też z dopowiedzeń poety.

Przybywa, jak zawsze, ze spóźnieniem (w. 103, 104), w otoczeniu służby. I on sam i towarzyszący mu lokaje jawią się w stroju cudzoziemskim (w. 107—112). Cel przybycia: udział w łowach. Jednak wielkiego pożytku nie zyska zeń dzisiejsza wyprawa. Prócz myślistwa ma ów potomek magnackiego rodu inne także upodobania. Silniej niż szarak zajął go nagle widok zamku w blaskach porannej godziny (w. 113—128).

Ten widok i nas zająć musi, tak misternie odtworzył go poeta. Wzrok obserwującego posuwa się od góry ku dołowi, ponieważ część górna zamku dzięki swej plastyce wpada w oczy (w. 116—122). W dole jeszcze panuje mgła poranna (w. 123—124). Działanie jej objawia się dwojako: we mgle zniknął grunt, ponad mgłą wznosi się wieża, wskutek czego wydaje się ona nierównie wyższą, niźli w rzeczywistości (w. 119, 120).

Górą już słońce sprawuje rządy. Blaszanemu dachowi nadaje ono blask świetny (w. 120), a promienie, odbite w resztkach szyb, załamując się o zwietrzałą i zakurzoną ich powierzchnię, jaśnieją jak fragmenty tęczy (w. 121—122).

Pod wpływem równoczesnego działania mgły i słońca zamek stracił charakter zwaliska, jakiem był w rzeczywistości. Zdawać się mogło, iż ożył, a złudę spotęgowały uderzające o jego ściany echa wrzawy myśliwskiej. To wrażenie słuchowe jest momentem szczególnej wagi. Ono dopiero nadaje widzianemu mirażowi pozory rzeczywistości (w. 125—128).

2. Niemal jednostronna jest charakterystyka Hrabiego. Ukazuje nam w pełni jeden rys jego fizjognomji duchowej: niezdrowe rozkiełzanie wyobraźni i odbicie tego rozkiełzania w różnych dziwactwach.

Trzy przykłady dają dostateczne o tem wyobrażenie. Poeta nie poprzestał zresztą na samych przykładach, lecz wzmocnił je porównaniami, z których dwa zwłaszcza, pierwsze i ostatnie (Hrabia a kot, w. 134; Hrabia a czapla, w. 138) okrasił humor, zaprawny złośliwością. Wobec tego inne cechy charakteru, te właśnie, które jednają Hrabiemu szacunek: jego dobroć w stosunku do chłopów, jego ludzkość wobec sąsiadów, ba, nawet Żydów (w. 142—143) — muskają zaledwie powierzchnię naszej świadomości.

Nierównie dosadniej przedstawia się charakterystyka Gerwazego, który ujrzawszy Hrabiego, wyszedł na powitanie. Narysowana w niej jest u wstępu fizyczna postać ostatniego z dworzan Horeszki (w. 147—150). Dalej kilka słów przywodzi nam przed oczy Gerwazego, jakim był dawniej (w. 153—157). Wreszcie staje przed nami Gerwazy, jakim stał się od czasu, gdy w bitwie zginął pan jego (w. 158—184). Oglądamy więc charakter Klucznika w rozwoju, w dwu okresach, w dwu niemal postaciach, z których jedna do drugiej zgoła niepodobna. A jednak u obu to samo zasadnicze uczucie: bezgraniczne przywiązanie do rodu Horeszków i umiłowanie zamku, który był ich rezydencją.

Podobnie, jak fantastyczność uczyniła Hrabiego dziwakiem, zdziwaczał również Gerwazy. I on żyje w świecie fantazji, wszakże u niego nie nurza się ona w urojeniach, jeno wyrasta ze wspomnień i owija się dokoła nich, jak bluszcz, festonami oplatający zwalone kolumny.

Charakterystyka Gerwazego chyłkiem, możnaby powiedzieć przemyca wiadomości, skądinąd żywo nas obchodzące: wyjaśnia się dokładniej stosunek Hrabiego do zamku, poznajemy dzieje tego przedmiotu sporu; w oddaleniu przeszłości okazuje się jakaś tragedja, jakaś bitwa, w której dziedzic zamku zginął. Zamek atoli nie pozostał bez opieki. Czuwa nad nim stary Klucznik, fanatycznie w tych ruinach rozmiłowany.

W charakterystyce więc Gerwazego nietylko tło historyczno-obyczajowe, bardzo zajmujące, żywo, barwnie namalowane, stwarza łączność z osnową poematu. W jeszcze wyższym stopniu odgrywają rolę spajającego kitu te szczegóły, które odnoszą się do akcji głównej, do sporu o zamek.

KREW MIĘDZY SOPLICAMI A RODEM HORESZKÓW

(w. 185—364)

1. Horyzont, dotychczas tak pogodny, zaczyna ściemniać się. Wprawdzie już w Księdze I przyćmiły horyzont woddali chmury wielkich zdarzeń. Ale czar sielanki odwrócił od nich uwagę. To gdzieś daleko dzieje się, tak daleko, że zakrawa niemal na abstrakcję. Życie Soplicowa toczy się zwykłym szlakiem, wśród zajęć codziennych i niewinnych rozrywek. Weszła wprawdzie na

porządek dzienny sprawa o zamek — i ten spór jednak przedstawia się wcale niegroźnie. Przeciwnicy, jak ich poznaliśmy, wcale nie zioną ku sobie nienawiścią. Sędzia traktuje widocznie sprawę bez zacietrzewienia, jako zwykłą kwestję prawną, może mało w gruncie rzeczy obchodzącą go osobiście. Hrabia zaś nazbyt wiele posiada ogłady towarzyskiej i kultury umysłowej, by z powodu zapuszczenia się z Sędzią w proces zrywać stosunki osobiste. Owszem, pomimo akcji prawnej, bywa gościem Sędziego i z całą właściwą mu wystawnością zjeżdza na polowanie.

Ta jednak gładka nić przyjaznego stosunku sąsiadów zaczyna się już plątać, a na rozkosznie jasne dotąd niebo idylli wtaczają się ciężkie chmury.

Hrabia, wiadomo nam, postanowił był przyjąć warunki, jakie mu sąd poda. W zatarg wpędził go chwilowy kaprys. Zajęła bogatego panicza gotycka rzekomo architektura zamku (I, 281). Ostatecznie jednak znudziło Hrabiego to wszystko i powiedział sobie, że trudno procesować się w nieskończoność.

I oto w chwili, gdy powziął taką decyzję, chce zrządzenie losu, że spadkobierca Horeszków porwany zostaje pięknym widokiem zamku o porannej godzinie (w. 115—128), w wyższej zaś jeszcze mierze nieznaną mu przedtem krwawą historją tej pysznej ongi budowy (w. 213—342). I nagle Hrabia, który gotów już był do kapitulacji, uznaje siebie za powołanego do obrony czci rodu, w imię czego postanawia zerwać wszelkie z Soplicą układy (w. 385).

2. W tem niespodziewanem powikłaniu dwa czynniki przejmują nas obawą, że to nie „wielka chmura“, z której „mały deszcz“, lecz że istotnie nadciąga burza. Jeden czynnik sięga w przeszłość, drugi w przyszłość.

Bylibyśmy nie przeczuwali, iż życie tutaj mogło dawniej kształtować się zgoła inaczej, iż mikrokosmos, jakim jest wieś zapadła, zrodził potężną tragedję, zdolną istotnie wykopać na zawsze przepaść pomiędzy dwoma rodami. Czas zasklepił rany, lecz ich nie uleczył. Dowodem ból, który dotąd miota Gerwazym, który uczynił zeń odludka, który trzyma starca w zamkniętem kole rzeczy przeszłych i w zupełnej obojętności dla wszystkiego, co poza niem.

I dowiadujemy się, że aktorzy nieszczęsnej tragedji pozostają w bliskim związku z osobami, co nas tak ujęły; że rodzony brat Sędziego (w. 355—358) dopuścił się zabójstwa, a tem ohydniejsze ono, iż było zarazem zbrodnią przeciw ojczyźnie (w. 285—325). Hrabia zaś po ofierze owej zbrodni wziął spadek.

Zapewne, zbrodnia nie uszła bezkarnie, zdaniem jednak Gerwazego została pomszczona niedostatecznie. A już wprost byłoby — wedle Klucznika — przydaniem nowej zbrodni, gdyby Hrabia dopuścił do wydania zamku Soplicom (w. 204—211).

Tak to czyn niegodny rzuca cienie daleko przed siebie, pokrywając niemi tych nawet, którzy sami nie zawiniwszy, ponosić muszą następstwa dlatego tylko, że ktoś je ponosić musi.

3. Mimo zawikłania, w istocie poważnego, z lżejszem patrzylibyśmy w przyszłość sercem, gdyby naprzeciw Sędziego stanął człowiek, podobnie jak on zrównoważony, wytrawny i spokojny.

Niestety jednak Sędzia zawikłał się w spór z młodym, jak go poeta nazywa, dziwakiem (w. 131), tak opanowanym przez lotne podmuchy wyobraźni, że przedstawia wartość nieokreśloną. Nawet zaciętość człowieka o stałych zasadach i poglądach byłaby mniej niebezpieczna, dozwalałaby bowiem przewidzieć przynajmniej drogę, jaką on obierze. Tu zaś niczego pewnym być nie można, owszem liczyć wypada na wszelkie niespodzianki. Jedno tylko za pewnik godzi się przyjąć: jako zwolennik romantycznych mrzonek, cały przejęty niezwykłemi opowieściami, Hrabia szukać będzie sposobności do czynów niezwykłych, do scen jak najbardziej dramatycznych. O te zaś, wobec zdarzeń, wyjawionych przez Klucznika, nietrudno. Gdzie krew bluzgnęła pomiędzy dwa rody, nienawiść śmiertelna zdaje się być naturalnym porządkiem rzeczy, a z nienawiści rodzić się mogą tylko dalsze gwałty i zbrodnie.

4. Opowieść Gerwazego o Stolniku rozpoczynają dwa obrazy z życia magnatów polskich (w. 213—238).

Pierwszy (w. 213—220) maluje nam scenę wdzięcznego *otium*, wypoczynku poobiedniego, stale powtarzającego się co dnia, o ile Jego Miłość bawił w swej rezydencji i nie podejmował gości. Miła musiała być taka siesta w otoczeniu dworzan, przy rozsądzaniu spraw włościańskich lub swobodnej pogawędce z otoczeniem. Patrjarchalny iście nastrój ożywiał chwile nie próżnującego próżnowania.

Drugi obrazek (w. 221—238) ma za przedmiot solenne okazje, kiedy pan gościł u stołu szlachtę. Bywało to np. w dzień jego imienia, przy sposobności łowów, przed sejmem lub sejmikiem powiatowym. Wtedy pan Stolnik lubiał pokazać się, stosując hasło epoki saskiej: jedz, pij i popuszczaj pasa!

Ten hulaszczy sposób życia na dworach pańskich nie był chyba powszechny. U wojewody, ojca Podkomorzego, Sędzia zaprawiał się zgoła w czem innem, niż w hulankach. Ale pa-

miętnikarze pouczają nas niestety, że częściej działo się tak, jak opowiada Gerwazy.

Na podstawie wspomnień o przyjęciach na dworze Stolnika (jakkolwiek Klucznik uważa je za godne podziwu), urobilibyśmy sobie o tym wielkim panu sąd ujemny, a niewiadomo, czy sprawiedliwy. Poeta zapobiegł temu, przedstawiając w pierwszym obrazku dodatnie rysy charakteru Stolnika, pogodę umysłu, jednającą serca uprzejmość, zajmowanie się sprawami poddanych.

Znaczyłoby też posuwać się za daleko, gdybyśmy wypadki, które sprowadziły katastrofę na Stolnika, przypisywać chcieli wyłącznie czy głównie sposobowi życia na wielkopańskim dworze. W każdym atoli razie nie przyszłoby może do niejednego, co się stało, gdyby nie właśnie owe gwarne „okazje“ w zamku, owo przy nich bratanie się z byle szlachetką, owo zakłócanie równowagi w myśleniu uczestników. A mogły istotnie oszołomić i z równowagi wyprowadzić takie nazbyt gościnne przyjęcia, przy których szlachta na pasach ciągnęła kufy (w. 224) i opróżniała je potem do dna.

5. Poznajemy jednak Stolnika z innej też strony. On, który nas ujął jowjalnością i przystępnością; który sam potępił siebie w naszych oczach, rozpijając szlachtę; którego duma rodowa da się wprawdzie wytłumaczyć, ale nie usprawiedliwić — ten pierwszy pan w powiecie, bogacz i familijant (w. 263, 264), dobry zapewne człowiek, wszakże zakażony przywarami kasty, ukazuje się nam zkolei w świetle takiem, że odrazu ze czcią pochylamy przed nim czoło.

Nasze wielkie rody spotyka niemało słusznych zarzutów. Jednak zapominać nie wolno z drugiej strony, że pielęgnowały one gorącą, do poświęceń skorą miłość ojczyzny. Zwłaszcza w w. XVI i XVII — ilekroć Rzeczpospolita znalazła się w niebezpieczeństwie, wielcy panowie wysuwali się na czoło walczących hufców i nie było ofiary, której nie byliby gotowi ponieść dla najmilejszej ojczyzny. Tarnowscy, Żółkiewscy, Koniecpolscy, Wiśniowieccy, Sobiescy chlubne nad podziw wystawili świadectwo szczytnemu pojmowaniu obowiązków, płynących z dostojeństwa rodowego.

Także pan Stolnik nieodrodnym okazał się potomkiem swych przodków. W walce o konstytucję 3 maja nie dał się Moskwie skaptować (w. 286, 287), jak tylu innych. Zajął miejsce między patrjotami, a po uchwaleniu ustawy majowej powróciwszy do domu, organizował szlachtę przeciwko najeźdźcom.

Tak ściągnął na siebie zemstę Moskwy, z tem zaś połączyła się zemsta Jacka, zrodzona w konflikcie, jak świat starym, a przecież wznawiającym się ciągle nieskończoną liczbą odmian.

6. Romeo i Julja! Szekspir stworzył jakgdyby pierwowzór poetycznego ujęcia kolizji pomiędzy gorącem dwojga serc uczuciem a dzielącemi je przeszkodami. Miłość Jacka Soplicy i Stolnikówny postawiła walkę tę na rodzimym naszym gruncie. Akcesorja, przyczyny a nawet zakończenie dramatu są inne, niż wśród Montecchich i Capulettich, jednak sedno kolizji pozostało to samo.

Jakże charakterystyczny obraz szlacheckiego ustroju dawnej Rzeczypospolitej! Miał ten ustrój fikcyjną równość za podstawę. „Szlachcic na zagrodzie (mawiano z dumą) równy wojewodzie.“ W rzeczywistości jednak było nieco inaczej. Wojewoda zaznaczał swą równość, gdy potrzebował szlachty, poza tem wszakże pozostawał wielkim panem. Jacek Soplica, sięgnąwszy po serce i rękę córy dumnego magnata, przekonał się, że tak daleko nie sięga równość szlachcica na zagrodzie i wojewody, by Stolnikównę dano jakiemuś Soplicy, choćby trzysta kresek mającemu na zawołanie. Rozpacz z przyczyny zawiedzionych marzeń i doznanego upokorzenia pchnęła Jacka na drogę okrutnej zemsty.

Jakże potężna musiała być ta mściwa żądza, skoro aż tak potworny czyn wydała! Bo to już nie była pospolita zbrodnia. W danych okolicznościach przybrała ona znamiona zbrodni przeciw ojczyźnie. Im wstrętniej zaś przedstawiało się zabójstwo, popełnione przez Jacka Soplicę, tem wspanialej zajaśniał na piedestale swego bohaterstwa wielki pan, wielki patrjota!

7. Epizod o Stolniku odsłania samo jądro zawikłań, których wpływ zaciążyć musi na głównej akcji poematu.

Równocześnie nastręcza on sposobność do wejrzenia w technikę opowieściową — nie tak prostą, jakby sądzić należało po wrażeniu. Wrażenie wypływa tu z wielkiego kunsztu, w tem polegającego, że poeta zaciera ślady wszelkiej kunsztowności.

Zwolna, ostrożnie zaznajamiał on nas z ludźmi, ze stosunkami. Gdy zaś już mogliśmy przypuszczać, że wiadomo nam wszystko, czego wiedzieć trzeba, uchyla jeszcze jedną zasłonę i ukazuje nagle rzecz donioślejszą od wszystkiego, co nas doszło w sprawie zatargu o zamek.

Wiemy teraz, że spór ciężko jeszcze zaważy na szali. Wokoło bowiem cichego dworu snuje się widmo krwawe, a w zamku czuwa człowiek-upiór, który poprzysiągł sobie, iż nieubłaganym będzie mścicielem zbrodni, popełnionej przez członka rodu Sopliców.

Efekt spotęgowany jest jeszcze przez to, iż z odkryciem łączy się wprowadzenie dwu nowych postaci. O istnieniu Gerwazego dowiadujemy się dopiero obecnie. Co do Hrabiego, to z pobieżnej wzmianki w Księdze I, nie mogliśmy nawet przeczuwać, że zajdzie potrzeba dokładniejszego poznania tej osoby. Dopiero tutaj spostrzegamy, że Hrabiemu przeznaczono widocznie ważną jakąś misję. Wskazuje poeta nawet, jaką. Zetknięcie potomka Horeszków z Gerwazym nie pozostanie bez następstw. Młody fantasta dostaje się niejako pod komendę Klucznika, ten zaś ma swoje *ceterum censeo,* skierowane ostrzem ślepej nienawiści przeciwko Soplicom. Więc formuje się w oczach naszych jakoby liga horeszkowska, oparta na gruncie nieszczęsnych zajść, podanych w opowieści o Stolniku.

Krwawe zdarzenie tak już jest odległe — co do czasu — że niemal mogłoby przetopić się w legendę. A jednak to nie legenda jeszcze... Silnem echem dźwięczą dotąd dawne dzieje w Gerwazym, rozpalają nową egzaltację w piersiach Hrabiego. Niepokojąco zaostrza się tym sposobem konflikt, o którym przypuszczaliśmy, że nie rozsadzi złocistych ram sielanki.

8. Ustęp tak obszerny, mimo całej swej doniosłości dla akcji, mógł był uszkodzić zwartość budowy. Niebezpieczeństwa tego uniknął poeta bardzo prostym sposobem.

Opowieść poprzedzona została wstępem, który ponad wszelką wątpliwość uzasadnia rację jej wprowadzenia. Gerwazego doszły wieści, że Hrabia chce wyrzec się zamku na rzecz Sopliców. Hrabia zaś temu nie przeczy. Gdyby znał historję zamku, inaczej z pewnością zapatrywałby się na sprawę. Gerwazy więc poczytuje sobie za święty obowiązek otworzyć Hrabiemu oczy.

Zatem pomieszczenie tutaj opowieści Klucznika jest zupełnie uzasadnione.

Także obszerność opowiadania nie wychodzi na szkodę poematu. Wypełnia je bowiem bogaty materjał z osnową całości pragmatycznie związany. W tragicznych dziejach Stolnika tkwi główny powód zatargu między rodem Sopliców a Horeszkami. Malowidło życia szlacheckiego z tak niedawnej jeszcze epoki podaje szczegóły nowe. Życie na dworze magnackim stanowi dziedzinę, dla której, dotąd przynajmniej, nie znalazło się w poemacie miejsca, a której oddziaływanie na stosunki ogólne należało dla ich zrozumienia wyjaśnić. Ponadto jak odblask łuny rozgorzało wspomnienie wielkiej chwili dziejowej, przypomnianej tu w związku z głównym przedmiotem poematu.

Zatem osnowa poematu, jego główne zawikłanie znacznie się tu rozszerza.

Poznajemy działające sprężyny i wzajemny ich stosunek. Nie do tego jednak stopnia, by już nic w nich nie pozostało na przyszłość do wyjaśnienia. Poeta strzeże się taktyki nieopatrznego myśliwca, który wszystkie naboje wystrzela odrazu na samym początku polowania. Tak np. niewiadomo nam nic bliższego o stosunkach Sędziego z jego bratem, Jackiem, sprawcą nieszczęsnej zbrodni. A przecież, poznawszy historję zamku, bardzo chętnie posłyszelibyśmy coś o tem.

9. Wewnętrznie więc, ideowo, wiąże się opowieść Gerwazego bardzo ściśle z całością i obszerne jej rozmiary są zupełnie usprawiedliwione.

Poeta nie omieszkał jednak przyprawić tej opowieści również co do zewnętrznej struktury w taki sposób, by ona nie obciążała zbytnio poematu.

Wkłada ją więc w usta Klucznika, z jednej strony świadka opowiedzianych zdarzeń, z drugiej zaś jawiącego się na widowni w charakterze nowego a ważnego działacza. Historja Stolnika jest zarazem historją wiernego jego sługi. Ten zaś gotów każdej chwili wkroczyć na teren akcji z mieczem zemsty w ręku.

Aby w zupełności usunąć niebezpieczeństwo nadmiernego obciążenia, poeta łączy opowieść Klucznika ze zwiedzaniem zamku przez Hrabiego. Pomieszanie w ten sposób pierwiastka opowieściowego z lekką dawką opisowości wychodzi opowiadaniu, o którem mowa, bardzo na korzyść. Przeszłość spogląda na nas dzięki temu mniej martwem okiem.

Opisowość spełnia tu zadanie soli, której szczypta wystarczy do zapewnienia silniejszego smaku potrawie. Poeta niewiele uwagi poświęca wnętrzu zamkowemu. Sień już znamy, ją więc pomija. Zatrzymuje się jedynie w sali zwierciadlanej, sercu całej budowy, by kilku rysami zaznaczyć tragiczne spustoszenie tego wspaniałego niegdyś przybytku (w. 239—248).

Goręcej, niż zwaliskami, zajął się poeta osobą opowiadającego Klucznika, ukazując nam, jak wzruszenie ujawnia się w postawie, ruchach, w twarzy i głosie starca, by nakoniec we łzach znaleźć upust (w. 240, 243—245, 249—251).

10. Dzieje Stolnika mają tragiczny charakter, groziło więc i to jeszcze niebezpieczeństwo, że opowieść o nich wypaczy fizjognomję poematu.

Mickiewiczowi udało się wszakże i pod tym względem wyjść z trudności zwycięsko. Zarzutu Hrabiego, jakoby Gerwazy miał niewielki dar opowiadania (w. 375), nie potwierdzi czytelnik.

Przeciwnie, Klucznik nieświadomie opowiadaniu swemu nadaje jak najwłaściwszą formę. Mówi jasno, prosto, bez przesady a z uczuciem, posługuje się językiem prostego szlachcica, miękkim w chwili rozrzewnienia, w miarę dosadnym przy kreśleniu zdarzeń zwykłych, jędrnym zaś i przejmującym w wyrazie grozy.

Mimo całej dramatyczności osnowy opowiadaniu Gerwazego nie brak humorystycznej nawet tu i ówdzie poenty.

Niektóre prowincjonalizmy w jego ustach (np. „kapela w organ i w rozliczne instrumenty grała“; w. 227, 228), identyfikowanie się sługi z państwem (np. „wkońcu u nas“, w. 280), miarkowana zuchowata trywjalność w chwilach aż nazbyt poważnych (np. „my im ze strzelb dziesięciu palnęli a zasię!“ w. 296) sprowadzają styl opowiadania na poziom gawędy. Wyraźne humorystyczne piętno ma np. mimo swej instruktywności wywód koligacyj Hrabiego (w. 257—260) jako też wzmianka o odsieczy (w. 335—338).

W tej ostatniej zasługuje na uwagę wymienienie rodowego nazwiska poety („przywiódłszy Mickiewiczów dwiestu z Horbatowicz“, w. 336). Żarcik ten zacieśnia węzły, wiążące poetę z dziełem, czytelnika zaś zbliża do zdarzeń, zwiększa wrażenie bezpośredniości.

ODKRYCIE SKARBU

(w. 365—403)

1. Była w ciągu opowieści Gerwazego chwila, gdy Hrabia przecież drgnął uczuciem ludzkiem (w. 253). Wzruszenie starego sługi udzieliło się i jemu.

Ten naturalny odruch wywołany został wyrazem żałości wielkiej i rozpaczy w twarzy Klucznika. Tymczasem Rębajło, kończąc opowieść, uspokoił się do pewnego stopnia. Brakło więc tego silnego bodźca, jakim jest wrażenie wzrokowe i Hrabia powrócił znowu w krainę cieni, zapełniających nieustannie wyobraźnię.

W istocie są to cienie, wizjonerskie obrazy jakiegoś życia, które nie jest życiem. Hrabia zaś nieustannie zjawy tego urojonego świata tropi na ziemi, z tępą zaciekłością manjaka, budującego *perpetuum mobile*.

Opowieść Gerwazego przynosi Hrabiemu odkrycie niesłychanej wagi. A więc znalazł przecież, czego szukał, a więc przez ten zamek przesunęły się naprawdę sceny dramatyczne (w. 368); a więc spór o zwaliska, którego nie doceniał, może i powinien ułożyć się na sposób średniowiecznych zatargów tego rodzaju!

Co za skarb! Co za skarb! (w. 367).

2. Lecz nawet na zwierciedle zdarzają się skazy. Tu aż trzy „szkoda“ mącą doskonałość odkrycia. Są to szczegóły niezmiernie znamienne.

A więc „szkoda“ przedewszystkiem, że Gerwazy nie przywiódł swego pana do ruin nocną porą (w. 372). Widocznie światło dzienne wydaje się Hrabiemu mało odpowiedniem dla takich sensacyj. Jemu potrzeba odpowiedniej scenerji. Wśród mroku fantazja stwarzać sobie może obrazy, jakich zapragnie. Przy pełnem świetle trudniej to nieco, gdyż rzeczywistość zbyt dobitnie przeciwstawia fatamorganie iluzyj konkretne swe kształty.

Drugie „szkoda“ przechodzi w zarzut, że Gerwazy ma niewielki dar opowiadania (w. 375). Merytorycznie załatwiliśmy się już z tą kwestją (zob. str. 58). Jużci, aby zyskać pod tym względem uznanie Hrabiego, musiałby Gerwazy przemawiać podobnym jak Hrabia językiem. Ale Mopanku nie rozczytywał się w rycerskich romansach Scotta, skądże wię nabraćby miał ich stylu?

Jedno tedy i drugie „szkoda“ trzyma się gruntu formalnego. Hrabia jest bałwochwalczym wielbicielem form romantycznych. To, że w zamku zamordowano Stolnika, który był Hrabiego krewnym, że tragedja narodu otarła się krwawym płaszczem o te mury — to wszystko jest dlań rzeczą uboczną. Hrabiemu zupełnie brak zrozumienia faktów realnych, choćby nawet takich, które powinny go obchodzić.

Rzecz główna dlań — to możność udrapowania sobie płaszcza (w. 373) i pomada stylowa, sporządzona wedle romantycznej recepty!

Tu odkrył, jak sam powiada, skarb. Jednakże skarb składa się z materjału za surowo podanego i niezupełnego jeszcze. Ta niezupełność wywołuje trzecie „szkoda“, bodaj czy nie najrozpaczliwsze (w. 392).

Do wcielenia powieści w życie tak, iżby Hrabia wziął bezpośredni udział w tej inkarnacji, trzebaby jeszcze, by stary Soplica miał młodą żonę lub córkę, którą arystokratyczny młodzian ubóstwiałby bez nadziei pozyskania (w. 392—396). A tu jak na złość Sędzia prowadzi życie bezżenne i jest bezdzietny.

Skądże więc wyłonić ma się antyteza serca i obowiązku, zemsty i miłości? (w. 396).

3. Hrabia dziwnie odbija od całego zastępu poznanych przez nas osób. Poeta zajmuje wobec niego zupełnie inne niźli wobec tamtych stanowisko. Traktuje go z widocznym sarkazmem, z pewnem — powiedziećby się niemal chciało — uprzedzeniem.

Konstrukcja psychologiczna Hrabiego przedstawia się tak osobliwie, że aż budzi powątpiewania w wiarygodność.

Jeden rys, zamiłowanie w fantastyczności, rozrasta się monstrualnie do tego stopnia, iż wprowadza zanik wszystkich innych. W sylwetce Hrabiego — i w niej jedynej — poszedł poeta drogą karykaturzystów. Zwykła to ich metoda: wyogromnianie jednego szczegółu z pośród wielu.

CUDNY WIDOK

(w. 403—474)

1. Wstrząsnęło nami uczucie grozy, mącąc nagle dotychczasowy ton poematu. Opowieść Gerwazego — to jakby zgrzyt żelaza po szkle, tem ostrzejszy nadomiar, że ze wstrząsającem wrażeniem dawnej tragedji złączyły się złe przeczucia na przyszłość.

Nie jest wszakże zamiarem poety utrzymywać nas w tem naprężeniu nerwów. Już egzaltowane słowa, któremi Hrabia kończy rozmowę z Klucznikiem, w znacznym stopniu złagodziły dramatyczny nastrój. Zawarty w nich żywioł humorystyczny staje się pomostem, po którym szybko wracamy do porzuconej chwilowo sielanki.

Rozkwita ona znowu w pełni przed naszemi oczyma. Posuwając się wślad za Hrabią, stajemy przed płotem ogrodu (w. 402), za płotem zaś znajduje się scena, która osobliwych — w całej swej pospolitości — aktorów podziwiać nam każe.

Nawykliśmy do tego, że poeci lubują się w pięknie świata roślinnego. Ale ogród warzywny...?! Śmiałem i hazardownem przedsięwzięciem nazwać można, gdy Mickiewicz każe nam dopatrywać się piękna w jarzynach. Wszak nawykło się oceniać je wedle uciech, jakie sprawiają podniebieniu, nie oku.

A oto stajemy, jakby przed zdumiewającem odkryciem, gdy poeta nas poucza, że nietylko lewkonje, geranje, astry krasą obdarzyła przyroda: owszem, nie okazała się ona pod tym względem macochą także wobec kapusty, marchwi, kukurydzy. Trzeba jeno mieć oczy ku patrzaniu, a dostrzeżemy piękno we wszystkiem, co poczęło się na łonie przyrody.

2. Ogólne miano „sadu“ (w. 403) wprowadzone zostało jako *pars pro toto,* sad bowiem służy tu tylko za obramienie ogrodu warzywnego i nie sad, lecz ów ogród zajmie naszą uwagę.

Opis zaś ogrodu zawiera dwie różne i odmiennie też traktowane części. Pierwsza (w. 403—412) poświęcona jest warzywom, druga innego rodzaju roślinom użytecznym.

W części pierwszej posługuje się poeta antropomorfizmem. Kapusta przypomina mu łysą głowę starca; nać marchwi — warkocze dziewczęce, bób jawi się niby młodzieńcem wysmukłym, kukurydza podnosi złotą kitę; harbuz wreszcie staje się obrazem brzuchacza, bawi zaś w gościnie u czerwonych buraków.

Działa to podniecająco na wyobraźnię czytelnika, zwłaszcza, że obraz ożywiają wprowadzone kontrasty (łysina i warkocz, sędziwość i młodość, wysmukłość i otyłość).

W części drugiej zmienia poeta sposób obrazowania. Już nie upodobnia ogrodowizny do ludzi, jeno ukazuje powab roślin przy pomocy uderzających porównań. W porównaniach tych zachodzą znaczne różnice, co korzystnie wpływa na urozmaicenie opisu. Egzotycznością zawiewa nazwanie konopi cyprysami jarzyn. Równocześnie dopatruje się w nich poeta podobieństwa do straży, ustawionej na posterunku. Jest więc nalot melancholji, a obok niego twardość i sztywność w postawie konopi — znamiona zupełnie zgodne z wejrzeniem wspomnianej rośliny.

Wdzięk natomiast opromienia kwiaty maku lekkie i barwne, jak skrzydła motyli. Słonecznik wreszcie w tem otoczeniu przypomina pełnię księżyca między gwiazdami.

Ruchu tu stosunkowo wiele — wprawdzie nie rzeczywistego, w którym opisywane rośliny brałyby udział, tylko ruchu wyobraźni, rozsypującej porównania. A więc nadaremne wysiłki żmii, zabójstwo popełniane na owadach i gąsienicach przez konopie, trzepotanie skrzydeł motylich, kręcenie się słonecznika za słońcem...

Tej ruchliwości nie dostrzegaliśmy w obrazie pierwszym. Tam kapusta pogrążona w zadumie; tam bób wzrokiem zachwytu spoglądając na marchew, chyba bez pośpiechu plącze swe stręki w jej warkocze. Niema też nadmiernej żywości w kukurydzy, podnoszącej złotą kitę, a harbuz, rzecby można, przytłacza doreszty cały obraz swą ociężałością.

Pod względem malarskim obie części mało różnią się pomiędzy sobą. W obu poeta uwzględnia i rysunek i koloryt. Główna różnica zachodzi co do stopnia barwności. Szczegółów kolorystycznych więcej jest w obrazie pierwszym (występują tu barwy: zielona, żółta i czerwona); intensywnością jednak wprowadzonych barw góruje część druga (Tylą farb żywych, różnych mak źrzenicę mami, w. 423).

Kapryśne niemal przeskoki porównań, niezwiązanych wspólnością źródła, nadają temu drugiemu obrazowi cechy pewnego niepokoju, tem silniej drażniąc fantazję czytelnika.

Jeszcze na chwilę zajmie ją widok wypukłych pagórków, pokrytych zielonym, fałdzistym kobiercem. To grzędy ogórkowe (w. 427—430). Z pośród liści wielkich, rozłożystych, wykwita nagle, piękniejszym od wszystkich innych kwiatem, młoda dziewczyna (w. 431). Czar jej jest tak przemożny, iż bez żalu puszczamy w niepamięć wszystkie dziwa ogrodu warzywnego, by całą uwagę poświęcić „cudnemu widokowi“ (w. 444).

3. Czyżby to Hrabia, fantasta, jak go poznaliśmy, wielbiciel rzeczy niezwykłych, zachwycał się tak kapustą, makiem, słonecznikiem i dlatego poeta tyle staranności poświęcił opisowi ogrodu?

Ależ bynajmniej! Hrabiego zajął właśnie ów „cudny widok“. Postać dziewczyny, świeżością promieniejąca, jej ruchy pełne wdzięku (w. 431—443) wprowadziły młodego entuzjastę w zachwyt: sam przestanął przed płotem i służbie dał znak, by wstrzymała konie.

Niedługo jednak wolno mu było rozkoszować się urokiem widzenia. Jakby z pod ziemi wyrósłszy, Bernardyn stropił Hrabiego niespodzianie, a co gorsza, spłoszył cudne zjawisko (w. 451—458).

Zanim to stało się, użyczył nam poeta dość czasu i sposobności, byśmy mogli dobrze przypatrzyć się nieznajomej. W „bieliźnie“ krocząc po ogrodzie, zdaje się nie stąpać, lecz raczej pływać po liściach. Warkocze jej jasnych włosów rozwite. Usłyszawszy głos Robaka, strofującego Hrabię, pierzchła tak szybko, że mignęła tylko w oknie (w. 461).

A więc przez okno dostała się do domu!

Ależ widzieliśmy już raz dziewczynę, która drogę obiera sobie przez okno, a odbywa ją biegiem chybkim i lekkim, ptaszyny godnym, a włosy ma także jasne (tylko, że przedtem były zwinięte w papiloty) i strój ma biały, a lękliwą okazuje się tak samo, jak ta obecnie.

Byłażby to znów ona, owa Ogrodniczka, widziana przez nas w Księdze I — w ogrodzie kwiatowym? Czyżby to znów ona ukazała się w sadzie?

Uderzające w każdym razie podobieństwo!

Stajemy tu zresztą wobec innej jeszcze zagadki. Skąd Bernardyn znalazł się wpobliżu dziewczyny? Jaki ma on interes w tem, by jej pilnować? Jaką szkodę mógłby wyrządzić tu Hrabia?

Poeta okrył się nimbem tajemniczości i ani mu w głowie odpowiedzieć na dręczące nas pytania.

W STAROPOLSKIM DOMIE MODA NOWA

(w. 474—850)

1. Wstęp do wieczerzy w Księdze I wcale nie tknął związanych z nią realjów. Po krótkim opisie zamkowej sieni, w której wieczerzano, i po jeszcze zwięźlejszem przedstawieniu wkroczenia gości, przystąpił poeta odrazu do właściwego przedmiotu.

Teraz, w opisie śniadania, poszedł inną drogą. Zwraca naprzód uwagę na swobodny charakter podobnych przyjęć (w. 474—488), wprowadzonych przez nową modę i zaledwie tolerowanych przez Sędziego (w. 489—490). Ów wielbiciel ładu (I, 222, 232) nie mógł przecież pochwalać nieładu, który wnosiło takie śniadanie *à la fourchette*.

W dalszym toku nie wahał się poeta poświęcić uwagi nawet stronie kulinarnej śniadania (w. 491—520). Spotkała się przy tej sposobności z apologją — słuszną zresztą — kawa, bo „takiej jak w Polsce niema w żadnym kraju!“ (w. 492—510). Drobiazgowo przedstawiono tu, ile troski oraz umiejętności wkładało się u nas w sporządzenie tego napoju. Nie dziw też, że jawił się on na stole w wytwornych filiżankach ze złoconej porcelany (w. 495).

Ta pochwała kawy polskiej przytyka do pobieżnej wzmianki o równie charakterystycznym, jak w zapomnienie już pogrążonym, napoju: o gorącem piwie, zabielonem śmietaną i zasypanem gruzłami twarogu (w. 513, 514).

Sam fundament niejako śniadania, różnorakie zimne mięsiwa, nietylko że wymienione zostały wedle swych rodzajów, lecz nadto zaznaczył poeta w osobnej uwadze, jakim to sposobem postarano się nadać wędlinom ponętny aromat (w. 515—520).

Menu śniadania kończy się gorącemi zrazami, opis zaś sumarycznem stwierdzeniem, że takie bywało w domu Sędziego śniadanie (w. 519—520).

Ustęp o śniadaniu pojawia się bezpośrednio po scenie, bogactwem ozdób poetyckich aż rozrzutnie okraszonej. Powstaje więc silny kontrast, który nowemu opisowi dyskretnie nadaje humorystyczne piękno.

W istocie czy można zachować powagę, gdy słyszy się tego samego narratora, który tyle czaru wykryć zdołał w zawiązujących się główkach kapusty, w strąkach bobu, w zielonych warkoczach marchwi i t. p. — jak tutaj z pedantyczną ścisłością opisuje sposób sporządzania kawy w Polsce i wylicza przysmaki, podawane w domu Sędziego, ku chlubie soplicowskich smakoszów.

Szczegóły, w opisie śniadania zawarte, malują nam także z pewnego punktu widzenia obserwowane życie owych ludzi, owej epoki. Powzięliśmy dla nich szczerą sympatję i uczucie to przechodzi na wszystko, co się z owemi postaciami łączy, co dozwala nam wejrzeć w stosunki danych czasów.

2. Streszczony powyżej opis wyszedł z pod pióra prawdziwego epika. Wskazują na to następujące okoliczności:

a) Poeta unika wszystkiego, co ujawniłoby, że to za jego pośrednictwem oglądamy śniadanie w domu Sędziego. Raz tylko na mgnienie oka głos poety, ukrytego za kulisami dochodzi czytelnika w stwierdzeniu, że „takiej kawy, jak w Polsce, niema w żadnym kraju".

b) Opis jest nadzwyczajnie dokładny, drobiazgowy, na co pozwala jedynie szerokość epicka.

c) Dzięki tej drobiazgowości poznajemy niektóre przedmioty wszechstronnie. Tak np. „służba kawy" przedstawiona jest w sposób tak gruntowny, że żaden ze szczegółów tej „służby" nie może ujść naszej uwagi.

d) Oprócz opisów (służba kawy, sposób gotowania kawy, nalewanie kawy; gorące, bielone piwo) wchodzi w skład tego ustępu element narracyjny (rzecz o kawiarce). Poeta zdaje sprawę z pewnych czynności, ściśle trzymając się linji przedmiotowej.

e) Cały ten ustęp tchnie nadzwyczajnym spokojem. Udział uczucia jest zupełnie wykluczony.

f) Ustęp kończy się zdaniem, które ma podobny charakter, jak pod kolumną cyfr w księdze rachunkowej ich suma: zbiera wszystkie szczegóły w jedno ogólne powiedzenie (w. 520). Tego rodzaju sumowanie należy do właściwości epickiego stylu.

3. Przebieg śniadania dał poecie sposobność do posunięcia akcji naprzód, zarazem do dalszego wzbogacenia rysów życia obyczajowego i ukazania nam działaczy bądźto z nowej strony, bądź też w pełniejszem świetle.

Dwa odłamy akcji wysuwają się z pod gęstej kanwy opowiadania barwnym ściegiem.

Spór Rejenta z Asesorem wre dalej (w. 531—544, 569—590, 737—835). O niefortunnym wyniku polowania teraz dopiero dochodzi nas wiadomość. Poeta wogóle — mieliśmy już sposobność to spostrzec — unika systematyczności. Od polowania odbiegł w chwili, gdy Asesor z Rejentem i psami znikli wśród chmur dymu. Było to zresztą całkiem logiczne. Obecnie przy śniadaniu, streszczając rozmowę rywalów, znajduje dobrą sposobność pouczenia nas, że nie udało się rozstrzygnąć sporu o Kusego i Sokoła i z jakiej przyczyny nie mogło to się udać (w. 536—539).

Ta sprawa myśliwska panuje nad całem zebraniem i nad wszystkiem, co się w niem dzieje. Wojskiego skłania spór wkońcu do ingerencji (w. 778—812), która jednak sprawy nie załatwia, owszem daje podstawę nowym o jej rozstrzygnięcie zabiegom. Zatarg ma być oddany sądowi polubownemu; strony składają w tym celu salarja (w. 813—834) — teraz dopiero zapaść będzie mogła klamka.

4. Oczywiście kwestja, czy Kusy, czy też Sokół zwycięży, zbytnio nie zdoła nas poruszyć. Jednak humorystyczny konflikt dwu nemrodów znakomicie wyzyskany został przez poetę dla ważniejszych celów.

Przypatrzmy się tylko, ile różnorodnych spraw powiązała ta nić pozornie tak wątła. Już sprawozdanie z bezowocności pościgów za szarakiem rzuca charakterystyczne światło na stosunek dworu do wsi w Soplicowie. W gorącej dyskusji wzbogaca Rejent nowemi rysami charakterystykę Hrabiego. Telimena, biorąc z jego wywodów asumpt, raczy towarzystwo anegdotą (w. 591—656), która ukazuje całą płytkość umysłową tej damy i brak poczucia narodowego. Spór wywleka z ukrycia nawet ks. Robaka, dając mu sposobność do popisania się zdumiewającą siłą i niechęcią do przejawów niezgody (w. 750—760). Sporowi zawdzięczamy wreszcie świetne końcowe epizody: oracją Wojskiego i składanie salarjów, połączone z tak charakterystycznem w przechwałkach przemówieniem Asesora.

Ma więc w Księdze II spór o Kusego i Sokoła wcale ważne znaczenie, spaja różne sprawy w dobrze zorganizowaną całość.

5. Nierównie większą jednak wagę przypiszemy akcji innej. Postawiony w Księdze I na czele wszystkich figur i stąd domniemany w naszych oczach bohater poematu — na co zresztą wskazuje sam tytuł epopei — Tadeusz wyzbył się już całkowicie nieśmiałości w stosunku do Telimeny. Ale naiwnym pozostał. Przypomina ćmę, lecącą w płomień. Owo zaś zarzewie umiejętnie rozdmuchać umie pani Telimena. Złośliwa uwaga Asesora, rzucona podczas wieczerzy (I, 750), miała słuszne podstawy.

Humor poety także w tym dziale akcji zaznacza się dosadnie. Poeta obserwuje rozgorzałe uczucie niedoświadczonego młodzieńca z pobłażliwością wytrawnego znawcy życia, który wie dobrze, jak to bywa z sercem u młodych. Poprostu traktuje Tadeusza, jak miłego żółtodzióba, lubując się w nieopatrznym afekcie, niby w świeżej woni pierwszego kwiatu.

Jedno jeszcze nasuwa się spostrzeżenie. Nic niewiadomo nam o tem, jakoby Tadeusz powziął uwielbienie dla duchowych czy umysłowych przymiotów Telimeny.

Pani ta odgrywa niezbyt chlubną rolę w czasie śniadania. Pragnie pozyskać Tadeusza, — a wiemy już, że również nie z powodu zalet serca lub umysłu (I, 644 i n.). Do celu dąży umiejętnie. Wykazuje Tadeuszowi, że wszelkie skrupuły z jego strony byłyby zbyteczne (w. 551—568). Równocześnie stara się zaimponować mu. Słowem: zarzuca wędkę, a niebaczna rybka łapie się na przynętę.

Poeta jednak nie uważa tego za tragedję. Najlepszy dowód we wpleceniu w romans Tadeusza z Telimeną znowu, jak to już było w Księdze I, komicznego epizodu. Tym razem zawdzięczamy go Wojskiemu i jego placce (w. 545—550).

6. Niezawsze jednak humor poety bywa tak łagodny i niefrasobliwy. Zdobywa się on, gdy potrzeba, także na sarkazm i umie dotkliwie chłostać biczem satyry. Dopuszcza przecież poeta Telimenę do słowa najwidoczniej poto, by anegdota o figlu Kozodusina rozwiała w nas wszelkie co do pięknej damy iluzje.

Anegdota istotnie zabawna. Na drobnym przykładzie okazuje ona, do jakiego stopnia dochodzi pod rządami absolutnemi samowola, kryjąc się za osłonę ustaw i wzorowego pozornie ładu.

Telimena wydaje tą anegdotą wyrok potępienia na siebie. Naiwność, z jaką uważa jaskrawe nadużycie za dowód wyższości stosunków prawnych w Rosji nad naszemi (w. 593—596), niemniej wyrazy bezkrytycznego uwielbienia dla Petersburga (w. 597—599) wydają nam się w ustach Polki, zwłaszcza owego czasu, rzeczą szpetną. Sympatji dla Telimeny nie wzbudza również afektacja, objawiająca się w przesadnem ukochaniu pieska (w. 618, 619), w wychodzeniu z książką do ogrodu dla użycia... blasku księżyca (w. 611, 612), w zbyt częstem powoływaniu się na swe biurko (w. 600, 606, 622). Kokieterją, oraz chęcią nadania sobie pozorów młodziutkiej osoby, co zaraz na wstępie w owem — w. 593 — „jak mamę kocham“, znalazło wyraz, Telimena ośmiesza się w naszych oczach gruntownie.

Stwierdzić wypada, że widocznie pobyt w „Petersburku“ pod każdym względem podziałał na Telimenę niekorzystnie. Zdeprawował jej poczucie etyczne, zgłuszył uczucie narodowe, a wślad za tem sprawił, że czuć i myśleć po polsku nie umie.

Cały ten ustęp, mimo niewinnych pozorów, zaprawny jest ostrym pieprzykiem satyry. Czy tylko w tym celu, by scharakteryzować Telimenę? Miał poeta jeszcze inne powody. Ucieszna anegdota o bonończyku i carskim jegermajstrze charakteryzuje także tę srogą potęgę, co ujarzmiła Polskę. W świetle opowiadania Telimeny okazuje się ona posągiem na glinianych nogach. Widzimy tu bowiem pogrążone w zupełnym zaniku poczucie

prawa, którego miejsce zajęły bezduszne formułki prawne, naginane dowolnie.

Do pewnego stopnia łączy się omawiany epizod ideowo z opowiadaniem Podkomorzego w Księdze I, wykazując na Telimenie, do czego prowadzi niekiedy wpływ obczyzny. Poza Podczaszycem drugi to już przykład szkodliwości prądów obcych: po dziwactwach Hrabiego moskiewski nalot na duszy Telimeny.

7. Coraz nowe motywy zjawiają się na tle opisu śniadania. Wielkiego zaprawdę trzeba kunsztu, aby przy takiej kalejdoskopowej zmienności przedmiotów nie wypaść poza linję demarkacyjną kompozycji, na szwank nie narazić spójni wewnętrznej, albo wreszcie przy kojarzeniu rozsypujących się ułamków nie popaść w sztuczność.

Wszystkich tych niebezpieczeństw zdołał piewca „Pana Tadeusza“ uniknąć szczęśliwie. Wątek opowiadania snuje się tak żywo a tak naturalnie, że sprawia wrażenie, jakby dokładne sprawozdanie miał za podstawę. Nie pozostawia też nic do życzenia logiczny związek szczegółów i niemasz wśród nich żadnego, któryby sięgał poza ramy lub odrywał się od osnowy. Inwencja i zmysł konstrukcyjny poety świetnie rozwiązały artystyczne to zagadnienie.

Z komicznem np. wtargnięciem placki Wojskiego łączy się rzecz o muchach, w duchu wyobrażeń ludowych i Wojskiego przez poetę referowana (w. 699—715). Znowu więc charakterystyka — i to podwójna: naiwnej fantazji ludu i naiwności, jako cechy umysłowej starców.

Wyobraźmy sobie, że te uzupełnienia poczyniłby poeta w charakterystyce osób wprost od siebie: cóż za nudny powstałby stąd zlepek informacyj! O ile większego doznajemy zainteresowania, gdy poeta ukazuje nam obrazy, opowiada o zdarzeniach, dozwala wsłuchiwać się w rozhowory wprowadzonych osób, a pod tą osłoną zaszczepia w nas wyobrażenia i pojęcia, o które mu idzie.

Rzecz o muchach kończy się komicznem zajściem, którego mimowolnymi bohaterami są Tadeusz i Telimena (w. 716—726).

Owóż pomiędzy to, szczęściem niedostrzeżone, drobne zajście a zaostrzenie się kłótni Asesora z Rejentem wetknął poeta krótko ujętą psychologję chwili. Mianowicie rozmowa żywa i głośna, ale „dosyć porządna“, przeszła nagle w wybuch hałasu (w. 727—742).

Jakim to stało się sposobem, tłumaczy nam silnie rozwinięty obraz, mający wiele podobieństwa do opisanej sceny. Ponieważ dostajemy się znowu w sam niejako środek kwestji my-

śliwskiej, przeto, zapobiegając odwróceniu od niej uwagi, poeta obraz podobieństwa wydobywa z tej właśnie sfery.

Złączenie wymienionych dwu obrazów w jedno porównanie (w. 730—738) nadaje sytuacji nadzwyczajną żywość. Samo zaś wykrycie tak uderzającego podobieństwa pomiędzy zgoła różnemi sprawami podniecająco działa na umysł czytelnika i przejmuje go zadowoleniem estetycznem.

8. Zdarza się też, że niekiedy poeta, pragnąc podtrzymać zajęcie czytelnika, podrażnia ciekawość, a bywa nawet, że pozostawia ją narazie niezaspokojoną. Tak ma się rzecz np. z wystąpieniem księdza Robaka w roli pacyfikatora. Zastanawiać przecież musi nietylko siła fizyczna Kwestarza, tak świetnie ujawniona, lecz także dziwne zachowanie się mnicha, ta oryginalna metoda wybicia klina klinem, zapobieżenia bójce aktem o cechach bardzo do bójki zbliżonych.

Ów Kwestarz wogóle intryguje nas. Każde jego pojawienie się stawia czytelnika przed jakimś znakiem zapytania. Już w Księdze I nocna wyprawa Robaka do Sędziego nierozwiązaną pozostała zagadką. Potem scena budzenia Tadeusza i dawane mu niezrozumiałe znaki; potem owo, jakby z pod ziemi wyrósł, pojawienie się Bernardyna za plecami Hrabiego w scenie ogrodowej; teraz wreszcie, tak samo nieumotywowane wdanie się w kłótnię Asesora z Rejentem — zakrawające na przysłowiowe „więcej poufałości, niż znajomości".

Mimowoli budzi się podejrzenie, że Kwestarz jest bardzo chyba interesowany we wszystkiem, co dzieje się w Soplicowie; że myszkuje niepostrzeżenie i wszędzie wkręca się i nad wszystkiem rozpościera czujną kontrolę.

Ale dlaczego? I skąd rości sobie prawo do ustawicznego wścibiania swych trzech groszy?

9. W czasie śniadania nowa oracja Wojskiego (w. 778—811). Snać starzec miał w życiu dosyć sposobności, by otrzaskać się z rolą mowcy. Widocznie też lubi przemawiać, a gdy przemawia, wywiązuje się z zadania *lege artis*.

W pierwszej swej mowie (w Księdze I) Wojski doszedł do wyniku negatywnego. Konkluzja jej tkwiła w tem, że mowca, uważając za rzecz niegodną prawego myśliwca spory o charci ogon, odmawia udziału w polowaniu, które spór właśnie ma rozstrzygnąć.

Mowa druga, wygłoszona w ciągu śniadania, jest zstąpieniem z tego wyniosłego stanowiska. Aby gorszącej kłótni położyć koniec, Wojski z dawnych wspomnień wydobywa radę praktyczną, wskazuje, jakim sposobem najpewniej doprowadzić do załatwienia sporu (w. 806—811).

Obie mowy mają wiele podobieństwa.

Przedewszystkiem w ogólnym tonie, który sprawia humorystyczne wrażenie podniosłością, niewłaściwie zastosowaną. Wstępne apostrofy tu i tam dźwięczą jakby nieświadomą parodją cycerońskiego: *Quousque tandem...*

Wspólne im również wyogromnienie maluczkiego i powszedniego przedmiotu. Zdawaćby się mogło, że zbawienie, jeśli nie świata, to przynajmniej Polski, zawisło od tego, by tradycja myśliwska nie uległa naruszeniu.

Nakoniec mają obie mowy i tę wspólność, że zawierają bogaty, acz treściwie ujęty, materjał anegdotyczny, przyczem uderza nas jeden rys znamienny: wymienianie w drugiej mowie tych samych przeważnie nazwisk, których regestr podała już mowa pierwsza.

Powtarzanie się jest właściwością starczego umysłu. Za mało posiada on elastyczności, by tworzyć coraz nowe formy do wyrażenia swych myśli. Jowialskiego: „Znacie? Znamy. Słuchajcie więc!" świetnie przystosowało się do psychologji gadulstwa starczego, Mickiewicz zaś okazuje się w oracjach Wojskiego równie wytrawnym, jak Fredro, znawcą tej psychologji.

10. Apel Wojskiego nie pozostaje bezowocnym. Myśliwcy godzą się na jego propozycję. Nowa więc mówka — tym razem wygłasza ją Asesor (w. 816—834). Rejenta ferwor oratorski poznaliśmy już w Księdze I. Zkolei słuchamy obecnie Asesora. Ma on w sobie coś z pyszałka — właściwość często spotykana u ludzi, którzy spadli z wysokiego konia (I, 732—734).

Anegdota o księżnej na Kupisku (w. 821—834), jędrna, ze wspomnień przeszłości wydobyta, wykazuje, jak znaczne w formie anegdot zachodzić mogą różnice. Nie wdając się w ich teorję, stwierdzić musimy, że zarówno anegdota Asesora, jak anegdota przez Telimenę opowiadana, wypłynęły ze źródeł próżności. Opowiadająca osoba, tu i tam, chce na tle swego opowiadania urość w oczach słuchaczy. Telimena jednak — jakby trywjalnie powiedziano — rozwałkowała po kobiecemu swe opowiadanie, przyczem najaw wystąpiły rozmaite pierwiastki jej charakteru. Asesor natomiast nie traci słów napróżno, snać w przeświadczeniu, że sam fakt sprawi upragnione wrażenie.

Tak dobijamy do kresu Księgi II. W zakładzie Asesora z Rejentem wyłania się punkt przejścia do następnej. Z równem jednak prawdopodobieństwem przyjąć można, iż tak samo projekt Telimeny, by udać się do lasu na grzyby, podjęty przez Sędziego (w. 837—850) może wydać z siebie dalsze zawikłania i to dokoła osoby Tadeusza, który, jak dotąd, uchodzi w naszych oczach za upatrzonego przez poetę bohatera.

11. Chociaż opis śniadania odtwarza życie obyczajowe tak samo, jak to uczynił opis wieczerzy, zachodzą jednak pomiędzy temi dwoma opisami znaczne różnice.

Już sam ogólny nastrój jest odmienny — nierównie poważniejszy podczas wieczerzy, niż podczas śniadania.

W pierwszym z tych dwu obrazów odsłania się oczom naszym szersze pole widzenia, niż w drugim.

Oprócz zawiązku akcji podał opis wieczerzy szacowne rysy starego obyczaju; oprócz małych spraw codziennych i życia jednostek — musnął, jakby skrzydłami ptaka w przelocie, minione i współczesne dzieje narodu.

Nawet ramy obrazu były tam bardziej uroczyste. Stara sień zamkowa z herbami i trofeami, podobna do refektarza, rzuciła dawnego splendoru odblask na zebranie. Wszystko też było jakieś dostojniejsze, mimo że humor poety wcale nie wyrzekł się praw swoich.

W obrazie śniadania ton znacznie się obniżył nietylko przez brak pewnych pierwiastków, okraszających malowidło wieczerzy, lecz także przez udział innych, których tam wcale nie było. Do nich należy realistyczny ustęp treści kulinarnej, oraz sceny wybitnie komiczne, jak wprowadzenie placki w rękach Wojskiego, gwałtowne zaostrzenie się zatargu pomiędzy Asesorem i Rejentem, wreszcie interwencja Kwestarza w chwili, gdy zanosi się już na bójkę.

Humor w obrazie wieczerzy rzadko kiedy występował z otwartą przyłbicą. Tutaj ją odsłonił i prawie wszechwładnie panuje nad całą scenerją. Zmniejszyła się jego subtelność, zyskał na dosadności.

Nawet na sprawie pomiędzy Telimeną i Tadeuszem odbiło się owo obniżenie tonu. Stosunek tych dwojga stracił wiele ze swej motylej lekkości, także i barwny pyłek z motylich jego skrzydeł osypał się już nieco.

Różnice te zresztą nie dowodzą wcale, jakoby opis śniadania mniejszą posiadał wartość artystyczną, niż opis wieczerzy. Jest on tylko inny i dobrze, iż jest taki: gdyby podobny był do tamtego, jakąż miałby rację bytu?

OGÓLNY POGLĄD NA KSIĘGĘ DRUGĄ

AKCJA

W Księdze II poeta pozwala rozwijać się następującym akcjom, zawiązanym w Księdze I:

a) spór graniczny;

b) sprawy sercowe Tadeusza;

c) spór myśliwski;

Ponieważ spór graniczny pozostaje nadal ogniskiem całej akcji, mamy więc wszelkie prawo utwierdzić się w przekonaniu, że jest to akcja główna. Czyni ona znaczny postęp w scenie rozmowy Gerwazego z Hrabią, zaostrzając konflikt pomiędzy tym drugim a Sędzią. Równocześnie dozwala nam wspomniana scena poznać dokładnie antecedencje sporu. Konieczne to było, byśmy nie popadli w błędne mniemanie, że idzie tu o błahostki, o kupę gruzów lub o zaspokojenie kaprysu czy też uporu przeciwników.

Bardzo obszernie traktowane są dwa inne działy akcji.

Romans Tadeusza i Telimeny rozwija się przed naszemi oczyma z gorączkowym pośpiechem, usprawiedliwionym z jednej strony przez bujny temperament młodzieńca, z drugiej zaś przez wyrafinowaną kokieterję światowej damy.

Co do sporu myśliwskiego, to i on czyni w Księdze II niejakie postępy. Z tym sporem sprawa dość osobliwa. Nie ma on oczywiście warunków po temu, by wpływać na istotę akcji. Odgrywa rolę drugorzędną, przedstawia się jako zawikłanie uboczne, a jednak spełnia ważne posłannictwo. Jest bowiem sprawcą ruchu, panującego na widowni, dał w Księdze II impuls do tego, co w niej dzieje się, a obecnie stwarza przejście do dalszych wydarzeń.

Jeszcze jedna sprawa — przypominamy — poruszona została w Księdze I. Poeta związał ją z tłem dziejowem i osobą księdza Robaka. Tutaj o tem głucho. Wprawdzie jawi się ksiądz Robak, łączności jednak jego ze sprawą ogólną Księga II nie wyświetla.

BUDOWA

Budowa Księgi II ma znamiona prostoty i obszerności. Główną jej cechą jest wyraźna, jak w Księdze I, trójdzielność, — system zapewniający strukturze przejrzystość.

Przed właściwym wstępem rozbrzmiewa przygrywka, o charakterze zbliżonym do inwokacji. Wstęp obszerniejszy nawet, niż w Księdze I, zakończenie natomiast krótkie — proste położenie kropki nad *i*, gdy w Księdze I mieliśmy rozległy, skomplikowany finał, nadomiar ostro odcinający się od osnowy.

Pod względem umiaru budowa Księgi II wypadła mniej korzystnie, niźli budowa Księgi I.

Rozmiar osnowy w Księdze I ma się do rozmiaru wstępu i zakończenia mniej więcej, jak 3 : 2, i to jest proporcja odpo-

wiednia — zwłaszcza, że pomiędzy rozmiarem wstępu i zakończenia nie zachodzi w Księdze I, zbyt znaczna różnica.

Natomiast w Księdze II wstęp w połączeniu z finałem zajmuje mniej więcej o jedną czwartą część większy obszar niż osnowa, przytłacza ją więc swą obszernością, co tem wadliwsze, że samo zakończenie obejmuje zaledwie kilkanaście wierszy.

Materjał, użyty do budowy wstępu w Księdze II, przedstawia tę samą różnorodność, co w Księdze I. W układzie jednak tych dwu wstępów okazuje się znowuż różnica. Liryczno-opisowy główny epizod wstępu w Księdze I osadzony jest pośrodku. W Księdze II jądro wstępu, dramatyczna opowieść Gerwazego, znajduje się tuż przy linji demarkacyjnej, oddzielającej wstęp od osnowy.

Zakończenie, luźnie postawione w Księdze I, tutaj wyłania się bezpośrednio z osnowy, lepiej tym sposobem stosując się do zasady zwartości.

EKSPOZYCJA

Naturalny porządek rzeczy wymaga, by poeta, przystępując do opowiadania, rozpoczynał od gromadzenia materjału, z którego ma powstać dzieło. Zaznajamia tedy czytelnika z widownią, stosunkami, faktami i osobami, którym wpływ rozstrzygający przypadnie na rozwój akcji. Tę część dzieła poetyckiego nazywamy ekspozycją. Winna ona zamknąć w sobie wszystko, co dla zorjentowania się w głównym wątku może być potrzebne. Winna być wyczerpująca, nie może jednak rozmiarami zbyt obszernemi psuć proporcyj całości.

Skoro mamy za sobą dwie księgi poematu, obejmującego ksiąg dwanaście, wolno nam zapytać, czy ekspozycja już ukończona.

Z całą stanowczością odpowiedzieć będzie można dopiero później, badając, czy w dalszym jeszcze ciągu rozszerzają się podwaliny poematu. Niemniej jednak do przypuszczeń podstawa już obecnie dostateczna. Wiemy, że:

a) Poeta postanowił odmalować życie polskie na Litwie w epoce wojen napoleońskich.

b) Malowidła tego punktem ogniskowym jest spór graniczny o zamek.

c) Spór toczy się pomiędzy dwoma rodami: Sopliców, reprezentowanych przez Sędziego i Tadeusza, oraz Horeszków, których przedstawicielem jest Hrabia i Gerwazy.

d) Ponadto dowiedzieliśmy się, że równocześnie inna akcja

sprzęga się z akcją główną: projektowany przez Sędziego ożenek Tadeusza i romans z Telimeną.

e) W mglistych zarysach wyłania się jeszcze jakaś ważna, o chwilę dziejową potrącająca akcja, która zapewne rozwinie się dopiero później.

Wszystko inne — nie wyłączając sporu myśliwskiego — to szczegóły podrzędne, które wzbogacają opowieść, lecz bez których ona mogłaby się nawet obejść. Tak więc mamy wystarczające podstawy do mniemania, że Księga II zamyka ekspozycję „Pana Tadeusza". Jeśliby zaś szło o dokładne określenie momentu, który dopełnił miary potrzebnych informacyj, to wskazalibyśmy na rozmowę Hrabiego z Gerwazym, wyjaśnia ona bowiem istotę sprawy głównej.

EPIZODY

Rozpoczyna ich szereg wstęp liryczny (w. 1—26), w którym obrazuje się poniekąd nastrój całego poematu.

Wielu epizodów dostarczyły Księdze II opisy, a to:

a) Opis akcji myśliwskiej (polowanie na szaraka). Po złączeniu dwu rozdartych części (w. 79—100, 534—544) otrzymujemy całkowity obrazek, nowy etap sporu myśliwskiego.

b) Opis rodzajowy (śniadanie, w. 474—520) z dokładnym opisem służby kawy (w. 492—510). Epizod ten wchodzi w orbitę tła obyczajowego.

c) Opis przyrodniczy (ogród warzywny, w. 403—430) wzbogaca poznanie przyrody i tło obyczajowe.

d) Opis przyrody martwej (zamek, w. 115—128) łączy się ze sprawą zatargu rodowego.

Anegdota Telimeny (w. 593—656) charakteryzuje ustrój rządowy Rosji, sprawę więc dla stosunków przedstawionych w poemacie bardzo doniosłą.

Rzecz o muchach (w. 699—715), z Wojskim związana, za jego pośrednictwem wiąże się, choć bardzo luźnie, z całością.

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Korzystając z przywileju szerokości opowiadania, epik chętnie używa obszernych porównań, które ukazują podobieństwo przedmiotu nie w jednym znamiennym rysie (np. gryka jak śnieg biała, I, 19), lecz we wielu rozmaitych rysach. Nadają one widzeniu żywość i plastykę przez to, że ukazują nietylko najważniejsze znamiona porównywanych przedmiotów, lecz także wzajemny tych znamion stosunek.

Już w inwokacji napotkaliśmy takie porównanie (I, 8—13). Wyrażając wiarę, iż Najśw. Panna cudem powróci tułaczy na ojczyzny łono, porównuje poeta owo spodziewane cudowne zrządzenie z dokonanym już cudem, jakiego sam doznał. Mamy tu po jednej stronie opis zdarzenia z dzieciństwa poety, wyposażony wielu szczegółami, po drugiej zaś ujęte jednem zdaniem pragnienie w formie przepowiedni. Aby wyobrazić sobie, wśród jakich okoliczności i jakim sposobem Najśw. Panna cudem powróci tułaczy do ojczyzny, należy puste ramy drugiej części porównania (obraz urojony) zapełnić odbiciem szczegółów, podanych w części pierwszej (obraz rzeczywisty). Płacząca matka stanie się tu zbolałą ojczyzną, która ofiarować winna swe dzieci Najśw. Pannie. Cud jakiego dokonała Matka Boska na dzieciątku objawił się tem, że ono podniosło martwą już powiekę i zaraz samo pośpieszyć mogło do świątyni, dla podziękowania za dar przywróconego życia. To podniesienie martwych powiek w przyszłym cudzie będzie zbudzeniem się do nowego życia tak potężnem, iż tułacze będą mogli zaraz pośpieszyć do ojczyzny i tam podziękować Najśw. Pannie za doznaną łaskę.

Porównanie powyższe ma zatem następujące charakterystyczne cechy: *a)* jest ono całkowicie zamknięte w sobie t. zn. dla zrozumienia go nie trzeba wyszukiwać żadnych analogij poza niem; *b)* obraz rzeczywisty zajmuje pierwsze miejsce; *c)* jest znacznie obszerniejszy od urojonego; *d)* jest opowiadaniem; *e)* powstał pod wpływem uczucia; *f)* szczegóły obrazu rzeczywistego są symbolami szczegółów, które mają zapełnić obraz urojony wówczas, gdy on stanie się również rzeczywistym.

Udział uczucia w powstaniu tego porównania stoi w sprzeczności z epickiemi jego znamionami. Mamy tu stop dwu zupełnie różnych czynników. Motyw sam w sobie liryczny przystroiła muza poety w formę, przeznaczoną dla zgoła innego celu, niż wyrażanie uczuć, a zapożyczoną u epików.

2. Gdy Hrabia w drodze na polowanie zachwycony zjawiskiem dzieweczki, zbierającej ogórki, nietylko konia swego, lecz i całą kawalkatę dżokejów powstrzymał, poeta korzysta z ich postoju i rysuje postać młodego arystokraty tak, jak ona przedstawiała się w danej chwili (II, 447—450).

Sytuacja układa się następująco: Hrabia, stanąwszy zapewne w strzemionach, wyciągnął szyję, by tym sposobem lepiej widzieć zajmujący go obraz. Oczy wytężył przed siebie, w ręku trzymał lejce. Dżokeje, znakiem ręki powstrzymani, pozostali w pewnem od Hrabiego oddaleniu.

Tak przedstawia się obraz rzeczywisty. Celem uplastycznienia, poeta zestawia go i porównuje z urojonym obrazem żórawia. D z i o b a t y żóraw odprawia czaty. Stoi na jednej nodze, jego szyja wyciągnięta, oczy zaś czujne. W drugiej nodze, jak chce wyobrażenie ludowe, t r z y m a k a m i e ń, b y n i e z a s n ą ć. Wdali poza nim stado.

Oba więc obrazy przystają do siebie, wyjąwszy dwa drobne szczegóły w opisie żórawia, zaznaczone przez nas odmiennym drukiem. Przydawka d z i o b a t y da się uzasadnić realistycznym charakterem porównania, który nakazywał poecie rysunek figury ptaka bodaj jednym znamiennym rysem uzmysłowić. Drugi z owych szczegółów, pozbawionych analogji w sytuacji Hrabiego (t r z y m a k a m i e ń, b y n i e z a s n ą ć) usprawiedliwia postawę ptaka, byłaby ona bowiem bez tego wytłumaczenia niezrozumiała.

Porównanie Hrabiego z żórawiem w układzie swym wykazuje następujące znamiona: *a)* pierwsze miejsce zajmuje obraz rzeczywisty (Hrabia stał, patrzył); *b)* szczegóły obrazu urojonego nie są symbolami, lecz odpowiednikami obrazu rzeczywistego; *c)* obraz użyty do porównania ma cechy rysunku, nie malowidła; *d)* widocznie przeziera z niego humorystyczna intencja poety.

Tu współdziałał zamiar poety, jego wyraźna tendencja ubawienia nas kosztem Hrabiego, a więc subjektywizm, bodziec obcy epikom.

3. Drugie w tej księdze obszerne porównanie zjawia się w chwili, gdy po wykładzie o muchach rozmowa przechodzi w hałas (II, 730—736).

Porównanie przeprowadzone zostało między dwiema scenami zbiorowemi, których zupełną zgodność udało się poecie wykazać we wszystkich szczegółach. Obraz urojony wysunięty jest naprzód. Szczegóły podobieństwa mieszczą się częścią, i to przeważnie, w obrębie porównania, częścią zaś poza niem. W obrazie urojonym poeta uwzględnił tylko pierwiastek ruchu i wrażenia dźwiękowe. Znajdujemy też tutaj porównanie w porównaniu (wrzask... jak gdyby się ozwały wszystkie drzewa puszczy; w. 734). Postawienie rozmowy na jednym poziomie z polowaniem, w wyższym zaś jeszcze stopniu identyczność „wielkiego przedmiotu“ rozmowy z dzikiem, nadaje także temu porównaniu pokost humorystyczny.

KSIĘGA TRZECIA

UMIZGI

NIMFA TAJEMNA

(w. 1—219)

Nowa księga, trzecia zrzędu (ciąg dalszy dnia drugiego), rozpoczyna się bez przygrywki. Osobiste wspomnienia poety milczą. Kurtyna odrazu idzie wgórę. Na scenie Hrabia z dżokejami. Hrabia tropi w dalszym ciągu cudny widok: dziewczynę w bieli. Tym razem lepiej mu się powiodło: rozmawia z nią nawet.

Akcja nie posunęła się przez to naprzód. Celowości wszakże odmówić niepodobna wprowadzonym tu scenom; im zawdzięczamy bliższe poznanie Hrabiego, one ukazują zbliska uroczą Ogrodniczkę.

Mieszają się wśród tego nastroje, styl opowiadania coraz się zmienia. Obok pierwiastków narracyjnych występuje opisowość, nawet muza dramatyczna jawi się na lekkich stopach komedjowego dialogu.

Opowieść o nimfie tajemnej jest osobną dla siebie całością, bardzo solidnie zbudowaną. Mamy tu wstęp obszerny, zaznajamiający czytelnika nietylko z genezą przygody, jaka spotkała Hrabiego, lecz także z przedziwną scenerją. Osnowa zajmuje czytelnika subtelną swą psychologją. Nie brak też formalnego zakończenia, opuszczającego zwolna zasłonę na barwne dzieje chwil tych niewielu.

Wiążąc się organicznie z całością, dzieje te mają w sobie również własną akcję, która w obrębie tego ustępu poczyna się, przebywa swój rozwój i dochodzi do rozwiązania.

W POŚCIGU

1. Hrabia nie był na polowaniu, na które się wybrał, nie był na śniadaniu, urządzonem przez Sędziego dla myśliwców.

Pożegnaliśmy go, gdy wystrofowany przez Robaka, śmiejąc się i klnąc przeszkodzie (II, 459), stojąc z oczyma w dwór wlepionemi, popadł w zadumę (II, 472, 473). Nieobecność Hrabiego

na śniadaniu tłumaczył Rejent awersją młodego magnata do barbarzyńskich rzekomo form myśliwskich u nas, gdzie poluje się bez względu na ustawy i przepisy (II, 574 i n.). Zarzut byłby chyba niesłuszny, przynajmniej co do tego, jakoby polowano nie szanując niczyich kopców ani miedzy (II, 581). Wszakże spór o Sokoła i Kusego pozostał dzisiaj nierozstrzygniętym, Sędzia bowiem zatrzymał dojeżdżaczy na miedzy, gdy zając wpadł w zagon chłopskiej, niezżętej jarzyny (II, 536—538). Zapewne nie dopuściłby Sędzia tak samo do tego, by zabijano lisa, gdy linieje, lub kotną samicę zającą (II, 584—586). Trudno bowiem uwierzyć, by tam, gdzie kult myśliwski tak kwitnął, dopuszczano się podobnego barbarzyństwa.

Nie wiedział zresztą Rejent, co nam wiadomo — nie wiedział, że Hrabia miał szczery zamiar przybyć na polowanie, już nawet pędził ku myśliwcom (II, 106), a jeśli nie złączył się z nimi, to z przyczyn prawie niezależnych od niego, w każdym razie nie mających żadnej łączności z poglądami Hrabiego na myślistwo w Polsce. Teraz młody arystokrata wraca do domu, ciągle na czele dżokejów.

Ogród, należący do dworu Sędziego, zajmuje widocznie znaczną przestrzeń, skoro Hrabia w powrotnej drodze, przejeżdżając obok ogrodu, miał czas konia wstrzymywać, głową coraz wtył kręcąc (w. 2). W jakim celu? Interwencja Robaka spłoszyła była Ogrodniczkę: porzuciwszy ogórki, pomknęła do domu, obierając tę samą, co w Księdze I i II drogę: przez okno (I, 127; II, 461). Hrabia przeczuwał snać, że dziewczyna długo tam nie zabawi. Jeśli nie przeczuwał, to pragnął, aby tak się stało. I rzeczywiście: w oknie ukazuje się znowu biała sukienka, Ogrodniczka wraca między ogórki. Hrabia zsiada z konia, sługi odprawia i — któż byłby spodziewał się po nim tyle przedsiębiorczości? — otworem parkanu przedziera się w głąb ogrodu (w. 13, 14).

2. Młody dziedzic pozostaje całkowicie w pętach wrażenia, które sprawił na nim cudny widok Ogrodniczki. Podziw jego wywołała ona w pierwszem spotkaniu wdziękiem ruchów, gdy zdała się nie stąpać, ale pływać po liściach (II, 433, 434), zwróciła na siebie uwagę białą sukienką (II, 431), po której rozpoznaje teraz Hrabia tożsamość zjawiska. Gracja ruchów służy mu również za środek rozpoznawczy („coś lekkiego z n o w u upadło zwysoka, i przeleciawszy cały ogród…“; w. 5, 6), ale tutaj staje się drugorzędnym czynnikiem obrazu, gdyż przedewszystkiem oczarowuje Hrabiego bogactwo światła. Bieluchna sukienka b ł y s n ę ł a (w. 4), odziana w nią postać ś w i e c i, między ogór-

kami (w. 7), a światłość jej wzmacnia się dzięki porównaniu do promienia słonecznego (w. 8—10). Porównanie obejmuje dwa obrazy: odbicie promienia w krzemieniu śród roli i w drobnej szybie wodnej śród zielonej łąki (w. 9, 10). Ta zieleń łączy pod względem kolorystycznym porównanie tem silniej z realnym widokiem, w którym zieleń ogórkowej grzędy stanowi zasadniczą barwę.

W przedstawieniu poczynań Hrabiego działanie już nie ustępuje pola przymieszkom deskrypcyjnym. Dwa porównania (Hrabiego do wilka, w. 14, i do żaby, w. 21) są ściśle z niem związane, nie wstrzymują postępów akcji, owszem przychodzą jej w pomoc przez charakterystykę działacza i sytuacji.

Działanie ma charakter najścia (wilk do obory; w. 14). Rozdziela je na dwie połowy reakcja ze strony Ogrodniczki, jej ucieczka na drugą stronę ogrodu, gdy potrącone suche krzaki przestraszyły lękliwą dziewczynę (w. 15—18). Hrabia jednak pozostaje nieustraszony. Wtargnąwszy do ogrodu otworem w parkanie, posuwa się teraz dalej, na czworakach czołgając się i skacząc pomiędzy chwastami, które czynią go niedostrzegalnym (w. 19—22).

3. Częścią, poświęconą Ogrodniczce, kieruje z ukrycia coraz widoczniejszy sentyment poety dla niej. Zaraz po pierwszem zdaniu, przedstawiającem powrotną jazdę Hrabiego, opowieść przybiera charakter liryczno-opisowy z widocznym zamiarem przelania uczuć poety na czytelnika.

Część druga utrzymana jest w tonie realistycznym. Wspomniane już dwa porównania oraz końcowa sytuacja, czołganie się Hrabiego, skierowują nurt opowieści w łożysko humoru.

Opracowanie odznacza się wielką prostotą. Osobliwości rytmicznych trudnoby tu szukać. Spokojnie, szeroko rozlewa się melodja słowa. Koniec zdania zbiega się przeważnie z końcem wiersza. Powolność jazdy Hrabiego wiernie odbija się w symetrji układu rytmicznego dwu pierwszych wierszy.

Figury i tropy zostały zastosowane w bardzo skromnej tylko ilości. Góruje, jak stale, przenośnia (sukienka błysnęła…, coś przeleciawszy świeciło…, promień wykradłszy się i t. p.). Aby uniknąć powtórzenia użytego wyrazu (okno) poeta, zamiast powiedzieć „z okna“, metonimicznie zastępuje to określenie zmysłowe pojęciem oderwanem „zwysoka“. Jeśli słyszymy, że „coś lekkiego“ przeleciało „c a ł y ogród“, jużci nie będzie tego brał nikt dosłownie, gdyż nietylko w poezji, lecz i w potocznej mowie częste są takie powiedzenia. Nakoniec w powiedzeniu

„w drobną wody szybę“ synekdoche podaje *genus pro specie:* pojęcie ogólne (woda) występuje w zastępstwie szczegółowego (kałuża).

CUDNE WIDOWISKO

1. Istotnie cudny widok. Jeszcze cudniejszy właśnie dzięki temu, że oparty o bardzo realną rzeczywistość. Kulisy malowane grubym pendzlem, dosadne w szczegółach: w głębi zaś miraż — coś nakształt obrazu z żywych osób, na który padają smugi różnobarwnego światła, zacierając ostrość konturów, nadając widzeniu fantastyczny koloryt bajki.

Zacznijmy od kulis. Stanowi je część sadu (w. 23—25). Tutaj schroniła się Ogrodniczka, spłoszona szelestem suchych krzaków agrestu, gdy Hrabia wtargnął do ogrodu (w. 15). Wśród wiśni, zrzadka zasadzonych (w. 23), urządzono ogródek dla domowego ptactwa (w. 27, 28). Poeta pamięta, że epikowi nietylko wolno być dokładnym, że on dokładnym być nawet powinien. Dowiadujemy się zatem, co rośnie w wymienionym ogródku, dziwny, lecz bardzo celowy tworząc zespół. To wynalazek, wielki wynalazek, niedawno dopiero dla dobra ogółu podany do powszechnej wiadomości przez kalendarz — wynalazek sławnej gospodyni Kokosznickiej, z domu Jedynkowi-czówny, jak ją żartobliwie rym przepołowił (w. 29).

W zachwalaniu „wynalazku“ czuje się aż nazbyt wyraźnie ironję. Nie zgryźliwą zresztą. Poeta powtarza jedynie, co o tem sądzono (zapewne nietylko w Soplicowie), jakie widziano w tem epokowe odkrycie, jak bardzo się wsławiła Kokosznicka swym „nowym środkiem wychowywania drobiu“. Daje to do pewnego stopnia miarę ówczesnej umysłowości szlacheckiej, zarazem jednak miarę uczuć poety wobec owego społeczeństwa. Prawda: kalendarz — to w oczach szlachty, jakby Olimp; kto na jego kartach pojawi się, urasta tem samem w bożyszcze. Prawda: oni liczą epoki wedle Kokosznickiej. Tam, za ścianą Litwy, Napoleon druzgoce trony, im zaś „nowy środek wychowywania drobiu“ stwarza nową erę. Ale z tem wszystkiem... to tacy mili, dobrzy ludzie! Można się z nich pośmiać, kochać ich jednak trzeba.

2. Od opisu przeszedł poeta do opowiadania. Niedługo wszakże zatrzymuje się przy niem. W ogródku, służącym za schronienie drobiu, nasunął się poecie obraz koguta (w. 37—40). Kilka kresek i kogut jak żywy przed nami: stoi na straży nieruchomy, z zadartym dzióbem, z grzebieniem na głowie, z okiem, celującem w niebo. Doskonale udało się tu poecie po-

chwycić charakterystyczną postawę, w której ważną rolę odgrywa pochylenie głowy bokiem, właściwe kurzemu rodowi. Aby to osiągnąć, rozmyślnie poprzestał opis na samym tylko rysunku. Wprowadzenie barw do drobnego szkicu osłabiłoby wyrazistość tych niewielu zarysów, które tak wiernie odtwarzają naturę.

Wartości rysunku odpowiada nadzwyczajne skoncentrowanie opisu. Zamyka on się całkowicie w jednem bogato rozwiniętem zdaniu czasowem (zaledwie kogut — krzyknie, w. 37—42), stanowiącem *protasis* (poprzednik) okresu, którego *apodosis* (następnik) wypełnia się już inną treścią (ucieczka ptactwa) (w. 42—44). Poprzednik jest splotem trzech zdań współrzędnych, posiadających wspólny podmiot (kogut), a oddzielne orzeczenia (stanie, dostrzeże, krzyknie). Stopnie zawisłości sięgają głęboko, rozbiór ich stwierdza trzy kondygnacje (kogut: 1. co odprawia warty, 2. nieruchomie dzierżąc dziób zadarty i głowę ...pochyliwszy, 3. aby ...mógł celować okiem).

Pomimo tak skomplikowanej budowy zdania, niemasz w niem żadnej zawiłości. Myśl i obrazy występują jasno, logiczne konsekwencje tworzą przejrzysty łańcuch, wszystkie szczegóły koncentrują się dokoła punktu ogniskowego, którym jest naturalnie podmiot.

Następnik okresu zakrawa na dopisek pod rysunkiem: niech tylko ten rycerz krzyknie, a wszystko ptactwo, wiedząc, że taki krzyk stwierdza pojawienie się jastrzębia, z drugiej zaś strony rozumiejąc intencje Kokosznickiej z domu Jedynkowiczówny, czem prędzej schroni się do urządzonego w tym celu ogródka.

Nie jesteśmy jednak świadkami krytycznej chwili, o jakiej tam mowa. Ptactwo spoczywa w ogródku, szukając ochrony nie przed jastrzębiem, lecz przed upałem (w. 45—48).

3. A teraz ów, jak go nazwaliśmy, miraż (w. 49—78). Ukazuje się on nie odrazu, gdyż za gwałtowny byłby to przeskok. Jaskrawe światło słońca zwolna zaczyna opalizować, zanim rozpadnie się na różne barwy i kaskadą obleje ich widownię. Dziewczyna, dzieci, pan przed niemi — to wszystko dotykalna rzeczywistość. Lecz białe główki na tle pawich oczu nabierają blasku i zaklęcie pada na roślinność. Tworzy się jakaś powiewna zasłona w kraty srebrne i złote. Kształt baldachimu przybiera jasna mgła motyli. Potem z tej mgły spadnie złoty deszcz na główki dzieci. Dziewczyna ogania je od natręctwa owadów — czemś nakształt piór strusich — jedną ręką, drugą zaś podaje malcom do ust — czyżby złoty róg Amaltei?

*

Poeta odsłania cudne widowisko stopniowo, posuwając się od najbliższych planów ku coraz dalszym — tak jak każdy wieloplanowy obraz ukazywać się zwykł oczom patrzącego.

Plan pierwszy zajmują głowy ptactwa i dzieci, a wśród nich górująca nad wszystkiem dziewczyna (w. 49—52). Tuż za dziećmi i nad niemi tęcza: rozłożony ogon pawia, a oczy pawie wiankiem gwiazd otaczają gromadkę główek dziecięcych (w. 53—58). Jeszcze dalej a niżej złociste laski kukuruzy, srebrno-złota plecionka angielskiej trawy, szczyru i ślazu wdole, górą zaś jak baldachim jasna mgła motyli, zwanych babkami (w. 59—70).

Obraz baldachimu nadaje widzeniu charakter podniosły. Na kogoż zaś innego spływa ów splendor, jeśli nie na dziewczynę, istną rusałkę, królującą w tej zaklętej krainie dziwów?

Widać tu stopniowanie w olśniewającym charakterze tylu cudowności, które unoszą wyobraźnię z poziomu realnych zjawisk w coraz wyższe regjony poezji.

I jeszcze jedno: Tęczę przetykaną gwiazdkami maluje niewątpliwie poeta. Kiedy dziwa dzieją się z kukuruzą, angielską trawą, szczyrem, ślazem, to znowu są to ponad wszelką wątpliwość spostrzeżenia poety. Także przy pojawieniu się „babek“ odgadujemy jego udział po misternym sposobie przenoszenia pojęć zmysłowych w dziedzinę ułudy.

W końcowym jednak obrazie fantazja poety wchłania w siebie także obce pierwiastki. Kita z piór strusich, róg Amaltei — czy to nie za pompatyczne w porównaniu z poprzedniemi obrazami? Niedalecy chyba będziemy od prawdy, podejrzewając poetę, że pod koniec patrzy przez okulary, pożyczone od Hrabiego.

4. Co do strony technicznej nasuwa ustęp ten zajmujące uwagi. Budową przypomina on układ obszernych porównań. Krótko naszkicowany obraz rzeczywisty — wysunięty tutaj na czoło — zespala sie z szeregiem analogij, jakby okruchami jakiegoś obrazu urojonego (pawie oczy, gwiazdy, gmatwanina roślin, krata ze srebra i złota, rój „babek“, baldachim). Niewiadomo atoli, jakie przedmioty rzeczywiste odpowiadać mają niektórym szczegółom tego obrazu w zakończeniu (szara kitka, róg Amaltei). Rzecz jasna: by widowisku nadać znamię „cudowności“, poeta nie mógł postąpić inaczej, jak czyniąc je przynajmniej częściowo tajemniczem.

Strona zewnętrzna omawianego ustępu jest bardzo kunsztowna. Obraz odznacza się żywym kolorytem — zwłaszcza w części pierwszej i w zakończeniu. Ta część pierwsza chwyta za oczy szeroką skalą tonów kolorowych. Znajdujemy tu barwę białą, ciemnobłękitną, zieloną i czerwoną, oraz mieszaninę barw o zasadniczym tonie żółtym (barwę złotą i złocistą), jako też o metalicznym blasku srebra.

W zakończeniu utrzymał poeta koloryt jednolity wielkiej światłości, wprowadziwszy wyłącznie tony złote i złociste. Drobną, szarą plamą wynurza się z tej powodzi blasku kitka, podobna do pęku piór strusich.

Część środkowa jest właściwie bezbarwna, jak przejrzyste skrzydełka „babek“ — przeziera jak tło kanwy, rozmyślnie ściegami jedwabiu niezasnute, by tem świetniej haft zajaśniał.

Naogół barwność ustępu przeważa nad stroną rysunkową, jakkolwiek i jej nie brak ekspresji. Pawie oczy wieńcem gwiazd unoszą się nad główkami dzieci. Wśród roślin sterczą złociste laski kukurydzy. Angielska trawa posrebrzana jest w paski, a zasłona ziół tworzy kratę. Baldachim jasnej mgły motylej, podobieństwo kitki do pęku piór strusich, rzekomy złoty róg Amaltei — wszystko to zarysom danych przedmiotów nadaje ostre kontury.

Na uwagę zasługuje wkońcu, skoro już o stronie technicznej mowa, zręczne wprowadzenie szczegółów realistycznych; wymienienie roślin, składających się na kratę ze srebra i złota plecioną, oraz dokładny opis „babek“.

KRASKA SPŁOSZONA

1. Oszołomiony pięknym widokiem, Hrabia porzuca bierną rolę obserwatora. Przed chwilą skakał, jak żaba (w. 21), teraz czołga się, jak wąż (w. 82), by podejść Ogrodniczkę. Wreszcie wyskakuje, staje wpobliżu niej i składa ukłon.

Na ten napad dziewczyna — pod wpływem przelęknienia — rzuca się zrazu do ucieczki, potem jednakże — po chwilce rozwagi — gdy dzieci krzyk podniosły, wraca na opuszczony posterunek. Uspokaja maleństwa, ale czuć drżenie i zaniepokojenie w jej głosie.

Z chwilowego zakłopotania Hrabiego i dziewczyny korzystając, odtwarza poeta zewnętrzną postać młodego magnata. Zanim doszedł do przyznania, że był to w istocie piękny pan (w. 107), nadworował zeń sobie poddostatkiem, a bez docinków opisawszy urodę Hrabiego, wpada znowu w ton uszczypliwy. Zwraca uwagę na listki ziela i kosmyki trawy, które uczepiły się głowy napastnika podczas pełzania w gąszczy chwastów, teraz zaś wyglądają, jak rozpleciony wieniec (w. 110—112).

On, marzący o laurach średniowiecznego rycerza „bez trwogi i skazy“ — on, w wieńcu z burzanów! Co za ironja losu!

Nie pozwala sobie poeta nigdy na podobne lekceważenie wobec Ogrodniczki. Także tutaj pozostaje w pętach zaklęcia, które nań rzuciła. Jak ptaszyną zleciała w scenie pierwszego spotkania (I, 124), tak dotąd ptaszęcą w jego pamięci zachowuje lotność. Zrywa się spłoszoną kraską na widok napadu — uchodzi, jak podmuch wietrzyka, wionąc poprzez ogród (w. 86, 87).

Ucieczka dziewczyny komplikuje sytuację. Dzieci podnoszą krzyk (w. 88, 89). Dziewczyna wraca, choć nie bez wahania — i oto po raz pierwszy słyszymy głos jej. Słowa, jakiemi uspokaja dzieci, dowodzą, że dziewczyna zżyła się z rolą piastunki. Sposób zaś, w jaki wyraża się o napastniku, odsłania jej dziecięcą prawie naiwność. Gdy idąc bezopornie za wrażeniem, zwraca uwagę malców, jaki to z Hrabiego „ładny pan“ (w. 102), przemawia jej ustami prymitywizm istoty, niepouczonej o tem, że nie każdą myśl, przebiegającą przez głowę, zaraz powierzać należy słowom.

2. Pochlebna uwaga dziewczyny otwiera usta Hrabiemu.

Przywykliśmy już do tego, że nie umie on myśleć normalnie, ani też wyrażać myśli swych w sposób pospolity. Tutaj usprawiedliwia poniekąd młodego dziwaka niezwykłe wrażenie, jakie sprawiła na nim Ogrodniczka i cała sytuacja. Żeby jednak aż do tego stopnia uległ oszołomieniu!

Oto zwraca się do dziewczyny strzelistą apostrofą (trop, wykrzyk zwrócony do istot żyjących lub nieżyjących, do zmysłowych, czy oderwanych pojęć). *Gradatio a maiore ad minus* stopniowanie wsteczne (bóstwo, nimfa, duch, widzenie; w. 114), mające rozwiązać zagadkę, kim jest nieznajoma, urywa się, nie osiągnąwszy poziomu rzeczywistości. Następujący zaraz potem dylemat dochodzi przyczyny pojawienia się dziewczyny na ziemskim padole. Aby rozwiązać tajemnicę domysłów, zmienia Hrabia płaszczyznę dociekań — szuka analogji z konfliktami, umiłowanemi przez literaturę romantyczną, a wydobytemi gdzieś z przepastnej czeluści wieków średnich. Zatem jeszcze jeden krok niżej w gradacji, przecież zejście na ziemię, przeobrażenie rzekomego bóstwa, nimfy, widzenia — w jakąś postać ludzką, bodaj w heroinę smutnych romansów (w. 121). Dlaczego smutnych koniecznie? Wymaga tego styl romantyczny i prześladująca Hrabiego uporczywa chęć odegrania roli zgodnej z tym stylem. Ma więc silną przymieszkę egoizmu gotowość, z jaką domniemanej ofierze wzgardzonego miłośnika lub

zazdrosnego opiekuna (w. 117—118) ofiarowuje on swoje serce i swoje rycerskie ramię.

Prawdziwie niezwykły tok myśli! Niezwykły też sposób ich wyrażenia. Hrabia nie skąpi metafor, wznoszących jego słowa wysoko ponad pospolity poziom. Już wykrzyknienie wstępu przypina tej przemowie sztuczne skrzydła. Zamiast powiedzieć: „Jakiekolwiek jest twe imię“, — on, jakgdyby oddawał jej dworski ukłon na trzy *pas*, mówi: „Jakiemkolwiek uczczę cię imieniem“ (w. 113). Do młodej dziewczyny, hołubiącej dzieci, zwraca się jako do nieziemskiego zjawiska (w. 114). Wyszukuje przytem wątpliwości, które nikomu na jej widok nie przyszłyby na myśl i komponuje napoczekaniu romans, którego ona miałaby być bohaterką. Posługuje się zaś kwiecistą frazeologją, naszpikowaną bombastycznemi wyrażeniami, jak: „wzgardzony miłośnik“ (w. 117), „opiekun zazdrośnik“ (w. 118), „heroina romansów smutnych“ (w. 121) i t. p. Fantazja unosi Hrabiego tak daleko, że zapomina on, gdzie się znajduje. Ogród soplicowski jest dlań „parkiem zamkowym“ (w. 119) — bez tego bowiem nie miałaby sensu bajka, którą ukuł i którą gwałtem narzucić chce, jak płaszcz gronostajowy, Bogu ducha winnej Ogrodniczce.

3. Wrażenie, jakie odnosi dziewczyna z tej napuszystej przemowy, odbija się w obszernem porównaniu jej do dziecka, frazesów zaś Hrabiego do jaskrawych obrazków i liczmanów (w. 127—130). Bawiły ją te frazesy, lecz ich nie zrozumiała. Do jakiego stopnia nie rozumiała, dowodzi odezwanie się rzekomej heroiny. Niby proste, niezmiernie proste, a jednak gromem godzi w samo serce napastnika. On, ofiarujący się z objęciem roli wybawiciela, traktowany przez „Pan Dobrodziej“ (w. 132)! Czy można wyobrazić sobie straszliwszą porażkę?

Trzeba tyle rycerskiego hartu, na ile go zdobywa się w tej chwili Hrabia, by wobec podobnego obrotu rzeczy nie dać za wygraną. Przypomniał snać sobie starą rycerską dewizę „*J'y suis, j'y reste*“ i pozostaje na pozycji. A może nie tyle zasada romantyczna podziała nań w ten sposób, ile raczej refleksja, w którą wtajemnicza nas nieco dalej poeta — refleksja, że Ogrodniczka nie jest wprawdzie bohaterką romansów, ale jest w każdym razie młodziuchną, prześliczną dziewczyną (w. 153, 154).

Zatem, gdy przeminęło pierwsze osłupienie, Hrabia obniża swej rozmowy tony (w. 134). Zdjął szyszak, odrzucił kopję i staje jako młody światowiec. Już nie do bóstwa, nie do nimfy zwraca się, jeno do „panienki“ (w. 135); już nie próbuje na-

giąć dziwnego spotkania do wzorów beletrystyki współczesnej, lecz przeprasza za najście, tłumaczy się zaś tak niezręcznie (w. 136–139), że po raz drugi dostaje po głowie obuchem. Tym obuchem jest obecnie tytuł „Jegomości" (w. 140) i wyjaśnienie, którędy przez ogród najbliższa droga do dworu (w. 140–142).

A gdy zawziąwszy się, pragnąc koniecznie mówić i szukając powodu rozmowy, plecie ni w pięć ni w dziewięć, co mu ślina przyniesie na język; gdy w walce z przygnębiającem wrażeniem ucieka się do osnutej naprędce sentencji, nadzianej pięknem porównaniem i górną myślą (w. 155–158), rannego dwukrotnie i broniącego się tak heroicznie przeciw zerwaniu rozmowy, dobija cios trzeci: propozycja zapędzenia ptactwa w zboże (w. 163–164).

Tu już po komedji, rozpoczyna się tragedja. Pierwotny zachwyt, święty zapał Hrabiego, ach, w cóż obróciły się one! Ogrodniczka zaś korzysta z oswobodzenia się od nagabywań i znika, aby chwilę jeszcze z za szpaleru, niepostrzeżenie, śledzić dalszy przebieg sprawy (w. 166–168).

4. Z fantastycznością i przesadą Hrabiego spotkaliśmy się już poprzednio. Jeśli więc i tutaj z ust jego sypie się sieczka romantycznych frazesów — to motyw ten zawraca myśli ku rzeczom dobrze znanym. Nieznany był nam natomiast wygląd zewnętrzny wykwintnego młodzieńca. Lukę tę wypełnia obecnie rysopis Hrabiego, nakreślony zresztą przez poetę bardzo zwięźle i przedmiotowo, a wsunięty zręcznie w tok fabuły (w. 107–109). Podobnie wcisnął był poeta garstkę informacyj co do Tadeusza w fabułę Księgi I (w. 618–643), tylko, że tamta charakterystyka jest znacznie obszerniejsza i nie zajmuje się postacią zewnętrzną, pozostawiając to obserwacjom Telimeny (I, 646–648).

Co do nieznajomej dziewczyny, to i u niej w nowej scenie ogrodowej powtarzają się rysy, dostatecznie przedtem oświetlone. Zasługuje zwłaszcza na uwagę widoczne lubowanie się poety we wdzięku jej ruchów. W Księdze II poświęcił mu baczną uwagę (w. 431–443), zdobywając u czytelnika dla młodocianej Ogrodniczki szczery podziw. Tu powraca do tego samego motywu, oczywiście traktując go mniej wyczerpująco, ale z równą, co tam, predylekcją. Lękliwość (w. 85, 86) i wstydliwość dziewczyny (w. 125), ukazały się już w scenach pierwszego spotkania (I, 115, 116; 130 i n.), oraz błyskawicznej ucieczki, kończącej pierwszą scenę ogrodową (II, 461 i n.).

Natomiast nowością dla nas jest zajęcie, przy którem zastajemy Ogrodniczkę, jej serdeczne zaopiekowanie się drobnemi

dziećmi, pewnie ze wsi pościąganemi, nienarzucone chyba przez nikogo jako obowiązek, wystawiające zatem chlubne świadectwo dobremu serduszku dziewczyny. Jest ona czułą i troskliwą piastunką tego drobiazgu, tak czułą, że pokonywa nawet instynktowną własną trwogę, aby uspokoić przestrach swych wychowanków.

Najważniejszym wszakże nowym szczegółem, wiodącym nas ku poznaniu Ogrodniczki, jest jej odezwanie się. Dotąd była dla nas prześlicznym, ale niemym obrazkiem. Teraz przemówiła.

Jeśli słowa jej podziałały na Hrabiego, jak bryzgnięcie zimną wodą, to dziwić się trudno. To nie były słowa, które zachwyt mogły spotęgować, a bodaj podtrzymać. To już nietylko nie heroina, lecz nawet nie panienka, z formami towarzyskiemi i sposobem prowadzenia towarzyskiej rozmowy obznajomiona. Młoda, śliczna parafjanka o tkliwem serduszku, lecz nieumeblowanej jeszcze, jak się to powiada, główce. Pewnie, że i w tem tkwi także urok swoisty, urok dziecięctwa. Nie łagodzi on atoli niejakiego rozczarowania, które opada — w tej przynajmniej chwili — nietylko Hrabiego, lecz także czytelnika. Za wiele barw najświetniejszych z palety swej użył poeta przy kreśleniu gracji młodego dziewczęcia, byśmy teraz po jej odezwaniu się, mogli nie dostrzec niejakiej sprzeczności pomiędzy wdziękiem zewnętrznym Ogrodniczki, a brakiem wdzięku w jej słowach.

POCÓŻ SIĘ ŁUDZIĆ?

1. Nieuchronnemu rozczarowaniu Hrabiego poświęca poeta baczną uwagę (w. 169–196).

W skład procesu psychologicznego wchodzą tu: *a)* osłupienie, ujawniające się w nieruchomości (Hrabia długo jeszcze stał, w. 169); *b)* powolny zanik podziwienia (dusza jego... ostygała powoli, w. 170–171); *c)* krótkotrwałe zatopienie się w myślach, podobne do przykrego snu (zaczął marzyć, lecz sny miał bardzo nieprzyjemne, w. 172); *d)* po wyrwaniu się z pęt tych myśli nieokreślone rozdrażnienie (Zbudził się, sam nie wiedząc, na kogo się gniewał, w. 173); *e)* ogólnikowe zdanie sobie sprawy z przyczyn tego stanu (mało znalazł nadto się spodziewał! w. 174); *f)* szczegółowa analiza owych przyczyn; *g)* wyładowanie się uczucia niesmaku wobec poznania sytuacji rzeczywistej (w. 175–195); *h)* streszczenie wyników całego tego procesu duchowego (Więc było po uroku! po czarach! po dziwie! w. 196).

Łańcuch, widzimy, niepomiernie długi. Rozpoczynają go odruchy mimowolne, poczem następuje świadoma praca myśli,

prowadząca do niesmaku, jaki bywa następstwem każdego rozczarowania. Cały proces kończy się melancholijnem pogrzebaniem rozwianej złudy.

2. Na tle psychologicznej analizy rozsypała poezja szczodrą dłonią swe kwiaty. Przygasające podniecenie wywołało obraz ziemi po zachodzie słońca (w. 170, 171), a ciemne barwy, jakiemi podszyte jest to porównanie, roztaczają się nad całym dalszym tokiem rozmyślań i uczuć Hrabiego. Jędrną antytezą (w. 174) wyraża się ogólne ujęcie przyczyn rozczarowania. A gdy Hrabia przejdzie do szczegółowego ich rozbioru, połączy się epanafora i *distributio* (trop, rozłożenie ogólnego pojęcia na kilka szczegółowych) w efektownym splocie. Krewka zaś *interrogatio* stanie przed przekładem urojeń na pospolitą prozę (w. 185). Wreszcie kładąc w w. 196 koniec tej szarpaninie duchowej, *congeries* (trop, nagromadzenie wyrazów podobnego znaczenia) dopomoże Hrabiemu do skondensowania całego tłumu doznanych wrażeń w wykrzyku (w. 196), przystosowanym do prawideł klimaksu czyli stopniowania.

W tej chwili, wyrocznej niemal dla całego zajścia, nie chce poeta pozostać biernym widzem. Miałożby obszerne porównanie (w. 197—202) z lirycznym podkładem zaświadczyć o jego współczuciu dla ofiary przykrych rozczarowań?

3. Odwrót Hrabiego (w. 203—219) odbywa się tą samą drogą, którą obrała była inwazja, lecz nie bez popłochu i zamieszania, już nie dziurą w płocie, jeno z przeskokiem przez parkan (w. 206). Po przebytych wzruszeniach przychodzi otrzeźwienie. Latawiec, na którym wyruszył Hrabia w podniebną dziedzinę fantazji, spadł i roztrzaskał się. Lotnik cało wyszedł z katastrofy. Wstrząs przyprowadził go do opamiętania. Bodaj na chwilę, tracą nad nim moc romantyczne majaki. Po uczuciu ulgi, że to się skończyło, Hrabiego przejmuje strach na myśl, co powiedzianoby, gdyby go kto zobaczył w tej sytuacji (w. 208—210). Teraz dopiero odczuwa całą jej śmieszność — lepiej późno, niż nigdy! Wpadł był, jak wilk do obory, a uchodzi, nito złodziej od śpichlerza (w. 216). Na nic nie bacząc przed chwilą, jakże ostrożny jest obecnie! Kryje się znowu za zielska, jak przy wkroczeniu, ze zgoła innych wszakże pobudek tym razem. Do gościńca dotarłszy wreszcie, odwraca głowę od sadu, patrzy w przeciwną stronę ogrodu (w. 218, 219). Prawdziwie: na złodzieju czapka gore!

Wycofanie się Hrabiego ze śmiesznej przygody, z przed oczu nieznajomej dziewczyny, zbiega się z odwrotem poety

z ogrodu, w którym tak gęsto rozsiała kwiaty inna ogrodniczka, poezja. Także poeta wyszedł na bity gościniec. W solidnej narracji odwraca się od sadu, pełnego złotych jabłek piękna. Zdając sprawę z trzeźwych myśli Hrabiego, sam zachowuje też trzeźwość. Pozostawił za sobą gęstwę metafor i stylowych ozdób, a jeśli podrodze wprowadzi przecież porównanie (w. 215—218), to takie, które samo niejako nawinie mu się w rękę i które też zaraz porzuci.

4. Rozpatrując istotę akcji (zob. str. 37), przestrzegaliśmy przed identyfikowaniem jej z fabułą. Ogrodowa scena, omawiana tutaj, stanowi bardzo pouczający w tej mierze przykład. Fabułę wzbogaca ona zajmującym epizodem. Jest nawet w tym epizodzie sporo ruchu, dzieją się w nim rozmaite rzeczy — a przecież akcja nic na tem nie zyskuje. Ze stanowiska akcji przedstawia się scena ogrodowa Księgi III jako dalszy ciąg przerwy, powstałej z chwilą, gdy Tadeusz milczkiem pośpieszył za Telimeną na grzybobranie (II, 843). Ten jeden nikły fakcik, kilku wyrażony słowami, więcej ma wagi dla akcji, aniżeli przepysznie i z drobiazgową dokładnością odmalowane tu zdarzenie. Pójście bowiem Tadeusza za Telimeną posuwa o piędź dalej akcję romansową, wchodzącą w skład ogólnej akcji poematu, wtargnięcie zaś Hrabiego do ogrodu nie pozostaje w związku z żadnem z tych działań, które wszczęły się w obrębie ekspozycji. Trudno zaś przypuszczać, by poza jej granicą chciał poeta poprowadzić nową jakąś odnogę akcji, której bohaterami byliby Hrabia i Ogrodniczka.

Epizod więc, poddany analizie, ma dla poematu wartość jedynie zdobniczą. Jest to miły, bezpretensjonalny obrazek rodzajowy, owiany tu i ówdzie zlekka liryzmem, naogół jednak utrzymany w tonie humorystycznym — obrazek, zogniskowany w świetlanej postaci młodej dziewczyny, niewiadomo jeszcze, w jakim stosunku pozostającej do spraw poematu.

UROCZYSTY OBRZĘD GRZYBOBRANIA

(w. 220—289)

1. W powrotnej drodze niezwykły widok wpada Hrabiemu w oczy. W zarosłym rzadko gaju spostrzega postaci ludzkie tak osobliwe pod względem stroju i zachowania się, że nie umie zdać sobie sprawy, co to za ludzie i czem są zajęci.

Pierwsze spojrzenie chwyta dziwne, do tańca podobne ruchy i dziwny ubiór (w. 223, 224).

Dokładniejsza obserwacja stwierdza następujące szczegóły:

a) Co do ubioru panuje wielka rozmaitość. Jedni mają odzież obcisłą barwy czarnej, drudzy obszerne, białe szaty (w. 225, 226). Nakryciem głowy są kapelusze o kresach olbrzymich, albo też głowa pozostaje bez nakrycia (w. 227, 228). Inni wreszcie jawią się w lekkich osłonach, ciągnących się za głową, jak komecie ogony (w. 229, 230).

b) Oglądany obraz przedstawia się jeszcze osobliwiej pod względem ruchu. Tu ktoś jakby przyrósł do ziemi, ówdzie ktoś inny w prostej linji zdąża przed siebie (w. 231, 234). Wszyscy pochylają się to w tę, to w ową stronę, całkiem nisko, prawie do samej ziemi (w. 235, 236). Wzrok jednych kręci się, podczas, gdy u innych widzi się oczy wytężone przed siebie (w. 232—233), Spotkawszy się, aktorzy zagadkowej sceny przechodzą bez powitania, jakby siebie nie widzieli (w. 237—239) — tak głęboka jest ich zaduma, ich pogrążenie się w sobie.

Ponieważ czytelnik podobnie, jak Hrabia, nie umie sobie wytłumaczyć przedstawionego tu zjawiska, śpieszy z rozwiązaniem zagadki usłużny poeta. Rzekome cienie elizejskie — to nasi dobrzy znajomi (w. 243—244): towarzystwo soplicowskie, które z inicjatywy pani Telimeny oddaje się uroczystemu obrzędowi grzybobrania (w. 246). Dziwaczna rozmaitość stroju ich stąd pochodzi, że część gości wdziała opończe płócienne i ogromne kapelusze słomiane, inni zaś, zwłaszcza „po francusku chodzący", pogardzili tą osłoną (w. 251—257).

Wśród uwag, które nasuwa ta scena, zapisać należy zwłaszcza jedno spostrzeżenie: do charakterystycznych cech ludzi z „Pana Tadeusza" należy między innemi to również, że każdy wkłada całego siebie w to, co czyni. Jeśli jest myśliwym, a zdarzy się polowanie, to już poza zwierzyną świata Bożego nie widzi. A niechaj wybierze się na grzyby, to z taką pasją czyni poszukiwania, że nie dziw, jeśli Hrabia nieświadom tego uroczystego obrzędu, wyobraził sobie, iż patrzy na elizejskie cienie (w. 240).

2. Być na grzybobraniu i pominąć sposobność przypatrzenia się grzybom! Takiego zaniedbania nie dopuści się poeta, który całem sercem umiłowawszy przyrodę ojczystą, radby wtajemniczyć nas we wszystkie jej dziwa. Systematycznie tedy, a zarazem nie oszczędzając giętkości swej przedziwnej wyobraźni, poucza nas o litewskich grzybach. Rozdziela je w tym celu na dwie kategorje: naprzód grzyby jadalne, niby starszyzna, potem pospólstwo, niejadalne. A pomiędzy niemi, jak barwna przegródka, ulubiony grzyb Wojskiego, muchomór.

Z grzybów jadalnych dwa gatunki, lisice i borowik, są jakby symbolami dwu płci (w. 260—265). Pierwsze uchodzą za godło panieństwa ze względu na swą barwność, oraz dzięki temu, że nie tyka ich robactwo. Wysmukły borowik przedstawia męskość w najpiękniejszej jej odmianie — cóż bowiem piękniejszego dla mężczyzny, niż rzemiosło rycerskie? A pieśń ludowa nazywa ów grzyb pułkownikiem grzybów.

Praktyczny umysł Sędziego nie poszedł na lep tych symbolicznych walorów. Wezwaniem swem do towarzystwa (II, 846—850) ogłosił jakgdyby konkurs na znalezienie — czyżby najbarwniejszych lisic, lub najdrobniejszego borowika? Nie! Na znalezienie najpiękniejszego rydza. Tu wyjaśnia się dlaczego rydz jest najsmaczniejszy! I to w każdej postaci — w każdej niemal porze roku! Nie potrzebuje więc stroić się w żadną symbolikę — sam sobie, swym zaletom zawdzięcza popularność (w. 266—269).

A potem przychodzi kolej na maluczkich lasu, na pospólstwo grzybów (w. 270). Aby miłować się w tamtych, jadalnych, wystarcza mieć czułe na ich smak podniebienie. Ale trzeba być poetą, by tymi wydziedziczonymi zająć się z takiem samem, a nawet z większem upodobaniem, aniżeli elitą grzybowego ludu. I trzeba gruntownie zawładnąć kunsztem obrazowania, by owe rozliczne kształty i barwy, jakie spotykamy w świecie grzybów podlejszego gatunku, sprowadzić do wspólnego mianownika, ogarnąć jedną myślą przewodnią, w jednych osadzić ramach, przedstawiając surojadki, koźlaki, lejki i jak się one tam nazywają, jako szeregi naczyń stołowych na zielonym łąk obrusie (w. 274, 275).

Śliczny, jednolity obraz, samego nawet poetę wprawia w dobry humor. Dowodem żartobliwa uwaga, zamykająca przegląd grzybów litewskich (w. 289).

3. Świeżo, przy opisie scenerji, na której tle zjawiła się „nimfa tajemna", można było stwierdzić, że poeta poza wytworami własnej wyobraźni wciąga w grę jeszcze i wyobraźnię osoby, znajdującej się w danej chwili obok niego.

I tutaj widzimy grę dwu wyobraźni: Hrabiego i poety. Sam obrzęd grzybobrania ukazuje się nam tak, jak go widzi Hrabia. A ponieważ spostrzegawczość młodego magnata pozostaje ciągle pod presją jego romantycznego sposobu myślenia, poeta powtórzywszy wizję Hrabiego, poczuwa się do obowiązku wykazania, jaki ma ona podkład realny. W części drugiej, poświęconej grzybom, poeta przestaje służyć za medjum. Zrazu trzyma się linji realnego opisu, igrającego humorem. Ten we wzmiance

o Wojskim (w. 269) dochodzi do szczytu, poczem opuszcza skrzydła i już w wyliczaniu rozmaitych pożytków, jakie zawdzięczamy grzybom niejadalnym, pochyla się ku liryzmowi przez wymienienie różnorakiej okrasy gajów. Tu więc opis jest już dziełem samoistnem własnej wyobraźni poety, operującej zgoła innemi czynnikami, niźli u Hrabiego.

Tak pojęta scena grzybobrania zakrawa na turniej dwu fantazyj. Jedna wkracza w szranki w powłóczystym stroju, z obliczem zasłoniętem przyłbicą, pełna tajemniczości. Druga z otwartą przyłbicą, jasnym wzrokiem toczy dokoła, a pierś jej faluje żywem uczuciem, którem jest umiłowanie przyrody ojczystej.

I tej drugiej bezspornie przypada zwycięstwo. Intrygująca tajemniczość pierwszej, wyobraźni Hrabiego, nie wytrzymuje porównania z jasnem, prostem widzeniem własnem poety, któremu zawdzięczamy odkrycie nowego, rzeczywistego piękna w dziedzinie równie bliskiej nam, jak mało znanej.

Wśród zmagania się jednakże owych dwu wyobraźni akcja ciągle jeszcze nie ruszyła z miejsca. Rydwan jej spoczywa nakształt wozu, z którego wyprzężono konie.

ŚWIĄTYNIA DUMANIA

(w. 290—342)

1. Pani Telimena dopuszcza się nietaktu. Sama zaprojektowała grzybobranie, udziału zaś w niem nie bierze (w. 290). Co więcej: porzuca towarzystwo, ucieka do „Świątyni Dumania“, by zagłębić się w jakiemś romansidle francuskiem!

W owo rozczytywanie się Telimeny jakoś nam się wierzyć nie chce. Gdyby szło o lekturę, nie przybierałaby piękna dama tak troskliwie obmyślanej, malowniczej pozy. Poeta też bez obwijania w bawełnę odkrywa tajemnicę: ona czeka znawców, którzy oceniliby tego obrazu wdzięki i zalety (w. 331, 332). Znawców nie doczekała się, zwróciła jednak uwagę Tadeusza. Oto skrada się ku niej — ostrożnie, jakby w obawie, by nie spłoszyć pięknego zjawiska (w. 334—342). Jakże naiwny!

Krótko trwa znajomość jego z Telimeną — niecałą dobę, a już młodzieniec zakochany po uszy. W stosunku tym modna dama gra rolę kierującą. Ona ośmieliła Tadeusza, ona podsyca jego afekt. Poznajemy wreszcie, że to wszystko: pomysł wyprawy na grzyby, ucieczka Telimeny w zakrytą dla oczu ciekawych ustroń, jej tak misterne upozorowanie — że to wszystko

jest obmyśloną zgóry komedją, nowym wabikiem, by jeszcze silniej pociągnąć Tadeusza.

2. Już w opisie „Świątyni“ uderzają nas niektóre szczegóły. Śliczny sam w sobie obraz szumnego strumienia (w. 300—309) mieści rysy, zakrawające na aluzję do sytuacji jako też objętych nią osób. Czyż nie Telimena, jak ów strumień, szuka cieni? Czyż nie poto szła do „Świątyni Dumania“, by ukryć się przed oczyma innych? A ów bystry swawolnik? Gdzie go znajdziemy? Kiedy Tadeusz skrada się do „Świątyni“, czyliż nie poto, by ledwie dosłyszany szeptać czułe słowa? Czy on znajdzie sposobność ku temu, rzecz inna. Możnaby wprawdzie przeciw takiemu podsuwaniu aluzyj wystąpić z uwagą, że obala je zakończenie obrazu. Lecz ono ich nie obala, ono tylko przysłania paralele, by nie zaznaczyły się nazbyt dobitnie i nie uniosły myśli za daleko od właściwego przedmiotu, od obrazu strumienia.

Odmalował tu poeta trafnie charakter małej, leśnej rzeczułki, przewijającej się pomiędzy wysokiemi ziołami. Widzimy bieg jej od samego zaczątku: szumny wytrysk swawolnika, a potem ciche torowanie sobie drogi po zeschłem listowiu, aż wszystko rozpływa się w łagodnym, sielskim obrazku usypiającego dziecięcia.

Z tym obrazem ściśle łączy się następny, w którym odmalowano ruchy Telimeny, osuwającej się na ziemię. Ponieważ o strumieniu była mowa, poeta przyrównuje ją do pływaczki (w. 314), jak z lękiem pochyla się ku zimnej wodzie, a porwana potokiem, upada i kładzie się na fali (w. 314—318). Ma więc to porównanie związek z obrazem poprzednim, budzi zaś zajęcie żywym ruchem i zręcznem rozdzieleniem tu i ówdzie plam barwnych (szal czerwony jak krwawnik, w. 313, potok koralu, w. 317, alabastrowe stronnice księgi, w. 322; czarne pukle, różowe wstęgi, w. 323). O ile poprzedni obraz połączył z przedmiotowem ujęciem pewnych szczegółów subjektywne oświetlenie całości, o tyle tutaj poeta skrupulatnie przestrzega wymagań przedmiotowej obserwacji.

Zaleca ją dokładność widzenia. Zjawisko występuje nie w syntezie, lecz rozłożone na wiele szczegółów. Każdy z nich — nawet choćby to był przedmiot martwy — drga życiem (szal jest powiewny, w. 313; papier książki błysnął, w. 321; pukle i wstęgi wiły się, w. 323). Obserwowaną postać oglądamy nie w oderwaniu od chwili i sytuacji, lecz właśnie w pewnej sytuacji (podobna pływaczce, która do kąpieli... schyla się w. 314, 315). Po ruchu całej postaci cisną się przed oczy (w w. 319, 320) ruchy cząstkowe (wspieranie się łokciem na trawie, skroni na dło-

niach, pochylenie głowy nadół, w. 319, 320). Ostatni z nich każe nam zwrócić szczególną uwagę na przedmiot ruchem tym objęty (głowa przystrojona w pukle i wstęgi; w. 323).

Wreszcie następuje obraz trzeci. Zapełnia go całkowicie postać Telimeny upozowanej, oczekującej znawcy, zdolnego należycie ocenić jej powaby. Narazie poeta sam podejmuje tę ocenę. Mając przed oczyma przedmiot w stanie spoczynku, bierze pod rozwagę to, co w owem widzeniu najbardziej godne podziwu: stronę barwną. Niektóre szczegóły kolorystyczne powracają tu z poprzedniego obrazu (krwawnikowy szal, powłoka koralu; w. 324, 325). Lecz jedne z nich ujęte w obwódkę innej barwy (szmaragd traw; w. 324), inne (czarne włosy; w. 326) wzmocnione przyłączeniem nowego przedmiotu o tej samej barwie (czarne trzewiki; w. 327) oraz — w jeszcze większej mierze — zestawieniem z barwą inną o znacznej świetności a wspólną kilku przedmiotom, ukazującym się tutaj (błyszcząca śnieżną pończoszką, chustką, białością rąk, lica; w. 328).

Obraz to delikatny jak minjatura, prawdziwie poetyczny w doborze szczegółów. Kończy się jednak poentą, zapożyczoną chyba... u Asesora, tak zaś niespodzianą, że wytworna minjatura błyskawicznie przechodzi w karykaturę (w. 329, 330). Działa ona wprost piorunująco i rozwiewa urok tem gruntowniej, że zebranie wszystkich cząstkowych analogij w jedno podobieństwo jest nadzwyczaj trudne, obrany zaś do porównania przedmiot (gąsienica) dobitnie przekonywa nas o złośliwych intencjach poety.

Te trzy obrazy łączą się z sobą. W pierwszym przesuwa się pod osłoną widoku natury przedmiot dwu dalszych, jak strumień, co z pod kamienia wytryska. Spójnię wzmacniają jeszcze, jak to wykazaliśmy, niektóre szczegóły przeniesione z pierwszego obrazu do drugiego, z drugiego do trzeciego. Nasuwają one tem samem na pierwszy zaraz rzut oka łączność wszystkich trzech obrazów.

3. Aby uzmysłowić ostrożność, z jaką Tadeusz krąży dokoła „świątyni“ i usiłuje dotrzeć do niej niepostrzeżenie, konstruuje poeta obszerne porównanie (w. 336—342). Że zaczerpnięte ono z życia myśliwskiego, to — poza bliskością przedmiotu, sztuki myśliwskiej — ma inne jeszcze uzasadnienie: to rzuca mianowicie znamienne światło na stosunek Tadeusza do Telimeny. Humor poety rozigrał się znowu. W zestawieniu z poprzedniemi przygotowaniami nadobnej pani jakże naiwnym okazuje się bratanek Sędziego! Młodzieniec skrada się tak, jakoby to on polował na lękliwego dropia, czy siewkę, gdy w rzeczywistości szuka Tadeusz drogi do samotrzasku, którego drzwiczki chytrze uchylono przed nim.

DYSKURS FAMILIJNY

(w. 342—491)

1. Sędziego potulność wobec Telimeny razi nas niemal, wygląda z początku na pospolitą miękkość człowieka, który dla świętego spokoju przed żadnem nie zawaha się ustępstwem. Dopiero aluzja Telimeny, że „winni coś Soplicowie dla Horeszków rodu“ (w. 453) i wrażenie, jakiem słowa te przejmują głowę rodu Sopliców — otwiera nam oczy. Teraz całkiem inaczej przedstawia się nam rzekoma bierność. Współczujemy raczej z Sędzią i utwierdzamy nasz dla tego zacnego obywatela szacunek. Solidarność rodowa uczyniła go kozłem ofiarnym; za winy brata włożyła nań brzemię pokuty, a on to brzemię dźwiga z pokorą, choć mógłby je przecież odrzucić.

Równocześnie poznajemy dokładniej serdeczne przywiązanie Sędziego do Tadeusza. Były to łzy szczerego istotnie rozrzewnienia, które przy powitaniu z synowcem ocierał on wylotem kontusza (I, 232, 233). Tadeusz nazywa się u Sędziego „dobrym chłopczyną“ (w. 356), jest jedyną pociechą bezdzietnego ziemianina, zarazem przyszłym spadkobiercą fortunki, uciułanej pracą i rządnem życiem (w. 357, 358). Jeśli więc Sędzia naraził się na tak przykry z Telimeną dyskurs — to jedynie dlatego, iż zapewnić Tadeuszowi szczęście uważa za swój święty obowiązek.

Uczucia patrjotyczne Sędziego są już nam dobrze znane. Niemniej jednak z przyjemnością znajdujemy tu nowe ich potwierdzenie, gdy Sędzia ze wstrętem odpiera pomysł Telimeny, by Tadeusz sięgnął po moskiewskie rangi i ordery. Coprawda do wyrzeczenia się osobistych pragnień patrjotyzm ten się nie posuwa. Gdy bowiem Jacek polecił syna dać do legjonów, Sędzia wymógł na nim zmianę tej decyzji, aby ukochanego bratanka zachować przy sobie (w. 366—369). Poza tem jednak zacne serce Sędziego tyle przy każdej sposobności ukazuje przymiotów, godnych szacunku, że chyba nie zgorszy nas widoczna obok nich zaściankowość intelektualna, upatrująca „świat“ w takim np. Piotrkowie lub Dubnie, a Warszawę, nawet ówczesną, tak maluczką w porównaniu z dzisiejszą, uważająca jako coś w rodzaju Paryża lub Londynu (w. 398—401).

Lepiej zna świat wielki Telimena, była bowiem w „Peterburku“ i znów się tam wybiera. Ale nie zna ona wielu innych rzeczy, w których biegłość podziwiamy u Sędziego. Dla niej obcą jest ta żarliwa i wszystkie dziedziny życia obejmująca polskość, jaką odznacza się stryj Tadeusza. Telimena nie umie też zdobyć się na szczerą i bezinteresowną szlachetność, znamionującą sto-

sunek Sędziego do bratanka. Być może, iż przywiązana jest do swej wychowanki, Zosi, ale zastrzega sobie wyłączne prawo do rozstrzygania o jej losie, choćby bez niej (w. 445—447). Gdy Sędzia trafnie ocenia prawdziwe wartości życia, dla Telimeny blichtr zewnętrzny, polor towarzyski, rangi i ordery wydają się celem, do którego każdy dążyć powinien, najlepszym sposobem „kreacji“ (w. 389). Przytem co za brak panowania nad sobą! Na taką uwagę o Soplicach i Horeszkach, jaka z ust jej padła w rozmowie z Sędzią (w. 452, 453), nie pozwoliłby sobie nikt obdarzony poczuciem delikatności. Dowód to, że można pozornie być bardzo wytwornym, a jednak w głębi zachować uczucia bardzo... pierwotne.

2. Familijny dyskurs Sędziego z Telimeną staje się dla nas nowem źródłem ważnych wiadomości. Wyjaśnia się, że Jacek Soplica istotnie jest ojcem Tadeusza (w. 418), że żyje, opiekuje się synem (w. 419—424), a także nieznaną nam jeszcze wychowanką Telimeny, Zosią (w. 423). Nic też dziwnego, jeśli Kwestarz, jako mandatarjusz Jacka, okazuje tyle żywego zajęcia się Tadeuszem.

W to wszystko mógł nas poeta sam wtajemniczyć. On jednak woli używać w podobnych wypadkach drogi pośredniej. Gdybyśmy od niego mieli zasięgnąć owych wiadomości, jakże ciężką stałaby się cała historja, o ile mniej zajmującą! Wyjaśnienia wlokłyby się wówczas jak kula u nóg akcji, hamowałyby jej pochód. Zarówno więc ze względu na ekonomję miejsca, jak w interesie żywości przedstawienia i prawidłowego rozwoju akcji ta właśnie pośrednia droga okazuje się bardzo korzystną.

Zamiast długich wywodów poeta czyni nas, jak np. w tym wypadku, świadkami rozmowy, a mimochodem rzucone w niej powiedzenia wyprowadzają nas odrazu z mroku zagadek, które przedstawiała ta, czy inna kwestja. Odrazu też stajemy niejako na poziomie owych wtajemniczonych we wszystko osób. To znów zbliża nas do przedmiotu, to ułatwia nam wżycie się weń, nietylko zrozumienie, lecz także odczuwanie wszystkiego, co się dzieje.

Punktem wyjścia rozmowy między Sędzią a Telimeną jest wola Jacka. Aby uczynić woli tej zadość, Sędzia wobec Telimeny bardzo ostrożnie zabiera się do rzeczy. Na próbę wysuwa on projekt małżeństwa z Podkomorzanką (w. 370—374). Telimena odpowiada na to kontrpropozycją: wysłać Tadeusza na wojaż (w. 382—386). Zkolei Sędzia odsłania całą prawdę: Jacek i jego pełnomocnik już wydali wyrok, żądają ożenienia Tadeusza z Zosią (w. 416—433). Po ostrej replice Telimeny, Sędzia wraca do projektu swatania Tadeusza z Podkomorzanką (w. 480, 481).

Wówczas Telimena, widocznie zmieszana, zmienia nagle stanowisko: podejmuje porzucony projekt wydania Zosi za Tadeusza z uwagą wszakże, iż narazie to za wcześnie i z zastrzeżeniem, iż oboje spodobają się sobie (w. 483, 489). Niewiadomo, czy dobroduszny Sędzia przejrzał, do czego zmierza owa zmiana frontu. Co do nas nie łudzimy się, że pozorne ustępstwo Telimeny jest właściwie nowem a groźniejszem, niż poprzednie, zaszachowaniem Sędziego. Niezawodnie Telimenie świta w tej chwili nadzieja, że mając poddostatkiem czasu, potrafi sprawami tak pokierować, by Tadeusz i Zosia nie podobali się sobie.

Ścierają się więc w rozmowie dwie tendencje: Sędzia występuje jako rzecznik woli Jacka, Telimena zaś walczy o to, by małżeństwo Tadeusza odwlec na jak najdalszą metę. Z największą z jej strony opozycją spotyka się projekt wyswatania Podkomorzanki za Tadeusza, ta bowiem kombinacja jako najłatwiejsza i w najkrótszym czasie dająca się zrealizować, najsilniej zagraża zamiarom Telimeny co do urodziwego młodzieńca.

Ostatecznie kwestja pozostaje nierozstrzygnięta; pytanie bowiem, czy wolno nam brać milczenie Sędziego za zgodę na rezolucję Telimeny? Zdaje się raczej, że obie strony będą działały w duchu swych zamiarów. Akcja więc o ile związana jest z losami Tadeusza, zyskuje nowy impuls.

3. Poprzedza rozmowę krótki szkic opisowy: *pendant* do obrazu Tadeusza, chyłkiem podchodzącego ku Telimenie. „Zmieszanie czatów“ przez Sędziego (w. 342) dostało się znowu w ręce epika wiernego wzorom klasycznym, który nie pominął sposobności do podkreślenia opisu w podobny sposób, jak to uczynił tuż przedtem (w. 342: tak skradał się Tadeusz; w. 349: tak pan Sędzia kroczy). Przytoczone zdania, wzięte każde zosobna, są produktem epickiej szerokości, jako przydatki zaokrąglające, których śmiało możnaby się wyrzec. Gdy je wszakże weźmiemy razem, wówczas okaże się, że dzięki antytezie mają one dla poznania sytuacji istotne znaczenie, poza tem charakteryzują nietylko ruchy danych osób, lecz także psychiczny ich nastrój. Owo słówko „skradał się“ streszcza wszystkie podane uprzednio znamiona ruchów Tadeusza, a także odsłania zamiary młodzieńca, mianowicie jego chęć dostania się niepostrzeżenie do Telimeny.

Natomiast „kroczący“ Sędzia ma w sobie przyrodzoną powagę człowieka, który z czystem sumieniem, *aequo animo* i dlatego otwarcie zdąża do wytkniętego celu. Coprawda w ciągu rozmowy powagę tę spotykają ze strony Telimeny dotkliwe cięgi, a *aequus animus* przechodzi chwilami w niemałe zakłopotanie. Czyż jednak Sędzia mógł przewidzieć, co go spotka? I jeśli

ostatecznie odchodzi zamyślony (w. 492), to przyznamy chętnie, że po utarczce z Telimeną, ma istotnie o czem myśleć.

4. Rozpatrywana tu scena przybrała formę dialogu. Odzwierciedla nietylko dwa krańcowo różne charaktery, lecz także dwa różne sposoby ujawiania się charakteru w żywem słowie.

Sędzia wypowiada swe myśli prosto i jasno: co w sercu, to na ustach. Jego sposób wysłowienia ma typowe cechy szlachetczyzny. Jego poziom myślenia nie wskazuje na orła, a jego pojęcia o świecie trącą niekiedy zaściankiem. Zasadniczym tonem słów jest jego bezwzględna szczerość.

Partnerka Sędziego, Telimena, przemawia tonem bardzo rozdrażnionym. Silne wzburzenie objawia się u niej to blednięciem (w. 374), to przerywaniem (w. 414), zdziwieniem, prawie lękiem (w. 434). Oczywiście nie może nawet tutaj pozbyć się swego: „Jak mamę kocham!“ (w. 376). Mówi gorączkowo. Co chwila zasypuje Sędziego pytaniami retorycznemi lub wykrzykami. Nie waha się wywlekać nawet twierdzeń, w których prawdziwość chyba sama nie wierzy (np. owa opinja o „talencie“ lub „pojętności“ Tadeusza, w. 381, 382). Lubuje się w egotyzmie. Używa jaskrawych określeń. Dopiero przyparta do muru, mięknie, a wtedy słowa jej układają się — dla zmylenia strony przeciwnej — w zdania, tchnące rozwagą zarówno pod rzeczowym, jak formalnym względem (w. 485—491).

Dialog pomiędzy Sędzią i Telimeną zaznajamia nas z jednym ze sposobów charakterystyki pośredniej osób, który na tem polega, że poeta pozwala im poprostu... wygadać się! Ponieważ osoby te mówią językiem własnym, a nie komunałami książkowemi, otrzymujemy więc na tej podstawie dokładne wyobrażenie o ich umysłowości, temperamencie, etyce i t. d. — wyobrażenie tem wiarygodniejsze, że opiera się ono na własnych niejako zeznaniach tych osób.

DYSKURS ESTETYCZNY

(w. 492—681)

1. Hrabia i Telimena wydają się duchami pokrewnemi. Nienaturalność i przesada cechuje w równej mierze obie te postaci. A jednak nie godzi się kłaść ich narówni. Może właśnie dla zapobieżenia wczas możliwym nieporozumieniom stawia tu poeta potomka Horeszków i elegancką panią obok siebie, by wykazać, jak bardzo mimo pozornych podobieństw odmienna jest duchowa i umysłowa struktura tych dwu osób.

Młody magnat sprawia wrażenie lunatyka: ucieka od rzeczywistości, żyje w świecie urojonych wyobrażeń, ilekroć otrze się o świat realny, spotyka go rozczarowanie. W jego zaś lunatyzmie tkwi żyłka artystyczna — nie wiemy, czy prawdziwa czy tylko również autosugestją wywołana. Połączenie owych dwu czynników nadaje Hrabiemu charakter manjaka — po tem zaś, co wiemy z opowiadania ludzi, a poniekąd i z tego, na co patrzyliśmy własnemi oczyma, można śmiało dodać: szlachetnego manjaka.

W labiryncie rozwichrzonych fantazyj jest dla Hrabiego busolą zmysł estetyczny. Co sądzić o tej busoli, możemy poznać po wynikach żeglowania ze wzrokiem wlepionym w jej igłę magnetyczną. Dokąd np. zaprowadziło to dziedzica horeszkowskich włości w ruinach zamczyska, gdy Gerwazy z tak wstrząsającą prostotą przedstawił młodzieńcowi dzieje i tragiczny koniec Stolnika? Obecnie znowu popęd estetyczny zbliża go niespodzianie ku kobiecie, którą znał przecież przedtem, na którą jednak nie zwracał uwagi, a której nagle składa wyrazy hołdu, jakby po raz pierwszy ją widział, po raz pierwszy miał sposobność podziwiania jej urody. Tak podziałała na Hrabiego miejsca piękność, postawy wdzięk i gust ubrania (w. 514) — czynniki zatem, z których tylko jeden (piękność miejsca) nie pozostaje w zależności od Telimeny, dwa inne jednak ona sama wyczarowała. I nawet rumieńce które raziły Hrabiego u nieznajomej dziewczyny, jako znamię prostaczej szczęśliwości (w. 181, 182), podnoszą teraz (w. 519) w oczach Hrabiego powab Telimeny.

Budzi się w przygodnym rysowniku średniowieczny minnesänger i zasypuje damę kwieciem wyszukanych frazesów, łącząc romantyczną koncepcję z pseudoklasyczną formą, rozlubowaną w przeciwstawniach! Przemówienie Hrabiego nie jest bynajmniej niedorzeczne samo w sobie, brzmi nawet dźwięcznie i świadczy o wielkiej łatwości w posługiwaniu się wykwintnemi zwrotami, czy jednak w potocznej rozmowie będzie kto posługiwał się tak wyszukanym, napuszystym stylem? Podobnie i przyklęknięcie przy podaniu „peizaży“ (w. 529), wychodzi poza linję przyjętych form towarzyskich, rozśmiesza przesadą.

Ogółem wszystko, co Hrabia tu mówi lub czyni, świadczy o umyśle bałamutnym, lecz wolnym od obłudy. Hrabia jest święcie przekonany, że czuje to, co mówi, chociaż za niego odzywa się echo... modnej lektury.

2. Zgoła inaczej postępuje Telimena. Dobrze obmyśliła pozę, układając się do czytania w swej „Świątyni“. Miała wprawdzie

przytem kogo innego na myśli. Skoro jednak nawinął się Hrabia i poza damy z wielkiego świata wpadła mu w oko, dlaczegoż nie skokietować także jego? Hrabia lubuje się w sztuce, Telimena więc udaje znawczynię artystycznego piękna. Protekcjonalnie przyznaje Hrabiemu talent i zachęca młodego artystę do pracy. Przedstawia następnie siebie jako lubowniczkę przyrody, oczywiście obcej, zwłaszcza włoskiej, pogardliwie wyrażając się o przyrodzie ojczystej, gdyż wymagał tego ówczesny „dobry ton“ (w. 535—541).

Znane jest zjawisko przyrodnicze przystosowania się zwierząt do otaczającej je przyrody, w celu osiągnięcia stąd korzyści. Łasica-gronostaj np. zmienia w zimie sierść na białą. Owóż coś nakształt takiego przystosowania w znaczeniu moralnem dostrzegamy u Telimeny. Swoim myślom, swym słowom nadaje ona tutaj barwę zgodną z poglądami oraz tonem Hrabiego, w przeświadczeniu, że tym sposobem obudzi w nim jeszcze żywsze zajęcie dla swojej osoby. Inną zaś przedstawia się wobec Tadeusza, inaczej z nim postępuje.

3. Pomiatanie przez Hrabiego i Telimenę pięknem ziemi ojczystej spotyka się z żywym i to z dwu stron protestem. Protestuje naprzód poeta (w. 548—567), następnie zaś Tadeusz, jakgdyby z sobą byli w zmowie. Poeta zgorszony jest ślepotą dwojga wielbicieli cudzoziemszczyzny. Te ostępy leśne winny przecież żywiej przemawiać do naszych uczuć, niźli ogrody cezarów, kaskady Tyburu lub skały Pauzylipu (w. 536—538). Nie dlatego, jakoby tamte nie były piękne. Z temi jednak zżyliśmy się, w nich wszystko na podobieństwo nasze.

Jakoż poeta do głębi snać poruszony lekceważeniem tego, co mu drogie, porzuca swą kryjówkę, by zaprotestować przeciwko pomiataniu przyrody ojczystej. Dla wykazania powabu swojskości, przyzywa on w pomoc znów antropomorfizm. Nadaje zaroślom, krzewom i drzewom znamiona ludzi i to takich samych, jakich dokoła siebie widzimy: pasterzy, dziatwy, panien, młodzieńców, małżonków, starców, matron. W jednym tylko szczególe jednolitość obrazu załamuje się na mgnienie oka: w przyrównaniu leszczyny do menady. Jest to może aluzja do tonu przez Telimenę użytego, mająca ją pouczyć, że jeśli chciałaby w myśl zasad pseudoklasycznych szukać w naszym lesie obcych bogów, to także ich nie zabraknie pejzażowi litewskiego lasu.

Naogół tedy przy kreśleniu widoku, oglądanego z gaju, ze „Świątyni Dumania“, posługuje się poeta w sposobie odtwarzania natury temi samemi środkami, jakich użył w obrazie ogrodu warzywnego w Księdze II, zwłaszcza w części pierwszej obrazu (II, 403—412). Tam jednak widzieliśmy zbiorowisko luźnie osadzonych szczegółów, tu zaś one grupują się dokoła jednego szczegółu (koło „pary małżonków“, w. 558), jako ośrodka. Nie są też nieruchomym „obrazem z żywych osób“, lecz w skupieniu swem tworzą ruchliwą scenę rodzajową.

Opis postępuje od góry (czeremchy, jarzębina, leszczyna, w. 550—553) ku dołowi (niżej dziatwa leśna, w. 554); w jego części pierwszej ten sam spotykamy porządek (wieńce — ozdoba skroni, rumieniec — na twarzy, berła — w ręku). Jest to logiczne, że w pierwszej chwili doznaje pobudzenia tylko zmysł wzroku. Przytem najbardziej uderzające znamiona dostrzeżonych postaci tak silnie przykuwają uwagę poety, że wcale go nie obchodzi, co te postaci — fikcyjne zresztą — czynią, w jakim pozostają stosunku wobec siebie i otoczenia. Stąd też na scenie, odsłoniętej nagle, nie dostrzegamy zrazu żadnego ruchu.

Gdy wzrok pochylił się ku dziatwie leśnej, widok działać poczyna nietylko na siatkówkę oka, lecz także na uczucie. Wślad zaś za wyzwoleniem uczucia jawi się zaraz i ruch na widowni. Jakby grały gdzieś w głębi niewidzialne harfy miłości, głóg rzuca się w objęcia kalin, ożyna do malin tuli czarne usta (w. 554—555), cicha radość pragnie wypowiedzieć się rytmem tanecznym (w. 557). Wśród tego zaś uczucie dostaje się w koło naturalnych przemian. Jakże pociągający stwarza ono obraz w spokojnem szczęściu urodziwych małżonków (w. 558—561)! A jeszcze dalej zapędzając się za poetą w głąb lasu i czasu, widzimy błogosławioną starość w otoczeniu dzieci i wnuków (562—565). Aż wkońcu cały ten czar gorących pragnień, nasyconego szczęścia, spokojnego dogasania rozsypuje się — nieunikniona kolej rzeczy ziemskich — w próchno (w. 566—567).

Antropomorfizm w opisie ogrodu warzywnego obrał sobie za cel tylko pobudzenie zmysłu piękna. Tutaj znacznie rozleglejsze jest jego zadanie: poeta zbliża nas ku przyrodzie, ukazując wspólne motory życia, jednakową radość istnienia i ten sam onej radości koniec. A że swojska przyroda nasuwa oczom taką obfitość piękna, sercu tylu wzruszeń, umysłowi tak głęboki wgląd w tajnie bytu — to chyba dostatecznie tłumaczy entuzjazm, z jakim poeta kruszy kopję o jej chwałę.

Gdy zachwyty Telimeny przedstawiają się jako bezbarwna, zimna i chaotyczna reprodukcja cudzych spostrzeżeń, obraz lasu, nakreślony przez poetę, tchnie bezpośredniością wrażeń, plastyką i logicznem powiązaniem.

4. Podobną żywością wyobraźni działa na nas Tadeusz, w obronę biorąc piękno przyrody ojczystej. Okazuje się naprzód cięty polemistą. Płacąc pięknem za nadobne, wydrwiwa florę gajów cudzoziemskich, sławioną przez Telimenę i Hrabiego.

Zapał popycha Tadeusza aż do niesprawiedliwości. Możnaby młodego Soplicę nazwać niemal szowinistą w rzeczach przyrody swojskiej. Stąd owo wyszydzanie flory obcej, włoskiej, której przecie, bezstronnie sądząc, nie można odmówić piękna, tylko, że ono ma inny charakter, niż piękno roślinności litewskiej.

W tej chwili zresztą gniew (w. 577) odjął mu zdolność przedmiotowej oceny. A może nie sama tylko różnica poglądów na przyrodę podrażniła Tadeusza tak silnie ? Zbliżenie się Hrabiego do Telimeny — właśnie w momencie, gdy bratanek Sędziego po długiem skradaniu się dotarł wreszcie do niej, musiało go tknąć niemile. Wszak staje nagle Tadeuszowi wpoprzek drogi rywal, i to rywal, który umie odrazu pozyskać sobie Telimenę; który góruje nad nim, Tadeuszem, swem obyciem i znajomością ziem obcych ; którego poglądy znajdują u Telimeny tak żywy oddźwięk (w. 544—547).

Podrażniona ambicja młodzieńca burzy się i kipi. Zająwszy zaś wobec przyrody obcej stanowisko wręcz odmienne, niźli tamtych dwoje, młody hreczkosiej intuicyjnie umie nawet uzasadnić je i to bardzo zręcznie. Jużci, jego zręczność dialektyczna przy dokładniejszem rozpatrzeniu nie ostanie się wobec wymagań ścisłej logiki. Jakże bowiem argumentuje Tadeusz ? Oto z pośród właściwości południowej flory wybiera te jedynie, które zdają się popierać jego zdanie (pałczastość aloesu; niski wzrost, grubość pnia, regularnie okrągłe i jednostajnie ubarwione owoce, jako też lśniące, sztywne liście cytryny ; smukłość, cienkość i skąpe ulistnienie cyprysu; w. 584—593). Szczegóły te tworzą wedle Tadeusza dostateczną podstawę dla ujemnego sądu o całości — i w tem właśnie tkwi główny błąd logiczny jego twierdzeń. Aby jednak postawić na swojem i wykazać, że słuszność po jego stronie, żarliwy polemista wprowadza przykrojone stosownie porównania. Przyznajemy, dobrał ich doskonale. Nadał przytem podobieństwom charakter tak drastyczny, że każde z nich wystawia dany przedmiot na urągowisko (aloes — konduktor czyli gromnik, cytryna — kobieta brzydka, mała, lecz bogata, cyprys — lokaj Niemiec we dworskiej żałobie). Jest też gradacja w kolejności efektów, uderzająca już zewnętrznie coraz obszerniejszem określaniem przedmiotów użytych do porównania i potęgująca tym sposobem ogólne wrażenie.

Przeciwstawienie „poczciwej brzeziny“ (w. 594 — 598) ostatniemu z wydrwionych przedstawicieli flory włoskiej owiewa czytelnika tem samem serdecznem tchnieniem, które upajało go w pochwale lasów litewskich, podjętej przez poetę. Czyżby odmalowawszy podobieństwo uciech w życiu ludzkiem i w życiu przyrody, przypomniał sobie Tadeusz, gdy o żałobnym cyprysie mowa, że również smutne i bolesne strony ludzkiej doli znaleźć można odzwierciedlone w naszej przyrodzie ? Wybór płaczącej brzozy w sam raz nadał się do tego celu. Zakończenie obrazu (w. 598) mimo podkładu szczerych niewątpliwie uczuć, wygląda, jakby Tadeuszowi szło o przekonanie Telimeny, że i on, jeśliby tylko chciał, potrafiłby szafować antytezami („niema z żalu... wymownie szlocha“) podobnie jak Hrabia.

A może to poeta podszeptuje do pewnego stopnia młodemu Soplicy, co ma mówić, poddaje mu własny zapał, własne uczucia, przelewa na niego własną zdolność obserwowania ?

5. Niemniej cenne dary poetyckie występują w opisie gry obłoków, która wedle Tadeusza niebu naszemu nadaje ruchliwość nierównie milszą oku, niźli stężały lazur nieba włoskiego. Chmury podlegają ciągłym przemianom, a „prostak“ soplicowski umie owe metamorfozy świetnie uzmysłowić porównaniami, zwracającemi się do coraz innych kategoryj zjawisk (w. 634—653).

Wedle stopnia energji i chyżości tak je szereguje Tadeusz: *a)* chmury jesienne, ociężałe, powolne jak żółw, przytem rozpłakane, z rozwitemi warkoczami ulewy (w. 636—639); *b)* chmury gradowe, szybkie nakształt balonu, wyładowujące swą energję w szumie (w. 640—642); wreszcie *c)* codzienne, białe chmurki, które energję zużywają na nieustanną zmianę kształtów, a chyżością prześcigają niekiedy wszystkie inne chmur rodzaje (w. 642, 643).

Następuje wyliczenie trzech znowu odmian ostatniej kategorji.

Pierwsza to jakby stado dzikich gęsi lub łabędzi, ściganych przez sokoła, którego rolę wiatr odgrywa (w. 644, 645). Ptactwo przeistacza się następnie w tabun rozhukanych rumaków, pędzących naoślep po stepie niebios (w. 646—649). Wreszcie tabun zmienia się w okręt o wzniesionych dumnie masztach i rozwiniętych żaglach, majestatycznie posuwający się naprzód (w. 650—653).

Zatem znowu *crescendo* w tych metamorfozach. Podobnie wzrastał, potężniał, rozszerzał się co do stopnia chyżości ruch obłoków.

6. Jakże marna wobec tego odczucia piękna w przyrodzie erudycja Hrabiego! Jego teorja sztuki niezbyt trafia nam dzisiaj do przekonania, może interesować jedynie jako echo ówczesnych pojęć estetycznych. A już najmniej rozumiemy, czemu —

choćby nawet w myśl zasad wyłuszczonych przez Hrabiego — obraz nie mógłby obejść się bez włoskiego nieba? Wogóle przez Hrabiego przemawia mądrość książkowa, a i ta snać niedość przetrawiona, zastosowana bowiem, jak już zaznaczyliśmy, w sposób mało przekonywający.

Co do Telimeny wolno nam powątpiewać, czy ona równie biegle, jak jej partner, orjentuje się w rzeczach sztuki. Ostatecznie bowiem w dyskusję o holenderskich mistrzach malarstwa w w. XVI i XVII, o Breughelach i Ruisdaelu, nadobna pani wciąga Orłowskiego, — przypuszczamy — jedynie z powodu, że tamtych nie zna, ten zaś jest jej znany z „Peterburka", a kilka jego szkiców kryje słynne biurko światowej damy. Bodaj czy owo biurko — to nie główne dla Telimeny źródło wiedzy!

Zupełna nieczułość Telimeny i Hrabiego na piękno przyrody ojczystej ma różne przyczyny.

Opiekunka Zosi, jak ją poznaliśmy dotąd, należy do typu kobiet, któremi kieruje przedewszystkiem próżność. Umysł jej przytem za płytki, by zrozumieć uroki, czary, dziwy, rozsiane dokoła ręką przyrody. Jeśli uwielbia piękne niebo krajów włoskich, to nie łudźmy się, jakoby dlatego, że ono ją porwało. O tem pięknie nasłuchała się zapewne w „Peterburku", naczytała się w romansach francuskich, — tak zresztą każe moda, najwyższa dla Telimeny instancja.

Z Hrabią rzecz ma się inaczej. Wrażliwości na piękno wogóle niesposób mu odmówić. Może to nawet byłby materjał na artystę. Zmarnuje się wszakże na manowcach romantyzmu, który opętał go i oślepił. Dla Hrabiego rzeczywistość, zwyczajność — to coś tak niskiego, że nie warto na nie zwracać uwagi. I z tej właśnie przyczyny piękno ziemi ojczystej jest dlań księgą, zamkniętą siedmiu pieczęciami.

7. Końcowa scena ustępu (w. 654—681) spada na poziom humorystyki, rozbijającej w puch cały estetyzm. Hrabia odgrywa tu mimowiednie rolę arlekina. Jest niesłychanie śmieszny przez swe artystyczne roztargnienie, zasłaniające wielbicielowi ideału oczy na to, co dzieje się pod jego bokiem (w. 655—657). Jest niemniej śmieszny, gdy usłyszawszy głos dzwonka dworskiego, bierze stąd pochop do wygłoszenia górnolotnej tyrady o znikomości (w. 663—667). A już najbardziej śmiesznym ukazuje się, gdy uroczyście całuje Telimenę w rękę i przyszpila ofiarowany przez damę kwiat niezabudki. Znów bowiem nie widzi, co dzieje się równocześnie z Tadeuszem; nie widzi, jakiemi pieszczotami obsypuje młody Soplica drugą rękę pięknej damy i co temu zuchowi podaje owa druga jej ręka (w. 673—680).

Hrabia występuje tu jako przedstawiciel sentymentalizmu. Mamy tedy jakby lekcję poglądową, wyjaśniającą, czem jest ów surogat uczucia i jakie zachodzą różnice między nim a uczuciem rzeczywistem. Sentymentalizm Hrabiego przyjmuje szaty uczucia, ale pod tym płaszczykiem tkwi zupełna próżnia. Zapewne, piękne to są zdania, które wygłasza Hrabia w chwili ozwania się dzwonu dworskiego. W jakimże jednak pozostają one stosunku do przyczyny? Gdyby każde „bim-bam" miało przypominać nam znikomość wszelkich wysiłków, rojeń, uciech — w cóż obróciłoby się wtedy życie?

Jak dalece sentymentalizmowi brak treści, dowodzi również — może nawet jaskrawiej — zachowanie się Telimeny. Udaje ona wzruszenie, którego wcale nie doznała. Gra wobec Hrabiego rolę czułej, rozrzewnionej idealistki, a cóż wyprawia równocześnie z Tadeuszem!

Zestawmy to ze scenami, w których do nas przemówiło szczere uczucie, np. ze spotkaniem dwojga młodych w alkowie, z powitaniem Tadeusza przez Wojskiego, lub z opowiadaniem Gerwazego, a okaże się, iż uczucie nie zna żadnych podstępów, że zachowuje się naturalnie, na ustach zaś ma słowa jak najprostsze.

8. Ustęp, którego główną osnowę stanowi dyskurs estetyczny, nie bez celu pomieszczony został tuż po dyskursie familijnym. Wyjaśnia on bowiem ponad wszelką wątpliwość, dlaczego Telimena tak niechętne zajęła stanowisko wobec zamysłów Sędziego. Telimena ma własne plany wobec Tadeusza, — jakiego zaś rodzaju plany, wyjaśnia dostatecznie koniec rozprawy z dwoma młodzieńcami.

Oba dyskursy mają charakter dramatyczny (komedjowy). Bardziej przedmiotowy jest dyskurs familijny — czyni on wrażenie prawie stenogramu z zasłyszanej rozmowy. W dyskursie estetycznym subjektywizm dopuszczony został znowu do głosu. Jest tu nawet chwila, kiedy poeta wprost miesza się do rozmowy. Cała zresztą scena oświetlona została rozmyślnie w taki sposób, że staje się satyrą, chłoszczącą bezduszny estetyzm i bezuczuciowy sentymentalizm.

WAŻNA I NIEZWYKŁA NOWINA

(w. 682—789)

1. Zadrwili z Hrabiego Tadeusz i Telimena. Teraz przyłącza się do nich również poeta, wyjaśniając — jakże bezlitośnie! — prozaiczną mowę dzwonu (w. 686—691), która u młodego magnata sprowadziła wylew poetycznej melancholji.

Bynajmniej też nie melancholijny widok przedstawia scena, zaludniająca się w chwili powrotu z grzybobrania. Mały, lecz wyrazisty szkic: znane nam towarzystwo, tylko że teraz już z krobeczkami, pełnemi grzybów, a jako punkt kulminacyjny obrazu — Wojski z muchomorem (w. 698).

Goście wchodzą do sali obiadowej w tym samym porządku i z temi samemi ceremonjami, jakich przestrzegano wczoraj przy wieczerzy (w. 700—707). To też poeta w tych samych, co tam wyrazach, kreśli scenę wejścia. Pompatyczna obrzędowość w zastosowaniu do tak błahej chwili, humorem przenika owo powtórzenie, które ponadto staje się udatnym ornamentem, jako zastosowanie tradycyjnej formy epickiej.

O ile wieczerza w Księdze I i śniadanie w Księdze II traktowane były bardzo obszernie, o tyle opis tego obiadu wypadł wcale kuso: nikt nie gadał (w. 709). A milczenia były różne przyczyny. Gospodarz jakby zwarzony; to rozmowa z Telimeną tak go zakłopotała. Myśliwi zajęci rozważaniem szans walki, zapowiedzianej na dzień następny. Telimena wreszcie i dwaj jej wielbiciele... Bez słów toczy się dalej gra miłosna tych trojga.

W taki to „nudny tok obiadowania“ (w. 708—727) wpada, jak bomba, ważna i niezwykła nowina o pojawieniu się niedźwiedzia w okolicznych lasach (w. 728—735).

2. Ba, to już nie szarak; to — nawet wedle klasyfikacji ustalonej przez Hreczechę — zwierz szlachecki, pierwszy zaraz po dziku, a przed łosiem i wilkiem (I, 801). Trudno więc dziwić się poruszeniu soplicowskich nemrodów. Korzysta z tego poeta, by znowu przeprowadzić zróżniczkowanie usposobień i charakterów. Rozgorączkowani są wszyscy (w. 738—743), ale każdy na swój sposób. U każdego odruchowo występują rysy, znamienne dla danej postaci.

Trzeźwy umysł Sędziego orjentuje się odrazu w obowiązkach które chwila nakłada na niego, jako na gospodarza (w. 744, 745). Równocześnie zaznacza się u Soplicy szlachetny sposób postępowania z włościanami oraz religijność (w. 745—747, 760—763).

Dyspozycje Podkomorzego brzmią tonem wielkopańskim (w. 748—753). On wszędzie pierwszy. Nawet jego psy słyną w całej okolicy (w. 750). Nawiasem dodajemy, że uderzają nazwiska tych psów, nie bez kozery snać tu podane (w. 751), dostatecznie wskazują bowiem, jakie uczucia żywi Podkomorzy dla rosyjskiej biurokracji.

Nakoniec Asesor także w tym momencie pozostaje pyszałkiem (w. 754—757) i bodaj dźwiękiem nazwiska Sanguszków (w. 755) chciałby zaimponować.

W milczącem porozumieniu dokonany wybór Wojskiego na kierownika wyprawy, przyjęcie przezeń tej godności, wyznaczenie miejsca i terminu zbiórki (w. 764—775), wreszcie zajęcie się gośćmi i przygotowaniami do zapowiedzianej wyprawy (w. 776—789) — oto ostatnie akordy. Przy ich dźwięku Księga III dobiega końca.

3. Po raz trzeci już zrzędu sprawy myśliwskie wybijają się na czoło zdarzeń. Spotykamy je u każdego nowego etapu akcji, jako punkt wyjścia siły rozpędowej, która popycha zdarzenia naprzód. Zarazem spełniają te sprawy inne jeszcze zadanie. Poeta posługuje się niemi w pierwszych trzech księgach dla spojenia składowych części poematu. Ilekroć pewna grupa faktów tak się zaokrągli, że powstanie z nich zamknięta w sobie całość, przypieczętowuje ją zdarzenie, zawierające w sobie zarodek nowego materjału opowieściowego. Zdarzenie to zaś ma charakter imprezy myśliwskiej.

Finału dwom pierwszym księgom dostarczył spór o Kusego i Sokoła. Z tego sporu wynikło polowanie na szaraka. Gdy zaś igraszka losu nie pozwoliła osiągnąć niem rozstrzygnięcia, wyznaczony zostaje sąd polubowny. Tym sposobem sprawa myśliwska będzie załatwiona i ustąpi z widowni.

Tak przynajmniej przypuszczaliśmy. Tymczasem pod koniec Księgi trzeciej zjawia się gość niespodziewany, poseł ważnej a niezwykłej nowiny, i akcja znowu ma na czem oprzeć się, by dalszy zapewnić sobie rozwój.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ TRZECIĄ

AKCJA

Żółwim krokiem posuwa się tok spraw naprzód. Poprzedzone niefortunną eskapadą Hrabiego grzybobranie łączy szereg scen rodzajowych o łagodnym nastroju. Dopiero pod koniec intryga miłosna wprowadza w nie trochę ruchu, który potęguje się z chwilą nadejścia niespodziewanej a ważnej nowiny.

Nieco inną niż fabuła krzywizną przebiega akcja. I ona początkowo ugrzęzła w zastoju. Podczas grzybobrania wszakże ważny jej odłam, akcja miłosna Tadeusza, otrzymuje dwa silne pchnięcia, których wynikiem jest wcale znaczny krok naprzód. Pierwszy z tych momentów przypada na dyskurs familijny Sędziego z Telimeną, drugi na koniec rozmowy pięknej damy z dwoma młodzieńcami. To jest punkt najwyższy działania w tej księdze, poczem linja akcji pochyla się, opada.

Odłam akcji, pozostający pod znakiem sporu myśliwskiego, pozostał za nami. Wprawdzie w zakończeniu księgi ferwor myśliwski wybucha znowu jaskrawym płomieniem, ale — to już całkiem inna sprawa, — to nie idzie o jakieś tam pieski (Kusego i Sokoła), jeno o grubego zwierza, niedźwiedzia, przemykającego się w zaniemeńską puszczę.

Akcja główna: spór graniczny, pogrążona w zupełnej stagnacji.

Tajemnicza akcja księdza Robaka zyskuje niejakie wyjaśnienie w retrospektywnych szczegółach dyskursu familijnego, cofających się poza moment zaczątkowy poematu, nie okazuje atoli żadnego ruchu.

BUDOWA

O ile Księgi I i II wykazują w ogólnych zarysach pewne podobieństwo budowy, o tyle Księga III przedstawia pod tym względem typ zupełnie odmienny.

Materjał tej księgi układa się następująco:

A) Dwa motywy o charakterze sielanki:

a) motyw sielankowy, pozostający poza obrębem akcji (scena w ogrodzie);

b) motyw sielankowy, łączący się z akcją (grzybobranie).

B) Dwa motywy o charakterze dramatycznym (komedjowym):

a) motyw, hamujący akcję miłosną Tadeusza (dyskurs familijny);

b) motyw, posuwający tę akcję naprzód (dyskurs estetyczny).

C) Finał: Obrazek rodzajowy z życia myśliwskiego.

Ważnem więc znamieniem architektonicznego układu Księgi trzeciej jest uderzająca symetrja.

EPIZODY

Ustępy Księgi III, które można tak wyodrębnić, iżby przedstawiały osobną dla siebie całość, należą przeważnie do obrazów rodzajowych. Dadzą się one ująć w następujące kategorje:

a) Obrazy rodzajowe, w których nacisk główny spoczywa nie na postaciach ludzkich, lecz na opisach przyrody. Tu zaliczamy epizod o tajemniczej nimfie wśród dzieci (w. 49—78) i ustęp poświęcony grzybom litewskim (w. 260—289).

b) Obrazy rodzajowe, w których obok widoków natury występują ludzie: ogródek z Jendykowiczów Kokosznickiej (w. 23—48) i Świątynia Dumania (w. 296—330).

c) Obraz rodzajowy, w którym poeta zajmuje się wyłącznie postaciami ludzkiemi, mianowicie: grzybobranie (w. 220—242).

d) Czyste opisy natury: bogactwo i krasa grzybów litewskich (w. 260—289), opis lasu litewskiego (w. 548—567), dziwy flory południowej w zestawieniu z jednym z okazów flory ojczystej (w. 580—598), gra obłoków (w. 631—653).

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. W obszernem porównaniu na początku Ks. III (w. 3—10) odpowiadające sobie szczegóły przedmiotu rzeczywistego (w. 3—7) i urojonego (w. 8—10) są w znacznym stopniu powikłane, a skutkiem tego nie zbliżają się w umyśle czytelnika z dostateczną łatwością. Zbliżenie owo utrudnia jeszcze jedna okoliczność: przedmiot rzeczywisty jest nieokreślonem „czemś“ (w. 5), nie posiada kształtów dostępnych zmysłom. Te kształty winien skonstruować z pomocą swej intuicji czytelnik, mając za punkt oparcia jeden tylko szczegół realny: bieluchną sukienkę (w. 4). Poecie szło o ukazanie lotności zjawiska i cel ten został w zupełności osiągnięty. Spojenie jednak dwu skrzydeł porównania jest tak wątłe, że malują się one niemal jak dwa oddzielne obrazy, oba z finezją wykonane, oba na uczuciowym podkładzie oparte.

2. Hrabia w scenie ogrodowej, nawiązując rozmowę z nieznajomą dziewczyną, przemawia do niej tak górnolotnie, że Ogrodniczka nic z tego nie rozumie. Słucha jednak słów misternie dobranych — słucha ich z rozweselonem obliczem, jak dziecię.

Wlot też, jak nić z motka, snuje się porównanie (w. 127—130), mające wyjaśnić nam, skąd bierze się owo rozweselenie Ogrodniczki, tak sprzeczne z ponurym nastrojem nieoczekiwanego przybysza i z jej przed chwilą przelęknieniem. Dźwięczne słowa Hrabiego porównane są do jaskrawych obrazków i błyszczących liczmanów. Jedne i drugie działają silnie na zmysły, jedne i drugie nie mają wartości. Tak więc, poza odbiciem wrażenia, odniesionego przez dziewczynę z przemowy Hrabiego, ma porównanie nasze cel inny jeszcze: ono jest równocześnie krytyką tej przemowy, ono ukazuje całą nicość efektownych frazesów, jaskrawych i błyszczących, ale bezwartościowych.

Charakteru epickiego tu niewiele. Dziecię „lubi widzieć“ (obrazki jaskrawe), „znajduje zabawę“ (w liczmanach błyszczących), nim „rozezna ich wartość“. To wszystko są pojęcia mało konkretne. Przytem obrazowi brak ruchu, który zazwyczaj ożywia obszerne porównania o prawdziwie epickim pokroju.

3. Aby przedstawić rozczarowanie Hrabiego po rozmowie z rzekomą nimfą tajemną, porównywa go poeta do nieopatrznego chłopca, który zdmuchnąwszy powabny kwiat cykorji, stoi z szarą, krasy pozbawioną łodygą w ręce (w. 197—202).

Porównanie to ma następujące charakterystyczne znamiona:

a) Wypełnia je całkowicie obraz urojony. Analogji tworzących go szczegółów szukać należy w opowiadaniu, poprzedzającem porównanie. Obraz więc urojony ma przywołać nam na pamięć rzeczywiste etapy tej drogi, po której Hrabia doszedł do rozczarowania. *b)* W urojonym obrazie rozwija się działanie (chłopiec zbliża się do kwiatu, dmucha nań), zarazem zaś podane są skutki tego działania. *c)* Nastrój porównania jest melancholijny, kryje ono w sobie żal, zawsze towarzyszący rozwianiu się złudy. *d)* Porównanie, wprowadzone zostało w tym celu, by uzmysłowić genezę pewnego stanu uczuciowego (rozczarowania), ma charakter liryczny.

4. W opisie strumyka, który nieopodal „Świątyni Dumania“ wytryska z pod kamienia (w. 304—309) idzie poecie o możliwie plastyczne przedstawienie pewnego widoku. Aby to uzyskać, sięga po analogję do życia ludzkiego. W oczach jego strumień, wytryskujący z pod kamienia, jest bystrym swawolnikiem, przypomina krzykliwe dziecię. Z podobieństwa ogólnikowo nakreślonego wyłania się następnie paralela szczegółów.

Strumyk swawolnik i dziecię krzykliwe, oboje, on w korycie swem spowijany w trawy i liściem podesłany, ono złożone w kolebce, którą oczywiście wyściela się (a do kolebki kładzie się dziecię spowite), milkną nieruchome — strumyk, gdyż dostał się na legowisko podesłane liśćmi, dziecię, ponieważ matka dała mu pod głowę usypiające wedle wierzeń ludu liście makowe; oboje niewidoczni, strumyk ziołami zakryty, a dziecię zasłonięte firanką — ledwie szeptem dają znać o sobie.

W porównaniu tem oba człony: obraz rzeczywisty i urojony są w równym stopniu rozwinięte. W obrazie urojonym znajdujemy scenę z życia wiejskiego drobną, ale tworzącą dla siebie całość. Służy ona do objaśnienia widoku przyrody i nadaje porównaniu charakter antropomorficzny.

Jako obraz przedmiotu w ruchu, zajmujący się wyłącznie zewnętrznemi rysami tego przedmiotu, ma porównanie to charakter istotnie epicki.

5. Przejdźmy teraz do sceny skradania się Tadeusza ku Telimenie podczas grzybobrania (w. 336—342). Tadeusz porównany został ze strzelcem, polującym na drobie lub siewki. Tu już paralela mniej jest dokładna. Niektóre szczegóły obrazu

urojonego nie mają odpowiednika w obrazie rzeczywistym (ruchoma, gałęzista szopa, koń, strzelba, brona, miedze).

Poza tą cechą wyrywania się pewnych szczegółów z ram analogji, porównanie Tadeusza ze strzelcem wykazuje następujące jeszcze cechy:

a) Obraz urojony jest silnie rozwinięty, obraz zaś rzeczywisty zaznaczył poeta w porównaniu stwierdzeniem ogólnikowem: „Tak skradał się Tadeusz“. „Jak“ odpowiadające temu „tak“, mieści się przed porównaniem (w. 334, 335).

b) Obraz urojony podaje pewne działanie w całkowitym jego rozwoju. Podstawą obrazu jest gruntowna obserwacja zjawisk zewnętrznych. W łączności z żywym ruchem nadaje ona porównaniu zabarwienie epickie.

c) Pomimo niewątpliwej przedmiotowości urojonego obrazu, źródłem, z którego porównanie wypłynęło, jest subjektywizm. Przez zestawienie takich dwu działań, jak skradanie się zakochanego młodzieńca do przedmiotu miłości i podjeżdżanie strzelca, polującego na dropie lub siewki, wytwarza się nastrój humorystyczny. Poeta dążył świadomie do wywołania takiego właśnie nastroju, jego więc „ja“ jest tu czynnikiem twórczym.

6. Porównanie Telimeny do ptasznika (w. 713—717) wynikło ze źródeł humorystycznego nastroju. Układem swym uderzająco różni się ono od poznanych dotąd. Przedmiot urojony przybiera tutaj formułę porównawczą właściwą przedmiotowi rzeczywistemu (tak, w. 716). Dokonuje się tym sposobem pozorna przemiana wartości. Obraz, istniejący tylko w wyobraźni, zachowuje się tak, jakgdyby był rzeczywistością. Przychodzi mu to tem łatwiej, że w obrazie rzeczywistym (w. 713—715) niema żadnych oznak, zapowiadających porównanie.

Obraz urojony przystosowuje się do zmienionej roli także pod tym względem, że wśród dwu części porównania stanowi część krótszą. Wprawdzie w obu obrazach porównanie obejmuje dwa momenty (w przedmiocie rzeczywistym: Telimena I. mówiąca z Tadeuszem, II. musiała... się odwrócić; w przedmiocie urojonym: ptasznik I. patrzy w sidło, kędy szczygły zwabia, i razem II. w pastkę wróblą), a w momencie I. zachowują oba obrazy współmierność, lecz moment II, który w obrazie urojonym ma postać niezłożoną, w obrazie rzeczywistym rozszczepia się na momenty cząstkowe: *a)* musiała ku Hrabiemu nieraz się odwrócić; *b)* nawet na Asesora nieraz okiem rzucić.

Obraz urojony z jednego jeszcze względu zasługuje na uwagę. Poza charakterystyką osoby Telimeny (ptasznik) i jej czynności (zwabia) pada zeń światło na rolę innych osób, bio-

rących udział w tej scenie: Tadeusz wyróżniony zostaje dodatnio (szczygły) na niekorzyść Hrabiego i Asesora (pastkę wróblą).

7. Już pod sam koniec księgi poeta jeszcze jednem obszernem porównaniem przyozdabia jej karty. W przygotowaniach do obławy na niedźwiedzia widzi poeta podobieństwo do przygotowań przed bitwą.

W skład urojonego obrazu wchodzi: *a)* zapowiedź bitwy; *b)* zachowanie się żołnierzy pod wpływem tej zapowiedzi; *c)* zachowanie się wodzów.

Porównanie to możnaby nazwać kadłubowem, gdyż zapełnione jest wyłącznie obrazem urojonym. Ma on szczegółami swemi przywołać na pamięć, uporządkować i jakby poddać silnemu oświetleniu szczegóły rzeczywistego zamętu, który zapanował w dworze Sędziego, — zamętu, którego szczegółów szukać mamy poza obrębem porównania.

Jako cechę jego znamienną zaznaczyć wypada, że analogje w obrazie rzeczywistym znajdują się nietylko przed porównaniem, lecz także po niem. Charakteru epickiego nie można odmówić także temu porównaniu, zastrzegając się atoli równocześnie, że i ono nie jest wolne od tendencji humorystycznej. Tak więc objektywizm w formie nie wykluczył tu subjektywizmu w myślowem założeniu.

KSIĘGA CZWARTA

DYPLOMATYKA I ŁOWY

W KNIEI

(w. 1—92)

1. Las od początku epopei wchodzi w sferę naszego widzenia. Zrazu majaczeje tylko. Po raz pierwszy zobaczyliśmy jego sylwetkę tuż po przyjeździe Panicza, gdy słońca krąg promienisty spuszczał się na wierzch boru (I, 190, 191). Następnie tenże las posłużył za tło Hrabiemu, nadciągającemu ze swą kawalkatą (II, 102). Dopiero w Księdze III las jawi się zbliska, tworzy niejako kulisy scenerji w grzybobraniu, zaimprowizowanem przez panią Telimenę. Coprawda nie las w swym całokształcie, jeno część jego najbardziej zewnętrzna, gaj zrzadka zarosły, wysłany murawą (III, 220). Wnętrze ledwie zarysowało się, ukazując w głębi sędziwe buki, matrony topole, mchem brodate dęby (III, 562—567). Przedziwnie użyte arkana antropomorfizmu stworzyły już tam obraz pełen nieprzeczuwanego piękna.

Na początku Księgi IV czynimy na drodze do poznania lasu litewskiego dalszy krok naprzód. Poeta, malując obraz tej świątyni przyrody, sam nie może oprzeć się wzruszeniu. Słychać niemal, jak jego serce przyśpieszonem biciem wita drzewa Białowieży, Świtezi, Ponar, Kuszelewa (w. 2).

To lęk pobożny. Podobnie pada na kolana orjentalny pielgrzym, gdy nagle z mgły i kurzu wyłonią się przed nim zarysy świętych murów Mekki.

W obliczu pierwotnej natury, na wieki — nie na lata — wymierzającej swe istnienie, żywo staje przed oczami ciągłość żywotów. Cała niezmierna przestrzeń czasu, gdzieś od Mendoga (w. 4) aż do... Hołowińskich (w. 32), spoczywa tu pod strażą ciszy i samotności, jak w bajce śpiąca królewna.

2. Apostrofa, rozpoczynająca Księgę IV (w. 1—18), wzbudza w nas uczucia wzniosłe. Powstają one zawsze pod działaniem rzeczy wielkich, które wyzwalają ducha ludzkiego z ciasnych granic spraw ziemskich, a wiodą go ku nieskończoności i wieczności.

Także w poezji, wywołanie uczuć wzniosłych nie leży wyłącznie w ręku twórcy, nie jest więc dziełem samego tylko subjektywizmu. Ważną rolę odgrywa tu sam przedmiot. On to istotnemi walorami swemi wznieca podziw, zachwyt, cześć i uwielbienie u twórcy. Mocą słowa zaś poeta daje uczuciom tym wyraz tak doskonały, że te same uczucia rodzą się w duszy czytelnika.

Już w Księdze I (w. 894 i n.), w ustępie o „bogu wojny", mieliśmy przykład wzniosłości stylu. Wielkość i wspaniałość „boga wojny" zmuszają do złożenia mu podziwu w hołdzie. W formie zewnętrznej wyraża się owa wielkość i wspaniałość niezwykłym charakterem obrazów i zwrotów, które są składnikami stylu patetycznego.

W apostrofie Księgi IV do lasów litewskich uczucia wzniosłe rodzą się nie z samego tylko podziwu, lecz także z czci i uwielbienia dla dostojności przyrody ojczystej, z którą łączy poetę bliski związek uczuciowy. W formie zewnętrznej wzniosłość stylu objawia się tu zapomocą bogactwa ozdób, które znamionują styl uroczysty.

Olśniewa nas pod tym względem zaraz pierwsze, rozległe zdanie apostrofy (w. 1—12). Przyrównać je możnaby do wspaniałego płaszcza królewskiego, który bogatą draperją spływa z ramion władcy, unoszony przez paziów.

3. Gdy w Księdze III przedmiotem opisu była fizjognomja lasu, jego powierzchowność, to obecnie sięga poeta nietylko przestrzeniowo, lecz także ideowo w głębię, odsłania ducha kniei.

Przygrywki tej część pierwsza (w. 1—22) przedstawia las w stosunku do dziejów ojczystych; w drugiej części (w. 23—56) znalazły odbicie osobiste wspomnienia poety; trzecia wreszcie (w. 57—92) użyta została jako nawiązanie do akcji, chwilowo porzuconej.

Zstępując po drabinie wieków od najdawniejszych ku chwili współczesnej, z bolem stwierdza poeta, jak mało szacunku okazują wróg i teraźniejszość zabytkom minionej doby. Dla moskiewskiej siekiery (w. 36) nawet Baublis (w. 27) zwykłem jest drzewem, a cóż dopiero może siekierę obchodzić, iż odbierze ona ptakom leśny przytułek, wieszczom zaś cień miły, którego łakną jak ptacy (w. 37—41).

I nie dziw, że łakną.

Poeta sam doświadczył na sobie cudownej mocy drzew domowych, gdy wybrawszy się z towarzyszami na łowy, chyłkiem uchodził w dzikie ostępy... Ileż upolował wtedy dumań (w. 42—46)! I kto wie, żali nie z owych właśnie młodocianych

wrażeń wysnuł się później wątek tej „Historji szlacheckiej", która Litwy piękność odsłania naszym oczom.

Więc jest to szczery odzew przywiązania i pietyzm wdzięcznego serca, skoro tak często i z takiem upodobaniem twórca „Pana Tadeusza" składa hołd lasom ojczystym.

4. Poczynają mieszać się nastroje.

Żywa wyobraźnia poety ma w sobie ruchliwość ptaka, przeskakującego z gałęzi na gałąź. Powaga ech dziejowych rozwiała się w rzewność osobistych wspomnień. Zrazu obraz nikły: jakaś mchu kępka, jakaś zgnieciona jagódka, wrzosem porosłe pagórki, korale brusznic — po rapsodzie idylla (w. 47—50).

Następnie i to pryska, nakształt bańki mydlanej. Wiatr ją zdmuchnął, gdy rozszalał nad ruchomym sklepem gałęzi, jakby tam w górze wyły i miotały się fale morza (w. 51—56).

Nad widownią rozpina zkolei przygniatające skrzydła tchnienie grozy.

W dole, jakby ruiny grodów zburzonych, legły kłody i tramy. Zdaleka widniały już w Księdze III (w. 565—567). Tu nietylko zarysowują się wyraziściej, lecz nadto wytłumaczono nam ich znaczenie. To straszni gospodarze lasu: dziki, niedźwiedzie, wilki, tak się obwarowali. Biada nieostrożnym gościom, zabłąkanym w te strony. Kości u wrót wskazują, jaki los ich czeka (w. 61—64).

Jednak życie drwi z niebezpieczeństw. Przemknął jeleń (w. 66— 68), zastukał dzięcioł (w. 69—72), wiewiórka chrupie orzechy (w. 73—81), póki nie spłoszy jej nagle dziewczyna i dziewczyny towarzysz, młodzieniec (w. 81—88).

A wtem rogów i psów granie (w. 89).

Jak oni, ci dwoje, spłoszyli wiewiórkę, tak ich znowu zmusza do śpiesznego odwrotu wrzawa nadciągających łowów (w. 90—92).

Tym zaś sposobem uskutecznia się równocześnie powrót do akcji. Cóż bowiem innego nadciąga ku puszczy, jeśli nie owo wczoraj przez Wojskiego zapowiedziane polowanie? Echa przeszłości szacownej, echa młodocianych lat poety, zlewają się tutaj z odgłosem myśliwskiej wyprawy, mieszają rzeczywistość z fantazją tak, że niepodobna pomiędzy niemi dwiema przeprowadzić granicy.

I w tem tkwi także jedno ze znamion prawdziwej poezji: dla niej wszystko jest równocześnie snem i prawdą realną.

5. Dotarłszy aż do tarasu wpółprzegniłych tramów, poeta cofa się napowrót ku zewnętrznemu obwodowi lasu. Wśród jarzębin i krzaków leszczyny związuje jakby dwie nici: opis poprzedni, w Księdze III zawarty, z nowym.

Nim podążymy za nim dalej, rozpatrzymy się raz jeszcze po widowni. Dlaczego wydaje się nam ona czemś zupełnie nowem choć, jak zaznaczono, znamy ją już z Księgi III? Tam ożywiła obraz lasu fantazja poety przez upodobnienie widoku do scen z życia ludzi, zwracając uwagę wyłącznie na roślinność; tu prócz flory poznajemy także faunę lasu, zwierzęta i ptactwo, a w tem otoczeniu widzimy również ludzi. Misternie przeprowadzone przejście od roślin do zwierząt, a od nich do człowieka, zasługuje na osobną uwagę. Do chwili ukazania się powalonych kłód zajmuje poetę jedynie roślinność. W tem dopiero miejscu występują zwierzęta. Zrazu widmowo tylko, w echu baśni ludowej, potem realnie. Pojawienie się jelenia traktowane jest realistycznie, zaznaczone rysunkiem dwu rogów i barwną plamą żółtawego pasa. Dalej wszakże świat zwierzęcy nabiera cech właściwych człowiekowi, tak samo, jak podobne były do ludzi krzewy i drzewa w Księdze III. Te podobieństwa torują drogę wejściu dziewczyny i młodzieńca, wieńczącemu cały obraz.

Wszystkie więc szczegóły obrazu powiązane są logicznie, a jak świetnie do każdego z nich przystosowuje się słowo! Gdy patrzymy na taras drzew obalonych, dolatują uszu jakby echa żywiołowej katastrofy, której świadectwem owe ruiny (w. 57—61). Za tarasem słyszy się wyraźnie chrobotanie zębów, miażdżących kości (w. 63 od średnika i w. 64) dzięki nagromadzeniu dźwięków *r, š, ść, ž*. Uchodzący jeleń nietylko miga przed oczami, lecz także szelestem, może liści opadłych już częściowo, znaczy drogę swej ucieczki (w. 68; wpadłszy gaśnie między lasem). Onomatopea odtwarza również stukanie dzięcioła (w. 70), niemniej szum wstrząśniętej gałęzi (w. 81 od „Wtem"), aby odgłosem rogów (w. 89) zamknąć szereg tych efektów dźwiękowych.

Niemało wdzięku dodają końcowej części opisu delikatnie wtrącone tu i ówdzie echa starożytności: porównanie wiewiórki do driady (w. 80) i zakończenie całej rzeczy porównaniem młodzieńca i dziewczyny do bogów leśnych (w. 92). Dzięki owym ornamentom wiąże się nowy opis tem silniej z opisem w poprzedniej księdze, gdzie poeta wprowadził również reminiscencję klasyczną (III, 552). Czy jednak nie tkwią tu inne jeszcze, głębsze motywy? Poprzez konary lasu podają sobie rękę teraźniejszość i daleko, poza Mendoga nawet, wstecz sięgająca przeszłość. Ginęły pokolenia, narody, państwa — on pozostał, on, czynnik niezmienny, niespożyty, on — las!

Jak powiadano w Polsce: Był las, nie było nas; nie będzie nas, będzie las!

W opisie, umieszczonym na czele Księgi IV „Pana Tadeusza", las — to jakby kielich ze szmaragdu, misternie ręką natury wyrzeźbiony. Ręce poety podają go nam, niby pieniącą się czarę miodu. A miodem onej kruży — miłość ojczyzny, miłość przyrody, miłość piękna,

PRZEBUDZENIE

(w. 93—164)

1. Powrót do akcji nie odbywa się zbyt pośpiesznie. Zewnętrznym łącznikiem, wiążącym przygrywkę z dalszym ustępem, jest odgłos trąb. Dla ustalenia związku nie zmienia poeta w 95 w. nawet wyrazu (odgłos), użytego już w 89 w. Mniej jednak poświęca uwagi temu, co zdziałały rogi i trąby, niż temu, czego nie zdziałały.

Nie udało im się mianowicie zbudzić Tadeusza. On chrapał (w. 101)! Trzeba było młodzieńca dopiero wyrwać ze snu, by podążył za innymi na punkt zborny. Jak i kto podjął się onej misji, oraz w jaki stan wprawiły śpiocha okoliczności, wśród których zbudził się nareszcie — wszystko to przedstawia poeta w sposób drobiazgowy, a drobiazgowością swą dający wiele do myślenia.

2. W nową sprawę wprowadza nas przedstawienie zdrowego snu, krótko, lecz trafnie i żywo ujęte. Jest to więc sen głęboki jak sen bobaka w norze (w. 97), połączony, wiadomo już, z chrapaniem (w. 101), odporny wobec bodźców, nawet wobec bodźca tak silnie drażniącego, jak światło słońca, skierowane prosto w oczy (w. 101—105). Przerywa go dopiero stuknięcie. Śpiący odrazu otrząsa się z senności, czuje się rzeźwy, lekki, szczęśliwy i uśmiecha się do siebie. Wstecz sięgnąwszy myślą ku zdarzeniom wczorajszym, doznaje miłego wzruszenia (w. 106—110), rzut oka zaś w okno... Właściwie w wykrój okiennicy, a zakrawa to prawie na symbol, że ów wykrój ma tradycyjne kontury serca (w. 111, 112).

To zaś, co tam ujrzał Tadeusz, zasługiwało rzetelnie na nazwę cudnego zjawienia, łącząc urok wczesnego poranku z nieskazitelnym powabem krasy dziewczęcej, niezupełnie jeszcze wyrosłej z dziecięctwa (w. 111—122). Lekkie, jakby pastelami nałożone barwy wizji mają jednak sporo żywości. Przeważa ton różowy, tak odpowiedni w obrazie, mającym za przedmiot poranek dnia i poranek życia. Tu i ówdzie ta zasadnicza barwa przechodzi w intensywniejszą barwę koralu (usta), lub nawet w płomienną czerwoność (palce jakby rubinowe, zwrócone na światło).

Poza tem widać jedyny tylko rzut innej barwy: białej (ząbki jak perły) i jeden szczegół o barwie nieokreślonej (jasne oczy).

Nietylko nadzwyczajna lekkość, powiewność wyziera z omawianego obrazka. Zaleca go w tym samym stopniu naturalność. A jak bardzo na jej zachowaniu zależało poecie, wskazują niektóre określenia. Są one zupełnie realne i wprowadzone zostały najwidoczniej dlatego, by usprawiedliwić taki a nie inny sposób przedstawienia danego przedmiotu (dwoje jasnych oczu, szeroko otworzonych, jak zwykle wejrzenie, kiedy z jasności dziennej przedziera się w cienie; w. 112—114. Podobnie:... rączkę... zboku nadstawioną ku słońcu dla ochrony wzroku; w. 115, 116). Ta dokładność w połączeniu z pięknem, wydobytem przez porównania, sprawia, że na widzenie patrzymy z takiem samem poruszeniem, od jakiego zadrgało serce Tadeusza.

Nie dziwi też nas bynajmniej, że zrazu młodzian nie mógł zorjentować się, czy to jawa, czy też dalszy ciąg snu jeszcze. Z wątpliwości wyprowadza go szczegół, znany nam skądinąd: jasne włosy, zwite w białe papiloty (w. 131, 132). Aby zaś żadnego nie dopuścić powątpiewania co do osoby, którą ujrzał Tadeusz, powtarza poeta w w. 133 i 134 koniec wiersza 119 i wiersz 120 z Księgi I z lekką tylko zmianą konjugacyjną.

3. Nie ulega już wątpliwości, że Ogrodniczka w Księdze I, dziewczyna w ogórkach z Księgi II, pseudo-nimfa z Księgi III, wreszcie dziewczę, zaglądające obecnie przez wykrój okiennicy to jedna i ta sama postać. Lecz co zacz ona, ciągle jeszcze nie umiemy odpowiedzieć.

Choć więc już tyle wiemy o niej, młodociana mieszkanka soplicowskiego dworu pozostaje nadal zagadką. Dodajmy: zarówno nieuchwytną, jak świetlaną. Aż dziwne, że wkracza ona jako twór konkretny o kształtach dziewczęcia, że przemawia głosem i słowami ludzkiemi, a nie symfonją harf anielskich, — tyle w niej subtelnego powabu i wdzięku. Roznieca dokoła siebie barwną jasność poranku, świeżość i tchnienie wiosny. Jawi się niespodzianie, rzuca zaklęcie i uchodzi szybciej, zwinniej od wiewiórki, „gajów tanecznicy“: tylko chwiejące się listki roślin (w. 145, 146) wskazują, kędy uszła, tylko domysły, nie wzrok, choćby najbystrzejszy, ścigać ją mogą.

Domysły! Jakże szerokie otwiera się im pole tutaj, gdzie wszystko jest niepewnością! Jak np. tłumaczyć sobie owo budzenie Tadeusza przez nieznajomą? A więc szukała go chyba, jasnemi oczyma wodząc po tłumie myśliwych, gotowym do wyruszenia? Skoro zaś szukała, to młodzieniec utkwił jej w pamięci? A jeśli tak, to musiała myśleć o nim a jeśli tak,

to widocznie i u niej nie przeszło bez echa owo spotkanie w alkowie?

Same pytajniki! Czujemy jednak że one wirują, dokoła sedna kwestji, może trafiają w nie nawet...

4. Jeśli szłoby o zdefinjowanie uczucia, które budzi w nas ta scena — nowe pojawienie się Ogrodniczki — to nie nazwiemy go podziwem, zachwytem, a już najmniej zdumieniem. Owe refleksy psychiczne zwykły się budzić pod wpływem, jak widzieliśmy, wzniosłości, tu zaś otwarło przed nami swe bramy królestwo wdzięku.

Wzniosłość okazuje tendencję do wydostania się poza ramy formy wielkością swą ideową, nadmiarem siły lub bogactwem wspaniałości. Wdzięk nie objawia podobnych dążeń. Przykład nasz dowodzi, że bez zadawania sobie przymusu dostosowuje się wdzięk do swej formy. Stąd też zasadniczym rysem wdzięku jest harmonja, stąd działa on rozpogadzająco, ogrzewa i koi.

Postać dziewczyny jawi się wyposażona takiemi przymiotami zewnętrznemi, które nasuwają przypuszczenie, że odpowiadają im równie ujmujące znamiona psychiczne. Gra linij, ruchów, związek barw, sposób zjawienia się i zniknięcia, wszystko to jest takie, że niepodobna pomyśleć, by podłożem owych objawów mogło być co innego, jak piękno duchowe.

Przeczuwanie zaś tego piękna stwarza podstawę stosunku między nami a przedmiotem. Jest on identyczny ze stosunkiem podmiotu (twórcy) do przedmiotu: opiera się na uczuciu sympatji, przyjaźni, niemal miłości.

5. Zachowanie się Tadeusza jest co najmniej dziwne. W tak dobrem usposobieniu pozostawił go sen spłoszony, a teraz...

Poeta z tą samą ścisłością, z jaką demonstrował u wstępu cechy snu zdrowego, kreśli w zakończeniu zewnętrzne znamiona wzburzenia.

Początkowo nic nie zapowiada owej, jakby potocznie wyrazić się można, irytacji. Bratanek Sędziego, rozwarłszy okiennice, pochłonięty jest cały obserwowaniem. Wszelakoż nie doprowadza go ono do celu: już niema nikogo!

Czyżby ta pustka rozpętała w sercu Tadeusza walkę, której zewnętrzne objawy poznajemy, nie znając jej istoty? Widzimy gwałtowne odruchy: stuknięcie w czoło, przygryzanie palców do krwi. Wzburzenie wyładowuje się ostatecznie w okrzyku: „Dobrze, dobrze mi tak!“ (w. 154). Ale i ten okrzyk nie przynosi młodzieńcowi ulgi, a nam nic nie wyjaśnia. Rozdrażnienie Tadeusza, zamiast ucichnąć, wzrasta. Gdyby młodzieniec uspokoił się, nie gnałby ku karczmom jak opętany (w. 162, 163).

ARCY-KARCZMA

(w. 165—216)

1. Wyobraźmy sobie, że ktoś pod przewodem poety na własne oczy ujrzał dziwa litewskiej kniei, następnie pił z kielicha tych czystych rozkoszy estetycznych, jakie zasiewa powab dziewczyny-dziecka. I oto człowiek ów, z sercem pełnem jeszcze subtelnych wzruszeń, podążając za młodym Soplicą na punkt zborny — spostrzega nagle po dwu stronach drogi, oko w oko przeciw sobie ustawione... dwie karczmy: jedną zwłaszcza, typową, starą karczmę, wiekiem nadszarpaną i pogiętą, podobną do Żyda, kiwającego się przy modlitwie!

Mimowoli skrzywią się usta patrzącemu. Tem bardziej, na widok kaplicy w sąsiedztwie karczmy, a właściwie dwu karczem.

Ale to w Polsce zdarzało się aż nazbyt często i poeta miał prawo zaregestrować to, jako zjawisko typowe. Jeżeli nawet człowiek, tak religijny jak Sędzia, nie wahał się postawić karczmy pod bokiem kaplicy, to widocznie poszedł śladem bardzo utartej już praktyki.

Tu zresztą stała przedtem karczma zamkowa i Soplica zbudował nową wprost naprzeciwko tamtej, po drugiej stronie drogi (w. 165), aby odciągnąć klientów, zrobić przeciwnikowi — jak to się obecnie powiada, konkurencję (w. 168).

Widzimy, że Sędzia mimo cnót wielu, w interesach nie miał zbytnich skrupułów.

Jednakowoż zamach na interes przeciwnika niezbyt się powiódł. Nawet poeta półgębkiem zbywa nową karczmę, jako nieciekawą z pozoru. Posłużyła mu jedynie do podkreślenia antagonizmu sąsiedzkiego. Spełniwszy swe zadanie, może w cień się usunąć. Poza tem konkurencja upadła sama przez się, gdy obie arendy dostały się w ręce jednego i tego samego arendarza (w. 266).

2. Popularność wierną została starej karczmie. Bo też, wedle opisu poety, była to jakaś arcy-karczma. W jej kształtach odżyły odwieczne wzory — może tyryjskich jeszcze cieśli (w. 173), w jej kształtach łączyły się reminiscencje korabiu Noego (w. 178) i świątyni Salomona (w. 184) i były tam linje skośne jakby wieży pizańskiej (w. 195) i jakby gotyckiej naśladownictwo sztuki (w. 198), a całość, jakże uderzające podobieństwo miała do... modlącego się Żyda (w. 206).

W porównaniu z innemi obrazami, które dotąd poznaliśmy w „Panu Tadeuszu“ — a były to same opisy przyrody — ten obraz odznacza się wyłącznie rysunkowym charakterem.

Rysunek zaś w nim — posługując się wyrażeniem Hrabiego, znawcy problemów rysunkowych, jest „charakterowy z kontrastem“, zatem sięga poza ramy zimnej, martwej podobizny.

To jakby szkic z teki humorysty.

Niezawodnie wiele realizmu i w tym szkicu. Bez wysiłku możnaby narysować widok zamkowej karczmy na podstawie zaznaczonych szczegółów, tak są dokładne. Trzebaby wszakże naprostować powyginane swawolnie linje, aby utworzyć autentyczne rysy rzeczywistości.

3. Pod względem budowy opis karczmy przedstawia się następująco:

W części pierwszej, wstępnej (w. 177—188) autor patrzy na karczmę oczyma kiwającego się Żyda, do którego tak podobna ona. Kto zna prostą rzeszę ludności żydowskiej, wie, jak silnie splatają się u niej wszystkie objawy życia ze wspomnieniami biblijnemi, ponadto zaś, jak chętnie ucieka się ona do przesady w uwielbieniu swoich cnót, obrządków, przybytków.

Część druga (w. 189—204) odrzuca majaki żydowskiej fantazji. Jednakże, jakby nią podniecony, szuka teraz poeta odpowiedniego równoważnika w historji sztuki. Prawiąc (w. 192) o „drewnianym licznych kolumn rzędzie“ (takie uzgodnienie przymiotnika z rzeczownikiem rządzącym a nie z przynależnym rzeczownikiem zawisłym: „oparte na drewnianym kolumn rzędzie“ zam. „na rzędzie drewnianych kolumn“ zaliczamy do tropów pod nazwą hypallage), wciąga do porównań i wieżę pizańską i greckie kapitele i gotyk średniowieczny; przeskakuje od szczegółu do szczegółu, jak w ogrodzie płoche dziecko z grzędy na grzędę.

Dotąd ciągle kontrastami operował, aby z różnicy pomiędzy rzeczywistemi a wmówionemi cechami przedmiotu wykrzesać śmieszność. Teraz w członie trzecim (w. 205—209) ukazuje się już rysunek „charakterowy“. Pryska udana złuda. Znikają tyryjscy cieśle, rozpraszają się style architektoniczne. Jak osad na dnie rozczynu, wynurza się w porównaniu Żyd przy modlitwie, tak uderzająco podobny do rozszarpanej strzechy nad karczmą.

4. Subjektywizm w opisie karczmy tworzy wcale skomplikowane zjawisko. Nie poprzestając na własnem oświetleniu przedmiotu, wprowadza poeta dwa różne rodzaje oświetlenia. Raz karczmę widzimy pławiącą się w jaskrawości, że niczem ogień bengalski. To zajaśniała latarka fantazji żydowskiej samouwielbieniem. W chwilę potem zgoła inne światło: migotliwe błyski ironji, pochodzące od samego poety.

Czy nibyto wmawia się w nas, że karczma zbudowana została wedle wzoru tyryjskich cieśli; czy porównywa się przednią część karczmy do korabia, tylną zaś do świątyni Salomona; czy w powalonych słupach mamy dopatrywać się podobieństwa do pizańskiej wieży, lub we wpółokrągłych nad niemi łukach odnajdywać znamiona gotyku — jedna i ta sama we wszystkiem tkwi metoda: rozmyślne nadawanie przedmiotom i zjawiskom takich cech, których one nie posiadają.

Bliżej rozpatrzywszy się w przedmiocie, dostrzeżemy, że to ironizowanie ma bardzo szczupły obszar. Nie wychodzi ono poza szranki pochwały i nagany. Dwa te wprost przeciwne pojęcia stykają się z sobą, więcej nawet: jedno przechodzi nieraz w drugie.

Działanie bowiem ironji ma na celu przemianę wartości przedmiotu przez twórcę. Ujemne, słabe, poniżające rysy przedstawia ona jako dodatnie, mocne, wzniosłe. Pochwała ironji staje się naganą, tem ostrzejszą nawet, że na dnie jej tkwi mniejsza lub większa dawka szyderstwa.

Zauważyć można tutaj dwie jeszcze właściwości ironji. Z jednej strony nie jest bynajmniej jej intencją wzbudzić w słuchaczu przeświadczenie o wiarygodności pochwały; z drugiej wszakże strony przedstawia ona przedmiot pod pewnym osobliwym kątem widzenia i w pewnem szczególnem oświetleniu tak, iżby w pierwszej przynajmniej chwili istnienie rzekomych dodatnich cech lub przymiotów nie wydało się słuchaczowi niemożliwem.

Oczywiście, im większy rozdźwięk powstanie między rzeczywistemi cechami przedmiotu, a temi, które mu się nadaje, tem głębsza, tem dosadniejsza będzie ironja, tem łatwiej da się dostrzec.

Jak dotąd, piewca „Pana Tadeusza“ rzadko i to chyba mimochodem wprowadzał ton ironiczny. Tak np. wzmianki o „cnotach i zaletach“ Tadeusza (I, 644) lub o „spracowaniu“ gości (III, 788) mają niewątpliwie ironiczny charakter. Są to jednak ledwie drobne rzuty. Dopiero tutaj, w opisie karczmy, wylew ironji przybrał znaczniejsze rozmiary. Nie zmienił jednak zasadniczej nuty, którą jest łagodność. Ona to właśnie umożliwia poecie posługiwanie się ironją jako narzędziem humoru, łagodna bowiem ironja nie pozostaje w sprzeczności z zasadniczym jego rysem: pogodą. Odcienie ironji, z których przebija bolesne szyderstwo, zgorzkniałość, zgryźliwość, zjadliwość nie nadają się do użycia tam, gdzie ironja ma być środkiem pomocniczym humoru.

ŻYD-POLAK

(w. 216—272)

1. Ironista odszedł. Do wnętrza karczmy prowadzi nas już kto inny: ścisły obserwator (w. 210—230). I oto mamy przykład, o ile skąpiej środkami artystycznemi rozporządza przedmiotowość, niźli subjektywizm. Zgasła gra fantazji; żadnej próby dopatrywania się niezwykłych stosunków między przedmiotami; żadnych niezwykłych zwrotów, osobliwych wyrażeń, jedno tylko porównanie (w. 216).

Po obserwatorze zaś narrator chwyta zkolei w ręce nić dalszej osnowy (w. 216—272).

Szacowna to postać, Jankiel, obu karczem przy soplicowskiej drodze arendarz. Polityk w swoim rodzaju, że szukać podobnego.

Umie też siebie cenić (w. 230). I nie dziw. Ma wiele zasług, a żadnej przewiny na sumieniu. Ma przytem fortunkę (w. 257), uciułaną bez niczyjej krzywdy, jak najuczciwiej. Cieszy się też sympatją powszechną i uznaniem (w. 231).

Zatem jeszcze jeden przyczynek do stosunków Soplicowa, godnych zarówno podziwu jak zazdrości. Nawet karczma służy tam za przybytek godziwej tylko rozrywki, nawet jej arendarz, to typ prawego obywatela i dobrego Polaka (w. 264).

2. Rzadko kiedy poeta, wprowadzając nową postać, występował z gotową jej charakterystyką. Nigdy zaś, dotąd przynajmniej, z charakterystyką tak obszerną i wszechstronną (w. 223—272).

Z fizycznych rysów Jankiela znajdujemy jeden tylko: wieku podeszłego oznakę, siwą brodę (w. 226). Szkicowo przedstawiony również strój arendarza: długi szarafan, zapięty srebrnemi haftkami, czarny pas jedwabny (w 223—225). Widocznie ani postać sama, ani też strój, nie miały nic godnego uwagi, nic, co jako cecha indywidualna nie mieściłoby się w ramach powszechnie znanego typu arendarza.

Natomiast rozpatrzył poeta szczegółowo charakter owej postaci, poniekąd odsłonił nawet jej przeżycia, jako niezwykłe w tej sferze, do której należał Jankiel.

Już samo zachowanie się Jankiela uderza nas jako zjawisko niepospolite, taką nacechowane jest powagą, poczuciem własnej godności. Dalsze przymioty ujął poeta w dwie grupy. Pierwszą stanowią zalety tego poczciwego Żyda, jako arendarza: uprzejmość, rzetelność, usposobienie koncyljatorskie, niedopuszczanie opilstwa, popieranie zabaw godziwych (w. 228—240).

Umiłowanie tych ostatnich użyte zostało za przejście do grupy drugiej (241—264), do przymiotów Jankiela, nie mających, już nic wspólnego z karczmarstwem. Są one częścią wrodzonemi zdolnościami (w. 241—244), częścią wypływają z uczucia (w. 245—256), częścią wreszcie uważać je należy za wytwór rozumu życiowego (w. 260—272).

Pierwszą kategorję stanowi talent muzyczny Jankiela, drugą ukochanie polskości. Trzecia kategorja, to umiejętność gromadzenia majątku sposobem uczciwym, dobre orjentowanie się w stosunkach handlowych, nakoniec dar kiełzania wybuchów, namiętności u innych.

3. Portret Jankiela nie unosi się gdzieś w obłokach. Ciąże nie ku środkowemu punktowi poematu jest wyraźne. Z całością łączy się owa sylwetka wplecionemi w nią rysami życia obyczajowego i echem nastrojów patrjotycznych. Dotyka też, jakkolwiek zlekka, sprawy głównej, sporu granicznego, zaznaczając stosunek Jankiela do Sędziego i Hrabiego (dzierżawa ich karczem) oraz do Gerwazego i Protazego, interesowanych w tym sporze.

KS. ROBAK... PRZEMYTNIKIEM!

(w. 273—478)

1. Plotka gminna, susząc sobie napróżno głowę nad innym sposobem wytłumaczenia zażyłości ks. Robaka z Jankielem, wpadła na pomysł najprostszy: nic innego, jeno Kwestarz trudni się... przemytnictwem (w. 280—288)!

Czyżby na rękę były Bernardynowi podobne wersje, że im nie zaprzeczy?

Zaprzeczenie wychodzi skądinąd, od poety, który odpiera złośliwe bajki, jako „potwarze niegodne wiary“ (w. 288).

A jednak ks. Robak jest w istocie przemytnikiem. I to bardzo niebezpiecznym: przemyca ideje!

W karczmie zastajemy go przy pracy. Ciężka ona i trudna. Wymaga nielada rutyny. Bo idzie o to, by szlachta nie spostrzegła się nawet, jak przez kordon jej ograniczonych pojęć przemyca się drogocenny towar i składa go się na samem dnie dusz słuchaczy.

Prawdziwy mistrz w swym zawodzie, nawylot zna Bernardyn grube a gorące dusze szlachty chodaczkowej. Wie, jak zażyć ich z mańki. Tu na nic morały! Pokiwanoby głowami z rewerencją, nauka jednak poszłaby w las. Należy tłum rozciekawić, zaniepokoić, wyrwać z bierności, należy zmusić go,

aby sam się zastanowił i wydobył z siebie, co tylko najlepszego drzemie w zakamarkach jego pojęć o świecie.

2. Dwa środki, umiejętnie użyte, służą ks. Robakowi za narzędzie: tabaka i dykteryjka. Za oboma szlachta przepada.

Nie żałuje więc ks. Robak bernardynki, a jowjalnej swej swadzie nie pozwala próżnować.

Z każdą nową szczyptą tabaki, z każdą nową facecją rozszerza się zakres wiadomości słuchaczy. Z czego całkiem nie zdawali sobie sprawy, staje się im rzeczą jasną i pewną.

Kwestarz jednak nigdy kart nie odsłania.

Owoc, którym chce posilić prostacze umysły i serca, troskliwie przysłonięty jest liśćmi anegdotki. Tłum słucha jej z zajęciem, a nie domyśla się, że to właściwie rzecz zupełnie podrzędna. Rzecz bowiem główna tkwi w tem, co niewinnie z poza opowiadania wślizgnąwszy się pod czaszkę słuchacza, chwyta się jego myśli.

Tym sposobem dochodzi do wiadomości tłumu nierozerwalny związek Polski z Litwą (w. 303—307), a Napoleon wbrew szerzonym wieściom staje jako prawy katolik (w. 315—319), którego sam papież namaścił. Bezmyślność Litwinów, składających każdy grosz carowi, zamiast na cele armji narodowej, dostaje upokarzające cięgi (w. 325—326).

Budzą się sumienia. Sumitują się panowie bracia. To już znak dobry, to krok pierwszy ku poprawie!

3. Niestety! Stary djabeł szlachetczyzny podnosi rogi. Jakiś chłopek odważył się najpokorniej w świecie dorzucić od siebie do rozmowy trzy grosze. Od chamów więc wyzywając, przyprowadza się go do porządku (w. 331—334). A duch ambicji rozhukanej nie poprzestaje na tem. Już zaczyna się pomiędzy samymi panami braćmi namiętna sprzeczka o fikcję dostojeństwa rodowego: czyje wyższe, czyje niższe, czyj herb świetniejszy, starszy, czyj późniejszej daty, mniejszej glorji (w. 339—352).

Ni śladu po Częstochowie, Napoleonie, wojsku polskiem!

Kto inny byłby próbował groźby lub prośby i — byłby odszedł z kwitkiem. Ks. Robak jednak nie gorączkuje się i nie daje za wygraną. Pierwsza rzecz, wśród burzy zachować spokój. Więc też z zimną krwią, jakby nic nie zaszło, wysuwa się bernardyńska ręka znowu z tabakierką, a po chwili powszechne kichanie zamyka niesforne usta (353—356).

Teraz trzeba już wzmocnić dawkę sugestji. Obok tabaki wchodzi w grę tabakiera. Jacy to do niej sięgali mężowie! Sam nawet jenerał Dąbrowski, — nazwisko u szlachty bardziej ważkie, niźli nawet Napoleona (w. 358—364).

A Dąbrowski zapowiedział, że niebawem po tę tabaczkę sam zgłosi się na Litwę (w. 365, 366)!

I oto jesteśmy świadkami wprost porywającej sceny. Zapominając tak świeżych uraz, padają sobie wszyscy w ramiona, prawdziwie jak bracia i ze wszystkich piersi zrywa się triumfalnie pieśń Legjonów (w. 373—378).

4. Tabakierka zaś znowu w robocie.

Grunt przygotowany, posiew rzucony. Oby tylko wykiełkował!

Powraca motyw zasadniczy, kościec całej sprawy, fundament, na którym wspiera się w danej chwili gmach narodowej przyszłości: wielki cesarz, zwycięski, niepokonany...

Oto widać go na obrazku, na dnie tabakiery. Wielki człowiek w szarej kapocie, jak naczelnik Kościuszko w sukmanie (w. 386—396).

— Czyli czamarce — ktoś objaśnia.

— Ależ nie! W taratatce! — zrywa się opozycja (w. 403—408) i nagle — gmach ideowy, tak mozolnie przez ks. Robaka budowany, ponownie chwiać się poczyna u podstaw i w krokwiach.

A więc podeprzeć go co żywo raz już wypróbowaną metodą.

5. Nie zawiodła!

Anegdotki o cesarzu wloką za sobą — ogon komety — wielką chwałę Napoleona, świetną wróżbę tym, co się z nim złączą i poniżenie tym, co zaśpią gruszek w popiele. Jędrna, wymowna, doskonale argumentami poparta propaganda czynu, nadomiar przypieczętowana pełną powagi aluzją, o której szlachta dorozumiewa się, że do niej wymierzona, lecz której nie może zrozumieć: „Czeladkę zebrać, stoły pownosić, dom z śmieci oczyścić“ (w. 446—448).

— Lecz jak to się robi?

A ksiądz kwestarz zaciął się i milczy uparcie.

On dobrze wie, dlaczego. Prawda, własnem przemyśleniem zdobyta, silniej utrwala się w pamięci, niż gdyby ją podano gotową. Dręcząca zagadka szarpać i nękać będzie leniwe mózgi, aż same przemyślą tajemnicze słowa, aż same sens moralny z nich wydobędą.

6. Zreasumujmy sposoby użyte przez Bernardyna dla opanowania umysłów szlachty. Zstępuje on na poziom otoczenia, przybiera rubaszny ton Wilbików, Skołubów, Podhajskich i jak się oni tam nazywają, przybiera nawet prymitywną metodę kojarzenia wyobrażeń, do której nawykli.

Cały podstęp w tem tu polega, że wśród niefrasobliwego pozornie baraszkowania zabłyska nagle, jak raca, nazwisko mające w sobie potęgę wielkiego hasła: Częstochowa, Napoleon, Dąbrowski i znowu Napoleon i jeszcze raz Napoleon! Świadom nierozerwalnego związku patrjotycznych i religijnych uczuć, działa ks. Robak na jedne i na drugie, a nie pomija także partykularnych ambicyj Litwy. Pojęcia zbyt odległe i wysokie obniża i zbliża, by uczynić je zrozumialszemi (wprowadza np. związek między tabaką a... zwycięstwem pod Austerlitz; w. 415—424). Nie gardzi wmawianiem rzeczy niebyłych, *ad hoc* improwizując odpowiednie facecje. Nie moralizuje, tylko zręcznie podsuwa szlachcie, jak w obecnym stanie rzeczy postąpić należy. Zakapturzone to dyktowanie powinności odzywa się raz nawet tonem pogróżki, ubranej jednakże w obce słowa (w. 444). Aż wyczerpawszy tak bogaty repertuar swych sztuczek, dobywa Kwestarz ostatniego atutu: ciska łamigłówkę, pozostawiając rozwiązanie jej panom braciom.

7. Niełatwa sprawa w ruch wprawić tę bezwładną masę, którą tworzą zebrani u Jankiela przedstawiciele zaścianka. Organizacja ich mózgów pozostawia wiele do życzenia. Brak sprawności umysłowej aż nazbyt widoczny. Łączy się zaś z tym brakiem nadmiar w innym kierunku: zbyt wielka pobudliwość, wybuchowość. W gruncie wszakże i ona jest pozornie tylko hipertrofją, gdyż wynika z niemocy reagowania na bodźce w sposób inny, jak natychmiastową wobec nich kapitulacją.

Trudno z takimi ludźmi dojść do ładu. Nie wyczuwają oni intencji mówiącego. Byle głupstwo już odwodzi uwagę ich od przedmiotu i skierowuje ją w zupełnie inną stronę. Z przeszłości wynieśli tylko papiery szlacheckie i pamięć złotych swobód. Miłość ojczyzny pojmują w osobliwy sposób: kiedy w entuzjazm wprawi serca mazurek Dąbrowskiego, wyrywa się z ust Birbaszów, Jurahów, Cydzików, równocześnie okrzyk: „Wódki! miodu! wina!“ (w. 380).

A jednak mimo wszystko budzą sympatję. Hasła czyste i wzniosłe znajdują w nich oddźwięk. Czuć, jak tęsknota do niepodległości rozsadza im piersi. Cześć szlachty dla religji wyższa nad wszelkie powątpiewanie, a gościnność (w. 459—470) pięknie świadczy o przywiązaniu do dawnego obyczaju.

Naogół odnosi się wrażenie, iż pokierowani odpowiednio potrafiliby nawet wielkich rzeczy dokonać.

8. Scena w karczmie ma zakrój humorystyczny. Poeta uśmiecha się znowu, coprawda inaczej, niźli na widok Jankielowej karczmy. Uśmiecha się dobrodusznie, jak ktoś, co dostrzegając niejedno złe tam, gdzie nie chciałby go widzieć, powiada sobie: „Ale poza tem, ileż tu zacności!“

*

Gdy więc w obrazie karczmy ozwał się żywiej zmysł wesołości, tu podłożem humoru jest filozoficzna pogoda, pobłażliwość w ocenie zjawisk życiowych. Subjektywizm zaznacza się mniej wyraźnie. Poeta bowiem, stając jak najbliżej rzeczywistości, musi dbać o realne ujęcie przedmiotu, o zachowanie cech objektywnych.

MATECZNIK

(w. 479—565)

1. Nim spadnie ostatnia zasłona, ukrywająca *sacrosanctum* puszczy, słowa poety przybierają górny ton niemal hymnu ku czci potęg, które w boskiej swej nagości mają ukazać się śmiertelnym oczom.

Ogarnia nas wrażenie, jakby znikał przedział między poetą a nami; jakby to wszystko, co tam na poetyckim ekranie maluje czarodziejska lampa jego wyobraźni, w nas uświadamiało się samoistnie; jakbyśmy nie słyszeli słów żadnych, jeno patrzyli w obrazy i napatrzeć się dość nie mogli.

Taka jest potęga słowa w ustach prawdziwej, wielkiej poezji.

2. Poeta zajmuje tu stanowisko zgoła odmienne, niż w dwu poprzednich opisach lasu, niźli zwłaszcza w opisie na wstępie tej samej księgi.

Jego „ja“ wysunęło się tam silnie naprzód. Ono i tęsknota, rozpierająca serce poecie — oto byli aktorzy przepysznej scenerji, zanim zabrzmiała trąbka myśliwska, zwiastując powrót na grunt epopei.

Tu wobec majestatu przyrody, podniesionego na stopień najwyższy, poeta zapomniał o sobie. Całą duszę piewcy opanował podziw dla wielkich i tajemniczych dzieł przyrody. Pod przemożnym naciskiem wrażenia wzywa w pomoc „bajkę albo wieść gminną“ (w. 485), jakby im w dziedzinie poezji przyznawał pierwszeństwo.

Bajki matką fantazja ludowa. Ona to obdarzyła swe dziecię spojrzeniem, które nie zatrzymuje się na rubieży świata, dostępnego także oczom ludzkim.

Wzrok tej czarodziejki przebija nawet zasłonę mgły tak gęstą, iż nadaremnie zapuszczać się tam okiem (w. 506). Aż do samego środka, do jądra gęstwiny przekrada się spojrzenie bajki, przenikliwsze od promieni Röntgena.

3. W bajce o mateczniku rozpoznać się dadzą dwa typy baśni. Jeden z nich (w. 486—504) potwornością obrazów rzuca

posiew grozy. Tutaj działa ona tem potężniej, że jak chłopcy na wsi, strasząc, zarzucają na siebie kożuch sierścią do góry, tak bajka przywdziała płaszcz realizmu, szorstki nito barania koża. To, z czego na wstępie zdaje sprawę bajka, ma wszystkie cechy autentycznej prawdy. Wprowadza ona szczegóły dobrze znane, oddzielnie obserwowane w lesie przez każdego na własne oczy. Któż bo nie widział pni powalonych, trzęsawisk, mrowisk i t. d.? Nikt nie widział ich jednakże w tym natłoku, co tutaj i nikomu nie nasunęły się przed oczy z taką, rzecby można, gwałtownością niesamowite ich cechy. Piętrzy to się, przybiera upiorne kształty, atmosferę zatruwa jadowitym wyziewem.

Odpowiednio też do tego układa się wyraz zewnętrzny opowieści.

W opisie wału pni (w. 486—490) rytmika staje się twardą, nagromadzenie wyrazów jednozgłoskowych, potem szorstkie dźwięki stawiają opór wymowie, drażnią słuch swą ostrością. Obraz małych jeziorek (w. 493—499) z początku wprowadza tajemniczość, następnie zaś przypomnieniem djabłów — acz żartobliwem — wzmacnia jeszcze to wrażenie. Po niem realizm odkrywa zjawiska wstrętne (rdzawa woda, dymienie, woń plugawa). Korona zaś widoku — to jakby tuszem i piórkiem wykonany rysunek skarlałych drzew nad jeziorkami, drzew o konturach tak osobliwie zakreślonych, że przywidzieć się może gromada czarownic, które w kotle warzą trupa (w. 500—504). Opary występują tu znowu jako trafnie dobrane akcesorjum. Rdzawa barwa ich podłoża, ich dymienie, ich woń plugawa — wszystko to doskonale nadaje się do obrazu wyimaginowanego przez poetę.

4. Jak kurtyna zakrywa scenę, tak mglisty obłok zakrył głębię puszczy (w. 507). Wtem jawi się druga odmiana baśni, jakże różna od straszydła, we mgłę zapadającego (w. 509—555). Gdy miękkim głosem opowiada, co widzi, co wie, nasuwa się samo przez się, że to chyba jakaś bliska krewniaczka legendy.

Lecz oto podniosła zasłonę! Cóż widzimy? Przed nami gród, o którym głucho w najdokładniejszych podręcznikach geografji: stolica zwierząt.

Teren, na którym ją zbudowano, nieróżny od okolic, zamieszkałych przez ludzi. Jak w opisie wału leśnego mieliśmy stek okropności, tak znowu tutaj baśń olśniewa nam oczy skupieniem szczegółów miłych spojrzeniu i wyobraźni. Bo też co za wspaniała ziemia, jak piękna, jak żyzna (w. 510): wszystkie odmiany roślin i wszystkie rodzaje zwierząt zebrały się na tych obszarach (w. 511—512).

Stolica — jak każda stolica — jest rezydencją i to aż trzech imperatorów (w. 517). Właściwie jednak rządzi tutaj jeden władca dobrotliwy: szczęście. Objawia się ono w niezamąconym spokoju. A po najdłuższem życiu mieszkańcy puszczy kończą śmiercią, jak ono, spokojną: umierają ze starości (w. 529).

Podstawą szczęścia w mateczniku są zgoda i miłość, są dobre obyczaje. One zaś utrzymują się dzięki temu, że nie wtargnęła tam ze swem zepsuciem cywilizacja ludzka. Czyżby wieść gminna nakarmiła się gdzie podrodze utopjami apostoła powrotu do natury, Jana Jakóba Rousseau?

Wieści gminnej wszystko wolno, nawet sięgać do tak hazardownych tłumaczeń. Człowiekowi jednak nie wolno dochodzić, czy tam, w mateczniku, naprawdę raj wskrzeszony rozwarł swe bramy zwierzętom. Wstępu bowiem straż broni niezłomna: Trud i Trwoga i Śmierć (w. 557).

Na trud przygotowała nas wieść gminna, trwogę jużeśmy czuli na przedpolach matecznika, śmierć zaś, to zwykła kara zuchwalców, przekraczających granice, któremi przyroda strzeże swych tajemnic!

Wieść z rozrzewnieniem przygląda się obrazowi szczęścia w mateczniku.

Skądże owa rzewność?

A jak jej nie ulec na widok świata, w którym nieprzebrana jest żyzność ziemi, w którym mimo aż trzech imperatorów nikt drugiemu nie wyrządza krzywdy i nawet śmierć nie przeraża nikogo?

5. Małą — przypuszczać możnaby — rolę odgrywa w opisie matecznika humor. Jeśli jednak zaczniemy go szukać, sprawa przedstawi się nieco inaczej.

Rzeczywiście, szczegółów takich, w których humor odrazu możnaby stwierdzić, jest zaledwie kilka. Tu należy „podobieństwo", wyrażone w 496 w., a tonem udanej powagi przypominające sentencję o nieroztropności tych, co depczą grzyby (III, 289). Ale potem przychodzi dopiero w 544 w. kolej na sarkastyczną uwagę o zgubnym dla szczęścia społecznego wpływie cywilizacji. Wreszcie zakończenie całego opisu (w. 564—565) ma również zacięcie humorystyczne. Po rozwianiu się zjawisk, wyposażonych tylu pięknościami poezji, takie prawie tonem mentorskim podanie nazwy matecznika sprowadza czytelnika zpowrotem na grunt realny.

To jednak tylko drobne przejawy humoru, jakgdyby ktoś otrząsnął z gałęzi kilka kropel rosy na trawnik.

Rzeczą ważniejszą jest ton humorystyczny, a więc nie migotanie iskier, jeno skierowanie całych potoków jasności na matecznik, na jego mieszkańców, na ich obyczaje, życie i śmierć. Działającym czynnikiem jest tu naiwność, jest samozłuda wieści ludowej, pocieszającej się w troskach i cierpieniach życia wiarą, że gdzieś jednak może istnieć kraina szczęścia niezamąconego. Rzewność tej wiary staje się humorystyczną przez to, iż bierze surogat rzeczywistości, obraz urojony, za rzeczywistość.

Tak więc naiwność, rzewność i humor pozostają tu w ścisłym związku. Wspólnem ich źródłem uczucie. Wykluczając kontrolę krytycyzmu, naiwność stwarza obrazy rzewne, których odskok od pospolitej, codziennej prawdy wywołuje w rezultacie humorystyczne wrażenie. Zatem humor i rzewność bynajmniej nie kłócą się z sobą, owszem mogą doskonale uzupełniać się nawzajem.

6. Twierdzenie to stanie się wyższem ponad wszelką wątpliwość, gdy zdamy sobie bodaj pokrótce sprawę z istoty i cech rzewności.

Łączy się ona z pojęciem wzruszenia, jako jedna z jego odmian.

W skład każdego ze wzruszeń wchodzą dwa czynniki: przygnębienie i pobudzenie.

Pod wpływem wzruszenia cierpi w nas zwartość i energja psychiczna. Rozluźnia ono spoistość molekularną naszego „ja", rozmiękcza je i rozpręża energję. W tem tkwi przygnębiające działanie wzruszenia.

Równocześnie jednak przynosi ono ulgę, jest jakby wyzwoleniem z pod przygniatającego nas ciężaru, a zatem działa pobudzająco.

Rzewność należy do kategorji tych wzruszeń, w których przeważa szala mocy pobudzającej. To właśnie zbliża ją do humoru, jako rzecznika pogody duchowej.

Bajka np. nie rozpacza nad dysproporcją pragnień i rzeczywistości, wysiłku i efektu, lecz z uśmiechem wpatruje się w obraz takiego układu, w którym owa dysproporcja zmieniłaby się w równowagę. Uśmiech zaś to jedna z domen humoru.

Jest w bajce ciche wyrzeczenie się dobra, o którem ona roi, że powinnoby być udziałem ludzi, ale wyrzeczenie się do pewnego stopnia radosne, gdyż nie budzi ani żalu, ani zawiści ani żadnego z tych uczuć, które szponami prometejskich sępów rozszarpują serce. W tem też spokojnem zrezygnowaniu mamy trzeci punkt styczny rzewności i humoru.

Nie brak innych jeszcze. Pieszcząc się swą wizją, wkracza rzewność bajki w gąszcz drobnych szczegółów, z których każdy czuje na sobie jakby głaskające dotknięcie rąk jej rozmiłowanych — zjawisko, bardzo często spotykane w dziedzinie humoru.

Nakoniec, podobnie jak humor, należy również rzewność do wytworów subjektywizmu. Wzruszenie budzi się tu (pod wpływem „wieści gminnej") w sposób zupełnie inny, niż np. pod wpływem opowiadania Gerwazego o bohaterskim zgonie Stolnika. Tam źródło wzruszenia tkwiło w samym przedmiocie. Tutaj zaś spływa ono z podmiotu (twórcy) na przedmiot i odbitemi od przedmiotu promieniami nas przenika.

ŁOWY NA NIEDŹWIEDZIA

(w. 566—659)

1. Znajdujemy się w puszczy, w części boru, sąsiadującej z warownią leśną. Ze stolicy zwierząt wyszedł niedźwiedź, może wysłany „dla osad", jak to w zwyczaju było, wiemy, u mieszkańców matecznika (w. 526).

Wyruszyła przeciw niemu istna wyprawa wojenna: myśliwi, psy ich, naganiacze, zwerbowani na ochotnika (III, 745).

Kierownictwo łowów objął Wojski, któremu już dniem przedtem oddano buławę (III, 769). Wobec przewagi nieprzyjaciela pozostawał niedźwiedziowi jeden tylko ratunek: odwrót do samego jądra gęstwiny. Ale świadom tego Wojski odcina mu gęstą strażą tę drogę (w. 574, 575).

Polowanie rozpoczynają ogary. Gdy wytropiły i osaczyły zwierza, przychodzi kolej na myśliwych. Zdenerwowanie ich obraca wniwecz dyscyplinę. Nawet sankcje karne, ogłoszone przez Wojskiego nie odnoszą skutku (w. 608, 609). Powstaje chaos. Wtedy to właśnie zjawia się niedźwiedź (w. 627). Przypadek chce, że wpada wprost na najmłodszych i najmniej doświadczonych: na Tadeusza i Hrabiego. Szczęściem ocala ich odsiecz. Niedźwiedź ginie od celnego strzału (w. 654, 655).

2. Zastanawia nas we wspomnianej odsieczy niespodziany i niezwykły w swej istocie udział ks. Robaka (w. 652). Skąd Bernardyn wziął się tutaj, wiemy. Z okien karczmy obaczywszy Tadeusza, dostrzegłszy jego wzburzenie, podążył szybkiemi krokami ku puszczy (w. 471—478).

Intryguje nas jednak to nadzwyczajne — nie po raz pierwszy zresztą dostrzeżone — zainteresowanie Kwestarza w stosunku do młodego Soplicy a poniekąd i Hrabiego. Tu występuje ono w jeszcze wyższym stopniu, łącząc się z gotowością do poświęcenia. Ks. Robak przybywa oczywiście bez strzelby. A jednak, widząc Tadeusza i Hrabiego w niebezpieczeństwie, pędzi ku nim, jakby gotów był w obronie młodzieńców rzucić się z gołemi pięściami na rozjuszone zwierzę.

3. Opis polowania rozpoczyna się apostrofą do niedźwiedzia (w. 566—575). Jej ton dobroduszny, żartobliwy pozostaje w jaskrawej sprzeczności z dalszą osnową. To ucieszny prolog niedźwiedziej tragedji, odmienny co do nastroju, lecz silnie związany z nią treściowo. Poznajemy tu bowiem okoliczności, w których następstwie dosięgło niedźwiedzia smutne przeznaczenie.

Sam opis polowania ma charakter czysto epicki. Niby mgła pod surowym podmuchem, znikł subjektywizm. Zarówno bezpośredni, który wprowadza poetę pomiędzy twory wyobraźni, jak owe pośrednie formy subjektywizmu, w których pod różnemi osłonami wciskają się do poematu poglądy i uczucia poety. W odtwarzaniu widzianego obrazu kieruje się on wyłącznie względami przedmiotowemi.

Widownia działania jest ledwie zaznaczona, znamy ją bowiem dokładnie z opisów lasu. Fakty posuwają się chyżo, w skrótach nadzwyczaj umiejętnie dokonanych. Dowiadujemy się tylko o rzeczach najważniejszych, a postęp ich jest tak szybki, że wzrok nie dostrzega żadnej luki. Zgoła jak w zdjęciu filmowem!

Ludzie nie mówią, tylko działają. Prócz epanaleptycznego (epanalepsis, trop, bezpośrednie powtórzenie tego samego wyrazu) okrzyku z ust Wojskiego: „Jest! Jest!" (w. 589), nie słyszymy ani słowa.

Bohater tego myśliwskiego dramatu, niedźwiedź, zrazu rykiem potężnym daje znać o sobie. Potem dopiero ukazuje się oczom myśliwych, wywołując przerażenie. Nim zginie, w rozpaczliwej walce pragnie pomścić się za napad (w. 626—659).

4. Mowę poety w opisie polowania znamionuje jędrność. Budowa zdań pozostaje w zawisłości od tempa zdarzeń. Tam, gdzie ono przyśpiesza się, spotykamy albo krótkie zdania proste, nieraz urywane tak, iż przechodzą niemal w okrzyki, albo, częściej jeszcze, zdania ściągnięte, lub też istne plejady zdań współrzędnych, które nie są właściwie niczem innem, jak zbiorowiskiem zdań prostych (w. 591—601, 614—618). Tam znów, gdzie gorączkowe naprężenie chwilowo słabnie, odbija to się zaraz w budowie zdań szeroko rozwijanych (np. 578—590, 602—613).

Na wspomnianej jędrności wyrażenia nie traci ani doskonałość opisu, ani jego piękno. Jak dokładnie np. odmalowana została cisza w momencie wyczekiwania (w. 578—588). Po charakterystycznym oksymoronie (trop, ścisłe połączenie pojęć przeciwnych lub sprzecznych), określającym dobitnie wsłuchiwanie się strzeleckiego zastępu w ciszę (w. 579, 580), znajdujemy szczegółowym sposobem podane wszystko, co tę ciszę stwarza: nieruchomość strzelców, nurtowanie psiarni, zachowanie się Wojskiego. Postaci ludzkie występują plastycznie, a porównanie psów, niewidocznych, z nurkami (w. 582) nadaje także temu szczegółowi wyrazistość. Wreszcie silnie rozwinięte porównanie w w. 585 do 588 zbiera w jeden obraz postaci Wojskiego i myśliwych.

5. Tuż potem wybuch wrzawy poczyna oddziaływać na dźwiękową stronę opowiadania. Jawiąca się znów onomatopea rozporządza tu skomplikowanym aparatem. Zaraz w w. 590 podrażnia ona słuch wybijaniem się pewnych brzmień charakterystycznych (On *słyszał*! oni je*szcze* *s*łuchali — nare*szc*ie). Z drobnemi przerwami sięga panowanie tych i podobnych dźwięków (*s, ś, ść, sz, szcz, rz*) aż do wiersza 607, chociaż od w. 602 począwszy prawdopodobnie bez intencji autora, jakby po wstrzymaniu machiny raz w ruch wprawionej, automatycznie przez pewien czas jeszcze poruszały się jej koła i tryby. Wchodzą bowiem teraz w miejsce dźwięków obrazy.

Kilkakrotnie wzmacniają żywość onomatopei zbitki (w. 591: pie*s* *wrz*asnął; w. 596: *wrzask kr*ótki; w. 599: *wrzask zn*owu). We wszystkich tych trzech momentach ma poeta na celu odmalowanie jednego i tego samego wrażenia słuchowego: wrzasku. Celowość więc w użyciu zastosowanego środka wyższa jest nad wszelkie powątpiewanie.

Onomatopei przychodzi z wydatną pomocą rytmika. W wierszach 590, 591 występuje podwójna średniówka:

On słyszał! / Oni jeszcze słuchali — / nareszcie
Słyszą: / jeden pies wrzasnął, / potem dwa, dwadzieście,

W pierwszym z tych dwu wierszy średniówką oddzielono Wojskiego od towarzyszy, jako dwa różne typy wrażliwości słuchowej — w drugim wierszu Wojskiego i towarzyszy od źródła dźwięków (wrzask psów).

W w. 591 pierwsza średniówka wciska się pomiędzy stronę bierną (słuchacze) a czynną (dochodzące głosy), druga odcina sygnał poczynającej się wrzawy (jeden pies wrzasnął) od wpadającej po nim istnej kaskady hałasu (potem dwa, dwadzieście).

Na uwagę zasługuje dalej rytm wiersza 594 ze średniówką po dwu pierwszych dwuzgłoskowych stopach (Ujadają. / Już nie jest to powolne granie), oraz w. 598, 599, w których średniówka przypada po drugiej stopie a piątej i czwartej zgłosce (Na oko gonią. / Doszli zwierza./). Niezwykłe miejsce tych średniówek rozgranicza ostro pociągniętą linją odmienne w swym charakterze chwile wrzawy.

Nakoniec stwierdzić nietrudno, że i w składni zdań ma tu onomatopea dzielnego sprzymierzeńca. W w. 593, 594 forma zdań ściągniętych o wielu orzeczeniach obrazuje nadzwyczaj żywo szybkość, z jaką wrzawa rozszerza się w przestrzeni i nabiera coraz więcej siły (Doławiają się, wrzeszczą, wpadły na trop, grają, ujadają). W wierszu 596 charakterystyka krótkiego krzyku zaostrza wrażenie słuchowe przez podkreślenie go trzema przydawkami (wrzask krótki, częsty, ucinany, zjadły).

W inny znów sposób działa rozwinięte bogato zdanie w w. 594 i 595:

. . . . . Już nie jest to powolne granie
Psów goniących zająca, lisa albo łanię,

Przeciwstawieniem leniwych odgłosów nadaje ono jeszcze więcej siły krótkim, częstym i szybko postępującym dźwiękom w w. 596. Nakoniec zdanie w w. 600 i 601 (śród ogarów grania, słychać coraz to częściej jęk psiego konania) licznemi określeniami odtwarza charakter przeciągłych jęków.

Wprowadzając tak sztucznie skonstruowaną onomatopeę, poszedł poeta jedynie za wymaganiami sytuacji. Myśliwi nie widzą dramatu, rozpoczynającego się gdzieś daleko, w głębi puszczy. Tem chciwiej chwytają dźwięki, dolatujące stamtąd. Rzeczą więc poety było dźwięki te odtworzyć tak dobitnie, by pospołu z uczestnikami polowania mógł również czytelnik utworzyć sobie na podstawie wrażeń słuchowych obraz rzeczy, dziejących się za zielonym parawanem kniei.

6. Podobnie i w dalszym ciągu, im większy ruch zaczyna kotłować, tem silniej ożywia się także słowo, by dać nam pełnię wrażeń wzrokowych i dźwiękowych. Także składnia znowu dostraja się do tego denerwującego tonu zdaniami, wedle prawideł elipsy (tropus, opuszczenie wyrazu niezbędnego w zdaniu) okrojonemi (potem wciąż kanonada, w. 612; Ryk okropny i t. d., w. 614). Wspaniałe wejście niedźwiedzia poprzedzone jest łoskotem podobnym do uderzenia piorunu, którego huk wstrząsa dźwiękiem i rytmiką (w. 626—627).

W obrazie olbrzyma puszczy wszystko ma cechy przerażające, cała zaś ta groza wali się na dwu młodzieńców, — tem okrop-

niejsza, że oni są „ostatnimi strażnikami obławy“ (w. 634), że okazują brak doświadczenia, niedorzeczną zaś ambicją sami wydają siebie na pastwę niedźwiedzia. Napięcie sytuacji dochodzi do najwyższego stopnia w chwili, gdy niedźwiedź łapą sięga już głowy Hrabiego (w. 648). Zaraz jednak w następnym wierszu niespodziany *coniunctivus* (zdarłby) sprowadza spadek grozy, poczem skuteczna odsiecz i zabicie niedźwiedzia doreszty rozjaśniają tragiczny na chwilę nastrój.

7. Jako znamienną okoliczność wypada stwierdzić, że obrazowi polowania brak szczegółów kolorystycznych. I nietrudno wyrozumieć, dlaczego. Poeta miał na oku samo tylko działanie. Te więc czynniki, które tworzą działanie, lub które ono wytwarza, uwzględnił w pełnej mierze. Stronę barwną, jako w danym wypadku obojętną, pominął zupełnie.

ROGOWEJ ARCYDZIEŁO SZTUKI

(w. 660—707)

1. Przypomina sobie Wojski dawne, dobre czasy. Raz przecież znowu polowanie, jak się patrzy: polowanie, na które nie miałby powodu obruszyć się nawet stary Rejtan, nawet wojewoda Niesiołowski (I, 788—790).

Niedźwiedź dał głowę — tedy *eventus* chlubny!

Teraz tylko przypieczętować dzieło, które tak foremnie oparło się o dawne wzory. Niechaj młodzi wiedzą, że łowy to nie czcza igraszka, że nietylko wedle reguł winny być przeprowadzone, lecz że ponadto należy się im godna oprawa.

Zatem, jak ongi, gdy jeszcze niezapomniany Budrewicz brał się z niedźwiedziem za bary (II, 797) — nad zwłokami powalonego zwierza rozbrzmiewa szumna fanfara myśliwska.

Wirtuozem tego koncertu jest sam Wojski, instrumentem zaś potężny róg bawoli (w. 660—662). Zmartwychwstanie w tej chwili przed uczestnikami myśliwskiej wyprawy dawno zapomniana sztuka, o której trudno byłoby przypuszczać, że doprowadzona być może do podobnej świetności. Słynął nią niegdyś Wojski (w. 670); skoro zabraknie starca, gdzie znajdzie się mistrz, równy jemu?

Z uchodzącemi w las echami ustępuje przedziwny kunszt fanfary myśliwskiej, która z niezmiernie prymitywnego instrumentu wyczarowywać umiała pienia, zadziwiające mocą, czystością, dziwną harmonją (w. 669).

2. W koncercie Wojskiego podjął Mickiewicz śmiały problem. Jest to jakby muzyczne streszczenie tego, cośmy świeżo widzieli, a poniekąd i słyszeli w opisie polowania.

Tam jednak dano nam surowy tylko materjał. Tu otrzymał on oszlifowanie artystyczne, nawet podwójne: raz dzięki podziwu godnej sztuce Wojskiego, następnie zaś przez mistrzowskie odtworzenie tej sztuki z pomocą poezji.

W opisie polowania nęcił nas ruch energiczny ludzi i zwierząt, tutaj kształty rozpłynęły się w dźwiękach i naodwrót dźwięki przeobraziły się w kształty tak widome, że wszystko jest równocześnie muzyką i obrazem.

3. Krótką historję łowów, jako pierwszy temat koncertu, tworzą trzy frazy muzyczne, mianowicie: pobudka myśliwska, granie psów i strzelanina (w. 674—677). Treściowo temat ten przedstawia działanie strony atakującej.

Temat drugi ma za przedmiot głosy strony atakowanej i składa się znowu z trzech fraz, jako to: wycie wilka, ryk niedźwiedzia, beczenie żubra (w. 680—685).

Ze zlania się obu powyższych tematów powstaje część trzecia (w. 690—693). Wszystkie głosy dochodzą tu do *fortissimo*.

Zakończenie napełnia puszczę hymnem triumfalnym (w. 693).

Należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że każdą z trzech głównych części koncertu poprzedza wskazanie na cudowne właściwości rogu, który napełnia i ożywia knieje i dąbrowy (w. 672), który dzięki olbrzymiej skali tonów jest niezrównanym naśladowcą (w. 680—682), który w zdumienie wprawia mocą głosu (w. 690—693).

4. Muzyczny charakter ustępu, poświęconego fanfarze myśliwskiej, podkreślił poeta wprowadzeniem refrenu (w. 678, 679; 686—689; 694—700). Pozostaje on właściwie poza obrębem koncertu, odzwierciedla bowiem po każdej z trzech części produkcji działanie jej na słuchaczy (myśliwców) i oddźwięk jej w naturze. Znamienną jest rzeczą, że refren przy pierwszem zaraz powtórzeniu dobiera sobie przyczepkę, a przy ponownem ciągnie za sobą dłuższe jeszcze pasmo dodatkowe. Wytłumaczenia szukać należy w akustyce lasu.

Pierwsze uderzenia biegły tylko przed siebie (w. 678). Po drugiem przyłożeniu rogu do ust nabrały siły, obijając się o dęby i buki (w. 689). A kiedy Wojski hymnem triumfu uderzył w chmury, to las cały zabrzmiał już nie echem jednem, lecz mnóstwem ech, krzyżujących się z sobą (w. 696, 697). W graniu ich wystąpiły teraz dwa zjawiska: złagodniała ostrość dźwięków i zaznaczył się ich pęd ku górze.

W refrenie wprowadza poeta echo, w przydatkach zaś do refrenu wyjaśnia sposób powstania echa i zmiany, którym ono podlega kolejno. Zmiany doznaje również metoda przedstawienia. W koncercie samym stawia poeta oderwane pojęcie muzyki na poziomie pojęć konkretnych, natomiast w refrenie prowadzi nas od pojęć konkretnych (las, jego drzewa) coraz wyżej aż ku sferom czystej abstrakcji (czystość, doskonałość, próg niebios).

5. Koncert Wojskiego doprowadza kunszt odtwarzania dźwięków do najwyższej doskonałości.

Ku temu celowi służą:

A) Liczne tropy i figury. Dla przykładu niechaj posłuży fragment wstępny koncertu (w. 660—677). Spotykamy tu następujące figury:

a) metafora (krwią zabłysnął, w. 663; wysłał zapas ducha, w. 665; róg dechem niesie muzykę i podwaja echem, w. 666, 667; rozwinął kunszt, w. 670, 671; napełnił, ożywił knieje i dąbrowy, w. 672; jęki skomlą, w. 676; psów granie, w. 676);

b) synekdoche (w lasach słynął, w. 670; przed uszami myśliwców, w. 671);

c) metonimja (mocą, czystością, dziwną harmoniją pieni, w. 669);

d) hiperbola, wyrażenie przesadne, (cały zapas ducha, w. 665);

e) eufemizm (muzykę, w. 667; pieni, w. 669).

Z tropów znajdujemy następujące:

a) elipsa (zrazu odzew, w. 675; A gdzieniegdzie ton twardszy, w. 677);

b) distributio (pojęcie zbiorowe: „zagrał", rozłożone na części składowe, w. 660—666);

c) klimaks (niesie.... i podwaja, w. 667; napełnił wnet, ożywił knieje, w. 672).

B) Porównania. Z tych dwa pierwsze (róg... jak wąż boa, w. 661, 662; policzki... jak banię, w. 663) nie wchodzą tu w rachubę, gdyż użyte są do uzmysłowienia kształtów. Porównanie rogu z wichrem (w. 666) ma tylko do pewnego stopnia onomatopeiczny charakter, wskazując chyżość dźwięków przez róg wydawanych, obrany przez nie kierunek i odbijanie się głosu o gąszcz leśną.

W dalszem porównaniu (ożywił knieje i dąbrowy, jakby psiarnię w nią wpuścił, w. 672, 673) stwierdzić możemy czarodziejską wprost moc rogu. Naśladowaniem wrzawy podczas łowów dźwięki jego wnoszą w puszczę tyle życia, iż więcej zdziałać pod tym względem nie mogłoby nawet rzeczywiste polowanie. Ostatnie wreszcie z porównań (ton twardszy jak grzmot w. 677), wskazuje ze szczególnym naciskiem na wielką siłę tonu, który od czasu do czasu mocą i twardością swą przytłumia inne.

Z owych trzech porównań każde ma inną budowę. Najprostsze jest ostatnie: łączy dwa nieskomplikowane pojęcia: ton twardy i grzmot. Ponieważ idzie tu o gwałtowne, szybkie uderzenie fal głosowych, mogło więc tylko jak najbardziej zwarte w sobie pojęcie wzięte być do porównania. Inaczej rzecz ma się z lotem grania w puszczę i wywołanem przez nie echem. Tu fale głosowe nie są w trwaniu swem skrępowane krótką chwilą. Nie są także zlokalizowane, jak w poprzednim wypadku — szerzą się. Nie poprzestają wreszcie na jednem uderzeniu. Zbiorowe ich działanie staje się muzyką, pędzi w puszczę, podwaja się echem. Stąd i w porównaniu jako podobieństwo występuje zjawisko, posiadające tak samo złożone właściwości: wicher. Nakoniec porównanie, określające kunszt Wojskiego (w. 672, 673) podaje w treściwem ujęciu urojony obraz ruchu dla objaśnienia rzeczywistych zjawisk dźwiękowych. Obie strony porównania są narówni obszerne, obie skomplikowane w swej treści.

C) Onomatopea, posługująca się:

a) Wyłącznie dźwiękami naśladowczemi (Starzec cały kunszt, którym niegdyś w lasach słynął, jeszcze raz przed uszami myśliwców rozwinął, w. 670, 671; jakby psiarnię w nią wpuścił i rozpoczął łowy, w. 673; ... w graniu była łowów historyja krótka, w. 674; Tu przerwał, lecz róg trzymał; wszystkim się zdawało, że Wojski wciąż gra jeszcze, a to echo grało; w. 678, 679; 686, 687; 694, 695).

Z przykładów tych okazuje się, że naśladowanie dźwięków występuje tu w dwu formach: albo podkład stanowi jeden dźwięk charakterystyczny, czy też jedna grupa dźwięków bardzo zbliżonych do siebie (np. w w. 674 dźwięk *r*); albo też w obrębie pewnej przestrzeni mieszają się z sobą kompleksy dźwięków różnorodnych (np. w refrenie dźwięki *s* i *r*).

Na podniesienie zasługuje również okoliczność, że o efekcie rozstrzyga nie sama tylko częstość powracających dźwięków. Niekiedy wystarczają nieliczne tylko powtórzenia pewnego dźwięku, jeśli powraca on w miejscach silnie akcentowanych (np. *r* w refrenie).

b) Samą tylko rytmiką (Powtarzały je dęby dębom, bukom buki, w. 689).

c) Połączeniem uderzających dźwięków z osobliwym układem rytmicznym.

D) Rytmika. Doniosłą rolę odgrywa w niej tu niezwykłe umiejscowienie średniówki, dla celów onomatopeicznych przesuwającej się niekiedy ku początkowi lub ku końcowi wiersza.

Cel tego przesunięcia wszędzie jest jasny. I tak w w. 666 dzięki oddzieleniu krótkiej informacji (I zagrał), może w dalszej części wiersza pęd wichru swobodnie bujać „niewstrzymany". Średniówka w zwykłem miejscu położona zbytnio uszczupliłaby przestrzeń, a tem samem i swobodę muzyki — wichru. W podobny sposób da się uzasadnić przerzucenie średniówki ku początkowi także w w. 680 (Zadął znowu), 690 (Dmie znowu) i 693 (Podniósł róg). We wszystkich tych wypadkach idzie o pozostawienie dostatecznego miejsca dźwiękom, przez wczesne oddzielenie ich od — lakonicznego zresztą — objaśnienia.

Inny cel ma wcześniej położona średniówka w w. 685 (Ryknął). Tu chciał poeta uwydatnić piorunujące wrażenie ryku niedźwiedziego. Przed momentem, w którym on się ozwie, rytm w dwu trójzgłoskowych stopach z akcentem na środkowej drga przyśpieszonem tętnem (w niedźwiedzie rozwarłszy się gardło). Po momencie ryku tętno rytmu wolnieje, ma jeszcze na czele skoczną dwuzgłoskową stopę z akcentem na pierwszej zgłosce: „potem (beczenie)", następnie jednak potykając się o twarde dźwięki: „żubra wiatr rozdarło" — coraz powolniej posuwa się naprzód. Tak więc owo „Ryknął" przez swe odcięcie z jednej strony końcem poprzedniego wiersza, z drugiej wczesną średniówką góruje jak cypl wzniesiony nad całą rytmiką wiersza, potężnie na słuch działając.

Niekiedy znowu średniówka przesuwa się ku końcowi wiersza. W w. 675—677 spóźniona średniówka:

> Zrazu odzew dźwięczący, rzeski: / to pobudka;
> Potem jęki po jękach skomlą: / to psów granie;
> A gdzieniegdzie ton twardszy jak grzmot: / to strzelanie.

ma ten sam cel, co przedwczesna w w. 666, 680, 693: oddziela objaśnienie, dla usunięcia wszelkich przeszkód w rozwoju zjawisk dźwiękowych.

Natomiast w w. 698, 699:

> I szła muzyka coraz szersza, / coraz dalsza,
> Coraz cichsza i coraz czystsza, / doskonalsza,

wysunięcie średniówki ku końcowi wiersza uzasadnione jest jedynie w drugim wierszu. Tu bowiem odcina ona pojęcie, stanowiące wynik całego procesu, jaki przebywają wznoszące się ku górze tony. Podobne umiejscowienie średniówki także w wierszu poprzednim przypisać należy dążeniu do układu symetrycznego.

Symetrja wprowadzona tu i ówdzie w rytmiczną budowę wiersza ma poniekąd również cele onomatopeiczne. Zaznacza się to wyraźnie w w. 675—677. Występuje tu podział wiersza na dwie części, zbudowane we wszystkich trzech wierszach jednakowo w taki mianowicie sposób, że część pierwsza, 9-zgłoskowa, odzwierciedla trzy typy dźwięków (odzew, jęki, ton twardszy), część zaś druga, 3-zgłoskowa, zawiera wyjaśnienie danego dźwięku (pobudka, psów granie, strzelanie). Symetryczna budowa zaostrza w tym wypadku wrażliwość słuchową czytelnika, efekt więc onomatopeiczny nabiera dzięki niej tem większej mocy.

Symetrycznie zbudowany jest również dwuwiersz refrenu. Tutaj tkwi w symetrji najważniejszy czynnik efektu onomatopeicznego: kołysanie się fal echa.

Niezupełna symetrja w. 696, 697 polega na identycznej budowie drugiej części wiersza: znalazło się w boru, jak z choru do choru (dwie stopy trzyzgłoskowe z akcentowaną zgłoską pośrodku). Znajduje w niej odbicie rozlewność dźwięków, która w dalszych wierszach zamienia się w pęd ku górze.

E) Charakterystyczne zabarwienie dźwiękowe zgłosek akcentowanych np. przez oparcie na samogłoskach *i, y* tam, gdzie rozlega się wycie wilka (w. 682, 683).

F) Osobliwy charakter składni (np. obfitość dopełniaczy w w. 691, 692 dla odmalowania natłoku i wrzawy: zmieszane wrzaski szczwania, gniewu, trwogi, strzelców, psiarni i zwierząt).

Częstokroć poeta osiąga cel zamierzony dopiero dzięki skombinowaniu kilku sposobów. Tak np. zakończenie refrenu (a to echo grało) otwartemi głoskami oraz zestawieniem stóp dwuzgłoskowych z pierwszą akcentowaną dobrze naśladuje przeciągłe dźwięki echa, muzyczny zaś koloryt echa wyraża się wiernie w wibrującem brzmieniu pierwszej zgłoski końcowego wyrazu (grało).

6. Uzmysłowienie właściwości echa, polegającej na powtarzaniu dźwięków, najwyraźniej występuje w pierwszym przydatku do refrenu. Poeta, zestawiając tu dwie formy dwu wyrazów (dęby dębom, bukom buki), utożsamia podmiot zjawiska (dęby, buki) z przedmiotem (dębom, bukom), na który przechodzi działanie podmiotu.

Niski, rozległy ton samogłosek w zgłoskach akcentowanych (*ę* i *u*) i stopy dwuzgłoskowe z pierwszą akcentowaną czynią całkowitem złudzenie, jakobyśmy słyszeli echo.

Drugi aneks do refrenu wypełnia dalsza ewolucja echa. Ponieważ dęby i buki rozmiarami przodują w lesie, głos najprędzej trafia do nich i odbija się o nie najsilniej. Odbity wszakże, już nie przebiera: każdemu drzewu, bez względu na rozmiary, przypadła odpowiednia cząstka, cały las wkońcu staje się jakby wielkiem pudłem rezonansowem. Rozpraszając się coraz bardziej, echo traci wprawdzie na wyrazistości, zyskuje wszakże na harmonji. Wprowadzona tu (w. 698, 699) znaczna ilość dźwięków syczących dozwala nam słyszeć, jak echo staje się zwolna szeptem, szelestem, szmerem. Dwie grupy określeń we wskazanych dwu wierszach (coraz szersza, coraz dalsza — coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza) malują oddziaływanie wzrastającej przestrzeni i odległości na charakter dźwięków. Im większa przestrzeń, tem cichszą staje się muzyka, tem czystszą zarazem, gdyż coraz bardziej w niej zanika wszystko, co nieistotne. Odległość zaś zaciera niedostatki muzyki, czyni ją coraz doskonalszą. Tę doskonałość osiągnąwszy, las zapełniwszy sobą po brzegi, nie mogąc już w nim pomieścić całego piękna, – muzyka, jak pod wewnętrznem ciśnieniem rzut wodotrysku, wzbija się ku górze. Nie opada jednakże napowrót, jeno znika gdzieś na niebios progu (w. 700).

7. Zasługuje na nazwę kunsztu taki koncert. Poeta też niedwuznacznie hołd składa sztuce Wojskiego. Zgóry już produktowi jej przypisuje cechy wzniosłe jako pieniom i to nie byle jakim pieniom; wszak podziwu godną jest ich moc, czystość i harmonja (w. 669). Następnie, zanim jeszcze koncert dobiegł do końca, już oceniono go jako rogowej arcydzieło sztuki (w. 688). A gdy muzyka uleciała gdzieś w zaświaty, poeta ukazuje we wzniesionych oczach Wojskiego blask natchnienia (w. 704).

W świetle tych rozważań koncert Wojskiego nabiera cech do pewnego stopnia symbolicznych, a stary Wojski urasta na przedstawiciela sztuki wogóle. Okazuje się na jego przykładzie, w jak małym stopniu zawisła ona od narzędzia, od materjalnych czynników. Mistrzowi byle róg wystarczy, by ożywić knieje. Aby je ożywił, potrzeba dwu rzeczy: natchnienia, które spływa z wewnętrznej dyspozycji twórcy, i owładnięcia środkami technicznemi, które zdobywać trzeba wysiłkiem. Oblicze Wojskiego po ukończeniu koncertu okazuje się promiennem, lecz i nabrzmiałem: promienieje natchnieniem, nabrzmiało zaś od pracy, którą wykonał w służbie natchnienia.

Tej pracy charakterystykę z prawdziwie epickim rozmachem podał nam poeta we wstępie do koncertu. Jest to splot czynności oraz towarzyszących im zjawisk. Praca, którą tu wykonywa Wojski, polega na: *a)* przyciśnięciu rogu do ust, *b)* wzdęciu policzków, *c)* wciągnięciu brzucha i *d)* wyrzuceniu powietrza. Wspólnemi tych wszystkich działań przymiotami są: celowość i natężenie. Sumują się one w wysłaniu „całego zapasu ducha". Dlatego policzki wzdęły się jak bania, dlatego krwią nabiegły oczy, a powieki zsunęły się do połowy. Ale też dlatego, że Wojski wetchnął w róg cały zapas ducha, z rogu wydostały się tak czarowne pienia.

Otóż i zaznaczona droga, po której dochodzi się do mistrzostwa: zdolność ulegania inspiracjom i wlanie całego ducha w dzieło, z pomocą celowej, wytężonej pracy. Nie stworzy arcydzieła ni sam kunszt, t. j. panowanie nad środkami technicznemi, ani też samo natchnienie. Arcydzieło przychodzi na świat jako dziecię małżeńskiego związku tych obu czynników.

TRUP NIEDŹWIEDZI

(w. 708–809)

1. Wielkim ogniem rozgorzała opowieść w dramatycznej scenie polowania. Teraz płomień opadł i nakształt dymów, szeroko rozlanych, spokojnie toczy się już dalej słowo poety. Lecz nie jest to bynajmniej szarzyzna bezbarwna. W popielisku to tu, to tam wiatr iskrę rozdmucha, jej zaś odblask wyzłaca i barwi powierzchnię łagodnej strugi, zwolna posuwającej się naprzód.

Pierwszą z tych iskier wznieca próżność myśliwska. Kwestja, od czyjej właściwie kuli padł niedźwiedź, chwieje się przez chwilę.

Trzej strzelcy pośpieszyli Tadeuszowi i Hrabiemu w odsiecz. Dwaj z nich: Asesor i naturalnie Rejent spierają się o prawo do sukcesu (w. 722—745). Trzeci, Gerwazy, stwierdza ponad wszelką wątpliwość, że wielkiego dzieła dokonał — ten czwarty: ks. Robak, który jemu, Klucznikowi, stare pudło horeszkowskie wyrwawszy z ręki, celnym wystrzałem położył zwierza (w. 775—803).

Szukają mistrza-nemroda nadaremnie: Bernardyn znikł.

Przywiązanie Klucznika do ostatniego z Horeszków (chociaż po kądzieli) zamanifestowało się tutaj wprost rozrzewniająco.

Nieustraszony Rębajło może po raz pierwszy w życiu doświadczył, co strach znaczy. A nie przeraził się bynajmniej rozjuszenia dzikiej bestji, — niebezpieczeństwa, jakie i jemu, Gerwazemu, zajrzało przecież w oczy. Myśl tylko, że ostatnie z krwi Horeszków dziecię może wpaść niedźwiedziowi w paszczę, krew

ścięła w żyłach Klucznika. Byłby nie przeżył tej tragedji, byłby sam rzucił się w paszczę dzikiego zwierza (w. 800—802).

2. Kłótnia, wywiązująca się nad zwłokami niedźwiedzia pomiędzy Asesorem i Rejentem, podkreśla charakterystykę tych dwu postaci, urobioną już w księgach poprzednich.

Asesor słynął z jadowitości (I, 729), miał zaś ponadto skłonność do pyszałkostwa, jak tego dowiódł przy składaniu salarjów (II, 816 i n.). Tutaj sytuacja nie daje mu sposobności do popisania się żądłem w języku. Tu nikt nie wystąpił jeszcze z żadnem twierdzeniem, które trzebaby zwalczać, tu Asesor sam własne twierdzenie pragnie narzucić obecnym, by zagarnąć dla siebie triumf łowiecki (w. 722—726). Asesor bufonuje dawnemi stosunkami z księciem Sanguszką (w. 727), jakgdyby fakt posiadania odeń strzelby rozstrzygał już kwestję, od czyjej kuli padł niedźwiedź. Sam pośpiech zresztą, z jakim Asesor zgłasza się po laury, dostatecznie znamionuje pyszałka.

Cóż na to Rejent? W nim także drgnęło samouwielbienie (w. 730—739). Przechwałek Asesora wcale nie bierze pod rozwagę, jakby ich nie słyszał. W wywodach swych, wygłoszonych z właściwym temu nerwowcowi temperamentem, przyjmuje jako fakt już uznany, że strzał z Sagalasówki powalił niedźwiedzia.

Jakże dwa tak niezłomne a tak diametralnie przeciwne przekonania pogodzić? Szczęściem interwencja Wojskiego uspokaja namiętności, poczem Gerwazy, w wiadomy już sposób, doprowadza kłótnię do zlikwidowania (w. 750—803).

3. Scena ta, z humorystyczną werwą kreśląca małostkowe zajście, ma doniosłe dla akcji znaczenie.

Niby duch Banka występuje nagle, na tle słów Gerwazego, widmo Jacka, zuchwałego wąsala...

Postać zabójcy wojewody stale snuje się przed oczyma mściwego Mopanku. Tutaj zaś (dziwne skojarzenie wyobrażeń) gra przypadku wydobywa i odświeża bolesną pamięć. Strzał, od którego padł niedźwiedź, był tak celny, tak wyjątkowo celny, że Gerwazy w swem życiu jednego tylko znał człowieka, który mógłby popisać się czemś podobnem: Jacka.

Uwagę naszą zaprząta jeszcze inny szczegół wielce osobliwy. To, co świadkowie podają o zachowaniu się ks. Robaka po ubiciu zwierza (w. 804—809), mocno nas zastanawia. Niewątpliwie, każdy z uczestników polowania radował się ocaleniem Hrabiego i Tadeusza. Jednak wzruszenie Kwestarza z tej przyczyny przekracza w swych objawach ramy uczuć, których inni doznawali.

MYŚLIWSKIE ŚNIADANIE

(w. 810—845)

1. Tylko wielkiemu artyście powieść się może takie lekkomyślne prawie przerzucanie opowieści na coraz inny poziom: z płaszczyzny życia powszedniego ku górnym wyżynom, to znowu ze świetlanych szczytów idei na szare niziny pospolitości.

Dawnoż to, jak w oniemienie wprawił nas czar myśliwskiego koncertu, otwierając przed duszą słuchacza rozległe horyzonty poezji? A teraz mamy skierować oczy na kotły, zionące wonią kapusty, i podziwiać smak litewskiego bigosu!

Koncert Wojskiego wzbił się tak wysoko, a tak nisko leży ów zachwalony bigos, że aż wierzyć się nie chce, jak karkołomnie spada linja, łącząca te dwa punkty.

2. Poeta umiał jednakowoż zręcznem manewrowaniem sprawić, że dzieło jego nie ponosi ujmy, a czytelnik nie doznaje niesmaku, przeciwnie, zadowolony czuje się kalejdoskopową zmiennością obrazów.

Bo też to nie skok w przepaść. Bardzo ostrożnie przeprowadzono nas jakby po stopniach schodów od wzniosłej poezji ku sprawom kulinarnym.

Kiedy przebrzmiał róg Wojskiego, ukazuje się opisany dorywczo lecz żywo trup niedźwiedzia (w. 709—717). Jest coś tragicznego w widoku potężnego cielska, które legło bez życia i krwią ocieka, a psy krew tę chłepczą. Tragizm ów jednak zarówno w swej istocie, jak z powodu realistycznych cech obrazu, znajduje się już poniżej linji pociągniętej muzyką myśliwskiego rogu.

W każdym razie streszcza się w nim wynik walki na śmierć i życie. Poczem zstępujemy znowu niżej, powołani na świadków walki już nie tak groźnej, owszem, wcale niegroźnej kłótni ambitnych myśliwców o prawo do przypisywania sobie triumfu.

Pod koniec tej sceny czyn Robaka i jego zachowanie się po zabiciu niedźwiedzia nietylko nie są dalszem obniżeniem poziomu, przeciwnie: dźwigają go znów ku górze. To też poeta, przystępując do opisu śniadania myśliwskiego, łagodzi silniejszy jeszcze, niż poprzednio spadek pięknym, wykwintnym obrazem porównawczym (w. 812, 813).

Ale porównanie porównaniem, a fakt faktem: oto stajemy na tym poziomie, na którym proza życia codziennego, w całej swej falstafowskiej grubości, obejmuje rządy.

3. Szlachta polska zawsze odznaczała się wybornym apetytem. Dogadzała też swemu podniebieniu. A stać ją było na to.

W „Panu Tadeuszu“ jada się często, wiele i dobrze. W każdej dotąd księdze uraczył nas poeta jakąś, coraz innego typu, biesiadą.

Obecnie znowu, po trudach i emocji polowania, posilają się strzelcy. Obyczajem myśliwskim zaraz na miejscu, w lesie, podejmuje ich Sędzia.

Z kwestją kulinarną, jako problemem artystycznym, mieliśmy do czynienia w Księdze II. Opisując śniadanie w domu Sędziego, poeta podał szczegółowe *menu*, a nadto złożył hołd kawie, dokładnie kreśląc sposób jej przyrządzania.

Tu bigos, litewska specjalność, znajduje w Mickiewiczu jeszcze gorętszego wielbiciela. To też i całe śniadanie myśliwskie, którego koroną jest bigos, opisane zostało z nierównie większym nakładem artyzmu, niż wspomniane śniadanie z dnia poprzedniego.

Tam poeta nie sięgnął poza rzeczowość, opisując „służbę“ kawy i pouczając o treści śniadania przez wyliczenie podanych potraw.

Tu natomiast mamy prawidłowo skomponowany obrazek, którego żywość idzie z humorem o lepsze.

4. Opis przygotowań do śniadania celuje niepoślednią plastyką. Oprócz realistycznych szczegółów znalazł się tu w jednym wyrazie (brzuchate) zamknięty rysunek kotłów (w. 815). Rysunek zaś dymów, ulatujących z ogniska, nakreślił poeta mistrzowskiem porównaniem złożonem: dymu do szarej sosny, sosny do baldachimu (w. 812, 813).

Wśród warzenia bigosu odgrywa się akt pierwszy śniadania: Sędzia przypija do gości wódką gdańską (w. 817—825). Solidny pod względem epickim opis zamczystego puzderka, mieszczącego w sobie likwor i kieliszki, świadczy, że wyszedł z pod ręki pewnej siebie w traktowaniu realjów. Ponadto dwa szczegóły zasługują na uwagę. Kufel kryształowy, dobyty z puzdra, jest darem Robaka dla Sędziego. Zdaje się to wkazywać na bliższe stosunki oraz sympatję wzajemną obu. Dzięki zaś słowom Sędziego o Gdańsku pada jakby krótki błysk na ukryte gdzieś daleko w głębi tło historyczne. Słowa te zresztą zaczepiają o charakterystykę Sędziego, przedstawiając go jako patrjotę, który różowo, aż nazbyt różowo zapatruje się na przyszłość.

5. Zanim bigos będzie gotów, poeta wygłasza jego pochwałę. Trzy wielkie przypisuje mu zalety: smak przedziwny, kolor i woń cudną (w. 827). Smak — o tym można pomówić, ale kolor, ale woń — czy w istocie tak cudne? Poeta, niby przewidując głosy protestu, sumarycznie załatwia się z opozycją (w. 828, 829).

A co najosobliwsze — stawia przy tej sposobności (w. 830) na jednym z bigosem poziomie... litewskie pieśni! A więc zgrzycik ironji i nawet brzęczenie lekkiego sarkazmu odzywa się tu w interesie humoru.

W podobny sposób opiewa poeta przyrządzenie bigosu, tylko że dorzuca w tej części pochwały jeszcze jowjalność, powtarzając przysłowie o kapuście, co sama idzie w usta (w. 834, 835). Obrazowo zaś określone działanie kapusty na mięsiwo i to, co słyszymy o jej sokach żywnych (w. 836—840), jako też o aromacie, zaliczymy chyba słusznie do figlików dowcipu.

Zakończenie, uczciwszy paru wyrazami zapał, z jakim bractwo myśliwskie rzuca się na bigos, ukoronowane zostaje eufemizmem przez porównanie opróżnionych kotłów z kraterami wygasłych wulkanów (w. 844, 845).

6. Całość omawianego ustępu tchnie humorem, który rozporządza rozległą skalą środków. Zasadniczym jego czynnikiem, jest, podobnie jak w opisie karczmy, ironja. Żydowi karczma wydaje się arcydziełem budownictwa; Litwin stawia wytwory ojczystej kuchni ponad wszelkie delicje.

Poza tą ironją, bynajmniej nie uszczypliwą, podbija nas tu humor swą żartobliwością. Jest ona wcale skomplikowanem zjawiskiem, łącząc nadzwyczajnie wnikliwą obserwację z zupełnie dowolną igraszką pojęć. Żartobliwość nie tkwi w przedmiocie, lecz w sposobie ujęcia go, w formie, jest zatem emanacją subjektywizmu. Podmiot (twórcę) ogarnia w niej nieograniczone poczucie wyższości. W danej chwili, w danem położeniu przedmiot niezmiernie nikły, nie zasługujący, by na nim wypróbować swej mocy, zamyka w sobie dla poety całe pojęcie rzeczywistości. On zaś nadaje jej dowolne kształty, dowolne znaczenie. To poczucie panowania nad przedmiotem łatwo, bez żadnego wysiłku, nawet bez zamiaru okazania swej mocy, staje się źródłem zadowolenia, które spływa z twórcy na przedmiot, a z przedmiotu przelewa się na czytelnika.

Tam, gdzie owo uczucie zadowolenia ogarnia poetę nietylko jako twórcę swego dzieła, lecz także staje się udziałem jego, jako człowieka, jako ściśle określonego indywiduum — a w omawianym ustępie właśnie zachodzi taki wypadek — otrzymujemy specjalną odmianę żartobliwości: jowjalność. Żartobliwość ma tu jeszcze jedną wyraźną cechę: jest dowcipna. Łączy ją z pojęciem dowcipu organiczny związek przedmiotu z podmiotem, przezieranie indywidualności twórcy, ukrycie sensu rzeczywistego poza sens dowolnie przez twórcę narzucony.

A przecież, choć opis myśliwskiego śniadania dowcipnym słusznie nazwanym być może, brak mu najważniejszej cechy konstrukcyjnej dowcipu: poenty, owej eksplozji, rozsadzającej sens narzucony, a wyprowadzającej z ukrycia sens rzeczywisty. Żartobliwy ustęp nasz zawiera wiele dowcipnych powiedzeń, żadno z nich nie dochodzi w sobie do poenty.

Ubolewać nad tem nie będziemy. Żartobliwość swą wyposażył poeta w tyle różnorodnych pierwiastków, okrasił tylu ozdobami humorystycznego stylu, że scena, która łatwo mogła popaść w trywjalność, wzniosła się do wyżyn prawdziwej sztuki.

POWRÓT Z POLOWANIA

(w. 846—923)

1. Zasmakował poeta w myśliwskiem towarzystwie. Zwleka więc z pożegnaniem, to i owo przyczynia. Tak przyjaciel, odprowadzając przyjaciela do domu, jeszcze tuż pod progiem przystaje, jakby nie mógł dosyta nagadać się z serdecznym druhem.

A wśród tego łódź poematu, wydostawszy się ze strefy skał sterczących ponad powierzchnią i raf podwodnych, mniej lub więcej groźnych, bezpiecznie kołysze się na falach ugłaskanych pogodą i ciszą w powietrzu.

2. Nowy ustęp rozpoczyna się charakterystycznym w swej prostocie dwuwierszem (w. 846, 847), o brzmieniu prawie ludowem, które ozwało się było np. w scenie przyjazdu Panicza, tam mianowicie, gdzie Tadeusz wita się z Wojskim (I, 160, 161).

Dwuwiersz ten kwietystyczną ociężałością wymownie przedstawia stan myśliwskiego towarzystwa po sutem śniadaniu. Może to tylko przyjemne uczucie sytości, a może potrochę i wpływ alkoholu, że rozpętały się usta: wszyscy byli radzi i rozmowni (w. 848). Nawet ponad miarę, skoro poeta wobec wrzasku i gwaru pozwala sobie nazwać tak szanowne towarzystwo... czeredą (w. 861).

Stanowią wyjątek tylko Asesor i Rejent, Tadeusz i Hrabia. Pierwsi, dawszy spokój Kusemu i Sokołowi, spierają się teraz o zalety Sanguszkówki i Sagalasówki (w. 850, 851). Dwu zaś młodzieńców markotnymi czyni zawstydzenie z powodu niefortunnej roli, jaką odegrali na polowaniu. Przymawiają więc sobie (w. 852—861).

Wojski, uszczęśliwiony udaniem się łowów, radby, ażeby wszyscy byli jak on weseli (w. 863). Idzie mu przedewszystkiem

o złagodzenie, jeśli już nie usunięcie, waśni Asesora z Rejentem (w. 864—873). Sięga więc starzec w skarbnicę wspomnień i wydobywa z niej koncept, o którym sądzi, że nie chybi celu.

3. Ustęp ten ma wyraźne cechy intermezza. Sam w sobie za wątły, by obudzić żywe zajęcie, posłuży zapewne jako łączące ogniwo rzeczom, o których dowiemy się w dalszym ciągu. Z zawartych w nim szczegółów jeden tylko ma dla akcji niejakie znaczenie: wywiązujący się coraz widoczniej rozdźwięk między Tadeuszem a Hrabią.

WYCZHA!

(w. 924—970)

1. Rozpoczęta przez Wojskiego opowieść o Domejsce i Dowejce (w. 874—923) doznaje nagłej przerwy. Wyrwał się skądś zając (w. 924, 925). Nieprowadzone na smyczy psy Asesora i Rejenta puściły się za nim w pogoń (w. 925—929). Jakgdyby im samym obrzydł już spór myśliwski i same, z własnej woli, chciały go rozstrzygnąć!

Sytuację przedstawić sobie wypada następująco:

Myśliwcy z puszczy wracając, znajdują się już na skraju lasu (w. 927). Tu napotkano zająca. Kot wczas jeszcze zerwał się i ucieka przed siebie, w pole (w. 934, 935). Widocznie mieści się ono między dwoma lasami, a może ten sam las zatacza tu półkole, dość, że szarak, zagony przebiegłszy, wpada po przeciwnej ich stronie znowu do lasu (w. 950—952). Dodajmy: ku zawstydzeniu równie Kusego, jak Sokoła!

2. Scena w ten sposób przedstawiona obejmuje jako momenty faktyczne: *a)* wypłoszenie zająca, *b)* pościg, *c)* ucieczkę zająca do lasu.

Opis poświęca główną uwagę pościgowi.

Kot w pierwszej chwili znacznie wyprzedza prześladowców, następnie zaś wytęża wszystkie siły, by utrzymać się w jak największem od nich oddaleniu (w. 935—947). Świadczy o tem wydłużenie się jego postaci i znamienne nóg wyciągnięcie. Ruch ich jest tak szybki, że sprawia wrażenie, jakby nogi wcale nie poruszały się, jakby to były cztery pręty (w. 937). Że jednak nieruchomość ich jest tylko złudą optyczną, dowodzi ciągnący się za szarakiem tuman kurzu (w. 940).

Wśród tego psy docierają do zająca tak, że tylko ów kurz oddziela ich jeszcze od ściganego. Zdaleka wszystko to razem:

zając, smuga pyłu i psy, tworząc jakoby jedno ciało, przedstawiają obraz osobliwej jakiejś żmii o rozdwojonym ogonie (w. 942—944).

Ostatecznie w tej fantastycznej postaci gadu dokonywa się rozłam. Odrywa się głowa żmii, wpada do lasu. Szyja z pyłu znika. Psy stają bezradne przed lasem (w. 949—952).

Ruchliwy ten obraz niezwykłe zalety swe zawdzięcza bystrej spostrzegawczości oraz darowi objaśniania przedmiotu obserwacji zapomocą obrazów urojonych, powstałych jedynie w wyobraźni, a bardziej wyrazistych niźli przedmioty istotnie widziane.

Jako czynnik, działający przy powstaniu obrazu rzekomej żmii, występuje odległość. W Koncercie Wojskiego stwierdziliśmy, że uszlachetnia ona dźwięki — tu zaś jak czarodziejka zmienia postać rzeczy widzianych, nadaje im złudne kształty.

3. Polowanie na zająca opisał poeta częściowo w Księdze II (w. 79—100, 534—544). Ukazał nam jednak wówczas sam tylko początek polowania: wytropienie kota. A w tem wytropieniu problem ruchu odegrał podrzędną rolę. Całą uwagę pochłonął widok szaraka, siedzącego w osłupieniu. Z chwilą jego ucieczki, a więc wszczęcia polowania, rzecz się urywa. Później zaś, streszczając wywody Asesora i Rejenta podczas śniadania, powiadamia nas poeta jedynie o bezowocności pościgu i o jej przyczynach.

Obecnie rzecz zaczyna się w momencie, na którym poprzedni opis przerwano: otrzymujemy sposobność przypatrzenia się pościgowi.

Brakuje tylko jeszcze, by psy pochwyciły zająca, a moglibyśmy urobić sobie całkowity obraz polowań tego rodzaju.

Ale tego uwieńczenia brak znowu.

GAWĘDA SZLACHECKA

(w. 874—923, 971—1002).

1. Jeszcze jedną zdolność Wojskiego poznajemy z okazji łowów. Okazuje się on wybornym facecjonistą, jednym snać z wielu w epoce, która go wydała.

Aby pogodzić Asesora z Rejentem, opowiada staruszek kapitalny istotnie koncept, głośny swego czasu rzekomo w całej Litwie. A co najważniejsze: to jego własny, Wojskiego, koncept. Jest w onem zaleceniu trochę niewinnej próżności. To coś

jakby umiłowanie wokandy przez Protazego, ponieważ Woźny widzi na jej tle siebie wywyższonym.

Ale któżby takie słabostki brał za złe?

2. Opowieść o Domejce i Dowejce sięga czasów minionych, o których między słowami wyczytać się powinno, że były to „dobre czasy". Szlachta miała sejmiki, miała w kieszeni kreski, które były gotówką, przy byle sposobności rwała się do karabeli, choć nie dobywała jej przeciw nieprzyjacielowi, — poza tem wiodła żywot wygodny i spokojny, nie zaprzątając sobie myśli katastrofą, która już wisiała w powietrzu.

Fabuła tej opowieści wywodzi się z zawikłania istotnie zabawnego. Niewygodne podobieństwo nazwisk i połączone z niem przykrości przyprowadzają swe ofiary do rozpaczy.

Sprawa okazuje dążność do tragicznego zakończenia, lecz go nie dosięga. W krytycznej chwili dowcip Wojskiego ratuje sytuację, więcej nawet: daje podstawę rękojmiom, zabezpieczającym przyszłość przed ponowieniem się zajść niemiłych.

Składa się opowieść Wojskiego — po lakonicznym wstępie (w. 874—876) — z szeregu humorystycznych obrazów rodzajowych, malowanych bezpretensjonalnie, pewną jednakowoż ręką. To właśnie czyni je tak zajmującemi. Jest przytem w owej narracji niewyszukane a przecież trafne stopniowanie napięcia aż do tragikomicznej sceny pojedynku, poczem krótki już tylko epilog z humorystyczną poentą (w. 997—1002) dopowiada sprawę do końca.

3. Obrazem życia szlacheckiego nazwać nie można rzeczy o Domejce i Dowejce. Jest ona chyba obrazem z tego życia.

Dawny obyczaj cząstkowo tylko odsłania się w opowieści Wojskiego. To, że jako zbawca występuje właściwie Wergiljusz (w. 923, 977—983), dowodzi niejakiej kultury umysłowej panów braci. To jednak, że niedoszły pojedynek wije się dokoła karczmy i że ku uczczeniu pamięci jego powstaje nowa karczma — to dawnemu obyczajowi przynosi mało chluby.

Natomiast wionie z opowieści Wojskiego nastrój minionej epoki, rozbrzmiewa ton jej, jakże płytki!

Owo właśnie odtworzenie tonu dawnego życia uznać należy za najwyższy walor artystyczny opowiadania o Domejce i Dowejce.

4. Jaką nazwą oznaczymy tego rodzaju produkt poezji opowieściowej?

Wojski najwyraźniej gawędzi. Cóż więc prostszego, jak nazwać opowieść o Domejce i Dowejce gawędą? A ponieważ przedmiotem jej jest życie szlachty, należałoby nazwę rozszerzyć i określić opowieść tę, jako gawędę szlachecką.

Istotne znamiona gawędy dadzą się łatwo ustalić na podstawie omawianego tutaj ustępu.

Treścią jej jest zdarzenie pospolite, toczące się zdala od spraw wielkiej wagi. Udział w niem biorą ludzie pospolici, a jeśli nawet przypuścimy, że do gawędy wprowadzonoby postać wielkiego człowieka, to musiałby on tu odłożyć glorję wielkości i stanąć na jednym poziomie ze zwykłymi śmiertelnikami.

Konflikt, z którego w gawędzie zdarzenie urasta, nie jest ani wzniosły, ani — jak wyniki dowodzą — groźny. Rozwikłanie konfliktu ma charakter pogodny.

Gawęda opowiada o czasach minionych. Nie daje wszakże pełnego obrazu, stwarza odbicie ich fragmentaryczne. Celem bowiem gawędy jest odtworzenie tylko nastroju życia w pewnej epoce.

Gawęda posiada swój styl odrębny. Swoboda — to jego główne znamię. Płynność opowiadania idzie tu w parze ze sposobem wysłowienia, zbliżonym do mowy potocznej danych czasów i danego społeczeństwa.

Subjektywizm gra w gawędzie ważną rolę. Zarówno oświetlenie zdarzeń, jak styl opowiadania mają charakter podmiotowy, zawisły od uczuć i poglądów autora.

5. Wojski ze swą gawędą krąży przez czas pewien jak jastrząb, oczekujący chwili sposobnej do rzucenia się na ofiarę. Zaledwie zaś zdołał przystąpić do opowiadania i uporać się z pierwszą jego częścią (do chwili paktów pojedynkowych), pojawienie się szaraka i następujące po niem polowanie przerywa gawędę.

Że zwartość jej zyskałaby, gdyby opowiadanie doszło nas w jednym ciągu, to pewna. Gawęda jednak stałaby się wówczas niemal odrębnym tworem, oddaliłaby się od całości jako dygresja, w tym przynajmniej momencie, niepożądana. Klin wbity w sam środek gawędy przytwierdza ją do onej całości, przypominając, że wśród opowiadania Wojskiego akcja poematu nie spoczywa.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ CZWARTĄ

AKCJA

Akcja w dalszym ciągu skupia się dokoła osoby Tadeusza.

W uczuciach młodego Soplicy dokonywa się nagły przewrót. Sprawcą jego jest cudne zjawisko młodej dziewczyny, jedynej widocznie istoty we dworze, która dostrzegła nieobecność młodzieńca pomiędzy myśliwcami. Dziewczę budzi go, nie przeczuwając nawet, jak głęboko sięgnie to przebudzenie. Tem samem popycha akcję w zakresie uczuć Tadeusza naprzód.

Dalszy postęp akcji związany z osobą Tadeusza dokonywa się w czasie polowania. Odsłania ono zaostrzający się antagonizm pomiędzy synowcem Sędziego a Hrabią, zarazem podkreśla ciągle jeszcze niewytłumaczoną troskliwość ks. Robaka w tym wypadku o obydwu.

Najpoważniejszy odłam akcji, wątek polityczny, doznał w Księdze IV rozszerzenia. Scena w karczmie ukazuje nam księdza Robaka, jako emisarjusza przy pracy i każe przeczuwać, że pod tym względem akcja nie ugrzęźnie w piasku.

Spór o zamek pozostaje w zawieszeniu.

Spór o Kusego i Sokoła przewija się przez Księgę IV, aby po nowym pościgu faworytnych chartów Asesora i Rejenta za zającem pozostać znowu bez rozstrzygnięcia.

Tak więc akcja Księgi IV posunęła naprzód sprawy sercowe Tadeusza, zadzierzgnęła silniej węzeł sprawy historycznej, podtrzymała wątek podrzędnej akcji, jaką jest spór Asesora z Rejentem, tylko nad sporem o zamek przesunęła się, wcale go nie tykając.

Materjału, spajającego wszystkie wprowadzone do Księgi IV akcje oraz nie dozwalającego, by straciły ścisły związek, dostarcza polowanie na niedźwiedzia.

BUDOWA

Budowa Księgi IV nie jest tak przejrzysta, jak budowa ksiąg poprzednich. Wynika to stąd, że poeta mniej niż w tamtych troski poświęcił wymaganiom umiarowości i zwartości.

Oś główną budowy stanowią tu łowy na niedźwiedzia. Wszystko też dokoła niej grupować się powinno. Wszystko, co za daleko odsuwa się od tego tematu, mąci prawidłowe linje.

To też wtłoczenie opisu karczmy i sceny w karczmie w pierwszą połowę księgi uważać należy za usterkę architektoniczną, narusza ona bowiem zwartość budowy.

Z drugiej strony umiarowość budowy ucierpiała skutkiem zakończenia księgi dwoma luźnie osadzonemi epizodami, jakiemi są gawęda Wojskiego i polowanie na szaraka. Tworzą one jakby na boku stojące przybudówki, słabo tylko związane z głównym korpusem.

Jakiś niepokój wykrzywia w Księdze IV zarysy struktury, nadając jej — zwłaszcza w połączeniu z nadmiernem bogactwem ozdób — prawie barokowy charakter.

EPIZODY

Księga IV obfituje w epizody. Znajdujemy wśród nich prawdziwe perły poezji o niezrównanym blasku.

Obrazy przyrody dochodzą tu do olśniewającej wspaniałości, we wstępnym opisie lasu i opisie matecznika.

Ironiczny opis karczmy żydowskiej wskazuje na niezwykły dar poety do plastycznego i żywego przedstawiania przedmiotów martwych.

Pościg za zającem może służyć za klasyczny wzór opisu przedmiotów, ogarniętych żywym ruchem.

Za arcydzieło słusznie poczytana fanfara myśliwska Wojskiego kreśli obrazy, powstające pod wpływem muzyki, a kreśli je w taki sposób, że równocześnie słyszymy, zda się, ową muzykę.

Nowością co do swego charakteru jest inny epizod: Wojskiego gawęda o Domejce i Dowejce. Zamyka ona księgę jakby jowjalnym uśmiechem pucołowatej twarzy szlacheckiej, okolonej już siwizną starości.

Nakoniec należy się jeszcze wzmianka epizodycznej pochwale myśliwskiego śniadania, którego cenną przyprawę stanowi humor poety.

KSIĘGA PIĄTA

KŁÓTNIA

W GŁĘBI SAMOTNEGO DWORU

(w. 1—193)

PLANY MYŚLIWSKIE TELIMENY

1. Jedno polowanie skończone. Drugie rozpoczyna się dopiero na dobre. Tu jednak nie będzie przewodził już Wojski, ani nie wyruszy myśliwska drużyna przy trąb graniu i hałasie psów poszczekujących.

Innego rodzaju to łowy. Urządza je — właściwie plany ich snuje — ciocia Telimena (w. 2, 3).

Znalazła się w rozterce. Jak tu osaczyć Hrabiego i Tadeusza — obu (w. 6, 7)? Z pierwszym niełatwa sprawa. Nasuwają się co do niego różne wątpliwości, jakkolwiek jest on trochę zakochany (w. 9). Szczerość jednak i siła tej miłości przedstawiają narazie wartość nieokreśloną (w. 10). Powabnej (w. 8) urody, ale blondyn, a blondyni nie są zbyt namiętni (w. 20). Najważniejszą kwestję, czy się zechce żenić (w. 10), przyćmiewają duże trudności: on — panicz młody (w. 7), ona — kobieta starsza (w. 11); on — wielkiego domu dziedzic (w. 8), ona — niebogata (w. 11). Możliwe też są jeszcze przeszkody postronne: czy mu krewni pozwolą? co świat powie na to (w. 12)?

Skłopotana, szuka Telimena rady u zwierciadła (w. 13—17). Niestety, choć na palcach staje, choć odkrywa nieco piersi, choć wygina się bokiem (w. 14, 15) — nie przychodzi uspokojenie (wzrok spuściła, westchnęła i siadła, w. 18).

Wobec tego, że polowanie na Hrabiego zbyt niepewne co do skutku, szala przechyla się automatycznie na stronę Tadeusza. Mając rozum i wielkie doświadczenie (w. 34), Telimena opiera się także w planach co do młodego Soplicy na znawstwie charakterów ludzkich i arkanów miłości. Za Tadeuszem przemawiają w jej oczach: *a)* większa pobudliwość zmysłowa (nie jest blondynem!);

b) naiwność (prostaczek! poczciwy chłopczyna, w. 21); *c)* brak rutyny w sprawach miłosnych (Prawie dziecko! raz pierwszy kochać się zaczyna, w. 22); *d)* uległość (Pilnowany, niełacno zerwie pierwsze związki, w. 23); *e)* sumienność, która w stosunkach sercowych zwie się stałością (młodzi... W uczuciach są od dziadów stalsi, bo sumienni, w. 25, 26) — a przedewszystkiem *f)* zaciągnięty dług wdzięczności (dla Telimeny ma już obowiązki, w. 24; Długo serce młodzieńca... chowa wdzięczność za pierwsze miłości słodycze, w. 27, 28).

Niezmiernie krzepiąco działa na Telimenę zwłaszcza wiara w stałość młodych. Odurza damę powiew zmysłowy, a ona chłonie go, poddaje analizie (serce młodzieńcze, proste i dziewicze, w. 27; Ono rozkosz i wita i żegna z weselem, jak skromną ucztę, którą dzielim z przyjacielem, w. 29. 30), rozkoszuje się przeświadczeniem, że tylko stary pijanica brzydzi się trunkiem, którym nazbyt się zalewa (w. 31, 32). Ponosi ją fantazja dalej i dalej. Już się snują plany przyszłości (w. 35—42). Kierowniczą przy ich tworzeniu rolę obejmuje nałóg przystrajania — nawet wobec siebie samej — egoistycznych pragnień pozorami altruizmu. A więc jeśli Telimena układa sobie, że najlepiej ludziom zejść z oczu, w inne strony wyjechać, mieszkać na uboczu lub co lepsza wynieść się z okolicy, np. do stolicy (w. 35—38) — to niema powodu do powątpiewań w szczerość jej myśli. Gdy jednak wmawia w siebie, że idzie jej tylko o szczęście Tadeusza, że ona obmyśla takie plany, aby otworzyć mu wrota karjery (na świat wielki wyprowadzić, w. 39), kształcić jego umysł i serce (Kroki jego kierować, pomagać mu, radzić, serce mu kształcić, w. 40, 41) — to chciałoby się śmiechem parsknąć tej komedjantce w żywe oczy. O jakiem bowiem kształceniu serca, o jakiej przyjaźni, jakiem braterstwie Telimena myśli — wskazuje żywiołowy okrzyk, zdzierający z niej wkońcu maskę: użyć świata, póki służą lata! (w. 42).

Bądź co bądź, znalazła się tak gorączkowo poszukiwana otucha! To też nowy odruch, przejście się po alkowie (w. 44), wykazuje więcej już energji, więcej pogody (śmiało i wesoło przeszła się, w. 43, 44).

Wtem spuściła czoło (w. 44). Ach, to na nowo mamienie się niby troską o innych: Wartoby też pomyśleć o Hrabiego losie (w. 45). I tutaj właśnie pokazuje się, jak to Telimena wszystkie sprawy podporządkować umie własnemu interesowi. Myśl o Hrabi budzi w niej troskliwą opiekunkę: Czyby się nie udało podsunąć mu Zosię? (w. 46). I już się rozważa różne *pro* i *contra* tego nowego planu (Niebogata, lecz... jest dygnitarzówna, w. 47, 48). A ponad wszystkiem góruje myśl jedna: Jeżeliby do skutku przyszło ożenienie, Telimena w ich domu miałaby schronienie na przyszłość (w. 49—51).

Tak załatwiwszy się z sobą, Telimena przyzywa Zosię (w. 53, 54). Plan ma wejść w wykonanie!

2. W całej tej scenie poeta zachowuje się bardzo dyskretnie. Odsłoniwszy kurtynę, prowadzi nas przed oblicze nieruchomej bohaterki, objaśnia, czem ona zajęta, a objaśniwszy — milknie. Szczególnym bowiem sposobem poczynamy sami, bez jego pomocy, czytać w myślach Telimeny. Dzieje to się już u schyłku części pierwszej (od w. 7) i trwa niemal do końca rozważań. Raz tylko, w części drugiej, przerywa poeta myśli Telimeny własną, niby to pochlebną, w rzeczywistości zaś ironiczną uwagą (Wszystko to Telimena dokładnie wiedziała, bo i rozum i wielkie doświadczenie miała, w. 33, 34).

Humor na początku tego ustępu (w. 1—7) dociera do granic szyderstwa, lecz ich nie przekracza. Przedmiot (Telimena) odsłania słabe swe strony, a poeta je podchwytuje i przygważdża zapomocą złośliwych przenośni (polowanie, w. 3; goni zwierzów dwóch, w. 5; obsaczyć i ułowić, w. 6).

Do samych rozważań Telimeny (od w. 8 począwszy) poeta się nie miesza. Pozostawiając przedmiot na pastwę komicznym związkom wyobrażeń, wylęgłym w głowie damy, sam stoi na uboczu. Komizm zaś owych związków wyjaskrawia się jeszcze przez to, że pozostaje poza wolą i świadomością Telimeny, jakkolwiek tkwi w jej osobliwych właściwościach umysłowych i moralnych.

Z pomocą intuicji, przedzierając się przez gęstwinę drobiazgowych szczegółów, rozbijając wartości pozorne, dociera poeta do sedna prawdy, zgłębia charakter przedstawionej postaci.

W tej pracy ma za towarzyszkę wyrozumiałość. Dojrzały sąd, osad doświadczeń życiowych, nie burzy się na widok rzeczy małych a nawet brzydkich, — na widok sprzeczności, samozłudy, obłudy.

Zadowolenie z wykrycia prawdy przytłumia w poecie wszystkie inne uczucia. W jego sercu zabrakło poprostu miejsca na potępienie lub choćby oburzenie.

ZOSIA

1. To imię gdzieś obiło się nam o uszy!

Ależ tak! Wymienił je Sędzia podczas burzliwej konferencji z Telimeną w Świątyni Dumania. Nazwał tam Zosię „wy-

chowanką Wać Pani" (III, 423). Przed chwilą zaś padło imię, o którem mowa, z ust samej Telimeny, snującej plany na przyszłość.

Że dziewczę tego imienia wywiodło się z gniazda Horeszków, że jest wojewodzianką, jużeśmy także słyszeli (III, 467, 468). Potwierdza owe wiadomości uwaga Telimeny: Zosia pochodzi z domu senatorskiego, jest dygnitarzówną (w. 48).

Przypomnieć zaś jeszcze wypada żywe, acz niewiadomo z jakich przyczyn, zainteresowanie, kryjącego się gdzieś w obczyźnie, Jacka Soplicy, losami Zosi (III, 447—449).

Ale kto ona, gdzie ona?

Czas zerwać nakoniec z fikcją, jakobyśmy ciągle jeszcze Zosi nie znali. Trzebaby zaprawdę być bardzo niedomyślnym, by na podstawie tylu danych nie odgadnąć, kto był ową dziewczyną, zaskoczoną przez Podróżnego w alkowie; kto ową ogrodniczką-nimfą, która tak zachwyciła Hrabiego — i tą tajemniczą budzicielką Tadeusza w dzień łowów. Któż inny, jeśli nie Zosia?

Oto, ile już wiemy o niej, a ciągle nam jeszcze za mało!

2. Najsubtelniejsze barwy, jakie znalazły się na bogatej palecie poety, użyte zostały, by odtworzyć urok Zosi. Gdziekolwiek to dziewczę pojawi się, blask cudowności pada na wszystko. Najzwyklejsze otoczenie przeistacza się w miraż, jakby z bajki wyczarowany. Przedmioty, uchodzące zazwyczaj naszej uwadze, twory tak pospolite, iż nie uznajemy ich za godne spojrzenia, — odsłaniają nagle w sobie nieprzeczuwane zgoła piękno.

Rzecz jasna, że taka świetlana wizja, jaką dotąd była dla nas Zosia, nie dałaby się utrzymać w nieskończoność. Dopóki pozostawała poza obrębem akcji, było to możliwe. Obecnie jednak nadchodzi chwila, gdy dziewczyna wejść ma w bezpośrednią z życiem styczność. Więc też, jak owe gołębie, co to kiściem śniegu spadną za chwilę na murawę (w. 65,66), ptaszę-dziewczyna zniża lot swój: odrzuciwszy cały aparat cudowności, staje na poziomie zwyczajnej, młodej panienki.

Można mieć niejakie obawy co do tej chwili. Anużby owładnęło i nami rozczarowanie, którego ofiarą padł tak niedawno Hrabia? Poeta jednak zażegnał niebezpieczeństwo, wykazując, że i w nowej roli Zosia czarować nas będzie. Zdemaskowana nimfa nic nie straciła ze swego powabu po odrzuceniu wzorzystego płaszcza królewny z bajki.

To jeszcze dziecko. Wpada z krzykiem, zadyszana, sadowi się na kolanach ciotki — widocznie kocha ją. Telimena zaś z radością patrzy na Zosię, całuje i głaszcze ją pod brodę — widocznie kocha dziewczynę nawzajem, co zresztą poeta od siebie z naciskiem potwierdza (w. 99), w słusznej obawie zapewne, że znając Telimenę, sceptycznym wzrokiem patrzeć będziemy na te karesy.

Że zaś dziewica ze sceny pierwszego spotkania (I, 136 i n.) jest w istocie jeszcze dzieckiem, dowodzi tego również radość, z jaką wita ona decyzję ciotki (w. 115—117).

W dziecku-dziewczynie odkrywamy przytem nowy powab. Ptaszyna już nietylko fruwa, lecz i szczebiotem nas uwesela. Przemiły szczebiot! Zasadniczą jego nutą dziecięca naiwność i prostota. Lecz już odzywa się i pragnienie wyjścia poza ów obręb, ciekawość, głód nowych, silniejszych wrażeń (w. 118—121). To jakby zapowiedź, iż niebawem dziecko urośnie w dziewicę.

3. Wizerunek Zosi stale malowany był dotąd przedziwnemi barwami wdzięku. Ta wyłączność czyniła go prawie nierealnym. Raz tylko, w scenie ogrodowej (Ks. III) z poza mgły różowych tonów i półtonów barwnych przedarły się wyraźniejsze zarysy i to... bardzo pospolite.

Obecnie wizerunek ten (w. 55—94, 95—144) nabiera pełnej krasy życia, nie traci zaś na powabie. Jakże dochodzimy do poznania owej krasy?

Żywość i wesołe usposobienie Zosi (w. 95, 96, 115—117), oraz jej widoczne przywiązanie do ciotki (w. 96, 116), oto niemal wszystko, co da się stwierdzić na podstawie samej tylko obserwacji.

O wiele bogatsze plony przynosi rozmowa Zosi z Telimeną. „Dygnitarska córka" (w. 106), jako dziecko, pozostające ongi u swej opiekunki w Petersburku (w. 141), obecnie rozpoczyna czternasty rok życia (w. 104, 105) — wcześnie zaprawdę powołuje ją los na stanowisko heroiny romantycznych zawikłań! One zresztą narazie krążą tylko dokoła niej, nie zdołały wszakże porwać podlotka w swe wiry. Zosia — to przemiły dzikus, to dzieciak, nie znający świata Bożego poza ptactwem domowem (w. 105, 119, 120, 175, 180, 183), umurzaną dziatwą chłopską (w. 107, 180), pastuchami (w. 175), alkową (w. 121), księdzem plebanem i jeszcze nudniejszą od niego palestrą (w. 186, 187).

Zaniedbano nieco Zosię. Pozostawiona sama sobie, rzadkim bywa gościem w pokoju, to też opaliła się jak cyganka (w. 109). Manier nie miała skąd nabrać. Nogi rozszerza jak chłopiec, (w. 175, 176), rozgląda się na wszystkie strony (w. 176). Lotem

kraski (III, 86) buja po grzędach ogrodu — w pokoju, mustrowana przez ciotkę, nie umie nawet dygnąć (w. 177).

Cóż dziwnego, że taką wielbicielkę dobrego tonu, jak pani Telimena, doprowadza to wszystko niemal do rozpaczy (w. 174). Ale — pociesza się pewnie dama — jeszcze z niej będą ludzie, skoro znalazło się uczciwe towarzystwo w domu (w. 190), a tem samem sposobność do nabrania ogłady. Nie zwlekając, zaraz dzisiaj, w dniu urodzin Zosi (w. 104, 105), elegantka w świat wprowadzi młodziutką pupilkę.

Tak więc przed Zosią, ku radosnemu zdziwieniu dziewczęcia, otwiera się salon. Obaczymy, o ile dorosła do niego.

4. Zachowanie się cioci wobec Zosi i ich rozmowa (w. 97—144, 169—193) łagodzi do pewnego stopnia nasz sąd o Telimenie. Bądźmy sprawiedliwi! Nie wolno jej odtąd uważać za kobietę bez serca. Wszak Zosię kocha.

Oczywiście po swojemu. Próżność i egoizm, przytłaczające charakter tej damy, nie dozwalają rozwinąć się należycie także jej uczuciom wobec wychowanki. Pouczenia, jakich ona, *magistra elegantiarum*, udziela Zosi (w. 127—138), są wysoce charakterystyczne, tem bardziej, że Telimena jawi się tu niejako w moralnym negliżu. Całą sztuczność i afektację zrzuciła z siebie nito strój wizytowy — tem większą więc mają wagę jej wynurzenia.

Zaznacza się u Telimeny przesadny kult pozorów. Ideałem, gorąco przez nią zaleconym Zosi, jest wejście w modę, a nabranie manier drogą do osiągnięcia tego celu (w. 127—138). Że tego rodzaju nauki mogą w pojęciach młodej dziewczyny wytworzyć niepożądany ferment — to Telimenie wcale nie przychodzi na myśl.

Na wytknięcie zasługuje również ton lekceważący, z którym dama wyraża się o „dziadusiu“, Sędzi. Może on sobie być „nigdy na wielkim niebywały świecie“ (w. 126), nie można jednak twierdzić, jakoby nie wiedział, co plecie (w. 125). Sama nie rozumiejąc prawdziwych wartości życia i ludzi, Telimena usiłuje nieświadomość tę przeszczepić na swą wychowanicę.

A skoro jej wywody zestawimy z „myśliwskiemi planami“, wówczas lekcja, udzielona Zosi przez opiekunkę, okaże się pierwszym krokiem naprzód do zrealizowania tych planów. Telimena podsuwa Zosi przynętę w nadziei, że dziewczyna, oddawszy się studjom *savoir vivre*'u, wypadnie z kombinacyj matrymonjalnych, rozsnutych dokoła osoby Tadeusza, tym zaś sposobem zachowany on zostanie dla Telimeny.

ULUBIEŃCY ZOSI

1. Dzięki wprowadzeniu Zosi na widownię zyskujemy nowy swojski obrazek.

Tyle serca okazawszy czarownej dzieweczce polskiej, jak mógłby poeta pominąć jej ulubieńców? Już dawniej zbliżył się raz do tego tematu. W opisie jednakże ptasiego gospodarstwa Zosi zajął go głównie ogród pomysłu Kokosznickiej z domu Jendykowiczówny (III, 23—48). Jeden tylko przedstawiciel drobiu, kogut, ukazał się wówczas naszym oczom, — kogut, strażnik odważny i czujny (III, 37—44). Nie było sposobności przedstawić reszty ptasiego towarzystwa w komplecie, drób bowiem ukrył się przed słońca letniego pożogą (III, 46). Obecnie wyprowadza go poeta z ukrycia w pełnym niemal zastępie.

Skrzydlaty naród znany jest z wielkiej ruchliwości. Świadczy to więc o bystrym zmyśle spostrzegawczym poety, że wydobyciu tego właśnie pierwiastka poświęcił tyle troski. Aby zaś nadać ruchliwości jak najplastyczniejszy wyraz, uciekł się do przenośni oraz do porównań ze zjawiskami na tle tak ruchliwego żywiołu, jakim jest woda w wielkich swych masach (wiosłując, w. 60, jak tratwy, w. 64, sterują się, w. 65, jak ryby z pod fali, w. 72, nakształt tulipanów wodnych, w. 74).

W opisie swym kierował się poeta względem również na to, by prócz owej głównej inne także cechy charakterystyczne ptactwa domowego zostały najwłaściwszym sposobem uwydatnione. Gdzie więc kształt stanowi taką cechę, tam poeta posługuje się rysunkiem, gdzie przedewszystkiem barwność wpada w oko, używa kunsztu malarskiego, gdzie wreszcie jedno i drugie nie wystarcza (indyk), wskazuje na szczególny sposób zachowania się, by jak najtrafniej ująć właściwości sylwetki danego ptaka.

2. Widownię wyobrazić sobie należy jako rozległe koło. Punkt środkowy w niem zajmuje Zosia z sitem w ręku (w. 76—81).

Poeta stoi przed kołem na przedłużeniu średnicy, twarzą zwrócony do Zosi tak, że wzrok jego z łatwością obejmuje wszystko, co dzieje się w kole. Z obwodu zaś ściągają się pośpiesznie ku ognisku obrazu, do Zosi, kury, kogutki, indyki, pawie (w. 57—65). Gdy na murawie tłoczą się w zgiełku, spada z powietrza naprzód jeden gołąb (w. 66), potem domniemalnie całe ich stado, widzimy bowiem wkrótce ciżbę ptactwa opasaną białym gołębi sznurem (w. 69). Powstaje tym sposobem w obrębie wielkiego koła drugie, mniejsze z tym samym punktem środkowym.

Na przestrzeni, objętej kołem wewnętrznem, panuje żywy ruch, przypominający kłębienie się fal morskich. W miarę zbli-

żania się ptactwa z obwodu ku punktowi środkowemu, widok skrzydlatej rzeszy nabiera coraz więcej wyrazistości. Najdalszy skrawek na polu widzenia, zanim jeszcze zamknął się pierścień sznura gołębi, zajmują kury (w. 57, 58). Stąd też określenie ich kształtu i ruchu przedstawia się dość ogólnikowo (kury szurpate toczą się kłębkiem, w. 57, 58). Coraz bliższe punktu środkowego koguty (w. 58—61), indyki (w. 62—63), pawie (w. 64, 65) coraz wyraziściej ukazują się naszym oczom.

W tłumie ptactwa, obwiedzionego sznurem gołębi, ruch z powodu natłoku (ściska się okrąg ptactwa, w. 68) doznaje ograniczenia. Rysy kształtów zacierają się, ale barwy rozróżnia oko dokładnie. Występują tu mianowicie: barwa zielona (okrąg murawy, w. 67), biała (wstęga gołębi, w. 69, 70), żółta (bursztynowe dzióby, w. 71) i czerwona (czubki z korali, w. 71) — ostatnia, jakby w odbiciu przerzucona z jedynego punktu barwnego części poprzedniej (koralowe szyszaki, w. 59). Barwy te mieszają się z sobą, wywołują wrażenie pstrokacizny (w. 70), układają się w plamy o dobrze oznaczonych kształtach: w gwiazdy, cętki, pręgi (w. 70).

Jakkolwiek ruch, co już zaznaczono, uległ teraz ograniczeniu, nie ustał wszakże. Falowanie trwa w dalszym ciągu. Gdy dzioby i czubki wznoszą się z gęstwi pierza (w. 71, 72), przypominają się igraszki ryb, z pod fali wysuwających szyje. Chwieją się szyje ptactwa nakształt tulipanów wodnych (w. 74), ponad wszystkiem zaś górują oczy ptactwa, istne gwiazdki, skierowane promieniami swemi ku Zosi (w. 75).

Tak więc w traktowaniu przedmiotu zachodzą znaczne różnice pomiędzy dalszym a bliższym planem obrazu. Oba jednak plany zlewają się w harmonijną, spoistą całość dzięki temu, że wszystkie porównania i podobieństwa mają jedno wspólne podłoże: analogję ze zjawiskami na powierzchni wielkiego zbiorowiska wód, u jego brzegów (w. 73, 74) i ponad niem (w. 75).

3. Cały obrazek służy za tło postaci dziewczęcej, która ruchliwością wcale nie daje się prześcignąć ptactwu. To podobieństwo jeszcze więcej harmonji nadaje epizodowi. Zosia kręci się jak bijąca fontanna (znowu porównanie oparte o ruchliwość mas wodnych); Zosia ptactwo nietylko lubi, lecz sympatji tej nadaje wyraz czynny. Choć w tym wypadku idzie o rzecz drobną, i takie jednak drobnostki rzucają światło na charakter. Zosia nie rozumie widocznie, co to znaczy lubić, a nie troszczyć się o tego, kogo się lubi. O swych ulubieńców dba dziewczę do tego stopnia, że nawet pozwala sobie na popełnienie, zresztą

niewinnego, grzeszku: wykrada perłowe krupy jęczmienne, godne pańskich stołów, by niemi drób karmić (w. 80—84).

Głos Telimeny, przywołujący Zosię (w. 85), kładzie koniec idyllicznej scenie. Ale w odejściu (możnaby powiedzieć: odlocie) dziewczęcia raz jeszcze konkretną rzeczywistość przysłania jakaś czarodziejska feerja[1]) swym blaskiem. Zwykłe sito w ręku Zosi przeobraża się w bębenek tanecznicy (w. 87, 88); skacząc przez pawie, gołębie i kury, Zosia ledwie dotyka ziemi, zdaje się najwyżej bujać między niemi (w. 91, 92). A pani Telimena w chwilę później nazwie ją niezwinną (w. 177)! Inne ma zdanie poeta. On z nietajonym zachwytem podziwia pełną gracji zwinność dziewczyny; on zwraca się wkońcu aż ku mitologji, by urok uchodzącej godnie uzmysłowić (gołębie... leciały, jak przed wozem bogini rozkoszy, w. 93, 94).

W GOTOWALNI

1. Zaznajamiając nas z Zosią, poeta po raz trzeci już zmienia sposób traktowania przedmiotu.

Rozpoczął od obrazka, namalowanego niezmiernie delikatnym pendzlem, przeszedł potem do humorystycznego tonu w rozmowie Telimeny z Zosią, a teraz jawi się w pełnym rynsztunku klasycznego epika.

Patrzy więc trzeźwym wzrokiem na scenę, która widocznie zajęła go żywo. Ale zajęła go scena taka, jaka odgrywa się w rzeczywistości, a nie w jego fantazji. Zajęła go do tego stopnia, że woli posunąć się aż do drobiazgowości, niżby miał cokolwiek przeoczyć.

Scenerję trudno nazwać rozległą; osób w jej obrębie zaledwie kilka; przedmiot zatrudnienia tych osób błahy. Aparat więc cały ani nie osobliwy, ani też nie skomplikowany.

Treścią jest: *a)* technika strojenia się kobiety w epoce „Pana Tadeusza“; *b)* obraz stroju młodej panienki; *c)* obraz gotowalni kobiecej w szlacheckim dworze.

Powstają stąd jakby trzy obrazki. Ale nie w formie tryptyku, t. j. nie są one ustawione jeden obok drugiego. Układają się raczej warstwami, współśrodkowo, dokoła zgromadzonych kilku figur. Warstwy te mają różny wymiar. Najszerzej, bo na całej przestrzeni omawianego ustępu, rozpostarł się pierwszy z wymienionych współczynników treści: technika strojenia się; najszczuplejszy obraz, gotowalnia (petersburskie składy, w. 149, 150), tworzy zaledwie wąską listewkę dokoła punktu środko-

[1]) Feerja = fantastyczna sztuka sceniczna, w której występują wróżki, rusałki i t. p.

wego. Obraz stroju młodej panienki (w. 153—168) najpóźniej wysuwa się na widok, ale też potem do samego końca nie schodzi już z oczu.

Przy tym układzie przenikają się wprowadzone czynniki jak w plecionce, w której naprzemian to jedna, to druga, to trzecia warstwa staje się widoczna, zasłaniając sobą dwie inne. Ta współśrodkowość, to wzajemne przenikanie się składników wnoszą do obrazu urozmaicenie, wyciskają na nim stempel autentyczności, dozwalają zaś kompozycji uwzględnić tak ważne wymagania, jak ekonomja miejsca i zwartość.

2. Nasuwa się jeszcze inny podział. Jeśli za podstawę obierzemy obserwację ruchu, tętniącego w tym obrazie, rozpadnie się on na dwie części. Pierwsza (w. 145—148) ma ruch za przedmiot, druga (w. 149—168) posługuje się nim dla wydobycia innych wartości. Powstaje rumor; wzywa się pokojową i służącą; wylewa się całą konew wody do srebrnej miednicy; Zosia umywa się, sługi są jej w tem pomocne — oto owa krótka część pierwsza. Ruch jest tu, widzimy, dominującym żywiołem, Zosia zaś tego ruchu ośrodkiem. Albo sama go wytwarza, albo też dla niej i dokoła niej wre gorączkowa czynność innych osób.

Punkt kulminacyjny tworzy się w chwili, gdy Zosia umywa ręce, oblicze i szyję (w. 145—148). To też poeta nie omieszkał uwypuklić tego momentu porównaniem (w. 147). A że jeszcze w pamięci błąka się echo gwaru ptasiego (Zosia wśród ptactwa), wraca więc do porównania świat uskrzydlonych przyjaciół człowieka, reprezentowany przez wróble.

Miara wiersza jak zwykle, nie odmawia także tutaj swych usług. Wierszowi np. 147 dwie stopy trójzgłoskowe z akcentem na pierwszej („w piasku, trzepioce się"), nadają bardzo żywe tempo, zwłaszcza, że użyty tutaj czasownik (trzepioce się) przedstawia zbiór wielu pośpiesznych czynności.

W części drugiej niemal jednostajnie, jakby dobrze wymierzonym krokiem, postępuje sprawa naprzód: miejsce żywości zajęła miarowość. U Zosi prawie żywiołowy odruch wydał poruszenia, w których młodość rozkoszowała się orzeźwiającą mocą ablucji. Natomiast czynościami wkraczającej tu Telimeny (w. 149—152) kieruje systematyczność i rutyna.

Opiekuńcza ta troska już do końca nie wypuszcza kierownictwa z ręki: wszystko dzieje się z zarządzenia Telimeny, pod jej komendą.

Szybko teraz przechodzi uwaga od ruchu ku przedmiotowi, przyczem uderza zawarta w tym przedmiocie wielka

obfitość realjów: pończoszki, trzewiki, stanik, pudermanik, papiloty, pukle, plecionka bławatków, sukienka, chusteczka — słowem strój cały a także fryzura.

Przeważna liczba szczegółów otrzymała odpowiednie określenie, wskazujące na: *a)* materjał, z którego dany przedmiot sporządzono (trzewiki atłasowe, w. 154, chusteczka batystowa, w. 167); *b)* sposób, w jaki sporządzono przedmiot (papiloty przypieczone, w. 157, pończoszki ażurowe, w. 153); *c)* rozmiary (pukle nazbyt krótkie, w. 158); *d)* szczególne ukształtowanie przedmiotu (pukle w dwa sploty, w. 158, bławatki uwiązane w plecionkę, w. 160, 161); *e)* znamię wykwintności przedmiotu, dostępnego jedynie ludziom zamożnym (trzewiki warszawskie, w. 154).

Z określeniami temi łączą się inne, nadające obrazowi barwność. A więc białe są pończoszki, trzewiki, sukienka, chusteczka, nęci oczy błękit bławatów (w. 160) i złocisty kolor włosów (w. 163, 164). Włosy te gloryfikował poeta już dwukrotnie (I, 117—120, IV, 131—134), a tutaj znowu hołd im oddaje w porównaniu do kłosów zboża, wywołanem przez widok bławatów. Zarówno zaś one, jak i owe kłosy sprawiają, że nad obrazem — pomimo tylu szczegółów potrącających o cudzoziemszczyznę (perfumy, pomady, guma, pończoszki ażurowe, pudermanik, papiloty) — unosi się atmosfera swojskości.

Wspomniane wyżej dwie plamy barwne są ledwie drobnemi wysepkami w morzu białości, z którego fal rozlanych szeroko wzbija się peanem uwielbienia *clou* całego obrazka: porównanie Zosi do lilji (w. 168), symbolu nieskalanej, dziewiczej piękności.

3. Mamy tu do czynienia z typowym epizodem. Przez usunięcie go nie poniósłby żadnej szkody organizm poematu. Z drugiej jednak strony orjentujemy się bez trudu w powiązaniu tej sceny z całością. Taki drobny rys życia codziennego rzuca wiele światła na obyczaje epoki. Wprawdzie kobiety wszystkich czasów i narodów lubują się w pięknym stroju, ale tutaj zamiłowanie owo nabiera cech osobliwych. Urasta ono w sztukę, widzimy, jak wielostronną i zawiłą. Dzieje to się pod wpływem nimbu, który w czasach „Pana Tadeusza" otaczał kobietę. A kobieta była dobrze świadoma tego nimbu i pragnęła okazać się godną jego także zapomocą wyrafinowanego stroju.

Może również obrazek ten służyć za potwierdzenie opinji poety o dostatku i porządku pod strzechą soplicowskiego dworu (I, 38). Niewątpliwie łączy się z pojęciem porządku także staranność stroju. Wszystko zaś, co tu widzimy, świadczy

o dostatku. Tylko w bardzo zasobnym domu spotyka się miednice srebrne. Nie jest również zwyczajem u niezamożnych, by przy umywaniu i strojeniu się młodej panienki asystowały jej aż trzy osoby. Bogaty arsenał środków kosmetycznych, pudermanik, warszawskie trzewiki, batystowe chusteczki — nie każdy pozwolić sobie mógł na coś podobnego.

Charakterystyki Telimeny i Zosi scena ta nie wzbogaca. Spostrzegamy tu jednak owe postaci kobiece pod pewnym specjalnym kątem widzenia i przekonywamy się, że również z tego punktu obserwowane, są one takie, jak zawsze: Zosia — pełna wdzięku naturalnego, Telimena — bogata doświadczeniem dama światowa.

PRZESILENIE

(w. 193—300)

JAK ŻĄDŁEM UKŁUTY

1. Spojrzeć prawdzie w oczy — jakże to przykro nieraz!

Doświadcza tego na sobie Tadeusz w chwili, która wśród innych okoliczności mogłaby się dla niego stać pomostem do raju. Wszakci owa prawda, ujrzana przezeń teraz, jest śliczną młodą dziewczyną, a jej oczy Tadeusz zna już: to te same jasne oczy, które wyrzniętym w kształt serca otworem spoglądały nań dziś rano w scenie budzenia (IV, 111, 112).

Czyliż nie do ich właścicielki dążył w myślach i pragnieniach młodzieńczego serca, podbitego odrazu przez nieznajomą? Jej poszukiwał domysłami przy biesiadnym stole tak zawzięcie, że aż ściągnął na siebie niechęć stryja (I, 338 i n.) za roztargnienie. Jednak w pogoni za ideałem swego serca zmylił tropy, dał się uwieść błędnym ognikom. Poszukiwał Zosi, a znalazł Telimenę.

Już rano, zbudzony przez cudne zjawisko, przejrzał nagle (IV. 147—154). Teraz prawdzie popatrzył wprost w oczy i strwożył się (w. 206) a potem uczuł się nieszczęśliwym bardzo (w. 209).

To są antecedencje przesilenia.

Wybucha ono w sercu Tadeusza z całą mocą, znamionującą brak panowania nad sobą. Skąd jednak tej sztuki nabyć miał on, „prostaczek“ (w. 21)?

Trafnie nazwała go tym wyrazem Telimena, mając w myśli z pewnością nie prostactwo, lecz naiwne trzymanie się prostej drogi, to zaś zwykło dowodzić braku jeszcze praktyki życiowej. Nie zapominajmy przytem o dziedzictwie rodowem: w spadku

po rodzicach wziął Tadeusz czerstwość i zdrowie (I, 628), co idzie zazwyczaj w parze z temperamentem wybuchowym.

2. W takim stanie rzeczy widok Zosi musiał w sercu nieopatrznego młodziana wywołać gwałtowne przesilenie.

Teraz on już nie wrzaśnie: „dobrze, dobrze mi tak!“ (IV, 154). Za boleśnie odczuwa pomyłkę, by mógł zdobyć się na szyderstwo z samego siebie.

Doznaje bolu i nie umie go stłumić. Instynktownie szuka ulgi. Tę przyniesie mu zemsta. Ofiarą zaś zemsty pada Telimena. Dlaczego w błąd go wprowadziła? Dlaczego pozwoliła owinąć się dokoła siebie bluszczowym uczuciom, które pędami swemi zwracały się ku słoneczku Zosinych oczu? Niechże teraz Telimena wypije męty z kielicha złudy!

I ten „poczciwy chłopczyna“ pokazuje nagle rożki; staje się dla Telimeny niegrzecznym, to mało: brutalnym.

3. Sposób odmalowania walki, toczącej się w sercu Tadeusza, wskazuje znowu na epika. Do poznania jej dochodzimy na podstawie oznak zewnętrznych, pilnie i dokładnie zebranych.

Zrazu Tadeusz zagłębia się tylko w sobie, ale zagłębia się do tego stopnia, że impulsy zewnętrzne przestają nań działać (w. 208—212). Na radę Wojskiego wcale nie reaguje, jakby jej nie słyszał (w. 213—217).

Zwolna pod wpływem bodźców zewnętrznych następuje reakcja. Źródłem zaś tych bodźców Telimena. Zaniepokojona dziwnym stanem Tadeusza, stara się dopomóc mu do odzyskania równowagi (w. 223—235). Wywołuje to jednakże wprost przeciwny skutek, doprowadza młodzieńca do rozjuszenia. Pod wpływem irytacji zrywa się w nim jak burza, impetyczność. Marszczenie brwi, skrzywienie ust (w. 227), są jej zapowiedzią. O ile poprzednio odruchów prawie nie dostrzegliśmy, cały proces odgrywał się w głębi, o tyle teraz pasja zrywa wszelkie pęta, by wyładować się nazewnątrz. Władze rozumowe składają broń. Tadeusz zachowuje się jak furjat. Wkońcu ucieka (w. 234, 235).

Przed kim? Najpewniej przed sobą samym. Rozległe porównanie ze szczupakiem, wlokącym za sobą żelazo i sznur wędki (w. 238—241) zapowiada, że również owa ucieczka nie na wiele przyda się soplicowskiemu *Orlando furioso*.

PRZECIEŻ SIĘ ZGODZILI

1. Tadeusz w rozpaczy! Tadeusz, broń Boże, palnie jeszcze jakie głupstwo! Zaczynamy niepokoić się o niego.

Od czegoż jednak poczciwy *deus ex machina*, przypadek? Taki sobie poczciwy *deus*, z ustami od ucha do ucha rozwartemi śmiechem? Trochę Faun swawolny, trochę Satyr złośliwy. Dramatowi, odgrywającemu się w sercu Tadeusza, rzuca... źdźiebełko pod nogi i to źdźiebełko już wystarcza, by cały dramat, potknąwszy się o nie, wywrócił koziołka, potem zaś rozleciał się w drzazgi.

Mała próba wytrzymałości uczuć młodzieńczych. Traf wiedzie młodego Soplicę do Świątyni Dumania (w. 243—248). Do tej samej Świątyni — o czem Tadeusz nie miał pojęcia — pośpieszyła również Telimena (w. 249, 250). W sprawę wdają się jeszcze mrówki (w. 271—281) i — przecież się zgodzili (w. 286).

Dlaczego Telimena udała się do Świątyni Dumania? Na to pytanie daje nam w. 236 odpowiedź bardzo zwięzłą, niemniej jednak jasną. Nikt nie zauważył gwałtownej ucieczki Tadeusza, prócz Telimeny. A więc ona nie spuszcza go z oka. Znając się zaś na przejściach miłosnych, odrazu potrafi uplanować odpowiednią scenę. Intuicja kobieca odgaduje, dokąd Tadeusza poniosły nogi. I przewidywania okazują się trafnemi. Także sprzyja Telimenie szczęście. Nawet mrówki, choć zrazu obawiać się mogła pokrzyżowania przez nie planów, oddają jej w rezultacie nieocenioną przysługę. Cel — pojednanie z Tadeuszem, zostaje osiągnięty.

Zapominając bowiem, co nim wstrząsnęło do głębi, młodzieniec trafem usta znowu ku skroniom Telimeny zbliżył (w. 284). Jakże nieodporny wobec pokusy! Potem zaś żałować zechce pewnie i złorzeczyć tej chwili — choć nie będzie mógł już nawet powołać się na omyłkę!

2. Humor w tej scenie posługuje się narzędziem komizmu. Dwa kompleksy wyobrażeń kruszą z sobą kopje. Pierwszy — to podejrzenie, że Telimena padła ofiarą obłędu lub wielkiej choroby (w. 268, 269) — podejrzenie całkiem zrozumiałe, wobec jej osobliwych, powiedzieć możnaby: rozpacznych ruchów (w. 261—267). Pod wpływem tej supozycji napręża się uwaga, budzi się zaciekawienie, a po niem współczucie.

W chwili, kiedy ono dochodzi do szczytu, zjawia się związek pojęć zupełnie odmiennych. Ani szaleństwo, ani napad epileptyczny nie są przyczyną niepokojącego zachowania się Telimeny: poprostu opadły ją mrówki (w. 278—281). Urojone więc czynniki poprzedniego kompleksu (straszna męczarnia, pomieszanie zmysłów lub wielka choroba) zostają jednym zamachem zniszczone. Po naprężeniu uczuć wesołe rozczarowanie przynosi nam ulgę. To, co uważaliśmy za jakąś okropność, staje się

śmiesznem przez to, że widzimy, jak daleko w naszych wyobrażeniach odbiegliśmy od rzeczywistości.

A Telimena nie zdaje sobie sprawy z tego procesu. Telimena nie wie przecież, że ruchami swemi mogła dać powód do przypuszczeń, które uczynił Tadeusz, wyraził poeta, za jego zaś pośrednictwem snuł czytelnik. Cały konflikt dwu krańcowo sprzecznych związków myślowych jest wyłącznie dziełem podmiotu (Tadeusza, poety), przezeń został wniesiony i przeprowadzony.

3. Rozstrzygającą w tej scenie rolę odgrywają nie charaktery osób, nie ich przymioty zewnętrzne, lecz osobliwe okoliczności, wśród których znalazły się owe osoby, a więc sytuacja. Wrażenie komiczne utrzymałoby się także i wówczas, gdyby miejsce Tadeusza i Telimeny zajęły inne osoby.

A więc zasadniczo jest to komizm sytuacyjny.

Wprowadzenie jednak Tadeusza i Telimeny, właśnie ich dwojga, w taką sytuację, w jakiej się znaleźli, ma przecież pewien wpływ na charakter komizmu w omawianej scenie. Przypomnijmy sobie, że Tadeusz należy do natur w wysokim stopniu pobudliwych, a Telimena posiada skłonność do egzageracji. Przed chwilą wybuchły między nimi nieporozumienia. Młodzieniec żałuje swej gwałtowności, lituje się nad Telimeną (w. 256) jako nad ofiarą swej pomyłki (w. 259), boleśnie (tego jest pewien) przez nią odczutej. Cóż dziwnego, że ruchy Telimeny bierze za objaw rozpaczy, przez niego zawinionej? Dzięki temu wyobrażenie urojone: męczarnia, rozpacz, olbrzymieje i tem jaskrawiej zaznacza się rozwianie iluzyj, a w rezultacie tem potężniej działa *vis comica*.

Tak więc nurty komizmu sytuacyjnego zasilają się tu dopływem, którego źródła tkwią zarówno we wzajemnym stosunku wprowadzonych osób, jak w ich charakterach. Dzięki zaś owemu splotowi ogólne wrażenie potęguje się i doznaje pogłębienia.

4. Nietylko temu jednak nowa scena w Świątyni Dumania zawdzięcza swój polor artystyczny.

W zajściu podczas pierwszej wieczerzy, kiedy to Rejent wrzasnął nagle: „cap!“ nad uszami Tadeusza, zajętego rozmową z Telimeną (I, 708), komiczny efekt spada nagle, jak piorun z jasnego nieba. Owa nagłość, acz tem bardziej rozśmieszająca, nadaje mu charakter rzeczy grubego pokroju, nieoszlifowanej.

Tu poeta troskliwie przygotował wybuch pierwiastka komicznego. Tadeusz wpadłszy do Świątyni Dumania, przypatruje się Telimenie z ukrycia, stacza z sobą walkę duchową i dopiero

po tem wszystkiem następuje rewelacja o jaskrawie komicznem zabarwieniu.

W oszlifowaniu komizmu współdziałało tu także poczucie dobrego smaku. Przebieg zajścia jest wcale drastyczny. Piewca jednak „Pana Tadeusza“ doskonale uporał się z niebezpieczeństwami tak śliskiego terenu. Szczegółów drażliwych nie przysłania purytańską pruderją, z drugiej wszakże strony nie dopuszcza, by igrał z niemi cynizm. Dzięki przewadze innych, ważniejszych czynników, silnie przykuwających naszą uwagę, szczegóły owe usuwają się w głąb, nie mają w sobie nic wyzywającego.

Burza w sercu Tadeusza, osobliwe zachowanie się Telimeny, wciśnięta zręcznie wkładka o sprawczyniach zdarzenia, mrówkach — wcale nie usposabiają umysłu czytelnika do rozpętania zmysłowości. Nawet w momencie krytycznym (w. 278—284), mimo szczegółowego odtworzenia, zaciera żartobliwy ton wszystko, co mogłoby drażniąco działać na zmysły.

Całe zajście rozpływa się w spokojnem zakończeniu, doreszty przekreślającem pikanterję.

5. Dzięki temu, że z komizmem złączyła się w naszym epizodzie bystra obserwacja, wnikliwa psychologja i dobrotliwy humor — z materjału, który na surowo podany, byłby zwykłym sobie konceptem, powstał twór artystyczny.

Ważną rolę odegrała w tem owa, jak ją nazwaliśmy, dobroduszność. Niesposób kłaść jej narówni z prostą *bonhomie*, traktującą wszystko i wszystkich ze stereotypowym, prawie bezmyślnym wyrazem na twarzy — dlatego, by nie trudzić się różniczkowaniem wrażeń. Takiej leniwej bierności nie dostrzegamy. Dobroduszność poety ma raczej charakter czynny: podpatruje, zapuszcza się w głąb dusz, zestawia ukryte drgnienia psychiki z zewnętrznym ich wyrazem, trywjalną rzeczywistość przysłania jakby woalem. Uśmiech tej dobroduszności — to nie błysk zdawkowej monety, dlatego świecącej, że wytarta, to raczej blask złota, nie pokrywającego się nigdy patyną: blask filozofji życiowej. Wierny zasadzie: *Tout comprendre, c'est tout pardonner*, humor ma tu na ustach ów złoty uśmiech, od którego jasno robi się, jak od słonecznych promieni.

6. W przydatku do epizodu (w. 289—300) zaznacza poeta szczegół, wskazujący, że nowa scena w Świątyni Dumania nie pozostanie bez wpływu na akcję. To chyba nie były majaki, gdy Telimenie przywidział się Robak, a Tadeuszowi Hrabia (w. 295—300).

Zatem śledzono ich dwoje. Widocznie Robak miał Telimenę na oku, widocznie Hrabia roztoczył nad Tadeuszem kontrolę.

A z pewnością bez porozumienia, każdy na własną rękę, każdy w innym celu. Wścibstwo Hrabiego nie dziwi nas. Niezabudki, ofiarowane mu przez Telimenę (III, 671), w zupełności wystarczają, by usprawiedliwić tę ciekawość.

Ale Robak?

DRUGA WIECZERZA W SIENI ZAMKOWEJ

(w. 301—787)

ZŁOWRÓŻBNY NASTRÓJ

1. W jakże odmiennem usposobieniu dwa dni temu zasiadano do wieczerzy w tej samej sieni horeszkowskiego zamku, do której uparty Protazy, wbrew instrukcjom Sędziego, znowu „zaintromitował kredens“ (w. 301—304).

W ciągu kilkudziesięciu godzin, dzielących dwie wieczerze, nagromadziło się pod cichą strzechą soplicowskiego dworu tyle przeciwieństw, animozyj, kwasów, że musiała rozwiać się wniwecz podziwiana przez nas harmonja.

Kto temu winien? Zawiniło wielu. Tadeusz swemi zalecankami, Protazy pieniackim uporem, Sędzia pobłażliwością, Hrabia fantastycznością, żądzą zemsty Klucznik.

A przyłączył się jeszcze do tego wszystkiego wynik polowania na niedźwiedzia i psia kompromitacja przy pościgu za szarakiem.

Ciężkie, ołowiane chmury zdają się zalegać widnokrąg. Zaciemniają one niebo Soplicowa, złowróżbne jakieś niecąc przeczucia.

Czytelnik czeka też tylko, rychło wybuchnie burza z tej czy owej przyczyny.

2. Posępny nastrój wieczerzy, zaczynającej się znowu sakramentalną już prawie formułą wejścia (w. 305—308), przypisuje autor zakażeniu psychicznemu (w. 413—414). Płynie ono z dwu ognisk. Pierwsze mniej nas obchodzi — to antagonizm Asesora i Rejenta, w tej zaś chwili zwarzone obydwu miny z powodu świeżej hańby chartów (w. 325—334). Drugiem źródłem infekcji jest żółć Tadeusza (w. 416). Skąd się ona bierze, dobrze nam wiadomo. Wieczerza zaś podsyca ogień, trawiący młodociane serce. Denerwuje Tadeusza pobliże Hrabiego. Młody magnat także kwaśny, zasępiony (w. 345). Niechęć wzajemna obu wi-

doczna. Zwłaszcza od chwili, gdy Tadeuszowi przy powrocie z Świątyni Dumania mignął biały, długi cień, nazbyt żywo przypominający Hrabiego (w. 300).

Jako sąsiad biesiadny Telimeny, Tadeusz całkiem innem, niż onegdaj, spogląda na nią okiem. Doznane przejścia sprawiły, że młodzieńcowi spadła łuska z oczu. Odkrywa straszne tajemnice: ślady karminu na twarzy, koło ust piegi, brak dwu zębów, obfitość zmarszczków (w. 374—387). Darmo usiłując brak miłości zastąpić sumieniem (w. 392), sam czyni sobie w duchu wyrzuty i skargi (w. 388—391).

Jest jeszcze trzeci powód, by młodego Soplicę doreszty pognębić: nowe, nieznane mu dotąd uczucie zazdrości. Hrabia rozmawia z Zosią! (w. 351, 399—405). Wprawdzie zerka groźnie od czasu do czasu na Telimenę (w. 357, 358), ale rozmawia z młodziutką panienką i oboje śmieją się (w. 402).

Całe piekło w sercu Tadeusza (w. 398—412)!

Ono też głównie zajmuje nas w tym ustępie. Nawet odkrycie (prawie niespodziane), że Asesor także spogląda nieobojętnym wzrokiem ku Telimenie (w. 341—342), jak niemniej ponurość Podkomorzego z powodu zaniedbywania jego córek przez młodzież (w. 417—421) — schodzą na plan dalszy.

3. Obraz nowej uczty, choć rozpoczyna się ona w ten sam, co poprzednio, stereotypowy sposób, ma przecież od pierwszej zaraz chwili odrębny, swoisty charakter.

U schyłku Księgi III także obiadowano ciszej, niż się zwykle zdarza i tak samo nikt nie gadał (w. 708, 709), a przecież było to coś całkiem innego. Tam poza milczeniem snuł się tłum radosnych oczekiwań, tu zamyka zebranym usta posępny nastrój. Nic to, że tam i tutaj osią główną miłosne zapędy; charakter tych zapędów uległ w ciągu jednej doby zupełnej zmianie. Nawet wystawniejsze, jako że to niedziela, *menu* wieczerzy (w. 315, 316) nie rozochociło towarzystwa.

Milczenie, to rzecz monotonna, bezbarwna, pusta. Poeta umie je wszakże napełnić treścią, umie kolorytowi psychologicznemu milczenia nadać żywość, a przy jej pomocy wprowadzić w miejsce jednostajności niemało urozmaicenia.

W wyższym jeszcze stopniu podziwiać należy artyzm poety pod innym także względem. Obrazu towarzystwa nie tracimy ani na chwilę z oczu, a przecież zajęcie nasze więzi stale jedna osoba: Tadeusz — jedna sprawa: ewolucja jego uczuć. Ostrożnie zdąża poeta do swego celu poprzez ceremonję wejścia, mroki posępnego nastroju, deliberacje myśliwskie, spór Asesora z Rejentem. Tu, dotarłszy wreszcie do celu (w. 342), grun-

townie oświetla przedmiot, ukazując Tadeusza w stosunku do otoczenia i do samego siebie. Uporawszy się zaś z rozległem zadaniem, powraca do obrazu ogólnego (w. 413), aby nie wybijało się zbytnio, że całość towarzystwa obchodzi go jedynie o tyle, o ile jest ono sztafażem głównej postaci.

Dzięki temu skombinowaniu różnych czynników jako też zręcznemu ich układowi obraz zebrania z jednej strony sprawia wrażenie pełnej prawdy, z drugiej zaś sumiennie spełnia misję, którą poruczył mu poeta.

4. To, co przechodzi obecnie Tadeusz, jest wynikiem stosunku jego do kilku osób, zasiadających przy biesiadnym stole. Wiemy, które to osoby: Telimena, Zosia, Hrabia. Sam widok ich w tej chwili stanowi dla Tadeusza istną prowokację, tak silnie opanowało go rozdrażnienie.

Zosia najmniejszej w tem nie ponosi winy. Oszołomiona nowością wrażeń, poddaje się im, jak liść, ponoszony wiatrem. Rozmawiając wesoło z Hrabią, nie przeczuwa nawet, że tym sposobem rzuca Tadeusza na łup zazdrości równie gwałtownej, jak bezpodstawnej (w. 411, 412).

W przykrem położeniu znajduje się Telimena. Ma dwu młodzieńców za sąsiadów i cóż stąd za pociecha? Jeden groźnem spogląda na nią okiem (w. 358), drugi milcząc, przygryza wargi (w. 397). Mniejsza o Hrabiego, ale Tadeusz...!

A tymczasem Tadeusz stara się sam wobec siebie usprawiedliwić zmianę: przejrzał (bystrzejsze teraz miał źrenice, w. 371). Skutki zaś przejrzenia są straszne, odkrycia — przynajmniej Tadeuszowi tak się to wszystko wydaje — krew mrożą w żyłach, z duszy czynią bryłę lodu (Już ten wzrok... błyskał po wierzchu duszy, która do dna skrzepła, w 394, 395).

Na przewrót w uczuciach Tadeusza zanosiło się już rankiem dnia tego w chwili przebudzenia (IV, 151—154). W ciągu dnia proces ów rozwijał się snać w podświadomości, podczas wieczerzy dojrzał już i wybucha teraz jawnym buntem przeciwko złudzeniu serca i oczu.

Bunt rozpoczyna się zgorszeniem (w. 369). Te właśnie przymioty Telimeny, które dwa dni wstecz, również przy wieczerzy oszołomiły Tadeusza, teraz budzą w nim odrazę: natrętność (w. 366), zbytnia pochopność do zalotów (w. 368), nieskromność (w. 369, 370).

Wśród tego pracować zaczyna oko, jakże gorliwie, z jaką zaciętością! Jak rzeźbiarz-szaleniec, co młotem własne zdruzgotał dzieło, tak Tadeusz ciosem po ciosie rozbija czar powabów Telimeny, wytwór swej fantazji erotycznej (w. 374—387). Czyni

to z pasją, bezlitośnie, choć każde uderzenie na pewno ból mu sprawia. Potem, jak Scypjo nad gruzami Kartaginy, filozofuje (w. 388—391). Nakoniec zajrzawszy w głąb pracowni, skąd wyszło dzieło i w której dokonało się barbarzyńskie tego dzieła zniszczenie, zajrzawszy w głąb swego serca, stwierdza Tadeusz, że w niem chłód, bo promienie słońca — spojrzenie kochanki — straciły zdolność ogrzewania (w. 393, 394).

Ciepła jednakowoż nie brak porównaniu, którem poeta przypieczętował ów dokument rozczarowania (jako księżyc światły, a bez ciepła, w. 394). Po filozofji ozwało się przecież uczucie, coś jakby rzewny szelest opadających liści, jakby resztki aromatu róż, które zwiędły.

A po tych liściach opadłych, depcząc kwiaty spalone skwarem, wkracza nowe uczucie, prowadzone za rękę przez demona zazdrości (w. 411, 412).

5. Udział humoru we wstępnych scenach drugiej wieczerzy (w. 301—424) jest nierówny. Zrazu humor jakby tylko zaglądał z poza pleców zebrania, wkraczającego, by ucztować. Potem przysiada się na chwilę — to do Wojskiego (w. 425—440) — to do myśliwych (w. 325—334), nie zaznaczając jednak zbyt hałaśliwie swej obecności. Ożywia się dopiero i to znacznie, wpadłszy w czworobok dwu par, Hrabia — Zosia, Tadeusz — Telimena, ponad któremi powiewa w tej chwili, gwałtownie wichurą miotany sztandar amora.

Humor tu istotnie wpada, i to niemal bezwolnie. Porywają go wiry, nagle powstałe na lekko tylko falującej powierzchni zebrania.

Owa bezwolność humoru objawia się w zachowaniu zupełnego objektywizmu. Poeta nie wychodzi poza rolę obserwatora, gdy Hrabia dziwaczy (w. 345—358), a także później, wyłączną prawie uwagę poświęcając Tadeuszowi, utrzymuje się w tym poprawnie przedmiotowym tonie. Nie on odkrywa straszną tajemnicę (w. 373); nie on w filozoficznych sentencjach przepędza sumienie Tadeusza przez rózgi (w. 388—391), nie on też każe mu połykać gorzkie słowa i przetrawiać je w duszy (w. 406).

A jednak, chociaż przedmiot (Tadeusz) sam rządzi sobą, chociaż to przezeń, pod naciskiem jego uczuć dzieje się, co się dzieje — subjektywizm poety bynajmniej nie wyrzekł się praw swych. Któż bo, jeśli nie poeta, ośmiesza spostrzeżenia Tadeusza, nadając im hiperboliczną nazwę „tajemnicy“ (w. 373); kto jej wykrycie wita emfatycznym okrzykiem „Przebóg!“ (w. 374) jakiż, jeśli nie złośliwy zamiar kieruje porównaniem

oczu Tadeusza z chytremi szpiegami (w. 383)? Na chwilę ów ton drwiący załamuje się we wzmiance o skrzepłej duszy młodzieńca i przechodzi prawie w rzewny liryzm (w. 393—395), zaraz jednak potem wraca sarkazm, by w obszernem porównaniu, z pomocą przesadnego obrazu wydrwić zazdrość Tadeusza (w. 407—412).

Objektywizm w tej scenie powleka się, niby pokostem, cienką warstwą podmiotowości, tak cienką, że przez nią przeziera jak najdokładniej, wystarczającą jednak, by matowej powierzchni nadać żywy połysk.

Nie idzie tu jednak o sam połysk. Tadeusz uwikłał się w konflikt z sobą, z swojemi wyobrażeniami o Telimenie, z uczuciem, jakie dla niej żywił, ostatecznie zaś i ze swem sumieniem. Ponieważ patrzy na sprawę całkiem zbliska, wydaje mu się ona czemś ogromnem, niesłychanie tragicznem. Owóż, gdyby nam kazano patrzeć przedmiotowo oczyma Tadeusza, odnieślibyśmy podobnie, jak on, dalekie od objektywizmu, bo niezgodne z rzeczywistością wyobrażenie.

Nieinaczej ma się rzecz z wybuchem zazdrości u Tadeusza. Po linji absolutnej przedmiotowości posuwając się, doszlibyśmy do fałszywego z gruntu mniemania, uznalibyśmy zazdrość Tadeusza za uzasadnioną. Subjektywizm przeto, owa złośliwość poety, druzgocąc w jednym i drugim wypadku fikcję tragedji, sprowadza rzecz do właściwej miary i — choć to brzmi paradoksalnie — staje się w ten sposób objektywniejszym od... objektywizmu!

DAREMNE ZABIEGI

1. Świadomości, że zanosi się na coś groźnego, brak biesiadnikom. Wszyscy czują wszakże jedno: jakaś zmora przytłacza zebranie. Trzeba ją więc wypłoszyć.

Pierwszy bierze się do dzieła Wojski.

Poeta rozmiłował się w tym starcu. Ileż czułej troskliwości okazuje Hreczesze, jak skwapliwie podgląda go, jak skrzętnie zapisuje każde niemal słowo, które wyrzecze soplicowski *maiordomus*.

I obecnie, wszystko pozostawiając na boku, zatrzymuje się przy jego szacownej osobie. Przedstawia nam w Wojskim typowego gadułę-gawędę (w. 426), jakgdybyśmy sami nie wymiarkowali tego dawno. Wojski nie znosi ciszy (438—440), gdyż żyjąc ze szlachtą, przywykł, żeby mu zawsze coś bębniło w ucho (w. 427—429). Jeśli więc gdzie dopadnie chwili milczenia, zaraz zapełnia ją fluktami swej wymowy. Jest to właściwością duszy

polskiej, — mniema — że wygadać się ona musi. Niemotę trzeba zostawić Niemcom (w. 436).

Otóż znowu sędziwemu gadule rozwiązały się usta. I znowu dawnych czasów wyższość nad obecnemi (w. 450—456) rzewną rozbrzmiewa nutą. Lecz akordom jej nie brak energiczniejszych także tonów i tem też wyróżnia się nowe przemówienie Wojskiego od poprzednich.

A więc zniewoliła przecież starca współczesność — i to najbliższa: chwila obecna (w. 457—459)! Znamionuje słowa Wojskiego tym razem duch pojednawczy, gotów do wszelkich ustępstw, byle rozpogodziły się twarze obecnych (w. 460—461, 465—478). On, który podczas pierwszej wieczerzy z takim ferworem bronił klasycznych zasad myślistwa — tutaj sam rozgrzesza, ba, usprawiedliwia odstępstwa od nich, nawet tak grube, jak pudła Asesora i Rejenta, jak rejteradę Tadeusza i Hrabiego (w. 459, 479, 480). Mówi z werwą, z humorem. Sypie przytem gęsto sentencjami. Jedna z nich nieco niefortunnie ujęta (nigdy we dwóch nie strzelać do jednej zwierzyny, w. 485) wywołuje nieprzewidziane przez mówcę interpretacje, a wślad ich powszechną wesołość (w. 486—493).

Ależ o to szło właśnie! Weselą się, zatem cel osiągnięty (w. 494). Wojski radby jeszcze rozszerzyć i utrwalić nastrój nową facecją myśliwską o Rejtanie i ks. Denassów (w. 465, 504—515).

Sędzia jednak, pomiarkowawszy, że nie pora po temu, bez ceremonji poskramia te zapędy (w. 516).

Sędzia także nie z innej przyczyny głos zabiera, jeno dlatego, by wieczerzę „wilczą“, jak ją Wojski nazwał (w. 424) uczynić „polską“ — t. j. wlać w nią animusz, najcenniejszy biesiady przysmak. Wytacza więc kwestję, o której sądzi, że jako nierównie bliższa, niż przygoda Rejtana i ks. Denassów, żywiej też od nich zajmie wszystkich obecnych (w. 516—528). Poza tem jednak ma Sędzia inne jeszcze cele na oku. Chce Robakowi hojnie odwdzięczyć się za ocalenie mu dwu młodzieńców (w. 518—522). Skwapliwie zaś korzystając z każdej sposobności, by oddać pokłon Podkomorzemu, czyni to i tutaj, w jego ręce składając rozstrzygnięcie, komu przypaść ma na własność trofeum dzisiejszych łowów (w. 527, 528).

Dobre serce Sędziego, jego hojność i przy każdej sposobności okazywana Podkomorzemu wdzięczność dobrze godzą się z wyobrażeniem, jakiego nabraliśmy o tym zacnym człowieku i prawym obywatelu.

2. Tak więc padła na stół rozstrzygająca karta: apel do powagi dygnitarza, zajmującego z wieku i urzędu pierwsze miejsce.

Zdawałoby się, że teraz już chyba nastąpi pożądany przełom, wyjaśni się horyzont i zabawa popłynie szerokiem, jak onegdaj korytem.

Staje się jednak coś wręcz przeciwnego. Najlepszą intencją podyktowane orzeczenie Podkomorzego (w. 536—549), Hrabiemu oddające łup zaszczytny, wywołuje nieprzewidziany skutek. Zamigotała jakby złowroga błyskawica w rekuzie spadkobiercy Horeszków (w. 564—567), a choć Podkomorzy nie tracąc kontenansu, wmówić się stara, że to nic (w. 570—578)... że to tak „na pogodę“ błyska... że wszystko będzie znowu dobrze, — próżne to słowa i bezcelowe wysiłki.

Oto ruch jakiś wszczął się na końcu stoła. Spostrzeżono coś niezwykłego. Wszystkich oczy zwracają się w jedną stronę, w kąt (w. 580—584).

3. Humor mimo wszystko nie złożył broni, a źródło jego tętni w głębi charakterów i wytryska samoistnie, przynajmniej bez dającej się skontrolować pomocy poety.

Nie widać jej nawet w momencie, gdy na spokojną falę humoru pada błyskiem migotliwy dowcip, gdy mianowicie Wojskiego sentencja o zwierzynie daje pochop do igraszki słownej, ostrzem zwróconej przeciwko Telimenie (w. 486—493).

Ta zaś igraszka wyłania z siebie prawidłowy, pełnej krwi dowcip, manifestujący całą swą energję komiczną w poencie, (zwierzyny — dziewczyny, kobiety — kokiety), który jak podwójny wybuch petardy rozszarpują sens maksymy Wojskiego.

Pod wpływem dowcipu dokonuje się tu:

a) Błyskawiczna przemiana wartości i to trzykrotna: zwierzyna — dziewczyna, dziewczyna — kobieta, kobieta — kokieta.

b) Przemiana ta odwodzi myśl od ogólnikowej tezy i zbliża ją coraz bardziej do stosunków konkretnych, obraca maksymę w złośliwą aluzję, nadając jej przez to cechę aktualności.

c) Kierunek toku myślowego zostaje nagle i samowolnie przesunięty przez igraszkę słowną.

d) Pod naciskiem tego przesunięcia padają szranki obyczajności. Kultura nie pozwala odsłaniać pewnych uczuć, zabrania wyrażać drugim w oczy ujemną o nich opinję, nakazuje szanować własną i cudzą godność i t. d. i t. d. Dowcip drwi z tego regulaminu. Narzucone przez kulturę hamulce usuwa, wyswobadza z nich umysł i tem właśnie sprawia zadowolenie.

4. Ku dawnym zawraca czasom reminiscencjami swemi Hreczecha. Również wystąpienia Sędziego i Podkomorzego, acz najzupełniej aktualne, nabierają takiego oświetlenia, że zajmują nas więcej formą, niż osnową. Nawet w tem starej daty to-

warzystwie tego rodzaju kurtuazja wydaje się nieco archaiczną.

Zaznaczają się w niej bowiem wyobrażenia, sprzeczne już ze stosunkami oraz chwilą i przez tę sprzeczność podpadające pod berło humoru.

Kurtuazja np. przybiera niesłychanie obszerne ramy, pochłania ogromnie wiele czasu, dla sprawy, jak np. owe *spolia opima* (w. 546), kilku słowami, napoczekaniu dającej się załatwić. I to dzieje się w dobie, gdy zdarzenia na siedmiomilowych butach pędzą naprzód, gdy więc spodziewaćby się należało raczej gorączkowego we wszystkiem pośpiechu.

Nie rozumie Wojski, że napoleońska epoka wniosła do życia narodowego problemy, wobec których łowiectwo staje się czczą igraszką; nie rozumie Sędzia, o ile podnioślejszą stałaby się jego hojność, gdyby ją skierował ku innym, wyższym celom; nie rozumie wreszcie Podkomorzy, jak mało realnych podstaw ma jego dygnitarstwo w tym kraju, rządzonym przez ukazy carskie.

5. W dwie warstwy układa się tu humor. Jedną, głębszą jest owo stałe błąkanie się soplicowskich działaczy po manowcach nierealności — drugą, bliższą powierzchni, tworzą indywidualne ich cechy, przy tej sposobności ujawnione.

Szczególnie postać Podkomorzego zasługuje na uwagę. Jak to on zawsze i wszędzie trzymać się umie w formie! Aby dostojne swe zachowanie uzasadnić, nadaje wszystkiemu pozory wielkiej sprawy. Chcąc komuś wyświadczyć przyjemność (jak np. tutaj Hrabiemu), czyni ją tem cenniejszą nietylko przez wytworny sposób swej ingerencji, lecz także przez to, iż darowi nadaje ogólniejszy charakter, np. pamiątkę polowania określa jako godło szczęścia łowczego, a nawet jako bodziec przyszłej sławy (w. 549).

Wykwintność wielkopańska nie opuszcza Podkomorzego tam nawet, gdzie jego dojrzała opinja z niespodzianą spotyka się opozycją. Umie Podkomorzy wówczas dać oponentowi zręcznie po palcach — niby to chwaląc, wytknąć mu śmiałość (w. 570, 571), poczem z olimpijską powagą uzasadnia i wygładza swą opinję (nie tak, jak modni wieku twojego panicze, w. 572), by mógł ją ochotnie ten nawet przełknąć, komu wydawałaby się gorzką pigułką.

6. Hreczecha, Sędzia i Podkomorzy, trzej przedstawiciele różnych szczebli społeczeństwa szlacheckiego, jedną tu ożywieni są chęcią: by wciskającym się rozdźwiękom położyć koniec. I wszyscy trzej sądzą, że im się to uda. Niezawodnie też tak

stałoby się, gdyby nie stanowisko Hrabiego. Stoi on poza swem społeczeństwem, nie zżył się z niem, zatem nie odczuwa ożywiających je prądów, ani nie ma dla nich zrozumienia. Hrabia i tamci trzej są to wartości niewspółmierne. Cóż dziwnego, że nie dają się sprowadzić do wspólnego mianownika, a bezowocność zabiegów o to czyni podjęte próby śmiesznemi.

Hrabia wobec prób pozyskania go zajmuje oporne stanowisko. Nieobliczalny, jak zawsze, wprawia nas w zdumienie, gdy staje nagle na gruncie rzeczywistości. Doznany zawód uczuciowy rozprószył ścigające Hrabiego koszmary walterskotyzmu. Niedawniej jak wczoraj, bez śladu wzruszenia słuchał Hrabia tragicznej opowieści o Stolniku, widział w niej jedynie materjał powieściowy. Obecnie zaś, rozglądając się po sieni zamkowej, patrząc na łby jelenie, na portrety przodków, na stary herb Półkozic, czuje nagle, że w tem wszystkiem tkwi rzeczywistość, że krew Horeszków płynie w jego żyłach i że Soplice — to jego odwieczni wrogowie (w. 553—561).

Mamyż wierzyć w trwałość tego ocknienia?

PUSZCZYK

1. Gdyby Klucznik nic więcej nie uczynił ponad to, że ubrany w barwy dworskie (w. 588, 589), wyszedł z kąta, kędy wisiał portret ostatniego Horeszki, Stolnika (w. 584, 585), a wyszedłszy, stanął prosto, niemy, surowy — już to samo do głębi musiałoby poruszyć wszystkich. Czyż bowiem na ów widok może nie przypomnieć się soplicowskiemu towarzystwu, kto tak niedawno jeszcze panował w tych murach?

Postawa i zachowanie się Klucznika są bardzo niezwykłe. Automatyczne ruchy i milczenie wśród rozgwaru panującego przy biesiadnym stole nadają starcu prawdziwie widmowy charakter. Wielki klucz w ręku błyszczy zdala, jak puginał (w. 592).

Jakby chciał dać do poznania, że uszanować należy tę postać dziwaczną i niemniej dziwaczne jej wystąpienie, — poeta niczem nie osłabia powagi, jaka z nich zawiewa.

Gdy Klucznik tak tajemniczo wysuwa się z mroku, towarzyszy mu złowieszcza jakaś ostrość dźwięków (*portret* nieboszczyka — z *r*odziny Ho*r*eszków... uk*r*ytych pomiędzy fila*r*y... ma*r*y... *G*e*r*wazy! wz*r*oście... s*r*ebrzystych na ku*r*cie; w. 584—589). Anormalna w w. 588 średniówka („Gerwazy!... poznano go po wzroście, po licach") dostosowuje się do wstrzymanego oddechu patrzących na dziwne zjawisko.

Równolegle z tem pobudzeniem słuchu snuje się pasmo wrażeń wzrokowych. Zebrani poznają Klucznika po wzroście; lica (w. 588), kurta (w. 589), czapka (w. 591), klucz (592), uwydatniają rysunek szczegółowo; prosta postawa, przy pomocy porównania (stąpał, jako słup prosto, w. 590) wywołuje przed oczy ogólne zarysy postaci. Nie brak również barwnych szczegółów: żółta kurta, ma srebrne Półkozice (w. 589), klucz błyszczy (w. 592), ale nie łagodzą one surowości obrazu.

2. O ile samo wejście Klucznika przedstawiono w sposób zdolny wywołać niemal przerażenie, o tyle w moment następny (w. 594—615) wkrada się ton humorystyczny, mianowicie ta szczególna jego odmiana, za którą podąża rzewność.

Pomimo całego realizmu nie może poeta stłumić swego współczucia dla „starych dziwaków“ (w. 596), a odblask tej sympatji pada również na Gerwazego i nierozumną w gruncie służbistość starca (w. 598—600). Żywe uczucie odbija się tu:

a) w tropach (wsparte o filary zamiast: ustawione na filarach, metafora, w. 594; Dziwaki, zam. zegary, antonomazja, w. 596; ze słońcem w niezgodzie, zam. nieregularnie idące, metafora i hiperbola, w. 596; machiny zam. zegaru, metafora w. 598; dręczył, zamiast: nakręcał, emphasis, w. 600; zgrzytnęły wyszczerbionym zębem koła rdzawe, zamiast zgrzytnęły koła wyszczerbionemi zębami, synekdoche, w. 604; twą pilną robotę, ironja, w. 606; dziób twój, zamiast: usta twe, metafora, w. 615);

b) w naśladowaniu dźwięków (Dręczył kluczem zegary każdego wieczora, w. 600; Zgrzytnęły wyszczerbionym zębem koła rdzawe, w. 604; Trzepiocąc skrzydłem zaczął ciąć kurantów nuty, w. 610);

c) w rytmice (niezwykłe miejsce średniówki: Dwa kurantowe | w szafach zamknięte zegary, w. 595; Dziwaki stare | dawno ze słońcem w niezgodzie, w. 596; Zgrzytnęły wyszczerbionym zębem | koła rdzawe, w. 604; „Bracie — rzekł | — odłóż nieco twą pilną robotę“ w. 606; Trzepiocąc skrzydłem | zaczął ciąć kurantów nuty, w. 610; Goście w śmiech; | musiał przerwać znowu Podkomorzy, w. 613; podwójna średniówka: I wnet gil, | który siedział | na wierzchu zegaru, w. 609), wreszcie

d) w dokładnem przedstawieniu nieudolnych popisów gila (w. 609—612).

Poeta jakby głaskał swemi słowy twór nieszczęsny. Tem boleśniej też godzi w czytelnika śmiech pusty, wywołany u słuchaczy rozpaczliwym wysiłkiem sztucznego ptaka (w. 613).

3. Akcja trzymała się dotąd prostej linji, nie odstępując intryg miłosnych. Dopiero pod koniec poprzedniego ustępu

dała się w niej zauważyć dążność do przejścia na inne tory. Wytoczona przez Sędziego kwestja, komu przyznać trofea myśliwskie (w. 516—528), stała się powodem niespodzianego zwrotu.

Wkraczamy tedy na teren sprawy głównej: całą uwagę skupia na sobie zatarg graniczny. Ruch, zrazu ospały, nabiera nagle ogromnej siły, grozi zmieceniem wszystkiego, co mu stanie w drodze.

Padły kości!

Przeciwnicy, dotąd tak bierni w swym antagonizmie, rzucają się na siebie z furją. Wszystko zapowiada, że walka będzie miała ostry przebieg.

Dwa wrogie obozy oddzielają się (zamierzone wyjście Hrabiego i Gerwazego w. 669). Siły ich liczebne nierówne. Hrabia i Gerwazy — to cała partja horeszkowska; natomiast wszyscy inni (a wiemy, jak liczne towarzystwo zasiada u stołu), trzymają z Soplicami. Mimo takiej przewagi widać w zachowaniu się Hrabiego i Rębajły ogromną pewność siebie. Czerpią ją z tego głębokiego przeświadczenia, że słuszność po ich stronie. To zamek Horeszków, tu polała się krew Stolnika. Jakiem prawem ucztują wśród zwalisk ci, z których wyszedł zabójca ostatniego właściciela zamku?

Poeta zachowuje się wobec zatargu bezstronnie. Ani nie staje przy boku Gerwazego i Hrabiego, ani też nie broni Soplicow. Nie próbuje nawet pośrednio wzbudzić sympatji dla tej czy owej strony. Misja jego zaczyna się tu i kończy na uzgodnieniu autentycznego materjału z wymaganiami sztuki.

4. Już przy zgrzytaniu zardzewiałych kół zegara inne odzywać się zaczynają zgrzyty.

Podkomorzy usiłuje zrazu powagą i spokojnym przekąsem wpłynąć na Klucznika, by zaniechał pracy nie w porę (w. 606). Gdy to nie pomaga, dygnitarz przechodzi do energicznego nakazu, połączonego z groźbą (w. 614, 615). Ale kosa trafia na kamień: ząb za ząb — dziesięć słów Gerwazego za jedno, które wyrzekł Podkomorzy, i to jakich słów: same obelżywe, zjadliwe, pełne buty (w. 619—623).

Rozpoczyna się „kłótnia“ oraz nieodłączny od kłótni zamęt.

Podkomorzego rozkaz: „Za drzwi z nim!“ (w. 624) pozostaje niewykonany. Z dwu przyczyn. Jedną jest apel Klucznika do Hrabiego (w. 624—630), drugą wdanie się Protazego (w. 631—641), bynajmniej nie pozostawione bez odpowiedzi przez Rębajłę.

Klucznik stara się rozbudzić ambicję swego pana, Protazy wydobywa z zajścia argumenty prawne na korzyść

Sopliców, aż skwapliwości tej swojej omal nie przypłaca głową (w. 647).

W tem zacietrzewieniu dwu sługusów starej daty jeden rys, obu im wspólny, podbija nasze uczucia: interes panów, którym służą, wyższy obydwom ponad względy osobiste. Gerwazy i Protazy są w gruncie szermierzami jednej idei — co za szkoda, że rozdzielonej pomiędzy dwa obozy!

Ale dlaczego Sędzia pozwolił, by go uprzedzono w admonicji pod adresem Rębajły? Krępował się może szacunkiem dla Podkomorzego, który sam przystąpił do wymierzenia sobie satysfakcji (w. 624). Następnie zaskoczył Sędziego Woźny swem urzędowaniem i dopiero zamach Klucznika na Protazego (w. 643—647) zmusza wreszcie Soplicę do wyjścia z roli biernego widza. Krótkim, stanowczym rozkazem (w. 649, 650) spełnia obowiązek gospodarza.

Od wcześniejszego wystąpienia wstrzymać go mogły prócz wymienionych wyżej inne jeszcze względy. Delikatna to sprawa. Sędziemu przecież wiadomo, dlaczego Klucznik okazuje tyle buty. A już widzieliśmy, jak byle wzmianka o tem, co „winni Soplicowie dla Horeszków rodu", wprawia Sędziego w pomieszanie i żałość, przejmuje go widocznym wstrętem (III, 454—457). Ostatecznie jednak w żyłach Sędziego płynie krew, nie woda, i krew ta nie mogła w nim nie zakipieć. Czyż jest on bezpośrednim winowajcą tego, co ongi zaszło, z jakiej więc przyczyny spotyka go despekt? Dlatego, że Jacek zawinił, miałżeby Sędzia uderzyć się w piersi wobec szalonego starca, dręczącego zegary, miałżeby przeprosić jego i Hrabiego?

5. „Kłótnia" ogarnęła początkowo służbę. Sędzia i Hrabia przenoszą zatarg pomiędzy panów. Hrabia nadal nie schodzi z gruntu realnego. W obronie Klucznika zdobywa się na słowa energiczne i pychą uderzające (w. 654—656). Odzywa się w nim hardość wielkiego pana, któremu nie imponuje nawet pierwszy urząd powiatowy (w. 663). Wyniosły, szyderczy ton słów Hrabiego (w. 664—669) dowodzi, jak słabo orjentuje się on w stosunkach. Czyż „nudziłyby go" „urzędy" (w. 665), acz fikcyjne przeważnie, gdyby zdawał sobie sprawę, że czczone są wyżej od rzeczywistych, ponieważ jeden to z niewielu ocalałych szczątków lepszej przeszłości narodu?

Pod wpływem gniewu — rzeczywistego gniewu — Hrabia po raz pierwszy w naszych oczach porzuca ton wykwintny, posuwa się do obrażenia całego towarzystwa, w którem przecie spędził niejedną miłą chwilę. Obrażając je słowami: „Do

widzenia po trzeźwu" (w. 669), przebiera miarę. Jeżeli bowiem gdzie, to w domu Sędziego — widzieliśmy — nie uprawia się pijatyk.

BÓJKA

1. Nic dziwnego, że ów grom z jasnego nieba, jakim były ubliżające zebraniu słowa Hrabiego, najsilniej odczuł Podkomorzy (w. 672). Otaczany czcią powszechną, należną mu z wieku i urzędu, ani nie śnił zapewne, by mógł go kiedy spotkać podobny afront.

Porywa więc naszego dygnitarza naprzód zdumienie tak silne, że nawet rozpoczętego ruchu już nie dokończył, nie nalał sobie wina (w. 671), lecz butel oparł o kielich (w. 673), głowę wyciąga, ucho nastawia w stronę, skąd doszły go niepojęte słowa (w. 674), oczy szeroko, usta wpół otworzył (w. 675).

Trwa ledwie chwilę owo stężenie, jakby krew zastygła Podkomorzemu w żyłach.

Następuje błyskawicznie zmiana. Krew cofnąwszy się do serca, wypada stamtąd, by uderzyć tem potężniejszą falą o powierzchnię. Świadczy o tem purpura w twarzy i błysk oczu (w. 679), a wyładowanie energji jest tak gwałtowne, że kielich, ściśnięty w ręku, pęka (w. 677). Powrotna fala krwi zdejmuje pęta również językowi. Nie odrazu jednak powraca mu władza. Kilka niewyraźnych dźwięków i mlenie w ustach (w. 680, 681) świadczą, ile trudu sprawia Podkomorzemu wydobycie głosu. A kiedy wreszcie przemówił, wierzyć się nie chce, że to ten sam mąż dostojny, którego zrównoważenie, powagę i wykwintność nawykliśmy podziwiać przy każdej sposobności. Pierwszy już wyraz („Błaźnie", w. 681) pada ciężką obelgą i powtarza się zaraz po kilku słowach, jakby to był odskok piłki. Potem wyszydzenie godności Hrabiego („Grafiątko" w. 682), potem pogróżka, szereg pogróżek, a wszystkie w tym samym upokarzającym tonie, co wstępna apostrofa (w. 681—685); i — mniejsza już o ponowne domaganie się karabeli (w. 686), — owo „Fora za drzwi"! Własnym uszom wierzyć się nie chce, by coś podobnego wymknęło się z ust Podkomorzemu i to w domu, w którym taką czcią był otaczany kult gościnności.

2. Należy podkreślić jeszcze kilka innych szczegółów z dalszego toku sceny.

Rycerskie wystąpienie Tadeusza (w. 691—698) spotkać się winno z uznaniem. W grze tu jednak nie sama tylko rycerskość. Pomiędzy wzgardliwemi słowami Tadeusza o Hrabim

(w. 693) i do Hrabiego (w. 696) przewija się ton jakby zadowolenia z powodu, że będzie można skrzyżować z nim pałasz (w. 697).

Wszczęta bójka wywleka na widownię także i kobiety. Poeta wskazuje dwie tylko z ich grona: Zosię i Telimenę. „Ciocia“ znalazła się w kropce: rzuca sentymentalny okrzyk i pada omdlała — na pierś Hrabiemu (w. 705, 706). Tak nas pani Telimena sceptycznie usposobiła wobec siebie, że podejrzewamy, czy także w tem zemdleniu niema rachuby i sztuki. Co do Zosi, to ona składa nowy dowód dobrego serca, zasłaniając Klucznika przed razami czeladzi, przywołanej dla zrobienia porządku (w. 712—714). Zapisane to być winno w koncie dzieweczki jako przejaw szlachetności uczuć.

Natomiast zgoła nieoczekiwany rys charakteru odkrywamy w Wojskim. Ów gołębiego serca przedstawiciel doby minionej, tutaj z lamusu różnych sztuk dawnych wydobywa jedną straszną (736—745), która mogła całemu zajściu tragiczny wprost nadać obrót. Skąd wezbrało w tym łagodnym starcu tyle wściekłości, że Wojski nie zawahał się spróbować swej wprawy w rzucaniu nożem, obierając Hrabiego za cel (w. 741)? Wytłumaczyć to może jedynie bujność epoki, która mieszała dobre i złe porywy, a doprowadzała jedne i drugie do natężenia, dla nas prawie niezrozumiałego.

Nadzwyczajne — *sit venia verbo* — męstwo oraz herkulesowa iście siła Gerwazego dozwala zrazu jemu i panu nietylko wycofać się bez guzów, lecz nawet zdobyć pozycję, przechylającą nagle zwycięstwo na ich stronę (w. 714—720, 768—771).

W jak ciężkiej jednak znajdowali się opresji, stwierdza obszerne porównanie (w. 752—766), odbijające w sobie całą grozę położenia aż do chwili, gdy Klucznik z Hrabią wpadli w głąb ciemnej framugi (w. 766).

Dowodów męstwa nie brak również w przeciwnym obozie. Palmę pierwszeństwa pod tym względem przyznaje poeta Woźnemu. Jest to zaś naprawdę animusz osobliwego nabożeństwa. Wokół latają butelki, krzesła, nawet ławy — i oto wśród tylu niebezpieczeństw Protazy Brzechalski, stojąc za krzesłem Sędziego, bez zająknięcia recytuje rozpoczęte już w poprzednim ustępie oświadczenie prawne (w. 776—781). Protazy umie widocznie wszystkie w skład wchodzące formuły jak pacierz, a są one dostatecznie długie, by wśród tego burza wykipiała się w sobie i przeszła.

3. Pobojowisko przedstawia okropny widok. Na szczęście obeszło się bez straty w ludziach. Jedynie sprzęty, zastawa

stołu, oraz niedojedzone indyki i kurczęta wskazują, jak srogie wrzały tu boje (w. 782—787).

Jeśli poeta (dostateczny chyba dowód subjektywizmu) pragnął tym sposobem obniżyć w naszem poczuciu wrażenie zajść opisanych, to sugestja owa nie może nie spotkać się u czytelnika z niejakim oporem. Nie w tem rzecz bowiem, że Gerwazy dzięki Zosi wyniósł z bójki głowę całą i bez tego zresztą porządnie nasiekaną; nie w tem również, że Hrabia nie padł trupem pod nożem Wojskiego; że tylko „martwa natura“ w obrazie wieczerzy skutkiem bójki poniosła dotkliwe straty.

Jeden trup straszliwie pokiereszowany leży tu wśród zwalisk urządzenia biesiadnego: zabite zgodne pożycie dwu adwersarzy, którzy pomimo sporu sąsiedzkiego utrzymywali z sobą dotąd tak poprawne stosunki. Obecnie z kontrowersji prawnej wyłania się rzeczywisty zatarg i to bardzo ostry. Przypuszczać też wypada, że przeciwnicy zmienią taktykę gruntownie. Już nie sądy podkomorskie rozstrzygną o słuszności; dawne „prawem i lewem“ odżyć gotowo w pełni! Grunt psychiczny przysposobiła do tego kłótnia należycie.

Słuchaliśmy dotąd samych tylko pochwał, wprost lub bezpośrednio oddawanych przez poetę poczuciu dostojeństwa u Podkomorzego, w niemniejszej mierze wzorowemu ziemianinowi, Sędziemu, oraz dobroci starczej, uosobionej w Wojskim. Ukazywali się ciągle w tak idealnem świetle, jakby zamiast krwi osobliwy jakiś fluid szlachetności płynął w ich żyłach.

Zatem chociaż scena, której teraz jesteśmy świadkami, sprawia przykre wrażenie, jako obraz rozpasanych namiętności — to jednak afekt gniewny Podkomorzego i Sędziego, oraz zamierzony przez Wojskiego zamach na „grafiątko“ przynosi nam niemal uczucie ulgi. A więc to przecież nie wytwory fantazji poetyckiej, nie wzorowe okazy ku pouczeniu, jakim człowiek być powinien — lecz prawdziwi ludzie z krwi i kości, podlegający tym samym, co my, prawom psychologicznym, tak samo jak my ułomni, chociaż ułomność tę w zwykłych warunkach doskonale umieją pokonywać!

To zbliża bohaterów Pana Tadeusza do nas, to czyni ich zrozumiałymi. Nabierają życia dzięki temu, że *nihil humanum* nie jest im obce. Budziliby niedowierzanie, gdyby żadna moc nie zdołała z owych postaci zerwać choćby na chwilę pompatycznego płaszcza, podszytego samemi cnotami.

PLAN GOTYCKO-SARMACKI

(w. 788—905)

1. Nowa scena nadciąga z błogim darem ciszy. Sposób wprowadzenia jej przez poetę układa się w uderzającą co do tonu analogję z podobnym zwrotem w Księdze I, w. 840, 841: W pół godziny tak było głucho w całym dworze, jako po zadzwonieniu na pacierz w klasztorze. Okazuje się wszakże zaraz, że to iluzoryczny tylko spokój. Następuje mocno nastrojowy obraz (w. 790—799), łącząc jakby ogień z wodą, fantastyczność z trzeźwą obserwacją. Połączenie owo daje jako wypadkową ton humorystyczny, pobrzękujący lekko szyderczą nutą. Fantastyczność dopatruje się Dziadów (w. 791), a wolne od romantycznej łuski oko dostrzega jedynie resztki pańskiej biesiady (w. 790). Wyszkolony romantyk, słysząc puszczyki (w. 793), roi sobie, że to głosy guślarzy (w. 794) i czeka jeno, rychło tu w świetle księżyca wpadną dusze czyścowe (w. 796); nieuprzedzony wzrok widzi — szczury (w. 797), wysuwające się ze swych kryjówek. Tajemniczy od czasu do czasu huk — czyżby toast duchów? Nie! To zapomniany szampan wysadza korki (w. 799).

Dwa więc zupełnie różne punkty widzenia. Bo też i dwie zupełnie różne indywidualności pozostały na pobojowisku: Gerwazy i Hrabia. Gdyby tu byli, to gdzie pierwszy ujrzałby szczury, drugi domyślałby się inwazji dusz czyścowych.

2. Ale oni bawią podówczas na drugiem piętrze w t. zw. izbie zwierciadlanej. Hrabia, udrapowawszy się surdutem, stanął na krużganku, Gerwazy kroczy to tu, to tam po sali (w. 800—805).

Rozmowa ich z początku ma charakter nie dialogu, lecz dwu równoległych monologów (zamyśleni do siebie gadali w. 807). Hrabia układa pojedynek (całe plemię wyzywaj w. 810, 811); Gerwazy radby zagrabić zamek, wieś i ziemie przeciwników — wszystko (w. 811, 812).

Tu z odrębnych szlaków monologowych schodzą na grunt rozmowy. Klucznik zabawia się w jurystę. Widać że szlachta była *au courant* spraw z zakresu prawnego. Naturalnie po swojemu. Poco proces (w. 814)? Najechać, zajechać (w. 821)! Naco znajomości ustaw? Wygraj w polu, a wygrasz i w sądzie (w. 823)! Naco sporów, kiedy Pan Bóg dał Scyzoryczek, którym wszystkich Sopliców można porznąć na sieczkę (w. 825—827).

Jurysprudencja Gerwazego posępne rzuca światło na naszą przeszłość. Nie oddawał się przecież Klucznik studjom prawniczym. Tego rodzaju teorje były zdawna wspólnem

dobrem ogółu szlacheckiego (tak było po dawnemu, w. 822), można więc wyobrazić sobie, jak w podobnych warunkach wyglądała praworządność!

Czyż bowiem można z lekkiem sercem przejść do porządku nad tem, że Hrabiemu wywody Rębajły trafiają do przekonania? Nie dlatego wprawdzie, jakoby dzielił poglądy Klucznika. Cóż jego mogłyby obchodzić kwestje prawne? Hrabiego w tem wszystkiem zajęło jedno: „gotycko-sarmacki“ charakter planu (w. 828). Znamy już słabość ostatniego z Horeszków do gotyckiego stylu (por. I, 281), stąd jego podziw dla Gotów. Sarmackość zaś przybłąkała się może ku czci autora planów, Gerwazego.

Niemało emocyj obiecuje sobie Hrabia po zajeździe, wróżącym krwi rozlanie (w. 834). Będzie to godne powtórzenie bohaterskiej jego wyprawy pod Birbante-rokka na Sycylji. I rozpoczyna się opowieść o tem zdarzeniu (w. 835—851), opowieść — jeśliby nawet coś podobnego zdarzyło się Hrabiemu rzeczywiście — tylu nadzwyczajnościami naszpikowana, że chyba *cum grano salis* przyjąćby ją można. Tak samo też ozdobnie, ulubioną przez Hrabiego formą antytezy, wyrażona domostwu Soplicy groźba (w. 874, 875) zdaje się brzmieć, jak szumny frazes.

Słuszną natomiast obawę budzi to, czem odgraża się Klucznik. Birbante-rokka gdzieś pod Palermo (w. 846), ale Dobrzyń, ale Rzezików i inne zaścianki (w. 860, 861) tuż pod bokiem. Gerwazy wszędzie tam, jak w domu — palcem kiwnie, a pójdą za nim. On zaś nie myśli odkładać sprawy, zaraz jutro będzie wielka praca (w. 867).

3. Akcja ruszyła gwałtownie z miejsca — i to ten jej odłam główny, ku któremu grawitują wszystkie inne. Jakże zbladły nagle romansowe kłopoty Tadeusza! Spór o Sokoła i Kusego, choć jeszcze aż do chwili wybuchu wielkiej kłótni żywo zajmował czytelnika, już chyba przestanie więzić naszą uwagę. Rzeczy istotne przysłoniły ciemną swą oponą wszystko, co uboczne, co małe.

Ale nie zdołały przysłonić humoru. On i teraz, kiedy soplicowskie ustronie drżeć już poczyna w posadach, on i teraz jeszcze z niezachwianym spokojem rozpościera się nakształt jasnej smugi na coraz ciemniejszem tle poematu.

Szyderczy ton wstępu przechodzi przy ukazaniu się Hrabiego i Klucznika w ogromnie żywe przeciwstawienie dwu tak różnorodnych indywiduów, jak Horeszków krewniak i jego famulus. Wzmaga się jeszcze silniej w dalszym toku rozmowy,

w której obok różnicy pojęć wciska się także nieporozumienie, na grze słów oparte (wasal i wąsal, w. 855, 859). Najgłębiej jednak sięga humor w samym fakcie skupienia tak różnomiernych współczynników jak Hrabia i Mopanku około jednej idei, którą jest „gotycko-sarmacki“ plan Gerwazego.

4. Pieśń dnia niedzielnego — trzeciego dnia, jaki przeżywamy w mickiewiczowskim eposie — umilknie wkrótce. Rozpoczęła się przedziwną melodją w Księdze IV, rozwinęła wartości swe dynamiczne do wysokiego stopnia sceną kłótni, a teraz zamiera w niezgodnych akordach.

Rozdźwięk ma źródło nietylko w samej koncepcji finału. Gerwazy odgrywa tu rolę instrumentu, dopełniającego zgrzytów brzękiem strun zardzewiałych.

Stary, rozklekotany instrument, omal że nie rozbity strasznym ciosem przed laty! Trudnoż wymagać, by jego struny mogły jak róg Wojskiego zadziwiać czystością i harmonją pieni.

Opowieść wyłamała się w tem miejscu z pod praw harmonji, uczyniwszy motywem rozpętanie srogości. Senne rojenia Klucznika (w. 884—903), usypiającego z głową pełną planów wojennych, mają taki charakter, że pod ich wpływem budzi się w czytelniku niepokój.

Gerwazy układa plany napadu (w. 880), potem odmawia pacierze (w. 883). Między Modlitwą Pańską a Zdrowaśkami (w. 884) roi mu się zjawa dawnych panów z pokrwawionym Stolnikiem na końcu (w. 885—891). Odmawia tedy litanje na intencję wiecznego spokoju dusz w czyśćcu pozostających (w. 894). Sen klei mu wśród tego oczy, — ukazują się widziadła przeszłości (w. 894—903). Gerwazy ponownie przeżywa pamiętny zajazd (w. 897—902), podpala stodołę — w stodole Soplica (w. 903)!

Czy można sprzęgać bardziej niezgodne tony, jak owa pobożność, przeplatająca ponure, mieczem i ogniem malowane obrazy?

Bogu świeczka, djabłu dwie! Tej maksymie hołduje także Gerwazy — i nie on sam tylko, zaznaczmy jeszcze raz z naciskiem, bo w Rębajle znalazły żarliwego rzecznika hasła i zasady, wyznawane przez ogół ówczesnej szlachty.

5. W Księdze I poeta (podobnie jak tu stało się z Gerwazym) zaskoczył Woźnego w chwili usypiania. Protazemu śniły się wszakże dawne tylko czasy. W przyszłość nie zapuszczał wzroku. Cóżby tam znalazł dla siebie? A z uroków minionej doby wyłaniał się wspaniały widok: on sam! W żupanie białym, w granatowym kontuszu!

U Woźnego więc sen miał tło wyłącznie egotyczne. U Klucznika egotyzm wiąże się z uczuciem ogólniejszem, uszlachetniającem go poniekąd, gdyż z przywiązaniem do rodu, któremu Mopanku oddał się duszą i ciałem. Poza tem sen Gerwazego patrzy przed siebie i to właśnie nadaje mu znaczenie ważnego czynnika w mechanizmie poematu: ów sen bowiem toruje drogę dalszemu rozwojowi akcji. A gdy poprzednio z księgi do księgi przechodziliśmy bez troski, owszem z pogodną myślą, jakby po kładce, obsypanej kwiatami, tym razem rzecz ma się inaczej. Przejście z Księgi V do dalszych sprawia takie wrażenie, jakgdyby w bitwie morskiej z jednego statku na drugi spadał pomost, by walka mogła przenieść się dalej i jeszcze sroższym rozgorzeć płomieniem.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ PIĄTĄ

AKCJA

Akcja czyniła dotąd leniwe i nikłe naogół postępy.

Obecnie wątek zdarzeń rozwijać się poczyna coraz żwawiej, przypominając bieg pociągu kolejowego, który po przydługich postojach, usiłuje nadrobić spóźnienie.

W tym nagle ożywionym ruchu nie wszystkie sprawy, składające się na akcję poematu, biorą równomierny udział.

Sprawa historyczna pozostaje w spoczynku. Sprawa zatargu granicznego wysunęła się w drugiej połowie Księgi z ogromnym rozmachem na plan pierwszy, wszystkie inne odłamy akcji przygniatając swym ciężarem. Teraz już nam jasne, że ów spór Horeszków z Soplicami bynajmniej nie ma służyć za tło miłosnym przygodom Tadeusza. Raczej owe zaloty podporządkować się muszą starciu dwu rodów.

Zrazu jednakże w Księdze V sprawy miłosne Tadeusza utrzymują się jeszcze na górującem stanowisku. Zanim przyjdzie do wielkiej kłótni między przedstawicielami Sopliców i Horeszków, wybucha burza w szklance wody: konflikt pomiędzy Tadeuszem i Telimeną. Akcja na tem polu już w księdze poprzedniej zadrgała niepokojącym ruchem. Obecnie zwrot energiczny przez bezpośrednie zbliżenie Tadeusza do Zosi, sprowadza w niej całkowity przełom.

W łączności z zalecankami Tadeusza posuwają się naprzód drugorzędne konflikty sercowe, których sprawczynią zalotność Telimeny. Nie są one traktowane tylko epizodycznie, — owszem

łączą się ściśle z akcją główną, z zatargiem, i wpływ ich na akcję wyraźnie ujawnia się w wielkiej scenie kłótni.

Sprawa sporu myśliwskiego o charty zaznaczona jest tym razem jedynie obecnością stron powaśnionych i przemową Wojskiego.

BUDOWA

Budowa powróciła do typu, który poznaliśmy w Księdze I. Obszerna część przygotowawcza prowadzi ku jeszcze rozleglejszej części głównej. Zakończenie ma formę zamkniętego w sobie obrazu.

Stosunek jednakże składowych części przedstawia się tu nieco inaczej, niźli w Księdze I. Już powiązanie części wstępnej z główną jest odmienne. Wynika to z różnic wewnętrznej struktury tej części. Więcej jednolitości posiada ona w Księdze I, gdzie wszystko bezpośrednio wiąże się z przybyciem Panicza. On jest wyłącznym scen tych bohaterem. Natomiast w Księdze V Zosia dzieli się swem pierwszeństwem z ciotką, wchodzi dopiero po niej na widownię i zabłysnąwszy swym urokiem, ustępuje miejsca Telimenie w dalszym przebiegu akcji. Zosia przechodzi wprawdzie z części przygotowawczej do głównej, podobnie, jak Tadeusz w Księdze I, odgrywa jednak znacznie mniejszą rolę podczas wieczerzy, aniżeli krewniak gospodarza na tle biesiady, urządzonej przed dwoma dniami na tem samem miejscu.

Także stosunek zakończenia części głównej inny jest tutaj niż w Księdze I. Tam był on dopowiedzeniem poety, tu wypływa bezpośrednio z akcji, stanowi jej część dalszą.

EPIZODY

Czołowe wśród nich miejsce zajmują dwa epizody poświęcone Zosi.

Pierwszy (Zosia wśród ptactwa domowego, w. 55—94) pomnaża kolekcję obrazów rodzajowych w poemacie. Związek wewnętrzny z całością dość luźny. Jeszcze zaś i w tem luźnem ustosunkowaniu zachodzą falowania, to zmniejszając, to znów zwiększając siłę dośrodkową.

Funkcje łącznika obejmuje Zosia. Spełnia zaś je niejednolicie. W pierwszej części epizodu (w. 55—75) dziewczę, zaledwie ukazawszy się (w. 55—56), znika, by ptactwu pozostawić sposobność do wyłącznego zajęcia naszej uwagi. W części drugiej (w. 76—94) Zosia powraca, jej gracja (w. 76—78, 87—95) i dobrotliwość (w. 80—84) stają się motywem przewodnim.

Epizod ten więc wprowadzony został, by uzupełnić obraz gospodarstwa dworskiego w Soplicowie, równocześnie zaś podtrzymać naszą sympatję dla Zosi i podziw dla jej uroku.

Obrazem rodzajowym jest również scena, przedstawiająca Zosię w gotowalni (w. 145—168), różni się jednak ona od poprzedniego epizodu nietylko co do celu, lecz także pod względem budowy i sposobem zespolenia z całością.

Niema tu już części składowych, z których jedne zbliżałyby rzecz, inne oddalały ją od ogniska poematu. Nowy epizod przedstawia jednolitą całość, a płaszczyzna jego zetknięcia z głównemi założeniami jest znacznie szersza, styczność ta bowiem utrzymuje się na całej przestrzeni epizodu. Rola Zosi jako łącznika doznała uszczuplenia. Jej powab zabłyska w początku, jako żywość (w. 147), w zakończeniu, jako piękno o charakterze idealnym (w. 168). Obok Zosi jednak ukazuje się czynnik inny, motyw z życia obyczajowego epoki, ówczesna moda w stroju kobiecym — i czynnik ten tak się rozrasta, że wypiera nawet Zosię. W nim też szukać należy właściwego celu, jaki przyświecał poecie przy kreśleniu pięknego obrazka.

Inny epizod pozostaje w związku z całością przez to, że uzupełnia charakterystykę jednego z aktorów poematu. Tak ma się rzecz mianowicie z ustępem o gadulstwie Wojskiego, — ustępem, wyłuszczającym genezę i określającym stopień tego nałogu (w. 425—440). Reasumuje całą sprawę rozległe porównanie, dzięki któremu sielskie tło poematu wzbogaca się nowym szczegółem.

Spotykamy dalej epizod zmarniały niejako w zarodku, bo przerwany zanim zdołał się rozwinąć (zatarg Rejtana z księciem Denassów, w. 505—515). Jak wnosić wypada, opowieść ta miałaby zasilić historyczno-obyczajowe tło poematu.

Pod koniec księgi zjawia się jeszcze jeden epizod. Ten przybywa, by zainicjować zmianę nastroju. Cicha scena w horeszkowskim budynku po wyjściu niefortunnych biesiadników (w. 788—799) rzuca na realizm sztuczne kwiaty romantyzmu. Rzuca je pod stopy Hrabiemu, a on po tych kwiatach przejdzie do wspomnień o swej Birbante-rokka i do roztrząsania gotycko-sarmackich planów Klucznika.

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Księga V wprowadza je w kilku miejscach.

Kiedy wzburzony Tadeusz, opuściwszy komnatę, biegnie na pole, poecie przypomina się szczupak z piersią przebitą ościeniem (w. 238—240).

Budowa tego porównania ukazuje następujące znamiona

a) Obraz urojony stoi przed obrazem rzeczywistym.

b) Co do rozmiarów zachodzi nieznaczna tylko różnica między obrazem urojonym a rzeczywistym.

c) Liczba części składowych w obu obrazach jest jednakowa.

d) Odpowiadające sobie części składowe nie są ustawione w obu obrazach w jednakowym porządku.

Porównanie ma charakter humorystyczny, a zawdzięcza je przedewszystkiem pomieszaniu rzeczywistości i urojenia. Właśnie bowiem obraz urojony przedstawia sprawę rzeczywistą (beznadziejne szamotanie się szczupaka, skazanego na nieuchronną zagładę). Natomiast obraz rzeczywisty stoi pod znakiem urojeń, z których w znacznej części wyłoniła się rzekomo tragiczna sytuacja Tadeusza.

2. Widok Zosi, bawiącej się wesołą rozmową z Hrabią, budzi w sercu młodego Soplicy nagle demona zazdrości.

Ten zwrot nowy obserwuje poeta ze złośliwym nieco uśmiechem. Zawziął się na młodzieńca; burz, nawiedzających jego serce, nie chce żadną miarą traktować poważnie. Ironiczny też powiew przeciąga przez obszerne porównanie zazdrośnika... ze żmiją (w. 407—412)!

W ogólnych zarysach oba obrazy: urojony i rzeczywisty dobrze do siebie przystają. „Dwoiste żądło“ (w. 408) przypominać może, gdyby kto chciał, dwoistość uczuć zmagających się w tej chwili w sercu Tadeusza: miłość ku Zosi i nienawiść do rywala (prawdopodobniej chyba wprowadzone zostało jedynie dla celów plastyki), a „żądło“ samo — to „zły duch“ z w. 398. Podobnie czynność wypijania trucizny zbiega się z podsłuchiwaniem (w. 399) i połykaniem gorzkich słów (w. 406), „gorzkie słowa“ zaś odbijają się w obrazie urojonym jako „zioło zatrute“. Istotne ich znaczenie wyjaśnia obraz rzeczywisty, ukazując Tadeusza „opiłego t r u c i z n ą zazdrości“.

Na uwagę zasługuje wybitnie realistyczny charakter obrazu urojonego. Realistyczny, lecz nie realny. Poeta trzyma się tu bowiem wyobrażeń ludowych (wypijanie przez żmiję trucizny z ziół jadowitych), oczywiście dalekich od rzeczywistości. Gdyby postąpił inaczej, źle przysłużyłby się poezji.

3. Niezwykłem bogactwem szczegółów wyposażył poeta porównanie, które ma ukazać niebezpieczeństwa, grożące Gerwazemu i Hrabiemu podczas bójki, w chwili osaczenia przez czeladź, a jeszcze bardziej skutkiem zamierzenia się Wojskiego nożem. Grozę tego niebezpieczeństwa ilustruje obraz wilka, zaskoczonego znienacka przy ścierwie (w. 752—766).

Urojony ten obraz odznacza się nietylko bogactwem szczegółów, lecz także misternem ich cieniowaniem.

Ruch, podobnie jak w porównaniu Tadeusza z przebitym szczupakiem, ogarnął tu oba człony porównania: obraz urojony i rzeczywisty. Podobieństwo jednakże ich konstrukcji myślowej sięga jeszcze dalej: ruch ten jest nietylko symbolem uczuć, skonkretyzowaniem pojęć oderwanych, on jest sam w sobie przedmiotem porównania.

Nie wszystkich szczegółów, służących za podstawę obrazowi urojonemu, dostarczył szkicowy obraz rzeczywisty, wchodzący w skład porównania (w. 764—766).

Brakujące szczegóły, odtworzone w obrazie urojonym, mieszczą się przed porównaniem. Niemal automatycznie, same przez się wchodzą one w wyobraźni naszej w odpowiednie miejsce porównania, świeżo bowiem utkwiły nam w pamięci, gdy patrzyliśmy na walkę Klucznika z czeladzią, na mordercze przygotowania Wojskiego (w. 728—751). Owych zmagań ostatnią tylko fazę, nieomówioną jeszcze, włożył poeta w obraz rzeczywisty, który wobec tego jest nietyle odpowiednikiem obrazu urojonego, ile raczej dalszym ciągiem faktów przezeń usymbolizowanych.

Dzięki takiemu stosunkowi członów porównania obraz urojony zyskał na swobodzie, rozrósł się ponad zwykłą miarę, przybrał sporo szczegółów, wychodzących poza ramy porównania (np. szczegóły w obrazie myśliwca, w. 756, 757; w obrazie uchodzącego wilka z psiarnią, w. 761—763).

Nietrudno zrozumieć, ile na tem zyskuje żywość obrazu. Zapominamy prawie o istotnem jego przeznaczeniu. Dopiero silne w końcu zaczepienie o obraz rzeczywisty: „Ledwie p o g r o z i...“ (w. 763), „tak i Gerwazy z g r o ź n ą...“ (w. 764) przypomina, że tu idzie o porównanie.

Porównanie ma niewątpliwie cechy epickiego stylu.

Nic nie zamąca tu przedmiotowej obserwacji. Działacze (wilk, myśliwy, psiarnia) występują jako czynniki ruchu świetnie zobrazowanego; narzędzia, wprowadzone do akcji, opisane dokładnie w zetknięciu się z akcją — a rzecz w obrazie urojonym zaczerpnięta jest ze sfery bliskiej działaczom obrazu rzeczywistego.

KSIĘGA SZÓSTA

ZAŚCIANEK

ZAŚCIANEK

(w. 1—57)

DZIEŃ BEZ ŚWIATŁA W OKU

1. Wkracza dzień czwarty epopei — wkracza w wilgotnej opończy mgieł, posępny i senny.

Tak bywa na progu jesieni.

A jednak, chociaż bywa, niepodobna oprzeć się przygnębiającemu wrażeniu. Nawykliśmy, że poranek całkiem inne wnosił tu nastroje. Ileż radości rześkiej wpadało z nim w Ks. II (w. 27 i n.); jakim rozkosznym czarem wionął w Ks. IV (w. 101 i n.)!

Tam była barwność, tam z każdego zjawiska wytryskiwała energja życiowa. Tu beznadziejna szarzyzna, somnambuliczny jakiś nastrój panuje w przestworzu.

Co za smutny widok: świt bez rumieńca, dzień blasku słonecznego pozbawiony! (w. 2).

Winę tak przykrego stanu rzeczy ponosi mgła, zawieszona w powietrzu. W w. 1, z powodu panującego jeszcze mroku, mgły tej nie widać, odczuwamy ją tylko jako wilgoć. Kiedy świt rozjaśnił nieco przestrzeń, możemy mgłę rozpoznać już wzrokiem: ona wisi nad ziemią, jak strzecha ze słomy nad ubogą Litwina chatką (w. 4, 5).

W porównaniu tem nietylko zarysowują się rozmiary danego zjawiska atmosferycznego, lecz widać także jego zubożający wpływ na całokształt widoku. Ziemia — ta przebogata w piękno ziemia litewska — zdaje się być czemś tak ubogiem, jak schron litewskiego wieśniaka.

Nie zamarło jednak życie. Praca przyrody toczy się utartym szlakiem. Tylko przejawy tej pracy uległy zmianie. Motor życia, ruch, słabo działa, lecz działa. Świt wykrada się (w. 1), wiodąc dzień za sobą (w. 2); słońce wstało, by zstąpić na ziemię (w. 7); idzie (w. 8).

Nawet mgła, chociaż wisząca nad ziemią (w. 4), a więc pogrążona w nieruchomości, przecież jeśli nie odgrywa, to bądź

co bądź odegrała czynną rolę na widowni tego smętnego poranku. Pomiędzy nią a wkraczającą dnia jasnością nie obeszło się bez walki, której wyniki obecnie oglądamy. To mgła bowiem świt pozbawiła rumieńca, to ona odebrała dniowi światło w oku, ograniczyła nawet prawa słońca do tego stopnia, że jedynie po bielszym obwodzie poznać można, iż słońce wstało (w. 6, 7).

Tak antropomorfizm zaciera tu cechy martwoty. Świt, dzień, słońce, — wszystkie one wdziały na siebie postać ludzką. Odgadujemy ją po właściwościach ludzkich, przyznanych tym zjawiskom, i po sposobie, w jaki spełniają one swe funkcje.

Że owe czynności dokonywają się w powolnem tempie, zaznacza to już rytm wiersza brakiem werwy. Muzyka jego płynie ospale, mozolne stawianie kroków przez świt, oraz ślamazarny pochód słońca, naśladuje zepchnięciem stóp dwuzgłoskowych z pierwszą akcentowaną na koniec wiersza (wiodąc | dzień bez | światła | w oku, w. 2; niewe | soło | i po | drodze | drzemie, w. 8).

Rysunkowe i kolorystyczne wyposażenie obrazu przedstawia się z natury rzeczy ubogo. Zarysy przedmiotów też rozpływają się we mgle. Jedynie obraz urojony porównania (strzecha ze słomy, w. 4) wnosi wyraźne kontury. Co do wrażeń barwnych, to powstają one drogą refleksji, skutkiem dostrzeżenia ich braku (świt bez rumieńca, dzień bez światła w oku). Poza tem panuje szarość, niemonotonna jednak, o różnych bowiem stopniach nasilenia (mrok, świt, dzień ledwie widomy, bielszy na niebie obwód).

2. Tak przedstawia się niebo. Daje ono — wcale nie budujący przykład ziemi, która też za tym przykładem idzie (w. 9, 10).

Działanie chmurnego poranku na zwierzęta zaznacza się opóźnionem wyruszeniem bydła na paszę (w. 10) i dłuższem niż zazwyczaj przebywaniem zajęcy poza obrębem lasu (w. 11). Wyraża się ono dalej milczeniem ptactwa w lesie (w. 17). Klekotanie bociana u brzegów kałuży (w. 20, 21) i krakanie wron zmokłych (w. 21, 22) pozostaje również w związku ze stanem pogody.

Oczywiście nie wyczerpuje to repertuaru zjawisk, obrazujących „spóźnienie się wszystkiego“ wśród zwierząt — daje wszakże dostatecznie miarę zwolnionego rozpędu machiny życiowej.

Jeszcze jedna właściwość wilgotnego poranku wydała się poecie godną zaznaczenia. Pobyt zajęcy poza lasem, w tej jeszcze chwili, świadczy, że zdezorjentowało je co do pory skąpe światło dzienne.

Tym samym względem, mglistością poranku, uzasadnione jest zachowanie się osowiałego ptaszka leśnego (w. 17—20). Milczy on, ponieważ niema słońca (w. 20), otrząsa pierze z wilgoci (w. 18), skutkiem chłodu tuli się do drzewa i sennie głowę wciska w ramiona (w. 18, 19).

Pojawienie się klekocącego bociana i wron z rozdziawionemi od krakania dziobami kładzie koniec martwej ciszy w przestworzu. Ponadto wrony dają poecie sposobność do wyjścia poza świat zwierzęcy, do zwrócenia się ku ludziom (gawędy... obrzydłe gospodarzom jako wróżby słoty, w. 23).

3. Mgła nie wstrzymała zajęć gospodarskich. (Gospodarze już dawno wyszli do roboty, w. 24). Zresztą, gdyby nawet, z zegarkiem w ręku, stwierdzić udało się, że jednak pracę rozpoczęto nieco później, niż zwykle, — opóźnienie owo nie byłoby tak uderzające, jak np. spóźnione śniadanie zajęcy.

Uderzająco działać mogą raczej inne okoliczności, mianowicie:

a) Nastrój umysłów przy pracy zdaje się nie podlegać wpływowi przykrej aury. Wprawdzie pieśń żniwiarek jest, jak dzień słotny, ponura, tęskna, jednostajna (w. 26), ale one zawsze nucą takie pieśni (zaczęły... piosnkę zwyczajną; w. 25). Kosiarze zaś pogwizdują nawet (w. 30).

b) Zjawiska akustyczne. Oprócz śpiewu i pogwizdywania rozlegają się inne jeszcze dźwięki, za sprawą człowieka dochodzące nas z przedmiotów martwych (chrzęst sierpów, w. 28; ostrzenie żeleźców i miarowe w takt kucie w młotki, w. 31). O pieśni stwierdzono, że ona bez echa wsiąka w mgłę (w. 27). Wszystkie te dźwięki zlewają się razem, jak muzyk niewidzialnych głosy (w. 33).

c) Zjawiska optyczne. Nawykliśmy powietrze uważać za masę przejrzystą. Mgła odejmuje mu ową cechę, zmniejszając przejrzystość powietrza, ba, nawet czyniąc je w pewnej odległości całkowicie nieprzejrzystem (ludzi we mgle nie widać w. 32). Zjawisko to tem silniej działa na patrzącego, że słyszy on — acz przytłumione — dźwięki, a nie widzi ich źródła (jak muzyk niewidzialnych głosy w. 33).

4. Ze zmianą przedmiotu obserwacji, z odwróceniem oczu od firmamentu a zwróceniem ich ku ziemi, zmieniła także forma swe oblicze. Zajmując się zjawiskami niebieskiemi (w. 1—8), dopuścił poeta w opisie moment uczuciowy do współpracy — więcej nawet: przyznał mu dominujące stanowisko. Jak strzecha ze słomy nad chatką Litwina, tak subjektywny pierwiastek liryczny unosi się nad tą częścią opisu, tylko że strzecha wiszą-

cego tu liryzmu nie jest ze słomy i że nie ubóstwo kryje się pod nią. Nagromadzony wewnątrz smętny nastrój znajduje żywe oddźwięki, przejmuje nas chłodem, przytłacza mgłą mroczną, przenika przygnębieniem i rezygnacją.

Dotknąwszy wszakże ziemi, opis — podobnie jak ów ptaszek, otrząsający pierze z rosy — oswobadza się z liryzmu, podając:

a) Proste stwierdzenie faktu (Bydło późno na paszę ruszyło, w. 10).

b) Stwierdzenie faktu z przydatkiem pewnej znamiennej okoliczności (Kędyś, u brzegów kałuży klekce bocian, w. 20, 21).

c) Opis przedmiotu bez objaśnień (Zachowanie się milczącego ptaszka, w. 17—20).

d) Umotywowany opis przedmiotu (Zachowanie się zajęcy, w. 11—16).

e) Opis przedmiotu, wprowadzonego w szczególnym celu (Wrony, roznosicielki wróżb słotnych, obrzydłych gospodarzom — użyte za przejście od świata zwierzęcego do ludzi; w. 21—24).

W dalszym toku opisu (w. 25—33) poczynają zmagać się przedmiotowość z podmiotowością. W określeniu pieśni żniwiarek stara się poeta odtworzyć smutną tych pieśni duszę (w. 26—27), z cech zaś zewnętrznych podaje jedną i to mało konkretną: ich — w stosunku do mgły — wsiąkliwość. Ale wyparty chwilowo objektywizm powraca w epickim opisie kosiarzy (w. 29—31), przyczem poeta dla wywołania możliwie realistycznego efektu sięga do onomatopei (Chrząsnęły sierpy w zbożu, w. 28; rząd kosiarzy otawę siekących wciąż brząka, w. 29; Pogwizdując piosenkę; z końcem każdej zwrotki stają, ostrzą żelezca i w takt kują młotki, w. 30, 31).

Jeszcze raz porywa się liryzm do wzlotu w samem zakończeniu ustępu (I pieśni brzmią, jak muzyk niewidzialnych głosy, w. 33). Jest to jednakże jakby gasnące westchnienie gladjatora, któremu przeciwnik mieczem przebił serce.

Przy boku ekonoma, siedzącego na snopie zboża (w. 34—37), realizm powraca do pełni praw swych.

5. Nowe obrazy (w. 34—50) znajdują się znacznie bliżej punktu obserwacyjnego, niż widok poprzedni. Zarysy bowiem przedmiotów mimo mgły widzieć można, o tyle przynajmniej, że dadzą się one rozróżnić: tu furmanka (w. 39), tam bryka (w. 40), ówdzie posłaniec (w. 42) i t. d. Nie znaczy to wszakże,

jakoby zasłona mgły zupełnie przestała działać. Prawda np., że widzi się osoby, rozpoznać ich jednak nie można (w. 48).

Wszystkie odgłosy posiadają teraz moc dostateczną, by jasnem było, skąd się biorą: skrzypi furmanka (w. 39, 40); tarkocze szlachecka bryka (w. 40, 41); głucho tętnią kopyta (w. 49); szczękają pałasze (w. 50).

Sam ruch, nazwany „niezwykłym“ (w. 39), jest istotnie takim z powodu natłoku i pośpiechu. Nie codzień przecież podobna ciżba na tej ustronnej drodze. Byle furmanka leci jak poczta (w. 39, 40), a bryki prześcigają się (40, 41), konie przebiegają w zawód (w. 43), jezdni migają, jak duchy (w. 48). Niezwykłym czyni ten ruch prócz natłoku i pośpiechu jeszcze jedna okoliczność: szczękanie pałaszy (w. 50).

Soczewką, niejako skupiającą w sobie wszystkie zjawiska, jest oko ekonoma, membraną pochwytującą ich odgłosy — ekonomskie ucho. Wobec „rzeczy nadzwyczajnych“ (w. 37) soplicowki oficjalista instynktownie odczuwa radość i przestrach (w. 51), a nie mogąc dojść do ładu z wytłumaczeniem sobie dziwnych rzeczy, kieruje kroki do dworu — może tam się czego dowie (w. 57)?

6. Niezwykły ruch, jakby sam dopraszał się zilustrowania go rytmiką. Jakoż tok wiersza w tym ustępie odznacza się wielkiem urozmaiceniem, a to dzięki następującym właściwościom:

A) Celowe użycie średniówek. Spotykamy tu mianowicie:

a) Średniówki wnoszące do wiersza żywe tempo, jako to: *α)* Średniówki, ostro i głęboko wrzynające się w wiersz, jako że zbiegają się z końcem zdania lub rozgraniczają odrębne myśli, lub obrazy (...od samego ranka panuje ruch niezwykły. || Stąd chłopska furmanka | Skrzypi, lecąc jak poczta; || stąd szlachecka bryka | Czwałem tarkocze, w. 38—41; Co to ma znaczyć? || Powstał ze snopa ekonom, w. 45; ...nikogo Ni poznać we mgle ||. Jezdni migają, jak duchy, w. 47, 48). *β)* Średniówki umieszczone anormalnie, mianowicie po stopie drugiej a zgłosce piątej (w. 41, 45, 46, 47, 48). *γ)* Dwie średniówki w w. 46 (Chciał przypatrzyć się || spytać; || długo stał nad drogą).

b) Średniówki tak słabo wpadające w ucho, że sprawiają wrażenie jakby zostały stępione a to w tym celu, by czynność z natury rzeczy jednolita zachowała w przedstawieniu rytmicznem swą ciągłość (Z prawej przebiegło w zawód || kilkanaście koni, w. 43; Tylko słychać raz po raz | tętent kopyt głuchy, w. 49).

B) Osobliwy układ stóp, mianowicie:

a) Zbieg stóp trójzgłoskowych z akcentem na pierwszej lub drugiej zgłosce dla odmalowania szybkiego ruchu zbiorowego, (w. 44, 48), lub jednostkowego (w. 39, 41).

b) Zbieg stóp dwuzgłoskowych z akcentowaną pierwszą zgłoską dla wyrażenia pewnej ociężałości (w. 40), lub jako charakterystyka ruchu jednostajnego (w. 43, 49).

W połączeniu ze szczególnemi właściwościami rytmu przewijają się również towarzyszące ruchowi dźwięki (w. 39—40, 50). Zasługują przytem na uwagę — nie po raz pierwszy stwierdzić się dające, echowe przerzuty dźwięków naśladowczych niekiedy poza granice wskazane celem. (Bardzo to ekonoma i cie*szy* i stra*szy*, w. 51).

Z chwilą, gdy przychodzi kolej na odtworzenie refleksyj ekonoma (w. 51 i n.), rytmika wraca w koryto prawidłowej, spokojnej potoczystości.

PO WCZORAJSZEJ KŁÓTNI

(w. 58—101)

1. A więc wszystkie drogi prowadzą do Rzymu, Rzymem zaś dla nas jest Soplicowo. Tam też po pielgrzymce wśród mgły porannej docieramy śladem stóp ekonomskich.

O ile odgłosy pracy w polu i zgiełk na drogach można było przyjąć za czynny protest przeciw apatji narzuconej przez „dzień bez światła w oku", o tyle stan rzeczy w dworze zakrawa na kapitulację wobec wpływu jesiennej melancholji.

A jednak rozświeca ją promień jasny, ten sam, który dotąd w najprzykrzejszych nawet sytuacjach ślizgał się po krawędziach zdarzeń: nieoceniony promień humoru. Już wcisnął się z kabałą i marjaszem (w. 60, 61); wikła się w dymie lulek, przypatruje się haczkowaniu na prątkach (w. 63), musnął śpiące muchy (w. 64) — a wiadomo gdzie muchy, tam nie obejdzie się bez Wojskiego. Starzec zstąpił pomiędzy czeladkę, do kuchni (w. 64, 65). Krzyk ochmistrzyni (w. 66), groźby i razy wydzielane kuchcikom (w. 67), wreszcie tak miły mu, a tak świetnie przez poetę wyrazami odtworzony ruch rożnów (w. 69), dozwalają Wojskiemu zapomnieć o cierpieniach żywota.

2. Wszystko spóźniło się, zatem i akcja nie uszła tego losu. Drzemała podrodze, jak słońce mglistego poranku. Zbudziły ją dopiero rzeczy nadzwyczajne na gościńcu i drogach. A teraz wpada, chwytając się poły Sędziego i Protazego. Pierwszy pisze od rana pozew (w. 70), drugi z nietajoną radością czeka na arcydzieło soplicowskiej jurysprudencji (w. 71).

Wreszcie gotowe ono i Woźny wyrusza w drogą (w. 99).

Materjał akcji, widzimy, niezbyt obfity. Sam jednakowoż fakt, o jakim dochodzi nas wiadomość, ma dla akcji wielkie znaczenie. Pozew Sędziego równa się przekroczeniu Rubikonu. Padają pierwsze strzały. Teraz walki nic już nie zażegna.

W krótki ten ustęp poeta włożył wiele sztuki.

Nie widzimy wprawdzie Sędziego — pozostaje on poza sceną, w zamkniętej izbie, ale odczuwamy zacietrzewienie, z jakiem Sędzia pisze pozew (od rana... zamknąwszy się w izbie w. 70), a zarazem zadowolenie jurysty ze swego dzieła. Chce się niem pochwalić, odczytuje więc skargę Protazemu (w. 72, 73). Jużci ma pewność, że trudno o wdzięczniejszego słuchacza.

Woźny w swoim żywiole. Czy podziwia Sędziego, niewiadomo, ale — aż odmłodniał z radości (w. 82), że przypomni sobie dawne, lepsze czasy, będzie mógł ukazać powagę swego stanowiska.

Tak zeszły się dwie małostkowe ambicje, każda zapatrzona we własne oblicze, co czyni je tem komiczniejszemi.

Poeta wogóle nie żałował tu przyprawy humorystycznej. Używa zaś ku temu celowi środków, które paradoksalnie nazwaćby można wyrafinowanemi w ich prostocie. Już budowa początkowych wierszy i zdań (w. 70—74) mości drogę humorowi, wprowadzając tu dwie pary symetrycznych wierszy, z których pierwsza przez powtórzenie znamiennego określenia (od rana, w. 70, 71) wyraźnie wskazuje na intencję poety.

Ta symetrja rytmu i konstrukcji gramatycznej cięży uchu, do czego przyczyniają się również monotonne rymy (izbie — przyzbie, wzywa — odczytywa, w. 70—73). Niemal czujemy, jak ciężko szło Sędziemu koncypowanie pozwu.

3. Dalej postępując za tekstem, zaznajamiamy się z najistotniejszą treścią pozwu (w. 74—77). Skarga zwraca się przeciwko Hrabiemu i Gerwazemu. Naprzód oskarżony zostaje każdy z nich oddzielnie: Hrabia, jakbyśmy dziś powiedzieli, o obrazę honoru (o skrzywdzenie honoru, zelżywe wyrazy, w. 74), Gerwazy zaś o gwałt i uszkodzenie ciała (gwałty i razy, w. 75). Obu łącznie pociąga oskarżenie do odpowiedzialności za przechwałki (w. 76), co równoznaczne jest z dzisiejszem pojęciem niebezpiecznych pogróżek, domaga się zaś ponadto skazania ich na ponoszenie kosztów procesu (w. 76, 77). Aby zaś „ciągnienie" przeciwnej strony „w rejestr taktowy do grodu" (w. 77) było skuteczne, winno się zachować jeszcze pewne szczególne warunki. Należy mianowicie wręczyć pozew „ustnie, oczywisto,

nim zajdzie słońce“ (w. 78, 79). Ha, i w dawnej Rzeczypospolitej prawo skazane było na różne udręczenia ze strony formalistyki.

A otóż kochanek takiego właśnie prawa, wielbiciel jego form, ponieważ bez owych form on nie istniałby: Woźny! Widzimy wyraźnie jego postać i czytamy w jego uczuciach. Postać jest uroczysta, uczucia zaś radosne.

Protazego aż odmłodziły wspomnienia (w. 82). Przypomina on w tej chwili żołnierza inwalidę, który ze snu zbudzony głosem trąbki lub bębna zrywa się, jak do boju (w. 85—90). Tak więc realistyczny obrazek, przed chwilą we wzmiance o guzach i hojnych zapłatach staczający się ku komizmowi, przechodzi nagle w ton rzewny, chwyta za serce.

4. „Łezka w oku“, towarzysząca uśmiechowi, znika i pozostaje sam tylko uśmiech, gdy patrzymy, jak Protazy sposobi się do wyprawy (w. 91—101).

Przedewszystkiem wkłada na siebie woźnieńską odzież, a już błaha ta okoliczność wystarcza, by zmysł epicki, tkwiący w poecie, żywiej zadrgał. Ba, odzież. Ale jaka? Więc naprzód ta, której n i e z o b a c z y m y: żupan i kontusz, przywdziewane ku wielkiej sądowej paradzie (w. 92, 93). Na podróż jednak ma Woźny strój inny: rajtuzy, kurtę, czapkę z uszami (w. 94—98). I znowuż: ale jakie? Tedy rajtuzy szerokie (w. 94); tedy kurta o połach osobliwych, podpiętych na guzy (w. 95); tedy czapka z uszami, sznurkiem z wierzchu związana (w. 97). Na tem nie koniec! Bo dla czego kurta ma poły podpięte na guzy? Aby ją można było zakasać lub spuścić na kolana (w. 96). A pocóż to związanie uszu czapki sznurkiem? Bo zbyteczne są na pogodę, spuszcza się je tylko przed słotą (w. 98).

Ta dokładność w opisie kurty i czapki ma na celu nietylko plastykę opisu. Pouczając, jak się używa różnych części woźnieńskiego munduru, wprowadza poeta ruch. Bez tego zaś ożywczego czynnika opis byłby martwą, prozaiczną deskrypcją.

Komizm ukryty pod pozorną powagą opisu odrzuca zasłonę w chwili wyruszenia Woźnego. Protazy ruszył piechotą (w. 99), chociaż wdział rajtuzy, używane tylko do konnej jazdy. Uzbroił się w pałkę (w. 99), chociaż tylko w jego wyobraźni ciągle jeszcze woźni przed procesem muszą kryć się pod różną postacią jak szpiegi przed bojem (w. 100, 101). Czyż nie tkwi w tym poczciwcu coś z Don Kiszota?

O, POLSKA KRWI!

(w. 102—296)

1. Po nastrojowym obrazie przyrody, po humorystycznym obrazku Protazego, sposobiącego się do wyprawy z pozwem, co za wspaniałe malowidło charakterów!

Ks. Robak w rozmowie z Sędzią po raz pierwszy wysuwa się z półmroku, jaki go stale otaczał. Staje odrazu krzepko na przednim planie, przerastając o całą głowę wszystkie figury poematu. Jest sprężyną ważnych rzeczy, ich heroldem i szermierzem. Ma potrzebną do tego inteligencję, stanowczość i energję, — ta zaś energja płynie z siły przekonań.

Odrazu, zgóry wsiada na Sędziego. Przekonawszy się zaś, że Sędzia także gorąco kąpany, Bernardyn innego próbuje sposobu. Apeluje do uczuć rodzinnych -- z tym samym, niestety, ujemnym skutkiem.

I wtedy dopiero sięga do środka ostatecznego: tłumaczy Sędziemu wszystko, co niejasne było w jego, Kwestarza, postępowaniu. Wskazuje na bliską już, wielką chwilę, zapewnia, że to nie złuda, a z nadciągającemi zdarzeniami złączyć pragnie najszlachetniejszą, jaką pomyśleć można, rehabilitację Sopliców.

Sędzia kapituluje. Ks. Robak zaś, pozyskawszy go dla wielkich celów, wyrusza, by usunąć kłodę, którą wytoczony świeżo proces rzucił jego planom pod nogi.

Jest to wśród scen dotychczasowych jedna z najbardziej wzruszających, bodaj nawet, czy nie najbardziej wzruszająca, gdy Sędzia zrazu podobny do odyńca ugodzonego kulą w samą komorę, gdy ów typowy szlachcic polski, zadraśnięty w swej ambicji a obciążony ponadto wadami przodków, nagle staje się pokornym jak trusia, łzy ma w oczach, półgłębkiem już tylko wspomina urazę.

A wszystko to pod wpływem jednego wyrazu, który pada z ust ks. Robaka: Ojczyzna (w. 187)!

2. Wystąpienie ks. Robaka ma rozstrzygające znaczenie. Niedawno to jeszcze, jak musieliśmy zadawać sobie pytanie: Gdzież osoba, która miałaby kwalifikacje duchowe bohatera? Teraz odpowiedź już nietrudna. Ks. Robak i tylko ks. Robak wśród wszystkich działaczy poematu godzien jest takiego wywyższenia. Jeszcze nie dokonał wielkich rzeczy, które wpływem swoim wzniosłyby go na piedestał bohatera, jednak ma warunki po temu i rwie się ku nim, jak orzeł ku słońcu. Przytem w jego ręku, co już rzecz pewna, zbiegają się nici najważniejszych działań w poemacie. Wdanie się Kwestarza w sprawę Te-

*

limeny (w. 106—117) — chociaż, podejrzywamy, użyte tu jedynie za pretekst dla właściwego celu rozmowy z Sędzią — wskazuje, że sprytny mnich ma Tadeusza ciągle na oku i uparcie dąży ku temu, by woli Jacka co do ożenku młodzieńca stało się zadość. Tak samo uzyskuje ks. Robak wpływ stanowczy na spór graniczny, wielkiem słowem zmuszając Sędziego do ustępliwości. Co najważniejsze wszakże, on jeden ma bezpośrednią łączność z tem, co dzieje się w historji, a dzieje się tuż pod bokiem Soplicowa. On jeden ma wiadomości o stanie rzeczy, on jeden bierze udział w wypadkach i zamyśla przyjść im z pomocą przez zorganizowanie czynnego wystąpienia Litwy (220—227).

Coraz dokładniej też zarysowuje się obecnie sprawa historyczna. Dotąd była zaledwie naszkicowana w najogólniejszych zarysach. Pozostawała poza innemi czynnikami poematu, niepołączona z niemi bezpośrednio, osadzona gdzieś daleko na widnokręgu.

Tu zbliżyła się ogromnie w przestrzeni: forpoczty francuskie stoją już nad Niemnem (w. 181). Zbliżyła się również w czasie: to ani przeszłość (acz niedawna) jak w Ks. I, ani nieokreślona przyszłość, to już poniekąd „dzisiaj“, a poniekąd bliższe „jutro“. Napoleon zbiera armję. Wojsko polskie pod wodzą ks. Józefa i Dąbrowskiego w drodze. Przejdą Niemen i — Ojczyzna wskrzeszona (w. 182—187)!

Tak oto przedstawia się w danej chwili tło historyczne. Przez osobę zaś ks. Robaka łączy się ono ściśle z główną akcją poematu, z zatargiem sąsiedzkim.

Równolegle z rozwiązaniem sprawy narodowej ma pójść rozwiązanie sprawy rodzinnej. Ks. Robak przybywa z gotowym już planem (w. 228—237). Uzasadnia go tak przekonywająco i z takim zapałem, że zaraz tutaj udaje się Kwestarzowi odnieść pierwsze walne zwycięstwo: pokonać zacietrzewienie Sędziego.

3. Rozmowa Bernardyna z Sędzią w budowie swej okazuje konsekwentne stopniowanie efektów. Rozwija to się, jak lawina, z drobnej grudki urastająca szybko w potężne wały. Ową niepozorną grudką staje się sprawa kokietki i trzpiotki (w. 107), pani Telimeny, poruszona przez Robaka, — małostka w porównaniu z tem, co ostatecznie wyłania z siebie rozmowa. Od intryg pani Telimeny przechodzi dyskusja do zwady sąsiedzkiej, od tej zwady do plamy, ciążącej na Soplicach, stąd do planu zatarcia ponurej plamy, wkońcu wszystko to razem zatapia w sobie sprawa historyczna.

O ile porównanie z lawiną usprawiedliwione jest rozrostem potencjalnym kwestyj w rozmowie poruszonych, o tyle w stosunku do akcji poematu rozmowa ta zaznacza się silnem potrząśnieciem drzemiących czynników działania. W tych niewielu chwilach dzieje się — jeśli o ruch istotny idzie — więcej, aniżeli w ciągu całego czasu objętego dotąd poematem. Wszak obok ruchu akcji następuje zarazem gruntowne przeobrażenie jej materjału. Niektóre jej części składowe, jak miłostki Tadeusza, ba, nawet ogniwo główne, spór o zamek, tracą wiele ze znaczenia, sprawa zaś historyczna zyskuje pierwszeństwo. Istna rewizja uprawnień, obejmująca zresztą nietylko sprawy, lecz także osoby! Domniemanemu początkowo bohaterowi poematu, Tadeuszowi, odjęte zostają te dystynkcje. Tajemniczy zakonnik, który aż nazbyt długo tłukł się, jak Marek po piekle, bez jasno określonego celu, wysuwa się na czoło, jako protagonista. Cały charakter poematu podźwignięty zostaje ku górze i urasta jego dostojność.

Nie należy jednak przeceniać realnego znaczenia rozmowy. Jest ona bądź co bądź tylko rozmową. Jakie stanowisko wobec akcji ks. Robaka zajmą przedstawiciele strony przeciwnej, niewiadomo. A potrzeba przecież ich zgody na to, aby udały się plany Kwestarza.

4. Mimo wzniosłości rozpatrywanej sceny, zwłaszcza pod koniec, poeta nie zapomina o zobowiązaniach, zaciągniętych wobec humoru. Pierwiastek ten bardzo żywo występuje zwłaszcza w procesie psychologicznym, dokonywającym się w duszy Sędziego. Upomniała się u niego o swe prawa krewkość Sopliców i tradycja ich rodowa. Wylazł ze skóry tak szanownego ziemianina raptus, krzyczący i tupiący nogami (w. 135, 143). Nie przebiera w słowach, używa zwrotów ostrych (Hrabia pyszałek, głupiec, w. 123; Gerwazy łotr, w. 124; A idźże mi Waść wreszcie z tą zgodą do licha, w. 134; patrzcie mnicha, w. 135; Dosyć zrobiłem głupstwa z porady Waszeci, w. 140). Coprawda Sędzia został przez Robaka sprowokowany. Ton, jakim posługuje się Kwestarz, mógł istotnie Soplicę wyprowadzić z równowagi. Przypomnijmy sobie sytuację: Sędzia w pocie czoła skoncypował pozew przeciw Hrabiemu i wysłał ten pozew przez Woźnego, a tu przychodzi taki księżyna i uzurpując sobie jakieś zwierzchnicze prawa, każe godzić się z Hrabią! Wyraźnie: każe. I to w jakiej jeszcze formie! Odmawia Sędziemu rozumu (w. 120), postępowanie jego nazywa burdą (w. 121), kłótnią, karą Boga (w. 129), jednem jeszcze głupstwem (w. 131); jemu samemu, Sędziemu, ciska w oczy zarzut pieniactwa (w. 132).

Usprawiedliwiona więc jest energiczna odpowiedź Sędziego. Niemniej wynika z niej, że Kwestarz jednego przynajmniej za-

rzutu: pieniactwa (w. 132) — nie wyssał sobie z palca. Sędzia bowiem zamiast poprzestać na wykazaniu winy pozwanych (w. 123, 124, 126), naciskany przez Robaka, powołuje się na tradycję rodową, zabraniającą zgody, przekazującą pamięci potomnych procesy, prowadzone aż do szóstego pokolenia (w. 137—139).

Sens moralny słów Sędziego pod adresem Kwestarza jest bardzo stanowczem: „a zasię!".

Nie ustępuje wszakże Robak. Wpadł z hukiem-fukiem na Sędziego, a zgromiony, usiłuje go udobruchać. Przez „bracie" (w. 149) zagaduje Soplicę, Jacka na pamięć przywołuje, o wzgląd nań prosi (w. 146, 147), winy rodu wytacza (w. 147, 148), przywołuje wspomnienie „strasznego wypadku", którego widownią był zamek (w. 149).

I wtedy to przychodzi chwila, gdy opinję naszą o Sędzi podrywać poczynają wątpliwości. Mniejsza, że nie chce mieć nic wspólnego z Jackiem (w. 159), którego wcale nie znał, nie widział (w. 160), ale w zdumienie wprowadza nas przedewszystkiem jego powiedzenie: „Dano mi dobra, wziąłem" (w. 164). Czy jednak istotnie mamy prawo winić go z tej przyczyny o oportunizm, z zamkniętemi oczyma biorący, co dają, bez względu na to, kto daje i czyją daje własność? Niezręcznie wyraził się Sędzia. Co to znaczy: dano, wziąłem? Wiemy, że dobra Horeszków przypadły w cząstce dalekim krewnym po kądzieli, a resztę rozdzielono między wierzycieli (I, 274, 275). Łącząc tę wiadomość z uwagą Sędziego: „Część gruntów od zamku dziedzica zabrała i Soplicom dała Targowica" (VI, 150, 151), dojdziemy do wniosku, że Sopliców uznała Targowica za wierzycieli Stolnika. Sędzia zaś objął dobra owe może na podstawie umowy rodzinnej, jak było zwyczajem. Jeżeli były w tem wszystkiem jakieś matactwa, on do nich nie mógł przyłożyć ręki, — był za młody (w. 162). Jest więc w swojem sumieniu i naszych oczach czysty, wziął z woli rodziny nie tyle dobra, ile zarząd niemi, wziął ciężką pracę utrzymania i pomnożenia majątku, przekonany, że w ten sposób postępuje uczciwie.

Rzecz jasna, Jacek inny miał pogląd na sprawę. On, z którego winy spadło nieszczęście i spadły krzywdy na ród Horeszków, chciał wyrządzone zło naprawić. Ślubował więc sobie, że dobra Horeszkowskie restytuowane będą prawowitej dziedziczce, Zosi — w sposób zresztą bezbolesny dla Sopliców, bo przez wydanie jej zamąż za Tadeusza (w. 152—158).

W planie Jacka to, co zdaje się obniżać etyczną planu podniosłość, praktycznie stanowi właśnie tych zamysłów naj-

większe wartości. Pewnie, że byłoby to nierównie piękniej, gdyby Jacek domagał się od brata oddania całego majątku na własność Zosi bez żadnych zastrzeżeń. Czy jednak nie za wiele żądałoby się wówczas od Sędziego, który w przyznany mu majątek poczynił wkłady, zagospodarował go znakomicie, nabył może prawo zasiedzenia? Niepodobna też przypuszczać, by Sędzia zdobył się na taki czyn bohaterski. Natomiast plan Jacka jest możliwy, a przecież zaspokaja wymagania słuszności.

5. Zdawałoby się, że małostkowa zaciekłość Sędziego z granitu, a oto ów granit, jak wosk, napoczekaniu taje w ogniu patrjotycznych wzruszeń, rozbudzonych przez Robaka. Mars ustępuje z twarzy, w oczach łzy się zakręciły, ręce, przed chwilą gotowe wyrzucić natręta, składają się teraz do uścisku na szyi Robaka (w. 188—191).

Ale i w owej wielkiej chwili wydobywa się z Sędziego mały człowiek. Piękny jest niewątpliwie odruch szczodrości, zapowiadający tak hojną nagrodę klasztorowi za pomyślną wiadomość (w. 202—208). Jakże niefortunnie jednak obrana chwila! Nic też dziwnego, że dla hojności owej nie znajduje Robak ani jednego słowa podzięki, że zbywa ją milczeniem.

A kiedy Kwestarz maluje Sędziemu obraz chwili wspaniałej, co powróci Ojczyźnie wolność, Sopliców zaś zrehabilitowanych wysunie na czoło narodu (w. 226—237), — Sędzia odpowiada znowu w sposób, jaskrawo wykazujący, o ile niższe od Kwestarza zajmuje stanowisko w hierarchji duchów. To już nie skromność tylko odzywa się w jego „Mniejsza o ludzkie gadanie" (w. 238), to już pospolita bierność szlachcica, mniemającego, że poto tylko stworzony przez Boga, by urzędował i orał swój kawał ziemi (w. 242). A kiedy owa bierność przełamie się (w. 243—249), ponosi go fantazja. Snuje ks. Robak plany, dlaczegoż niema pozwolić sobie na to i Sędzia, — on, od którego także „bierali ludzie cięgi", który nawet wyzwał i zranił dwu Buzwików (w. 246 do 249)! Chce się zrównać z Robakiem w szlachetnej pomysłowości, do jego projektu swój własny dorzuca — jakże dziecinny! Wszystko to takie łatwe, takie proste! Wielka rzecz zebrać strzelców (w. 251) — mniema Sędzia, nie zastanawiając się nawet, ilu? Prochu jest dostatek (w. 251) — znowuż niewiadomo: kilka funtów czy kilka centnarów? Ba, Sędzia przypomina sobie, że będzie się miało do rozporządzenia nawet — artylerję: kilka armatek u księdza na plebanji (w. 252). Są dalej groty do lanc — w pakach (w. 254, 255), są szable (w. 257) — a co najważniejsze, jest, jak się z tego wszystkiego pokazuje, odwieczny polski optymizm, owo „jakoś to będzie" (w. 258), bez

którego zresztą trudno nawet byłoby wyobrazić sobie Sędziego.

Nie dziwi nas też, że Kwestarz, aby cel osiągnąć, chwilami aż zniżać się musi do naiwnego ziemianina, przyczem w słowa Robaka, tu i ówdzie wsączają się krople humoru, jak np. w kapitalnem powiedzeniu o pożyteczności dziwaków w rewolucjach lub o przydatności głupców (w. 280—282).

6. Sprawa kończy się klasycznym w swej epickości obrazkiem odjazdu mnicha (w. 292—296). To naprawdę, jak u Homera, całkowite zrazu przylgnięcie do przedmiotu (w. 292—294), a potem wzniesienie się nad nim na skrzydłach wyobraźni (w. 295, 296); takie samo krok w krok zdążanie śladami obserwacji i naprzemian to analiza szczegółów (w. 292—294), to znowu syntetyczne ujęcie rzeczy widzianej, zwarte raz w jednym rysie (ginie w mgły obłokach, w. 294), a innym razem (w. 295, 296) szeroko malowane (obok przedmiotu: kaptur, zjawia się jego sobowtór: sęp; obok rysunku: kaptur, sęp, — barwa: bury; stosunek przedmiotu głównego do innych określony: Wznosi się n a d tumany, ...n a d chmury).

Ruch podlega fluktuacji. Zrazu ma charakter aktywny (Ksiądz wpadł..., tnie..., łechce..., furknęła kałamaszka) i uczestniczą w nim różne przedmioty (Ksiądz, bicz, lejce, kałamaszka). Potem ruch zamiera na chwilę (ginie w mgły obłokach), gdy zaś wróci, brak mu już ciągłości i mocy działania, jest więc niejednostajny i bierny (tylko kiedy niekiedy... wznosi się), a pozostaje w łączności z jednym tylko przedmiotem (kaptur mnicha). Dozwala to nam wpatrzyć się w rosnące oddalenie przedmiotu, zanim nie zasłonią go całkiem tumany i chmury.

Z błyskawicznym pośpiechem akcji łączy się jędrność opisu. Mimo tego pośpiechu oko poety, nawykłe do podchwytywania spostrzeżeń wlot, zachowało obraz ostro zarysowany, a nadzwyczajna zwartość poetyckiego słowa wyszła tylko na korzyść ekspresji.

7. Poza bogactwem walorów artystycznych scena rozmowy Robaka z Sędzią przynosi wiele ważnych informacyj.

Wyjaśnia się między innemi stosunek Sędziego do Jacka, którego Sędzia na żywe oczy nie widział, o którego hajdamackiem życiu słyszał tylko, sam na nauce pozostając naprzód u jezuitów, potem na dworze wojewody (w. 160—163).

Wyjaśnia się (w. 164), skąd Sędzia ma rozległe dobra, skoro brat jego rodzony, Jacek, pierwotnie nic nie posiadał prócz kawałka roli (II, 272).

I to również poczynamy dobrze rozumieć, dlaczego Jacek przez Robaka tak usilnie zaleca ożenienie Tadeusza (w. 152—158) z Zosią. Także postępowanie Robaka w stosunku do innych osób, do Tadeusza, Zosi, Hrabiego i do spraw publicznych, — postępowanie dotychczas okryte dla nas mrokiem tajemnicy, niekiedy wprost śmieszne, teraz wyjaśnia się zupełnie. Tak właśnie musiał postępować Kwestarz, chcąc sumiennie wypełnić polecenie Jacka Soplicy i władzy, której podlegał, jako emisarjusz polityczny.

WYPRAWA PROTAZEGO

(w. 297—377)

1. Gdy w komnacie soplicowskiego dworu patrzymy na wielki i rozrzewniający akt oczyszczenia ducha; gdy jak żużel od stopionego metalu, oddziela się w ogniu patrjotycznych uczuć od wzniosłości wszystko, co małe, powszednie — równocześnie poza dworem, w ścisłym wszakże związku z tokiem sprawy, pobrzękuje dzwonkami błazeńskiej swej czapki pospolitość życia.

Protazy od początku jawi się nam w oświetleniu humorystycznem. Popada w nie przez brak zrozumienia stosunków rzeczywistych. W przesadnym blasku przedstawia sobie dostojność woźnieńskiego stanowiska. Ma też wysokie pojęcie o swej wiedzy prawniczej, jak tego dowiódł podstępną „intromisją“ kredensu do sieni zamkowej. Wreszcie, co już zmiarkowaliśmy, a o czem przekonamy się jeszcze dowodniej teraz, nie zdaje sobie sprawy ze zmiany stosunków, żyje w przekonaniu, że ciągle jeszcze narażony być może przy spełnianiu swych obowiązków urzędowych na podobne, jakie ongi woźnym zdarzały się, przejścia.

W opowieści o jego najnowszej wyprawie akcja posuwa się znowu na sposób nici, przebiegającej pod spodem kanwy, by w pewnym momencie wydobyć się nawierzch niespodzianie. A tymczasem snuje się po wierzchu siatka innych nici, ku zapełnieniu tła użyta. Są to owe ciągle powracające czynniki poematu: przyroda, życie ludzi i obyczaje, lecz zarazem są to coraz nowe szczegóły do poznania świata, w który podążyliśmy za poetą.

Nic tu nie potrafimy z lekkiem sercem uznać za zbędne. Ot, np. obrazek lisa (w. 298—302). Czyżby godziło się zbagatelizować takiego rabusia w opowiadaniu, w którem myślistwo traktowane jest niemal z pietyzmem? A ponieważ nie było nam dane poznać mykity *in corpore*, niechże więc ujrzymy go bo-

daj *in effigie*, w imaginacyjnym obrazku, włączonym w porównanie. Jest lis mistrzem fortelów i poeta więc z lisią, powiedziećby można, chytrością wywleka go na widownię.

Poznajemy zwinność i zmyślność lisa (w. 300), jego bystrość i pamięć (w. 299), ostrożność i węch czuły (w. 301, 302), a z cech zewnętrznych ową tak charakterystyczną kitę, którą zwierz posługuje się w danej chwili, jak wachlarzem (w. 300, 301). Za sylwetką zaś lisa ciągną jeszcze pobieżne rysy z życia innych zwierząt: zachodzenie bydła w szkodę (w. 305) i niebezpieczeństwo, które nieraz grozi szybującemu w trawie, jak szczupak w Niemnie (II, 11, 12) derkaczowi (w. 307). Zarówno te drobne rzuciki, jak późniejsza wzmianka o zającu, zdybanym w kapuście i chroniącym się w konopie (w. 311, 312), są nito kreskami retuszu na wizerunku znanych nam już przedstawicieli fauny litewskiej.

2. Honorowe jednak miejsce w ustępie o wyprawie Woźnego zajęła flora. Gdy zaś opis lisa — o ile postawiony będzie osobno, bez względu na związek z porównaniem — okazuje wyraźny zamiar przedstawienia tego zwierza dla niego samego, o tyle przedstawiciele flory, konopie, mają posłużyć wcale innym celom. Chociaż uwzględni się nawet obrazek ich z Ks. II (w. 413—418), to jeszcze i wówczas uderzy nas pobieżność nowego opisu. Jest to — słyszymy — zielona, pachnąca, gęsta krzewina (w. 309), zasiewana zwykle pod samym dworem tak, że jej grzędy sięgają niemal ścian dworu (w. 322) ot, i wszystko!

Więcej niż postać, niż różne właściwości zajmuje poetę rola konopi w stosunku do ludzi, a przedewszystkiem — kwestja najbardziej aktualna — w stosunku do Protazego w chwili, gdy na woźnieńskich barkach spoczął ciężar tak ważnej sprawy. Poprzez konopie pada światło na stosunek pana do służby (w. 315, 316), w pewnej mierze nawet na stosunki polityczne dzięki wzmiance o rekrutach, kryjących się w konopiach, gdy ich rząd szuka w lasach (w. 317, 318). A od tej współczesności konopnej cofa się poeta ku dniom przeszłym, ku czasom bitew, zajazdów, tradowań, kiedy to grzędy z „cyprysami jarzyn“ miały tak ważne znaczenie strategiczne (w. 324)!

Któż lepiej wiedziałby o tem, niźli Protazy? Sam zapach konopi (w. 326) staje się dlań bodźcem do stawienia znów dawnych wspomnień przed oczy (w. 326—327). Wyłuskane z wszelkiego prawa życie prawne świeżo minionej doby ukazuje się na tem tle w całej brutalności swego rozpasania (w. 329—340). Prawdziwe szczęście, że Dzindolety (329—332) i Wołodkowicze (w. 333—340) to już przeszłość niepowrotna, choć Protazy o tem nie wie (w. 341—345).

Trzeba też dopiero wyjaśnień poety (w. 341—345), aby błędne wyobrażenia i nam się nie udzieliły, oraz by zrozumieć, dlaczego tak uporczywie trwa przy nich Protazy.

3. Pomiędzy chwilą wpadnięcia Woźnego w ogród konopny (w. 340), a niezaznaczonym wyraźnie momentem porzucenia gęstwy, przypadającym prawdopodobnie na pauzę w w. 355 (Pusto wszędzie. — Na ganek wchodzi) — roztacza się barwne i żywe pasmo ruchu, ogarniając nietylko zewnętrzność, lecz także psychikę naszego śmiałka. Wśród rozpatrywania się wkoło (Woźny patrzy, czuwa, w. 349) rodzi się decyzja i następuje czyn. Jednak nie nagle (z w o l n a ręce wsuwa, w. 350). Przygrywką do czynu, wsuwanie rąk w konopie i rozchylanie gęstwy (w. 350, 351), przy zastosowaniu ruchów rybaka, nurkującego pod wodą (w. 352); a teraz — akt rosnącej odwagi — wzniesienie głowy, a po niem — akt nie ustępującej przezorności — skradanie się (ku oknom, w. 353) i badanie sytuacji (przez okna głąb pałacu bada, w. 354), a po niem szczyt heroizmu (acz nie bez strachu): wyskok na ląd, na ganek (w. 355), wtargnięcie do pustego wnętrza i wreszcie czyn, wielki czyn: głośne odczytywanie oświadczenia (w. 357).

W całej tej scenie ani na chwilę nie ustaje w pracy wytężona uwaga Woźnego. Każdemu etapowi nurkowania towarzyszy stwierdzenie, jak też na posuwanie się pływaka naprzód reaguje świat zewnętrzny: dwór, mieszkańcy dworu. Trzykrotnie cisza przekonywa Woźnego o braku wszelkiej reakcji (w. 350, 353, 354), dwukrotnie wyjaśnia się przyczyna owego braku: pustka (w. 355, 356).

Rytmiczne ruchy nurka i jego krótki skutkiem wysiłku oddech odbijają się na rytmice i na budowie zdań. Przeskakują raz po raz średniówki na początek (w. 350, 354, 355, 356, 357, 359), to znowu zapędzają się ku końcowi (w. 351), lub też podwójnem cięciem rozszarpują taśmę wiersza (w. 353, 360). Zdania przenoszą się poza granicę wiersza, są nietylko urywane, lecz także rozerwane pauzami, jak fala, która to rozpędzi się, to powraca znowu (w trzykrotnie powtarzających się „wszędzie“, w. 350, 354, 355).

Poza stroną ruchową wyłania się z opisu psychologiczny obraz strachu. Poza jednem, krótkiem: „nie bez strachu“ (w. 355) niemasz tu ani słowa o uczuciach, oblewających Woźnego zimnym potem, a jednak są one widoczne, jak kółka zegarka, gdy ich ruch śledzimy przez szklaną tarczę. Ten strach ustępuje w miarę, jak cisza i pustka rozpraszają obawy. Ustąpiwszy wszakże, kryje się gdzieś w zakątku serca przyczajony, by

jednym skokiem wypaść i zdusić krtań woźnieńską na nowo, gdy rozległ się nagle turkot (w. 358).

Dopiero wejście Robaka (w. 359, 360) kres kładzie spazmom trwogi.

4. Spotkanie Woźnego z Robakiem doprowadza obu do jednego wniosku: przybyli za późno. Ptaszek, na którego dybano, wyfrunął z klatki (w. 376, 377). Pozostały po nim tylko ślady — osobliwe ślady. Wskazują one, że czyniono tu przygotowania do jakiejś orężnej wyprawy, wybierano broń, przetrząśnięto nawet stare jej składy. Jak pośpiesznie wyruszyła wyprawa, dowodnie świadczy pozostawiony na miejscu nieład (w. 362—369).

Wynalezione z trudem „dwie babie“ (szacowny, stary dualis!), opowiadają, że Hrabia i dworscy wyruszyli do Dobrzyna. Wyruszyli tłumnie i zbrojnie (w. 375—377).

Nasuwa się stąd pewne podejrzenie. A może ta wyprawa pozostaje w związku z niezwykłym ruchem, jaki rankiem panował na gościńcu i drogach?

Gdy w Soplicowie Sędzia mozolił się nad formowaniem pozwu, tu czyniły się jakieś wojenne przygotowania!

Domyślamy się, co to wszystko ma znaczyć. Pozostała nam w pamięci nazwa Dobrzyna, — wymienił ją Klucznik, roztaczając przed Hrabią plany zajazdu (V, 861). A więc Gerwazy nie zaspał gruszek w popiele. Wszak zapowiedział, że ze słoneczkiem stanie w Dobrzyńskim zaścianku (V, 870). Podążył tam snać i Hrabia na czele swych dworskich, aby złączyć się z Rębajłą. Czyż wszystko to nie dość wyraźnie wskazuje, że partja horeszkowska przechodzi od teorji do praktyki, od projektów do czynu?

W ZAŚCIANKU

(w. 378—616)

DOBRZYŃSCY

1. Niewiadomo, czy przydała się na co Woźnemu i Robakowi wiadomość, udzielona przez „dwie babie“. Korzysta z niej w każdym razie poeta. Lotem muzy, szybszym od lotu strzały, przenosi się do Dobrzyna.

Osada ta uchodzić może za klasyczny zaścianek — słynie przecież na całej Litwie (w. 378). Należy więc przyjąć, że to, co zastaniemy w Dobrzynie, odnosić się ma do wszystkich wogóle gniazd drobnej szlachty, rozsianych po Litwie.

Jakież są cechy zaścianku?

Spróbujmy je zebrać na podstawie tego, co tu podano.

A) Zaścianek ongi: *a)* Ma za sobą chlubną tradycję. W obronie ojczyzny nie skąpił krwi swych synów. *b)* Był możny i ludny (w. 380). *c)* Za dawnych czasów sytuacja ekonomiczna zaścianku była bardzo pomyślna (w. 380). Służba wojskowa i publiczna dawała jego mieszkańcom chleb łatwy (w. 380—386).

B) Zaścianek dzisiejszy: *a)* Słynie dotąd z dzielności mężczyzn i urody kobiet (w. 379). *b)* Stracił dawne znaczenie a ludność jego jest mniej liczna, niż dawniej (n i e g d y ś ludny w. 380). *c)* Położenie materjalne zaścianku pogorszyło się. Szlachta jest zmuszona pracować na siebie (w. 387, 388). *d)* Mimo zrównania pod względem materjalnym z chłopstwem (jako zaciężne chłopstwo, w. 388), zaścianek strzeże znamion zewnętrznych swej szlacheckości. Zaznacza się to głównie w odrębnym stroju (w. 388 do 394). W niektórych szczegółach odrębność ta staje się aż śmieszna. (Trzewiczki kobiet pasących bydło, rękawiczki przy żęciu zboża a nawet przędzeniu, w. 393, 394).

2. Ten szkic historyczno-społeczny uzupełnia poeta zarysem etnograficznym.

Zaścianek zamieszkuje ludność napływowa o czystej krwi lackiej, która przed laty czterystu z ziemi dobrzyńskiej wywędrowawszy, na Litwie odtąd osiedlona, zachowała jednak lacki typ plemienny, mazurską mowę i zwyczaje (w. 397—401).

Jeden zwłaszcza z tych zwyczajów zwrócił uwagę poety. W Dobrzynie są sami tylko Bartłomieje i Matjasze, same Kachny lub Maryny. Innych imion nie nadaje się tam na chrzcie (w. 402—407). Wynikła stąd konieczność wprowadzenia przydomków (w. 409, 416), czyli jak je tam nazwano, „imionisk“ (w. 416) — zwyczaj, który „głupiem naśladownictwem“ rozpowszechnił się także w reszcie kraju (w. 419, 420). Wszak wiadomo nam, ile różnych imionisk przylgnęło np. do osoby Gerwazego (II, 168, 169, 170, 171).

3. Łatwo dostrzec, że w tym pozornie suchym traktacie o zaścianku Dobrzyńskim wena poetycka bynajmniej nie pozostała bezczynną. Kryje się ona poza realne szczegóły, jak słońce poza gałęzie lasu. Szczelinami przesuwają się tu i ówdzie promienie i kładą się niby płatkami pozłótki na szarą, chropawą powierzchnię opowiadania.

Refleks dawnej, niepowrotnej przeszłości smętną rozbrzmiewa nutą w zestawieniu z mizerną teraźniejszością. Mimowoli żalem przejmuje każdego ten upadek rycerskich osiedli.

Bronią się wszakże one, jak mogą, przeciwko zagładzie, bronią się przedewszystkiem pielęgnowaniem tradycji, mowy ojców i zwyczajów.

Egzystencja zaścianku przedstawia się, jak powolna agonja, ponieważ zaś rzeczy najsmutniejsze nawet ocierać się w życiu zwykły o śmieszność, i tu więc nie brak tego pierwiastka. Humor poety chwyta się go skwapliwie, — nie przepuści szlachciankom, że w rękawiczkach żną zboże, a instytucję imionisk rozpatrzy tak szczegółowo, że już zabrakło miejsca na wzmiankę o innych zwyczajach.

Ustrój zaścianku, jego przeszłość świetna, jego nędzna dziś wegetacja, wszystko, co tutaj dowiadujemy się o zaścianku, dostatecznie wyjaśnia, skąd biorą się znane nam skądinąd zalety i przywary drobnej szlachty.

STOLICA WIOSKI

1. Ludność Dobrzyna uważa się za jedną rodziną (w. 422). Ojcem jej duchowym Matjasz (w. 421), czteru imioniskami uwieńczony (w. 422—426). Jeszcze nie wszystkie nam wytłumaczono. Czas na to; w tej chwili siedziba Matjaszowa ciśnie się przed oczy.

Nie dziwi nas jej położenie między kościołem a karczmą. Przecież mieliśmy przykład, że sąsiedztwo kaplicy i dwu nawet karczem uważano w owych czasach za rzecz całkiem naturalną (IV, 163).

Opis Maćkowego domu (w. 427) czy folwarku (w. 432) rozpoczyna się obrazami teraźniejszego zaniedbania, Jest to rudera, bliska upadku. Cóż że ma nawet jedną ścianę z cegły (w. 434), że budynek to kształtniejszy i przestronniejszy niż inne domy zaścianku (w. 433), że aż zdawał się być stolicą wioski (w. 432) — skoro w nim „wszystko nadzwyczaj stare, zgniłe“ (w. 437)? Nietylko sam dom, lecz także budynki gospodarcze. Wiszące ogrody na dachu (w. 440) niewesołą wróżą przyszłość. Bezwątpienia pokrzywa, krokos czerwony, żółta dziewanna, szczyr o barwistych ogonach (w. 441, 442) tworzą piękny efekt malarski. Niepodobna jednak oprzeć się przygnębiającej myśli, że żyją one w zaniedbaniu i opuszczeniu. Uprzedzającą uwagę poety (dom... rzadko zwiedzany, w. 429) potwierdza darń niedeptana (w. 445), potwierdza niefrasobliwy żywot gołębi, jaskółek, królików (w, 443, 444), którym snać nikt nie zamąca spokoju.

Bezlitosny jakiś realizm jest twórcą tego obrazka. Bezlitosny, ponieważ, radując się widokiem, nie wnika w jego sens

ukryty; ponieważ cisnące się refleksje (w. 429—431) chłodno zbywa, niemal odpycha, by wzrokiem zawisnąć na barwnem i ruchliwem życiu, które rozwija się tu kosztem śmierci.

2. A przecież to, co istotnie najpiękniejsze w tym umierającym domu, to nie malowniczość upadku, lecz wyzierająca z pod tego upadku miniona doba. Całkiem inaczej działo się ongi na folwarku, dzisiaj Maciejowym. Był on obronny, doznawał wielkich i częstych napadów (w. 447, 448). Ślady owych przejść walają się dotąd na każdym kroku, z zewnątrz (w. 447 do 468) i wewnątrz domu (w. 469—479), wyzierają z każdego kąta.

Obejmując rolę przewodnika, oprowadza nas poeta po obejściu (w. 447—468). Wszystko świadczy, że walka była tu niegdyś treścią życia. Dowodem kula działowa z czasów jeszcze wojen szwedzkich (w. 449—452), później do podpierania bramy używana, zanim płotów i bramy nie zabrakło (w. 430); dowodem szczęty krzyżów, opowiadające, że tu, na dziedzińcu, grzebano poległych (w. 455—456); dowodem wreszcie ściany budynków od kul pstrokate (w. 458—460). A z nad drzwi domostwa spoglądają na to wszystko wyblakłe dziś i przysłonięte herby Dobrzyńskich.

Z wielką uwagą, lecz bez wzruszenia, przygląda się poeta przedmiotom. Dla zbierania spostrzeżeń wzruszenie byłoby przeszkodą. Tu zaś obserwacja jest bardzo ścisła, drobiazgowa.

Gdy docieramy do drzwi domostwa (w. 461), dwa szczegóły pociągają ku sobie uwagę: *a)* wszystkie ćwieki, haki, albo ucięte, albo noszą szabel znaki (w. 461, 462); *b)* nad drzwiami wskazują ślady, że tam dawniej widne były herby (w. 466).

W pierwszem z owych spostrzeżeń kryje się reminiscencja tej samej kategorji, co w omówionej już kuli działowej, co w szczętach krzyżów i ścianach pstrokatych od ostrzeliwania: ślad rycerskiego życia. Aby to uprzytomnić, sięga poeta do metody objaśniającej, wyraża swe domniemanie (Pewnie tu próbowano hartu Zygmuntówek, w. 463) i niem tłumaczy nie dla każdego zrozumiałe zjawisko (w. 461, 462).

W inną dziedzinę przechodzi wzmianka o herbach. Klejnotem szlacheckim herb zwano, ponieważ wzamian za wierną służbę ojczyźnie dawał on splendor rodowi. Dlatego nad drzwiami Dobrzyńskich widne były herby (w. 466): aby niemi obdarzeni cenili chlubną pamięć przodków i wstępowali w przodków ślady. Nic też jaskrawiej nie maluje upadku, jak smutny los tych herbów, zasłoniętych nawet z armaturą przez pułki serów i jaskółcze gniazda (w. 467, 468).

3. Opisując ogólny widok folwarku, poeta ściśle przestrzegał zasad objektywizmu. Mniej skrupulatnie dochował ich w opisie dziedzińca. Przybrawszy w opowiadaniu o Macieju i Dobrzynie ton gawędy, postanowił nadal utrzymać ów ton spokojny i pogodny, acz nasunął mu się materjał z zamiarem poety trudny do pogodzenia. Każda bowiem ruina ma w sobie coś tragicznego, a tragizm działa niepokojąco i nasuwa przykre myśli. Należało więc w opisie czynnikom, zdolnym wywołać przygnębienie, przeciwstawić czynniki inne, wpływ tamtych neutralizujące.

W widoku ogólnym przedmiot przybył poecie z pomocą. Ruina, jako całość, przywdziała tak barwne szaty, z jej czeluści wytrysnęło tyle życia, że już to samo wystarczyło do przysłonięcia ukrytych w niej tragicznych pierwiastków.

Przedmiotom jednak, oglądanym zbliska, na dziedzińcu, brak tych pogodnych pozorów. Musiał tu więc wkroczyć już poeta, by pohamować wydobywające się posępne związki myślowe.

W tym celu zastosowane zostały przezeń następujące środki:

a) Skierowanie nacisku na opis zewnętrznej strony przedmiotu, by *aa)* złagodzić wrażenie zmiany, jaka dokonała się pod wpływem czasu i stosunków (opis kuli działowej); *bb)* opisem całkowicie zakryć powagę zdarzeń, których ślady oglądamy (opis ścian pstrokatych).

b) Pobieżne opisanie przedmiotu tam, gdzie dokładne przedstawienie jego strony zewnętrznej nie dałoby się utrzymać w tonie spokojnym i pogodnym (szczęty krzyżów).

c) Proste zapisanie spostrzeżeń, gdy przedmiot nie ma mocy wywołania sobą przygnębiających skojarzeń myśli, gdy dojść do nich można dopiero po szczeblach wnioskowania. Wypadek ten zachodzi we wzmiance o poobcinanych klamkach, ćwiekach, hakach. Sam ich widok nie budzi wzruszenia. Gdy się jednak zważy, iż są to ślady bujnego niegdyś życia na widowni, pogrążonej dziś w martwocie, wówczas nawet owe klamki, ćwieki, haki podziałają wzruszająco.

d) Dopowiedzenia poety. Zdążają one do tego, by *aa)* obniżyć powagę przedmiotu (niegdyś skrzydło wrót otwarte bywało o tę kulę, jak o głaz oparte, w. 451, 452); *bb)* przez cofnięcie myśli w przeszłość osłabić wrażenie przykrego faktu (chowano poległych, w. 455, 456); *cc)* złagodzić wrażenie zapomocą omówienia (Poległych śmiercią nagłą i niespodziewaną, w. 456 — zamiast: poległych w boju); *dd)* zaprzątnąć uwagę okolicznościami ubocznemi (hart Zygmuntówek, w. 463—465) i tym sposobem odciągnąć ją od właściwego sensu rzeczy (rozdźwięk między teraźniejszością a przeszłością).

e) Porównania, niweczące istotny, groźny charakter przedmiotu (jak dziecięca głowa Wielka leżała kula, żelazna, działowa, w. 449, 450; ściany... pstrokate Niby rojem owadów czarnych; w każdej plamie Siedzi we środku kula, jak czmiel w ziemnej jamie; 458—460).

f) Zestawienie, obracające powagę w komizm (armaturę — serów zasłoniły półki I zasklepiły gęsto gniazdami jaskółki, w. 467, 468).

4. Jeszcze jaskrawszego odstępstwa od zasad objektywności dopuszcza się poeta, wprowadziwszy nas do wnętrza samego domu, stajni i wozowni (w. 469).

Cóż tam widzimy? Jeśli z zewnątrz dwór wydawał się czemś nakształt klatki albo królikarni (w. 446), to wewnątrz obfitość rynsztunków czyni go podobnym do starej zbrojowni (w. 470). Pod dachem (zapewne wozowni — dwa inne wnętrza są wyraźnie wskazane później) wiszą cztery ogromne szyszaki (w. 471—473); w stajni kolczuga i pierścieniasty pancerz (w. 474—476); w kuchni kilka rapierów i buńczuk (w. 477—479).

Same więc arcyszacowne przedmioty...

Niestety! Jakże haniebnie przewartościowane! W szyszakach gnieżdżą się gołębie; kolczuga i pancerz nad żłobem rozpięte służą za drabinę; rapierów używa kucharka jako rożnów, a buńczukiem otrzepywa żarna.

Dziwaczność stosunku, jaki wytworzył się pomiędzy pierwotnem przeznaczeniem a teraźniejszem zużytkowaniem wymienionych przedmiotów, jest tak komiczna, że nie dopuszcza żadnych poważnych refleksyj.

Tej dziwaczności wszakże nie można uważać za nieprzedmiotową: komizm jej powstaje poza wolą i udziałem poety, jako produkt samego przedmiotu, a więc jest objektywny.

Z innych przyczyn przedmiotowość doznaje tutaj uszczuplenia. Poeta w dalszym ciągu dąży do tego, by odjąć przedmiotowi możność wywołania takich kompleksów ideowych, które z powodu swej powagi, swej podniosłości, wyskoczyłyby ponad ogólny, dość niski, poziom rzeczy o Dobrzyńskich i Dobrzynie, a wywołując wrażenia przykre, zamąciłyby pogodny nastrój.

Ku temu celowi służą mu z użytych już poprzednio środków przedewszystkiem określenia, spychające z widoku przeszłość dokładnym obrazem dzisiejszego stanu (gołębie w nich gruchając, karmią swe pisklęta, w. 473; W którą chłopiec zarzuca źrebcom dzięcielinę, w. 476; Odhartowała, kładąc je w piec zamiast rożna, w. 478).

Nowością natomiast są pompatyczne określenia co do tendencji krańcowo od poprzednich odmienne, kierujące się mianowicie w przeszłość, by jej blaskiem przyćmić ohydę teraźniejszości (szyszaki, ozdoby czół marsowych, w. 472; Buńczukiem, łupem z Wiednia, w. 479), albo też humorystyczną emfazą wyszydzające tę ohydę (kucharka bezbożna, w. 477).

Najwięcej jednak swoistego charakteru zyskuje opis wnętrza dzięki posługiwaniu się poety — acz bardzo oszczędnie — określeniami pseudoklasycznemi (ozdoby czół marsowych, ...Wenery ptaki, w. 472; wygnała Marsa Ceres gospodarna I panuje z Pomoną, Florą i Wertumnem, w. 480, 481; muszą znowu ustąpić boginie: Mars powraca, w. 483, 484).

Ten przydatek mitologiczny wielokrotnie przeciwstawia się przedmiotowości, gdyż:

a) wprowadza do opisu pierwiastek ironji, ona zaś ma zawsze źródło w subjektywizmie;

b) ironją wydostaje się częściowo poza przedmiot (idzie tu już nietylko o postawienie przedmiotu w śmiesznem świetle, lecz także o wydrwienie kierunku literackiego, który do śmieszności doprowadził posługiwanie się Olimpijczykami).

5. Wiele więc kunsztu roztoczył poeta, by agonja Matjaszowego dworu rozpaczliwym krzykiem nie popsuła umiaru gawędy. Gdy jednak, odsunąwszy drogocenną zasłonę, wnikniemy w głąb rzeczy, to mimowoli coś się w nas zerwie, coś się wzdrygnie, że uciec chciałoby się czem prędzej przed najściem bolesnych uczuć. Zbudzi się zarazem podejrzenie, iż w realnym obrazie tkwi, jak ów czmiel w ziemnej jamie, utajona symbolika; że to nietylko Maćkowa zagroda, że to prawie obraz i podobieństwo Rzeczypospolitej, tak samo pochylonej ku upadkowi. Czyż bowiem nie legły jej grzędy ugorem; czy i w niej także nie było wszystko nadzwyczajnie stare i zgniłe? A szyszaki, pancerze, rapiery, a buńczuki zdobyte na wrogach — całą świetność dawnej potęgi okryła rdza, zbezcześciła profanacja!

MACIEK NAD MAĆKAMI

1. Już imioniska Maćka (w. 421—426) stawiają go w osobliwem świetle. Ich wielość i oryginalność wskazuje, że mamy do czynienia z postacią niezwykłą.

Potwierdzają to domniemanie rysopis i *curriculum vitae* Maćka. Liczy on lat 72 (w. 497). Wzrostu niskiego, trzyma się dziarsko (w. 497). Powstanie kościuszkowskie odegrało w życiu Macieja jakąś ważną rolę — to już wiemy (w. 423, 424). Walczył ponadto jako konfederat barski (w. 498). Zasłynął zaś w bojach nietylko on sam — zasłynął także jego oręż, damascenka, skromnie nazwana różeczką (w. 500—502),

Maciej rozmaite przechodził w życiu koleje — i otóż pierwsze z jego imionisk Kurek na kościele już objaśnione (w. 503 do 508). Wytłumaczyć mogą jego zmienność tylko dwie przyczyny: przerzucanie się Macieja z partji do partji wywołane było albo przez umiłowanie wojny dla wojny samej (w. 511, 512), albo też było wynikiem mądrości politycznej, nakazującej Maćkowi tam iść, gdzie upatrywał dobro Ojczyzny (w. 513, 514). Tak czy owak, rzecz pewna, że Maciej działał zawsze bezinteresownie (w. 515, 516) i nienawidził Moskali (w. 517—520).

Z mnogich zapewne czynów wojennych Macieja dochodzi nas dokładniejsza wiadomość jedynie o uczestnictwie jego w walkach pod Wilnem (w. 521—523) i w obronie Pragi (w. 524—528). W sprawie z Pociejem, związanej z batalją praską, nie samo tylko męstwo zaściankowego Królika zyskuje nasz podziw. Ambicja, duma w najszlachetniejszem pojęciu stawia tego „prostaka ubogiego“ (w. 543) na wysokim poziomie etycznym. Zobowiązawszy Pocieja do wdzięczności dozgonnej, z narażeniem własnego życia uratowawszy jemu życie, odrzuca Dobrzyński hojny dar wielkiego pana (w. 531—535), woli, by Pociej Macieja, nie zaś Maciej Pocieja miał za dobrodzieja (w. 533, 534).

W tej odmowie jest coś więcej, niż duma szlachetki, ceniącego swą niezawisłość nadewszystko: Maciej rozumie, że postępki dobre są spełnieniem powinności, a ciągnięcie z nich korzyści odjęłoby im całą wartość moralną.

Maciej zresztą od życia wiele nie wymaga. Gospodarstwo, widzieliśmy, leży u niego odłogiem — już za stary, by się niem kłopotać! Żyje wszakże z pracy rąk własnych (w. 536), przystosowanej do sił starca i do danych warunków (w. 537—539). Plony tej pracy wystarczają mu zupełnie. Widocznie skala potrzeb Macieja obraca się w bardzo ciasnych granicach. A więc prawdziwy Spartanin!

2. Nad świtem wpada do Dobrzyna posłaniec konny, ściąga ludzi z posłania, wywołuje nieopisany w całym zaścianku zamęt, hałas, rwetes (w. 484—496)! Co się dzieje? Nikt na to nie umie odpowiedzieć. Zbiera się u plebana starszyzna i nie może dojść do ładu. Okazuje się, że sprawa przerasta nawet siły intelektualne księdza proboszcza. Chyba ojciec Maciej ją wyjaśni (w. 493—496). Dowodzi to najlepiej uznania, jakiego dorobił się on u swoich. Imponuje im ów człek mądrego i pewnego zdania (w. 545). Gmach zaś onej jego mądrości, przybytek pewnego

*

sądu, wspiera się na nielada filarach. Są niemi (w. 546—552):

a) znajomość dziejów kraju i podań rodzinnych (w. 546), wiadomo, jakim nabywana sposobem (por. I, 372—374);

b) znajomość prawa (w. 547);

c) znajomość gospodarstwa (w. 547);

d) znajomość sekretów strzeleckich (w. 548);

e) znajomość lekarstw (w. 548);

f) domniemalnie znajomość nadzwyczajnych i nadludzkich rzeczy (w. 549, 550), objawiająca się między innemi w przewidywaniu zmian powietrza (w. 551, 552).

W podanym tu wykazie wszystkiego jest potroszę: historji, jurysprudencji, agronomji, myślistwa, nawet medycyny — jednak niewiele chyba rzeczywistej wiedzy. To na pewno nie mądrość książkowa, postponowana przez Sędziego (I, 341—345). To owoce przedewszystkiem obcowania z ludźmi, praktyki i intuicji. Ale też one wystarczają, by w Dobrzynie nic nie działo się bez porady Maćka (w. 556); by stale radzono go się w sprawach gospodarskich (czy siejbę zaczynać, w. 553), komercjalnych (czy wiciny wyprawiać, w. 554), w wątpliwościach gospodarczo-meteorologicznych (czy zażynać zboże, w. 554), prawniczych (czy procesować, czyli zawierać układy, w. 555).

Chyba zaś i sam Maciej cenił siebie wysoko, skoro rady rzadko udzielał (Ledwie w niezmiernie ważnych sporach lub umowach, w. 561) i nie lada komu (w. 560), a nawet, gdy jej udzielał, to jak najlakoniczniej (Pytany, wyrzekł zdanie i w niewielu słowach, w. 562).

Dziś się jednak nie uchyli nietylko od rady, lecz nawet od czynu, przeczuwają wszyscy (w. 563, 564). Nadzieję tę daje pewnie z jednej strony doniosłość problemu, z drugiej zaś uprawnia do niej zamiłowanie Matjasza ongi w bijatykach i nienawiść do Moskali (w. 565, 566).

Takie więc tło ma tajemnicza sprawa. Mimo jednak wyjaśnienia, udzielonego nam tu pośrednio, nie przestaje ona być tajemniczą.

3. Maciej to znów przedstawiciel „ostatnich“, — tych, co jedną nogą dotykają już grobu. Na plecach nieugiętych brzemieniem ósmego krzyżyka, dźwiga spory kawał dziejów, a w jego duchowej fizjognomji przechowały się rysy epoki, która zachodzi i już nie wróci.

Nie ze wszystkiem chyba była rozkładem, zgnilizną, skoro dusza tego ubogiego prostaka napełniła się tylu szlachetnemi pierwiastkami. A jednak — równocześnie — jakaż bałamutność, jaki brak jasnego wytknięcia sobie drogi w szczerej chęci służenia Ojczyźnie! Ileż więcej pożytku byłby przyniósł ów szczery zapał, owa dzielność i nieustraszoność, jakiej dowody składał Maciej, gdyby kierowała niemi pełna świadomość celu, gdyby to potoczyło się jakąś prostą drogą, a nie szamotało się omackiem, połamaną linją zygzaków.

Dziś konfederat barski, nazajutrz stronnik królewski, potem znowu zbieg z pod rojalistycznej chorągwi, Maciej, acz zawsze Ojczyźnie tylko oddany, acz śmiertelny wróg Moskala, pokuszeniom osobistego interesu niedostępny — stał się jednakże kurkiem na kościele: skąd wiatr powiał, w tę stronę zwracał chorągiewkę.

Tak wygląda zatem idealny przedstawiciel szlachty zaściankowej. Idealny, gdyż kojarzy w sobie przedmioty, które w podobnem skupieniu może nieczęsto się spotykało. Jednak nawet rozprószone oddzielnie, lub w drobniejszych grupach, tworzyły z gminu szlacheckiego dogorywającej Rzeczypospolitej grunt krzepki, który nadawał się doskonale pod odbudowę państwa. Brakowało tylko budowniczego!

4. Rzecz o Macieju Dobrzyńskim (w. 497—566) — to typowa gawęda szlachecka. Styl podobny, jak w historji o Domejce i Dowejce: wyłączne panowanie narracji, utrzymanej w spokojnym tonie, często jowjalnym, zawsze bliskim niemal pospolitości. Opowiadanie podąża po linji najmniejszego oporu, wcale nie kusząc się o wydobycie wartości artystycznych. Poeta staje tu z miną prostaczka, w kole dobrych przyjaciół opowiadającego o dawnych czasach.

Wojskiego gawęda wszakże miała nieco inną konstrukcję. Zajścia wysunęła na plan pierwszy — z tego dopiero gruntu wzrastały postaci bohaterów. Tu jedna postać zajmuje sobą uwagę. Zdarzenia zaś są jej emanacją, promieniują od niej, a są ubarwione rozmaicie, stosownie do tego, czy przeszły przez soczewkę historji, osobistych stosunków bohatera, lub famy bijącej czołem przed powagą Macieja.

Gawędziarz nie może obejść się bez anegdoty. W tej tu opowieści odgrywa ona dość osobliwą rolę. Anegdota o Pocieju i Macieju powstała jako przerost jednego z wielu ogniw, wiążących postać byłego konfederata z historją, od błysku zaś jej poenty pada światło na psychikę Dobrzyńskiego, pewien rys w charakterze Matjasza (szlachecka duma) wybija się ze szczególną dobitnością.

Poza tą anegdotą humor w opowieści o Macieju nie zapala swych blasków ani zbyt często, ani zbyt jaskrawo. Wywód np. imioniska „Kurek na kościele“, pozornie zabawny, ma w grun-

cie tragiczne podłoże. Ten gorący Polak, gotów każdej chwili oddać życie za ojczyznę, a bezradnie przerzucający się do coraz innego obozu, ponieważ niepodobna mu rozeznać, w którym tkwi właśnie ojczyzna; ten niepokonany rębajło, rycerz bez trwogi, ma w sobie coś z błędnych rycerzy średniowiecza, lecz nie z błazna.

„KIEDY RANNE WSTAJĄ ZORZE"

1. Powrót z krużganków przeszłości na światło dzienne życia przeprowadza poeta momentalnie. Każe nam domyślać się, że nietylko „Myślano, że (Maciej) dzisiejszej podejmie się sprawy" (w. 563), nietylko na radzie w mieszkaniu plebana postanowiono przedłożyć ją Maciejowi (w. 495, 496), lecz postanowienie to niezwłocznie zostało uskutecznione.

Wybrała się tedy gromada do Macieja i „właśnie" (w. 567) zastała go we dworze wśród codziennych zajęć. To „właśnie", ku powiązaniu dwu ustępów użyte, już nieraz oddawało poecie podobne usługi. (Właśnie... wjechał młody panek, I, 41; Właśnie... myśliwi smyczy zatrzymali, II, 79; Właśnie... szlachcic nad uchem zadzwonił, II, 716; Właśnie... Wojski wymawiał to słowo, V, 486). Tu nie zaczepia „właśnie" o jeden, jak w poprzednich wypadkach, moment, wskazuje raczej na cały czas, w którym radzono, powzięto uchwałę i wyruszono w drogę. „Właśnie" wtedy, gdy to się działo, staruszek chodził po samotnym dworze, nucił pieśń pobożną, badał stan powietrza i zajął się żywieniem królików, przyczem nie zapomniał także o wróblach (w. 567—596).

2. Maciej konsekwentnie snać uprawiał badanie stanów powietrza, bo w jakiż inny sposób osiągnąłby przypisywaną mu umiejętność ich przewidywania (w. 551, 552)?

W obecnej chwili, stwierdzając radośnie, że się wypogadza (w. 569), dochodzi Dobrzyński do tego na podstawie nabytych doświadczeń i trafnego rozumowania (mgła nie szła do góry, Jak się dziać zwykło, kiedy zbierają się chmury, Ale coraz spadała, w. 569—571).

Starzec z zachwytem przygląda się pracy żywiołów i oto na zrębie gawędy wykwita nagle niezrównanie piękny obraz zjawisk atmosferycznych (w. 571—580).

Zmysłowi spostrzegawczemu Macieja podaje rękę jego wrażliwa na piękno wyobraźnia.

Już w samym akcie obserwacji wpływ jej jest widoczny. Póki idzie tylko o mgieł opadanie (w. 569—571), nic nie wkracza do opisu ponad to, co dostrzegają oczy. Wtem pojawia się

wrażenie, jakby wypadki docierały już do szczytowego punktu. Potem jednak następuje chwilowy zastój. Gdy zaś machina zdarzeń nowem warczeniem kół daje znać o sobie, okazuje się, że dalszy etap w ich rozwoju dosięgnął jeszcze znaczniejszej niż poprzednio wysokości, a przecież nie zmierza ku rozwiązaniu. Mściwy rozmach Klucznika i Hrabiego daleką zdaje się mieć jeszcze przed sobą drogę. Nie Robak z różdżką oliwną w dłoni, lecz ci dwaj szukający pomsty, ujmują przodownictwo w swe ręce.

Mimo tego scena wynurzeń Robaka wobec Soplicy nie przestaje być pierwszorzędnej wagi czynnikiem dla akcji. Dwie wielkie sprawy, dotąd dość luźnie obok siebie postawione, sprzęga w nierozerwalną spójnię: sprawę historyczną i zatarg rodowy. Odtąd nie będzie już można oddzielić ich od siebie. Osobą zaś, która w poemacie kieruje obu sprawami, jest ks. Robak. Tym sposobem stanowisko jego jako bohatera poematu zostaje definitywnie ugruntowane.

BUDOWA

Nie do tego stopnia jednolita, jak akcja, jest budowa Księgi VI. Dwie grupy zdarzeń osadził poeta pod jednym wspólnym dachem jesiennego poranku. W toku księgi zmienia się widownia, zmieniają się ludzie, powiązanie zaś dokonywa się w sposób dość problematyczny: ponieważ Hrabia ruszył do Dobrzyna, a więc następuje rzecz o Dobrzynie!

Co do wewnętrznego ukształtowania dwu wspomnianych kompleksów, stwierdzić wypada, że większą spoistość wykazuje część pierwsza. Nastrojami przygotowuje nas ona do momentu głównego (rozmowa Robaka z Sędzią), ten zaś wyłania się gładko, rozpościera się szeroko.

Nito wąską kładką dostajemy się stąd konopianym epizodem Protazego i przez przybycie Robaka do siedziby Hrabiego na drugą stronę rozpadlin, dzielących dwie części księgi. Sporządzona z zupełnie odmiennego, niż poprzednia, materjału, część ta ma uderzająco szeroką podstawę w opisie Dobrzyna i sadyby Maćka nad Maćkami, oraz w samychże dziejach Maćka.

Materjałem głównym części pierwszej była akcja. Tutaj usuwa się ona początkowo w cień poza wielkie złomy opisowości i narracji, odwodzących na dłuższy czas uwagę od głównego przedmiotu.

EPIZODY

Do grupy obrazów przyrody przybywa zaraz na wstępie opis posępnego poranku, otulonego we mgły (w. 1—33). Ma on na celu nastroić odpowiednio umysł czytelnika, przestrzec go,

że „minęły piękne dni Aranjuezu". Z oprzędu sielanki wysuwa się przeczucie posępne jej końca, podobnie, jak w naturze tego rodzaju poranki wróżą koniec lata.

W zakończeniu księgi wybłyska nagle obraz o zupełnie innym nastroju, odtwarzający wypogodzenie się chmurnego nieba (w. 569—580). Tu naodwrót pełno ruchliwego światła, które tak ożywczo działa na umysł. Pozostaje ono jednak zjawiskiem tylko powietrznem, — nie widzimy oddziaływania powróconej pogody na życie.

Poznanie przyrody domowej, jakbyśmy ją nazwali analogicznie z określeniem użytem przez poetę o drzewach (IV, 42) — wzbogaca się w Ks. VI humorystycznym epizodem o konopiach (w. 309—324). Użyty on został do zasilenia tła obyczajowego.

Pełen sentymentu i barwności obrazek Macieja wśród królików (w. 581—596) zwraca się od opisów przyrody ku obrazom ilustrującym stosunek człowieka do zwierząt.

Epizody, poświęcone opisom postaci ludzkich, rozpoczyna obrazek Protazego, wybierającego się z pozwem w drogę (w. 91—101). Do obrazka tego przybywa niebawem inny, przedstawiający, z jakiemi ostrożnościami ostatni Woźny trybunału wywiązał się z poleconego mu zadania (w. 297—357). W pierwszym znajdujemy spokojny, przedmiotowy opis, drugi pełen jest werwy i humoru.

Niemal ten sam stosunek zachodzi pomiędzy dwoma innemi epizodami: opisem Dobrzyna (w. 378—420) a opisem domu Macieja (w. 427—482). Tutaj, w pierwszym wypadku poeta poprzestaje także na nieubarwionem wyłuszczeniu rzeczy widzianych i słyszanych, w drugim zaś nie skąpi korzennej przyprawy humoru i stylistycznej okrasy.

Pozostaje tylko jeszcze opis, wprowadzający postać Macieja na widownię (w. 497—566). Ten jest najrozleglejszy i składa się właściwie z dwu podrzędnych, jako to: opowiadania o przeszłości rycerskiej Dobrzyńskiego (w. 497—539) i zarysów jego dzisiejszego sposobu życia (w. 539—566). Dwie te części razem zebrane tworzą zajmujące malowidło portretowe. Zarazem rzucają pośrednio światło na uczucia patrjotyczne i zasady życiowe drobnej szlachty.

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Woźny, otrzymawszy od Sędziego polecenie, by wręczył Hrabiemu pozew, nie posiada się z radości (w. 79—82). Obraz i psychologję starca pod wpływem uczuć, przepełniających mu w tej chwili serce, poeta wycieniował, posługując się w tym celu

obszernem porównaniem (85—90), które zespoliło w całość dwa niezupełnie współmierne obrazy: rzeczywisty (Woźny) i urojony (Żołnierz).

Podobieństwo tych obrazów przedstawia się w pełnem świetle, jeśli uwzględnimy, że:

a) W obu mieszczą się dwa pokrewne typy.

b) Oba mają podobny punkt wyjścia. (Tkwi on w fakcie błahym dla innych, ale do głębi wstrząsającym interesowanych: zobaczenie pozwu, zasłyszenie trąby lub bębna).

c) Ekscytacja jest w obu wypadkach równie silna, porusza największe umiłowania danych osób (funkcje woźnieńskie, rzemiosło żołnierskie), główną treść ich życia. W obu też obrazach bohater pod wpływem emocji doznaje nadzwyczajnego ożywienia (czuł, że się odmłodził, w. 82; chwyta się z łoża, w. 88).

d) Pobudzenie, działające z zewnątrz, zasila się zarówno w obrazie rzeczywistym, jak urojonym, refleksami wspomnień, wyraźnie zaznaczonemi u Woźnego (Wspomniał na dawne lata, gdy z pozwami chodził, w. 83) pośrednio zaś u żołnierza (krzyczy przez sen: „Bij Moskala", w. 88).

e) Oba obrazy owiewa to samo rzewne tchnienie humoru, które przedostaje się z samej głębi psychicznej.

2. W porównaniu Protazego do lisa-bywalca (w. 298—308) obraz urojony toruje drogę obrazowi rzeczywistemu. Obie te części, podobnie jak w porównaniu poprzedniem, są wydatnie rozwinięte i znowuż oparte o stan psychiczny.

Jesteśmy świadkami walki pomiędzy trwogą a chęcią dojścia do upragnionego celu. Ta chęć popycha lisa ku słoninie, Woźnego ku miejscu, w którem pozew ma być wręczony. Czynnik hamujący, strach, staje się źródłem czynności, które, opóźniając osiągnięcie upragnionego celu, dają wzamian ochronę przed niebezpieczeństwami. Ów strach, to wytwór nie instynktu, lecz doświadczenia. Lisowi nieraz dobodły strzelców fortele skryte (w. 299), a Protazy na własnej skórze doświadczył, jakie niespodzianki spotykały woźnych (w. 83, 84). Zmysł więc zachowawczy zarówno u Woźnego, jak u lisa dojrzał zgodnie z zasadą, że kto na gorącem sparzył się, ten na zimne dmucha.

Do ostatecznych konsekwencyj porównanie dochodzi jedynie w obrazie rzeczywistym. Czy lis dotarł do słoniny, niewiadomo — no, i czy tak bardzo nam zależy na dowiedzeniu się czegoś pewnego w tej mierze? Natomiast to pewna, że Woźny nagle skoczył przez płot i wpadł do konopi (w. 308), a stąd już tylko krok do wyznaczonej mu mety.

Obraz więc rzeczywisty obszerniejszy jest od urojonego. Mimo tego oba obrazy wykazują prawie równą obfitość szczegółów. Nie one wszakże, nie te szczegóły, jeno właściwość przez nie ujawniona, chytrość, jest przedmiotem analogji.

Humorystyczny nastrój porównania zasadza się przedewszystkiem na obrazie rzeczywistym. Już sam w sobie ośmiesza on lawirowanie Woźnego. Ale jest to szkic węglem. Dopiero obraz urojony nadaje mu tak żywe barwy.

3. Niespotykaną dotąd konstrukcję ukazuje obszerne porównanie w obrazie wypogadzającego się nieba (w. 569—580).

Zanim przystąpi do porównania, nagromadził poeta cały materjał, który ma być w niem użyty. Co więcej, tak go uporządkował w treściwym opisie (w. 569—574), że obraz urojony (w. 575—579) daje dokładne, ~~acz~~ odpowiednio przetworzone, obrazu tego odbicie. Z tej przyczyny część druga, porównaniu dla obrazu rzeczywistego przeznaczona (w. 579—580), jest tylko skondensowanem do minimalnych rozmiarów powtórzeniem opisu.

Naogół opis poprzedzający porównanie i obraz urojony porównania pokrywają się zupełnie, a podnieść należy także zręczne przez obraz urojony rozwiązanie nasuwających się trudności. Porównanie staje w nim na gruncie wyraźnie antropomorficznym. Zarazem w obrazie tym ścieśnia ono ogromnie widownię. Zamiast bezbrzeżnych przestrzeni — Słuck, a nawet i nie cały Słuck, jeno miejscowa wytwórnia pasów. Oczywiście, o ile łatwiej wzrokowi chwytać zjawiska w tak ograniczonym obrębie, niźli w niezmiernym przestworze świata!

Porównanie kończy się syntetycznem ujęciem wszystkich zjawisk przy zachowaniu podziału ustalonego od początku: na pracę wiatru i pracę słońca, — pierwsza już dokonana (ziemię całą wiatr tumanami o s n u ł) druga jeszcze w rozwoju (słońce d z i e r z g a ł o).

KSIĘGA SIÓDMA

RADA

CZĘŚĆ PIERWSZA RADY

(w. 1—259)

Bez żadnych wstępów, przygotowań, wprost *in medias res* wprowadza nas ta księga. Gdy stajemy w Maciejowej świetlicy, obrady rozpoczęte w zakończeniu poprzedniej księgi (VI, 608), toczą się już na dobre. Przybywamy jednak wczas jeszcze, by nabrać o nich dokładnego wyobrażenia.

Ależ to zupełnie, jak na sejmiku, jak na walnym nawet sejmie, jak wogóle wszędzie, gdzie zebrani panowie bracia w dyskusji o sprawach publicznych znaleźli sposobność wymowie puścić cugle i obmyśliwać ratunek Rzeczypospolitej.

Ten sam chaotyczny sposób prowadzenia rozpraw, często bez świadomości ich celu, ta sama porywczość, to samo uciekanie przed głosem zdrowego rozsądku.

Burzy się w szlachcie nadmiar zaoszczędzonej energji, szukają więc ujścia dla niej. Chcą bić się, oto wszystko, co wyrozumieć można. A z kimże bić się, jeśli nie z Moskalem? Jeno niewiadomo, jak wziąć się do rzeczy. Z tem właśnie do Macieja przybyli.

Stare dzieci, źle wychowane, zaniedbane! Niepojęta wprost pierwotność przeziera z mów, kieruje myślami i logiką szlachty. Są, gdzie byli przed wiekiem, przed dwoma, może dawniej jeszcze, na tym samym ciągle stopniu rozwoju. Nie nauczyli się niczego, nic nie chcą zapomnieć!

Znamy potroszę ów gmin szlachecki z Ks. IV. Już tam mieliśmy przedsmak tego, czem tu nas poeta uraczyć postanowił. Jak dziwić sią stęchliźnie moralnej i umysłowej panów braci, gdy owe Skołuby, Cydziki, Dobrzyńscy — gdy to wszystko tłumiło się niemal wyłącznie po swych zaściankach i jeśli gdzie trochę ich ociosano, to chyba w karczmie lub na sejmikach. Jeszcze dziwo, że nie zdziczeli zupełnie. A to znów było zasługą szlacheckiej tradycji, pielęgnowanej u ogniska domowego. Ona była szlacheckich mas nauczycielką.

Uczyła, jak umiała. Że zaś sama niewiele umiała, więc też i nauczyć wiele nie mogła. W każdym razie ona miała tę wielką zasługę, iż serca zaścianku umiały kochać ojczyznę i nienawidziły wroga Z drugiej strony wszakże zaciężył grzech ciężki na jej sumieniu: nie wpoiła należytego pojęcia ojczyzny i nie nauczyła rozpoznawać, kto jej wrogiem poza Moskalem i Prusakiem, — wrogiem choćby mimowolnym, jednak równie lub może jeszcze bardziej niebezpiecznym, niż gwałt i chytrość ościennych potencyj. A na imię temu wrogowi: prywata.

BARTEK PRUSAK RZECZ SWĄ WYPROWADZA

1. Bartek, zwany Prusakiem, należy do starszej generacji (człek podeszły w lata; w. 5). Reprezentuje on w zaścianku typ światowca: odbywał dalekie podróże, często bywał w Królewcu, zna się na polityce, czytuje gazety (w. 6, 7).

Imionisko — Prusak — zawdzięcza swej nienawiści do Prusaków (w. 4). Tem goręcej natomiast sympatyzuje Bartek z Francuzami i na nich polega (w. 56—58). W przemowie swej daje wyraz tym uczuciom. Przypomina mianowicie wypadki z r. 1806 — Bartek bawił w Poznańskiem, gdy Prusacy pobici zostali na łeb pod Jeną — i oświetla je odpowiednio.

W równej mierze nie kocha Moskali. Ufając Francji, radby im sprawić łaźnię (w. 55). Zapytuje więc Macieja, co sądzi o tem?

2. Z czcią głęboką zwraca się Bartek do Królika. Nazwawszy Macieja bratem, zaraz dodaje: „nas wszystkich Ojcze Dobrodzieju“ (w. 10) i jeszcze raz w zakończeniu słyszymy owo „nasz ojcze“ (w. 59). Najlepszy dowód wielkiej powagi, którą otaczał Różeczkę cały zaścianek.

Przyczyn owej uniżoności u Bartka wobec Macieja nie trzeba dopatrywać się w samej tylko różnicy wieku, dość znacznej zapewne (siedmdziesiąt dwa lat liczył Maciej, VI, 497). Bartek czuje widocznie, iż co do bystrości sądu trudno mu równać się z tym „człekiem mądrego i pewnego zdania“ (VI, 545). A właśnie pewności siebie brak Bartkowi. Nieśmiało poddaje swój wniosek pod ocenę Królika. Sam nie umie zorjentować się, o ile projekt jego, Bartka, wart coś, o ile możliwy do wykonania. A przecież Bartek jest gazet pilnym czytelnikiem, o Macieju zaś nie słyszeliśmy nic podobnego!

Wniosek Bartka istotnie miałki, opiera się bowiem na kruchych przesłankach. Pierwszą z nich uwielbienie Francuzów, wiara w Bonapartego. Jakież to niewątpliwe dane pozwalały spuścić się na nich w czasie wojny jak na czterech tuzów (w. 12)?

Nawet Sędzia, choć optymista, z żalem wytknął Napoleonowi zawód, którego doznały nadzieje Polski skutkiem pokoju w Tylży (VI, 196, 197). O tem gorzkiem rozczarowaniu chyba zapomniał Bartek, olśniony genjuszem Napoleona i siłą liczebną jego armji (w. 58).

Jeszcze więcej wątpliwości nasuwa druga przesłanka. Bartek tak rozumuje: ponieważ po Jenie udało się powstaniu polskiemu w ciągu tygodnia przepędzić Prusaków z Poznańskiego, dlaczegoż nie miałoby się udać coś podobnego z Moskalami na Litwie? Chyba nie trudno wykazać, do jakiego stopnia utyka ta analogja pomiędzy położeniem Wielkopolski w r. 1806, a obecnem, w r. 1811, położeniem Litwy. Bartek nie bierze w rachubę, że żadna Jena nie rzuciła popłochu na Rosję, tem samem brak było w danej chwili na Litwie tego kardynalnego warunku, który dozwolił przed laty pięciu Polakom w Wielkopolsce tak łatwo rozprawić się z Prusakami.

Bartek zresztą, acz uważają go za świadomego polityki, nie zna faktycznego stanu rzeczy co do stosunków francusko-rosyjskich i radzi zasięgnąć wiadomości w tej sprawie od Robaka (w. 79) — tymczasem zaś robić wywiady i czynić przygotowania na własną rękę (w. 81—84).

Przemawia z Bartka niewątpliwie szczera i gorąca miłość ojczyzny, ale jest w tem równocześnie rzucanie się poomacku, które do celu doprowadzić nie może.

3. Rozumuje więc Bartek nietęgo. Natomiast przyznać wypada, że opowiada żywo i zajmująco.

Wspomnienie jego z r. 1806 (w. 16—53) może służyć za przykład, jak wyglądają wielkie sprawy, przefiltrowane przez mały umysł. Nie znaczy to, jakoby Bartek nie rozumiał historycznego znaczenia bitwy pod Jeną. Z wielką nawet siłą wyraża się owa świadomość w echu np. wrażeń, które wywołała pierwsza wieść o zwycięstwie Napoleona (w. 26—46), oraz we wzmiance o wybuchu powstania (w. 46—51).

Poza tem jednak całe opowiadanie toczy się po dość niskim poziomie. Mnóstwo szczegółów ubocznych, drobnych i jeszcze drobniejszych. Są to, jakby opiłki, magnesem wielkiego zdarzenia skupione i okrywające go grubą warstwą, pod którą niknie stalowy błysk twardego metalu. W zwierciedle potężnego umysłu pozostawiłyby takie przeżycia obraz dziejowy pełen powagi. Umysł Bartka rozbił je na szereg drobnych obrazków rodzajowych, zasłaniających majestat wielkiego faktu. Zdolność obserwacji ujawniła się w stosunku do małostek, całości nie zdołała objąć.

*

Już sam brak proporcji pomiędzy ogromem wypadków, a okruszynami, na które podrobiło je wspomnienie Bartka, sprawia komiczne wrażenie. Także sposób podania ich nastraja się do tego tonu. Zwłaszcza opis zmiany w postępowaniu Niemców, potem zaś panicznej ich ucieczki (w. 32—40) tchnie jaskrawym, a niewymuszonym humorem. Dosypuje zaś pieprzyku ton pogardliwy i lekkie makaronizowanie nazwami niemieckiemi (wageny, w. 44; bety, w. 45; landratom, hofratów, w. 48; herów oficerów, harcaby, w. 49), oraz mocno zniekształcony okrzyk grozy (achary Got! owej! — Ach, Herr Gott, oweh! w. 39). Uplastycznia to sceny widziane przez Bartka, zarazem jednak zaznacza nam granice jego spostrzegawczości, poprzestającej na najbliższych, przyziemnych zjawiskach.

TRÓJKA KRZYKACZY: KROPICIEL, BRZYTEWKA, KONEWKA.

1. Wystąpienie Prusaka mimo mało poważnej formy nacechowane jest bądź co bądź powagą w uczuciach i dążeniach. Natomiast wykazało ono brak stanowczości. Z tej też przyczyny nietylko nie spotyka się z poklaskiem, lecz przeciwnie wywołuje energiczną opozycję. Trójka gorących łbów, Kropiciel, Brzytewka i Konewka daje energiczny wyraz swemu niezadowoleniu.

Kamieniem obrazy jest dla nich rada Prusaka, by narazie czekać (w. 79). Odrazu widać, że są to ludzie, dla których nie istnieją żadne hamulce rozumowe. Gdy im jaka myśl strzeli do głowy, to pragnęliby widzieć ją natychmiast urzeczywistnioną. Kwestja możliwości wcale nie wchodzi u nich w rachubę, jakby jej nie było.

Jako rzecznik tej grupy występuje Kropiciel, nazwany tak od kropidła (w. 86), t. j. maczugi, z którą się nie rozstaje. Zowią go również Chrzcicielem (w. 103). Warchoł to na wielki kamień. Przemówienie jego jest właściwie jednym krzykiem. Słowa lecą mu z ust jak grad kamieni z wulkanu. Godzą też kamieniami na prawo i lewo.

Dostaje się naprzód cios taki Bartkowi za jego „królewiecki“ rozum (w. 91). Zaraz potem przychodzi kolej na nieobecnego Bernardyna (w. 95), aż wkońcu Kropiciel wszystkim w czamburł wymyśla od dziadów i niedołęgów (w. 98, 99).

On jeden tylko — wynika stąd — ma rozum. Mianowicie rozum szlachecki (w. 92). Kwintesencja zaś mądrości Chrzciciela zamyka się w dwu słowach. Żyć, bić! Dla niego stanowią one nierozerwalną jedność. Żyć — to bić! (w. 95).

2. Celem tej osobliwej przemowy jest podziałanie na ambicję słuchaczy. A cóż to? Aż Bernardyna trzeba, by wskazał, co czynić należy? A cóż to? Dziadów i niedołęgów ma naśladować szlachta?

Przemowę Kropiciela, jeśli przemową nazwać to wolno, znamionuje żywiołowy iście ferwor. Tu i ówdzie, mowca, jakby tchu złapać już nie mógł, czy też nie chciał tracić czasu na właściwsze wyrażenie swej myśli, wyrzuca zamiast wyrazów nieartykułowane jakieś dźwięki (hem, trem, brdem, plusk, szum, drum; w. 90, 97, 193, 199). Do znamiennych rysów swady Kropiciela należy też gra słów. Od niej zaraz rozpoczyna tak charakterystycznem przetwarzaniem dźwięków: czekać, szczekać, zwlekać (w. 85). Pewne wyrazy stają się dla Chrzciciela jakby kamieniami, wysterczającemi z wody, po których skacze, by dostać się do upragnionego brzegu. Nie treść ich, lecz brzmienie pociąga mowcę, dając mu sposobność do wykonywania wprost nieprawdopodobnych skoków myślowych jak np.: ponieważ Bartek jeździł do Prus, a więc rozum królewiecki, t. j. rozum nabyty przezeń w Prusiech, dobry dla Prus, a dla szlachty szlachecki rozum najodpowiedniejszy (w. 91, 92). Jakgdyby mądrość, nabyta w jednem miejscu, w drugiem była już nie do użycia i jakgdyby geograficzne stosunki miały wpływ na pojęcie rozumu.

Albo znów: Do bicia się trzeba kropidła, jak księdza przy śmierci. Z tego pojęcia „ksiądz“ przeskakuje mowca na Bernardyna, Bernardyn przypomina mu szkołę, a więc zastrzeżenie, że szlachta to nie żaki. Ale Bernardyn — to Robak, tem bardziej więc zbyteczny, bo szlachta sama potrafi, jak robaki stoczyć Moskwę (w. 95—97).

Owa niesforność logiczna dowodzi braku wszelkiej dyscypliny myślowej u Kropiciela, znajduje zaś odbicie również w formie jego przemówień. Dyszy ona gorączkowym nastrojem, żywości wysłowienia odmówić Kropicielowi trudno. Ów efekt wszakże osiągnięty zostaje środkami bardzo prymitywnemi, przedewszystkiem groteskową obfitością wykrzyknień i pytań, jako też wtrącaniem zwrotów przysłowiowych t. j. skonstruowanych na podobieństwo przysłów (kto chce bić się, niech kropidło chwyta, Kto umierać, ten księdza niech woła, w. 93, 94; to wyźla rzecz tropić, w. 99).

3. Towarzysze Kropiciela, Brzytewka i Konewka, nie popisują się elokwencją. Są oni przeważnie echem swego duchowego przywódcy. Użyczają mu poparcia, gardłują za nim. Brzytewka zwraca na siebie ponadto uwagę ruchliwością — biega nieustannie, jak cewka przerzucana od jednej strony krosien na drugą (w. 200—201).

Można wyobrazić sobie, ile tumultu wnosi do rady ta trójka, tak świetnie dobrana, tak zgodnie uznająca zasadę, że „kropić, to rzecz główna“ (w. 199). Przejęli się może owem hasłem w powstaniu Jasińskiego, w kowieńskiej brygadzie — wszak walczył tam Chrzciciel (w. 207). Zapominają jednak, że to nie środek uniwersalny, który można stosować we wszystkich czasach i wszelkich okolicznościach.

Jakże cennym byłby zapał, jak cenną byłaby energja naszych krzykaczy, gdyby ktoś rozumny ujął ją w ryzy i skierował ku dobremu celowi! Słusznie powiedział ks. Robak: „nawet głupi się przydadzą, byle tylko poczciwi i pod mądrych władzą“ (VI, 281, 282).

KOMISARZ Z KLECKA

1. Nazwisko niemieckie, strój niemiecki (w. 148), całe zachowanie dziwnie obce, a przecież to Polak, w Polsce się urodził (w. 149). Legitymacją dostatecznie uprawniającą go do uczestnictwa w konwentyklu szlacheckim jest okoliczność, iż tacy Buchmani — jak stwierdzają pamiętnikarze — byli ongiś częstem w zaściankach zjawiskiem.

Nasz Buchman żył snać oddawna ze szlachtą, na zebraniach jej bywał i przemawiał. Miał wielkie poważanie; nikt nawet nie pytał, czyli ze szlachty pochodził (w. 150, 151). Bardzo go szacowano (w. 152): umilkli wszyscy, kiedy jął rozprawiać (w. 158).

Chętnie dajemy poecie wiarę na słowo, że Buchman był dobry patrjota (w. 153). W tem przecież nic nieprawdopodobnego. Polskość posiada ogromną siłę asymilacyjną. Iluż to obcych, przedewszystkiem Niemców, przylgnęło do naszej narodowości i to w okresie porozbiorowym, gdy spolonizowanie się narażało nieraz na tak ciężkie przejścia!

2. Słyszymy, że szlachcie Komisarz z Klecka imponuje uczonością, biegłością w rzeczach polityki, wprawą wpisaniu i gładką wymową (w. 156, 157).

Tej ostatniej dowód przekonywający składa, zaledwie rozwarł usta. Zaraz w górny ton wpada, do „preopinantów“ (w. 161) zwracając się, jakby to był sejm, nie prosta narada Maćków. Zjednać chcąc sobie słuchaczy, twierdzi, że poprzedni mowcy dotknęli wszystkich punktów stanowczych i głównych (w. 162), że dyskusję na wyższe wznieśli stanowisko, rzucili trafne myśli i rozumowania (w. 163—165) — musiała sama szlachta na dobre wytrzeszczyć oczy ze zdziwienia. Nam, którzy poznaliśmy ton i tok obrad, odkrycie to wydaćby się mogło złośliwą ironją.

W rozognionej atmosferze ogólnego podniecenia Buchman występuje z istną prelekcją, rozpoczynając ją od Adama i Ewy. A przecież, gdy muzyka rznie od ucha i pary tańczą w najlepsze, nie miejsce ani pora na wykład choreografji. Buchman zaś z całą systematycznością ustala dyspozycję swych wywodów, dzieli materję na dwa główne zagadnienia (Naprzód: dlaczego mamy przedsiębrać powstanie? W jakim duchu? Drugie rewolucyjnej władzy się dotycze, w. 169—171); omawia istotę władzy ze stanowiska historjozoficznego (w. 173—184); aż znużywszy słuchaczy, sam dobija siebie anakolutem[1]), wywołującym wskutek wprowadzenia terminu naukowego zabawne nieporozumienie (rząd na kontrakcie oparłszy społecznym, Podział władzy... jest skutkiem koniecznym, w. 185, 186).

W sposób bardziej racjonalny, niż parlamentarny, przerywa Maciej te rzekomo uczone wywody (w. 187—191).

Wogóle sprawia Buchman wrażenie człowieka, który polizał nieco z mądrości książkowej, lecz strawić jej nie potrafił. Gdyby nie to, byłby z wiadomości swych uczynił odpowiedniejszy użytek. Dość przypomnieć tylko, o ile roztropniej brał się do rzeczy ks. Robak na zebraniu szlachty w karczmie.

Ma przytem w sobie Buchman ów tępy upór, który znamionuje ludzi ograniczonych. Sfukany przez Macieja, w pierwszej chwili zapomina języka w gębie. Skoro jednak szlachta zsolidaryzowała się w okrzyku: „Wiwant Kropiciele“ (w. 215), on dopełniając miary dziwaczenia, zasadniczo protestuje przeciw zgodzie, przestrzega nawet, że zgoda będzie zgubą (w. 218, 219; 239).

3. Buchman istotnie posiada gładkość wysłowienia. Poprawne wyrazy układają mu się w prawidłowo zaokrąglone zdania, płynące równo i gładko po drodze prostej, jakby ją kto linją wyznaczył.

Logiczny wątek buchmanowskiej przemowy również bez zarzutu. Trzyma to się wszystko razem, jak jagody grona umocowane na jednej łodydze. A jednak — mimo wszystko — Buchman okazuje się niefortunnym mowcą. Dlaczego?

Jedną z przyczyn jużeśmy podali: nieliczenie się z warunkami chwili oraz poziomem umysłowym słuchaczy. Buchman chciał ich uraczyć całym traktatem: na wysłuchanie go nie miała szlachta czasu, ani cierpliwości, ani chęci.

W chwili, gdy wszyscy rozważają przedmiot konkretny, Buchman obiera go za punkt oparcia dla rozważań filozoficz-

[1]) Anakolut, anakolutja, z greck. (trop), zboczenie gramatyczne i logiczne od składni pierwotnie obranej.

nych i gubi się w lesie spekulatywnych dociekań. Tym sposobem zgóry uniemożliwia wszelkie zainteresowanie.

Nadomiar sam już styl przemówienia zniechęca. Jest to ów styl papierowy, bezbarwny, bezuczuciowy, równy, styl odpowiedni w podręcznikach szkolnych do pewnych działów wiedzy, lub w dziełach z zakresu nauk ścisłych, ale nie w ustach przygodnego mowcy. Tak więc ta poprawność pod każdym względem staje się czemś niesłychanie nudnem. Mowca, jak pozytywka powtarza frazesy, przyswojone z lektury, nic nie dając ze siebie. A wymowa jest przecież sztuką, każde zaś dzieło sztuki nabiera wyrazu dopiero przez indywidualność swego twórcy.

4. Postać Buchmana pozostaje w silnym kontraście do całego otoczenia. Jest to typ utworzony z całkiem innej gliny, aniżeli szlachta. W żyłach Buchmana nie krew chyba płynie, lecz inkaust, którym Rousseau kreślił swój *Contrat social*. Człowiek książkowy w ujemnem tego słowa znaczeniu, ślepy doktryner z flegmą ciągle powtarzający swoje, uosabia Buchman przeciwieństwo psychiki polskiej, którą znamionuje między innemi krewkość, bujność temperamentu, wstręt do abstrakcji.

Szlachta przedstawia materjał surowy, okazuje się zmienną, jak kameleon, ulega byle podmuchom, raz po raz postanawia co innego. Czuć w tem jednak pełnię życia, wysoką temperaturę uczuć, stałą gotowość do czynu — a są to pierwiastki twórcze, acz marnujące się tu lub obrócone na złe, dlatego, ponieważ pozostawiły daleko za sobą rozwój intelektualny.

Dzięki ukazaniu bezkrwistego rezonera w osobie Buchmana wymienione właściwości szlachty osiągają tem wyższy stopień artystycznej ekspresji. Nie był to wszakże jedyny cel wprowadzenia Buchmana. Gdy powstawał „Pan Tadeusz“, wsączać się zaczęło także do polskiej duszy doktrynerstwo pod wpływem uderzenia dziejowego młota. Ukazując, do czego ono prowadzi, jak nie cofa się przed jawnem popieraniem niezgody, nawet przed zbrodnią, byle teorji stało się zadość, stawił poeta w postaci Buchmana to zaślepienie pod pręgierz satyry.

MACIEJ OCZEKIWANIE OMYLIŁ

1. Obraz zebrania rzuca się poprostu w oczy ostrym rysunkiem, doskonałą perspektywą.

Chaotyczność obrad nie wniosła chaosu do ich poetyckiej reprodukcji. Pod ręką mistrza niesforny materjał sam układa się w warstwy, tworzy logiczne ogniwa, grupuje się dokoła nieruchomej osi. Tę oś stanowi postać Macieja.

Mowcy powstają, wygłaszają przemowy, krzykacze wszczynają hałas, robi się tumult — on jeden pozostaje nieruchomy, zaledwie niekiedy mącąc charakter posągu odruchami (ręką... uderzył po boku, w. 62; wzniósł głowę, w. 68; nachmurzył brwi i znowu głowę na pierś schylił w. 70; w takt kiwał głową w. 72; znowu głowę podniósł, w. 111). Z tych odruchów jeden tylko, pierwszy — zwrócenie ręki na lewy bok (w. 65, 66) — mało ma w sobie powagi. Wszystkie inne nie niweczą nawet wrażenia bezruchu, jak nie niweczy go widoczne pulsowanie tętnic, lub wznoszenie się i opadanie klatki piersiowej przy każdym oddechu ciała w stanie spoczynku.

Z owym bezruchem fizycznym łączy się u Macieja również posągowość duchowa. Dokoła niego wre wszystko i kipi, rozpalają się namiętności, jego wszakże nie ogarną ich płomienie. Maciej śledzi wzrokiem i myślą całe to rozpętanie szlacheckiej fantazji, ani na chwilę nie dając się wyprowadzić z roli obserwatora. Trzykrotnie przerywa wprawdzie bezładną dyskusję, lecz każdym razem poto tylko, aby zasięgać informacji u tych, którzy zwrócili się o pouczenie. Tak więc oczekiwanie powszechne omylił (w. 69) i to nietylko wówczas, gdy zabrał głos po przemowie Bartka Prusaka, lecz wogóle całem zachowaniem się w ciągu rady.

2. Po replice udzielonej przez Macieja Bartkowi (w. 73—77) dochodzimy do przekonania, że pierwszy odruch szanownego starca, uderzenie się ręką po boku (w. 62), tak skwapliwie zapisany został przez poetę nietylko dla wprowadzenia i wytłumaczenia imioniska „Zabok“ (w. 63—67). Wskazuje ten odruch, jak żywo porusza Macieja sama wzmianka o Moskalach, których nienawidzi z całego serca. A jednak — i w tem właśnie wyższość Królika nad resztą Dobrzyńskich — ani nie idzie on ślepo za pierwszym zaraz impulsem, jak ogół szlachty, ani nie daje się omamić iluzjom, jak Bartek. U Macieja nauka nie poszła w las. Doświadczenie uczyniło go, jak wyrazilibyśmy się dzisiaj, politykiem realnym. Zanim wypowie sąd swój o rzeczy, żąda, iżby mu przedstawiono dokładne dane. Tych jednakowoż nikt nie zna.

Drugie odezwanie się Macieja (w. 113—123) wywołane zostało wciągnięciem nieobecnego ks. Robaka do dyskusji. Maciej staje bądź co bądź w jego obronie. Ale czyni to tak zagadkowym sposobem, a ze słów jego wionie tyle niechęci (w. 121) do mnicha, że choć powiedzenie Macieja przechodzi bez wrażenia u szlachty, czytelnik czuje się żywo poruszony. Wobec konsternacji, wywołanej pytaniami swemi, dochodzi trzeźwo rozumujący Królik do wniosku, że zebrani wogóle nie zdają sobie sprawy,

poco się zebrali (Więc pocoście tu przyszli i czego wy chcecie; w. 123).

Po raz trzeci Maciej otwiera usta, zniecierpliwiony pseudo-naukową gadaniną Buchmana. Chwyta wyraz użyty przez mowcę (kontrakt), wypacza jego znaczenie i zatyka doktrynerowi usta, znowu pytaniem, stawiającem kwestję na gruncie realnym (w. 187—191). Deprecjacja pojęcia „kontrakt“ (w. 187) zdąża do tego, by ścieśnić horyzont dyskusji, ująć ją we właściwe granice. Głębiej sięga przypomnienie rządów babińskich (w. 188). Buchmanowa teorja wszechwładztwa ludu zostaje przez ową aluzję ośmieszona jako błazeństwo. Najsilniej jednak Maciej przygwożdża Buchmana pytaniem (w. 191), które kładzie koniec frazesom, żąda jasnego oświadczenia się mowcy w rozpatrywanej sprawie.

Rada, jak dotąd, ujawniła następujące elementy: nieporadność i niezdolność powzięcia decyzji (Bartek), jałowa doktryna (Buchman), zacietrzewienie (ogół szlachty). Macieja oddziela od wszystkich tych trzech kierunków niezgłębioną przepaścią zdrowy rozum, nabyty w szkole doświadczeń, a może i na drodze ich przemyślenia. W tych warunkach niema, nie może być mowy o żadnem porozumieniu, choćby o kompromisie. Maciej to widzi, Maciej to rozumie i stąd jego przewlekłe milczenie, stąd owo „pocoście tu przyszli i czego wy chcecie“ (w. 123), stąd wreszcie ów gniew widoczny pod koniec omawianej sceny (w. 259), gdy dwa hasła „Golić“ i „Zalewać“ (w. 258) stały się ostateczną wypadkową rozbieżnych prądów.

3. Odezwania się Macieja stanowią ważny czynnik w budowie pierwszej części Rady. Hamują zbytni rozpęd wirującego coraz szybciej obrazu, chwilami spoczynku przerywają rozgardjasz, ułatwiają czytelnikowi rozpatrzenie się w sytuacji i bez ujmy dla realistycznie jaskrawego obrazu zamętu wprowadzają weń przecież pewien ład nieodzowny, dzieląc scenę całą na grupy.

Dzięki słowom Macieja przemowa Bartka oraz niewczesny wykład Komisarza z Klecka silniej odcinają się od wrzaskliwego *pêle-mêle* i zyskują odrazu właściwe oświetlenie. Owe zaś rozmaite „trzy po trzy“ Kropicieli, Brzytewek i t. p. spotyka doraźny osąd.

Maciej skąpi słów, ale każde z nich jest ważne, obficie wypełnione treścią. Wprost klasycznie brzmią pod tym względem zwłaszcza zasadnicze, rzeczowe pytania, stawiane po przemowie Bartka. Każde możliwie krótkie, każde ledwie z kilku wyrazów złożone, zawiera rozległą kwestję, wszystkie zaś razem wzięte — choć ich przecież niewiele, obejmują ogrom spraw doniosłych.

Kończy je niemniej lapidarne, wyniośle sardoniczne wezwanie (Kto wie, niechaj gada, w. 77), wbite jak gwóźdź uderzeniem młota. Podobnego stylu, podobnego tonu nie spotkaliśmy dotąd w niczyjem wogóle przemówieniu — a już tyle ich obiło się nam o uszy.

Drugie odezwanie się, protest przeciwko drwinom z Robaka, odmienny ma już charakter. Ton wyniosły góruje tu nad całością, rozbrzmiewa w traktowaniu zarówno słuchaczy, jak przedmiotu, o którym mowa. Wciska się też obrazowość (ćwik-klecha, w. 113; robaczek... zgryzł orzecha, w. 114; co za ptaszek, w. 116; żebym go nie zaczął spowiadać, w. 117; bies księżyna, w. 121), raz nawet wpada gra słów (Robak-robaczek, w. 114), bynajmniej jednak nie o charakterze żartobliwym. Zakończenie wyraża końcowem pytaniem (pocoście tu przyszli i czego wy chcecie, w. 123) wprost druzgocącą krytykę całej Rady, neguje wogóle jej celowość.

W trzeciem wreszcie odezwaniu się Macieja, poświęconem Buchmanowi, zgrzycze wzrastające zniecierpliwienie Królika. Jest to raczej nie odezwanie się, lecz ofuknięcie. „Preopinant“ zostaje potraktowany zgóry, szorstko, absurdalność jego gadaniny wykazana, jak na dłoni. Zgromadzenie dowiaduje się przytem, co Maciej uważa za właściwy cel Rady.

Od tej chwili Maciej pozostaje zdala od dyskusji, chociaż zaognia się ona coraz bardziej. Widocznie powiedział już, co miał do powiedzenia.

4. Jakkolwiek dorywcze, przygodne i bardzo krótkie, rzucają jednak powiedzenia Macieja wiele światła na fizjognomję duchową Królika.

W niczem niepodobny on do poznanych dotąd typów starca. Niema w Macieju ani dobroduszności Wojskiego, ani zacietrzewienia Klucznika, ani przesadnego mniemania o sobie, którem odznacza się Woźny. Niema także upartego oglądania się poza siebie, w przeszłość.

Umysł to nawskróś trzeźwy, z widoczną skłonnością do sceptycyzmu, badawczy i trafnie oceniający położenie. Przy osądzaniu spraw nie kieruje się Maciej afektem, lecz staje na gruncie realnym (pierwsze odezwanie się). Zarazem dąży do praktycznego ich rozwiązania (gadaj Waść, jakby cara zrucić, w. 191). Pod wpływem świadomości, że inni nie są zdolni wznieść się na podobne stanowisko, Maciej dobrze czuje swą wyższość i poczuciu temu daje dosadny wyraz.

Starczego gadulstwa brak Maciejowi. Miałby pole do popisania się sztuką oratorską, nie korzysta jednak ze sposobno-

ści. A może to z przyczyny, że więcej bywał w okazjach wojennych, niż na sejmikach. Przemawia po żołniersku, krótko, jasno, w razie potrzeby dokładnie. Owijania w bawełnę nie zna. Posługuje się chętnie tonem energicznym, umie też rąbnąć, jak należy.

NIE POZWALAM!

1. Pytanie zadane przez Macieja Buchmanowi, „jakby cara zrucić", — trafia w sedno rzeczy. Nie żeby istotnie można było znaleźć na zrzucenie cara sposób, lecz ponieważ ruszona zostaje tem pytaniem jedna z najgłębszych warstw uczucia powszechnego, nienawiść do ciemiężcy. Podniecenie jest tak wielkie, że nagle w wyobraźni szlachty zacierają się granice rzeczywistości. Już Kropidło wybiera się, plusk, raz cara zmoczyć (w. 193), a Brzytewka biega uradowany (w. 200—202), jakby go kto na sto koni wsadził. Pada przytem z ust ruchawego Bartka wielkie słowo — on nie wie nawet, jak wielkie: Tylko zgódźcie się! (w. 204). Otóż to właśnie! Pod patronatem zgody ułożyłoby się niejedno inaczej — nietylko dla zaścianku. W danym zresztą wypadku idzie o pojednanie zbyt daleko nie sięgające: „Tylko ty Maćku z rózgą, ty Maćku z maczugą, tylko zgódźcie się!" (w. 203, 204). Brzytewka ma już nawet gotową formułkę paktu: konfederacja, Maciek Zabok marszałkiem (w. 212, 213). Chrzcicielowi myśl ta trafia do przekonania. On pierwszy wznosi okrzyk na cześć Królika — szlachta wtóruje mu wiwatem na cześć Kropicieli (w. 214, 215).

A więc obrady doprowadziły przecież do jakiejś konkluzji! Niestety, dziwne światło wydaje z siebie ów wynik. Czyżby nie wiedziała szlachta, gdzie żyje i w jakich czasach? Jej dezorjentacja ma tragikomiczne rysy.

2. Przedwczesną byłoby rzeczą gratulować Maciejowi wyboru na marszałka. Oto Rada rozdziela się na dwie strony (w. 217). Mniejsza już, że Buchman protestuje przeciw zgodzie jako pojęciu sprzecznemu z jego systemem (w. 218, 219) — na Buchmana nikt nie zważa. Gorsza, że ktoś wrzasnął: Nie pozwalam! (w. 219) — upiór Sicińskiego wałęsa się więc jeszcze i tutaj!

A potem inna rzecz. Zabiera głos znany nam z Ks. IV szlachcic Skołuba (w. 221). W jego przemowie (w. 222—236) brzęczy głęboki ton urazy. Dlaczego Dobrzyńscy rządzą się tu jak szare gęsi, skoro idzie przecież o powiat, o całą szlachtę (w. 227, 228). Ma być wybór marszałka? Dobrze! Lecz niech wszyscy głosują, niech żyje równość! (w. 234—236).

W wystąpieniu Skołuby uderzają nas dwie rzeczy. Naprzód sam fakt protestu. Dowodzi on, że u szlachty dawne przywary, które zgubiły Polskę, zwłaszcza duch niezgody i przekory ciągle jeszcze przy władzy. Nie jest też bez pewnego znaczenia okoliczność, że protest wychodzi właśnie od Skołuby i jego adherentów. A tożto ci sami, których swego czasu ks. Robak strofował, że szlachta litewska wtedy na koń siędzie i szable weźmie, kiedy bić się z kim nie będzie (IV, 441, 442), — ci zapewne z Niehrymowa, Zubkowa, Terajewicz, Pucewicz (IV, 459—470). A więc rdzenna Litwa przeciwko Mazurom o krwi lackiej (VI, 397—401), jakimi są Dobrzyńscy; a więc do tylu nieszczęsnych ech przeszłości jeszcze i waśń plemienna.

Otóż mamy ich rzeczywiście: są dwaj Terajewicze, czterej Stypułkowscy i trzej Mickiewicze (w. 236, 237), zapewne wielu innych jeszcze, a stoją w kupie za Skołubą (w. 238). Antagonizm się zaostrza. Jedni zapraszają Maćka, by marszałkował, drudzy sprzeciwiają się — niewiadomo, kogo tu właściwie Buchman przestrzega, że zgoda będzie zgubą (w. 239), skoro o zgodzie nikt nie myśli.

3. Całkowicie pochłaniają naszą uwagę w tej scenie wrzawa i ruch gorączkowy. Ruch odtwarza się samorzutnie, w wyobraźni — opis udziela jej tylko impulsu (Rozstrycha się tłum na dwie kupy rozdzielony... kiwając głowami, w. 244, 245). Impulsu dostarcza również sama wrzawa, tak przedstawiona, że niepodobna przypuszczać, by mogła powstać w gronie ludzi spokojnie stojących lub siedzących. We wrzawie tej rozróżniamy głosy pojedyńcze, jak cytowany już głos Buchmana, jak prowokacyjny krzyk Kropiciela (w. 240—242) i chóry, jak partja Skołuby wznosząca okrzyk na cześć równości (w. 238), jak obca szlachta w odpowiedzi na krzyk Dobrzyńskich wołająca: Nie pozwalamy (w. 243). I tak ciagle na przemiany: Zapraszamy! Nie pozwalamy! Nie pozwalamy! Prosiemy! (w. 242—246).

Że rozstrychanie się tłumu (w. 244) jest tylko najogólniejszym zarysem ruchu panującego w tej chwili w izbie obrad, przekonywamy się niebawem, patrząc, jak Brzytewka przebiega ciągle od Kropiciela do Macieja (w. 254, 255), Konewka zaś powoli wszerz izbę przechodzi od Dobrzyńskich do szlachty (w. 256, 257). A to tylko dwa przykłady; na ich podstawie urobić sobie można obraz zachowania się innych uczestników Rady.

Jedynie Maciek, jak posąg, siedział niemy (w. 247), aż zaczął się gniewać (w. 259). Chrzciciel ukazuje się po drugiej stronie kipiątka ludzkiego, naprzeciw Macieja. Ci dwaj, to zgoła jak juljuszowe „dwa na słońcach dwu przeciwnych bogi".

Acz stojąc w miejscu z rękoma zwieszonemi na maczudze (w. 249, 250), nieruchomym jednak Kropiciel nie pozostał. Cała energja jego weszła w kiwanie się to wtył, to naprzód, w kręcenie głową wspartą na maczudze i wykrzykiwanie bezustanku: kropić, kropić! (250—253).

Kontrast dwu głównych postaci elektryzuje czytelnika. Gniewne milczenie Maćka drażni wyobraźnię swą zagadkowością. Potężnie rysuje się postać Kropiciela. Jest w nim coś z Herkulesa — nietylko dzięki maczudze, podobnej zresztą do tykwy wbitej na kij długi (w. 251). To zwieszenie się rękami na maczudze, ta głowa na końcu maczugi wsparta (w. 250—251), zniewala fantazję do przydania jeszcze odpowiedniego korpusu o silnie sklepionym torsie o wspaniale rozwiniętych bicepsach ramion. Ale dobrzyński Herkules drze się na całe gardło i to bezustanku (w. 253), a herosy nie krzyczą! Tak Chrzciciel, którego stawiliśmy już między półbogi, spada z klasycznych wyżyn zpowrotem na poziom zwykłego krzykacza.

CZĘŚĆ DRUGA RADY

(w. 260—513)

Zdało się już, że sejmik u Macieja dopełni tradycji, rozbije się w zamęcie sprzecznych opinij i dążeń.

Nagle w krytycznej chwili, ponad głowami rozhukanego tłumu wyskakuje błyszczącym słupem rapier sążnistej długości, a szeroki na piędź całą (w. 262, 263). Jeśli szło o znalezienie siły, która zdołałaby skupić rozbieżne i skutkiem tego w starciu druzgocące siebie nawzajem przeciwieństwa, to ów miecz teutoński, z norymberskiej stali (w. 264), wybornie nadawał się do celu. Zrozumiano odrazu niemą mowę miecza. W żelazo swe niejako wchłonął on hasło: „Kropić!“, „Golić!“, „Zalewać!“.

W chwilę później sprawa już rozstrzygnięta zasadniczo. Znikły różnice „przekonań“. Zgodnie pójdzie szlachta za mieczem.

DEMAGOG

1. Gerwazy okazuje się typowym uwodzicielem ludu, demagogiem. Nie zmienia faktu okoliczność, że działa on w dobrej wierze; ta *bona fides* wskazuje tylko na stopień zacietrzewienia u Klucznika.

Cóż stanowi tu istotę demagogji?

Demos szlachecki zebrany u Macieja zsolidaryzował się w jednem pragnieniu, mającem na oku dobro narodu. Prawda,

że owego pragnienia nie umiano skierować na tory realne, że pozostało ono problemem nierozwiązanym, że było porwaniem się z motyką na słońce. Niemniej jednak wypłynęło ze źródła szlachetnych pobudek i wytknęło sobie cel szlachetny.

Wtem zjawia się Gerwazy, jak sam przyznaje (w. 275), inicjator ruchawki. Z jakim zamiarem zmobilizował zaścianki, wiadomo nam z Ks. V. Domyślaliśmy się, dlaczego nie wtajemniczył narazie szlachty w swój plan „gotycko-sarmacki“: dać wezwanym czas do namysłu, byłoby rzeczą niebezpieczną. Anuż zaczną zastanawiać się, deliberować, wywlekać różne *contra* — i plan tak pięknie zakrojony runie! Trzeba stworzyć, jak się dziś powiada, fakt dokonany.

W chwili przybycia spostrzega Gerwazy, że nie da się to uzyskać bez walki. Umysły zebrania odbiegły daleko od tezy, którą chciał im narzucić. Padło hasło ogólnej natury, a on Rębajło, jest przecież rzecznikiem dobra pojedynkowego, jakby się wyraził ks. Skarga. Trzeba wziąć niepostrzeżenie, zręcznie ów gmin szlachecki za serce, zbić go z pantałyku, pchnąć nadół i uczynić ślepym wykonawcą mściwych planów Klucznika.

Z drugiej strony Gerwazy ma za wiele sprytu, by nie poznać, że w atmosferze, jaką wytworzyła Rada, zadanie to nie będzie zbyt trudne. Już zazgrzytały rozdźwięki, już rozgorzały namiętności. Tylko lepiej jeszcze zmącić wodę, a ryby ani nie spostrzegą, jak porwie je sieć zastawiona.

2. Wysunięcie naprzód celu egoistycznego kosztem dobra powszechności jest zasadniczym rysem każdego demagoga. Ów cel nie dałby się osiągnąć, gdyby demagog poprzednio nie pozyskał mas, gdyby nie miał za sobą popularności. Że Gerwazy posiada ją w wysokim stopniu, świadczy już fakt zjazdu. Na samo wspomnienie Klucznika, nie pytając poco, zaścianki solidarnie i karnie stawiły się w oznaczonem miejscu i oznaczonej porze. Wchodzącemu zaś urządzają huczną owację. Wiwatują na cześć Gerwazego, okrzykują go klejnotem zaścianka, wywołują pokolei wszystkie imioniska Rębajły (w. 267—269).

Obok egoizmu i popularności odkrywamy w Gerwazym jeszcze jeden rys wszystkim demagogom wspólny: przebiegłość. Przemówienie swe rozpoczyna aktem kurtuazji, hołdem złożonym Maciejowi oraz submitowaniem się szlachcie. To — rzecz jasna — nie mogło pozostać bez sympatycznego oddźwięku. Zkolei następuje zastrzeżenie, mające na celu uśpić czujność słuchaczy: „ja nie będę radził nic a nic“ (w. 274, 275) — zastrzeżenie obłudne, ponieważ mowca zabiera głos nie w innym celu, jak właśnie poto, by doradzać szlachcie pójście za jego, mowcy,

przewodem. „Co robić, decydujcie sami“ (w. 276) powiada, jakby nie wiedział, że tej szlachcie łatwiej chodzić głowami, nie nogami, niż zdobyć się na własną decyzję. Przemówienie Gerwazego roi też się od rad i decyzji, a każda z nich, dodajmy, jest wywracaniem czegoś naopak.

Czyż nie do tego zmierza zaraz opaczne interpretowanie tajemniczych słów ks. Robaka: „Dom oczyścić z śmieci“ (IV, 447)? Snać rozważano je i omawiano w zaścianku, skoro doszły do wiadomości Klucznika. Sprawiły więc silne wrażenie i z tem Gerwazy liczy się widocznie. Sprawa ogólna groziła sprawie „pojedynkowej“ przytłoczeniem, groziła rozbiciem planów Rębajły. Trzebaż przeciwko wielkim porywom w piersiach panów braci wyprowadzić instynkty małe, niskie zawsze gotowe rzucić się na górną myśl i rozszarpać ją. Fałszywe wytłumaczenie intencyj ks. Robaka — to pierwszy krok na owej drodze.

Fałszerstwa dopuszcza się Mopanku z całą świadomością. Wystąpić przeciw Robakowi? Niebezpiecznie! Za wielką wziętością cieszy się ten „bies-księżyna“ u szlachty. Owszem poprzeć go pozornie, wyzyskać w ten sposób jego powagę, a następnie słowa mnicha przerobić na własne kopyto, podsunąć pod nie myśl swoją, wręcz przeciwną zamiarom Robaka (w. 279—291) — oto *trick*, godny wytrawnego demagoga.

I Gerwazy z całą perfidją pobija Robaka własną jego bronią.

3. Rozumowanie Klucznika — to stek paradoksów. Nie można ich jednak uważać za prostą niedorzeczność: są nazbyt celowe, nazbyt kunsztownie stroją się w pozory logiki.

W rozumowaniach swych policzkując zdrowy rozum, czyni to Mopanku tak sprytnie, że policzek wydaje się słuchaczom głaskaniem po twarzy.

Do celu podchodzi zwolna, ostrożnie, czając się jak kot. Wytacza naprzód problem ogólny: kiedy zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita (w. 290)? Dopiero, przysposobiwszy umysły słuchaczy do przyjęcia objawienia, o które idzie, szczegółową konkluzją pieczętuje szereg karkołomnych sofizmatów.

W części pierwszej podstęp rozumowania poczyna się błędem logicznym, o cechach rozmyślnie fałszywej analogji. Skoro wybucha wojna, skoro więc „car z cesarzem, królowie z królami pójdą za łby“ (w. 284, 285), dlaczegoż szlachta ma postępować inaczej: „A nam czy siedzieć cicho?“ (w. 286). Wyrażenia ujęte w cudzysłów pokrywają się tylko pozornie. Nie można bowiem dobrych czy złych stosunków między monarchami jako przedstawicielami i kierownikami państw traktować narówni ze spokojem lub niepokojem w pożyciu jednostek. Stąd też i wniosek:

„Gdy wielki wielkiego będzie dusić, my duśmy mniejszych, każdy swego“ (w. 286, 287) jest fałszywy, może posłużyć za przykład t. zw. ekwiwokacji, błędu w połączeniu.

Zaraz potem wywraca Rębajło dwa inne koziołki logiczne i to jeden bezpośrednio po drugim.

Kiedy zapewnia, że „Jak zaczniem ciąć, tak całe szelmostwo się zwali“ (w. 289), jest to wyraźna zmiana dowodzenia, pomieszanie myśli, wyprowadzenie tezy, nie wynikającej z przesłanek *(ignoratio elenchi)*. Twierdzenie zaś: „I tak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita“ (w. 290), przyjmuje rzecz dowodzoną za dowiedzioną, chociaż w rzeczywistości dowiedzioną nie została *(petitio principii)*.

Całe wogóle rozumowanie wykazuje brak spójni argumentalnej, luźny tylko związek konkluzji z przesłankami. Mamy tu jednakże do czynienia z rozmyślnym błędem logicznym. Przedstawiając rzecz tak, jakoby w danej chwili, w r. 1811, Polska miała, jak za dobrych czasów, pisarzy koronnych i litewskich (w. 307, 308), chce Gerwazy wyzyskać ciemnotę szlachty. Z drugiej zaś strony pragnie odwrócić uwagę zebranych od sprawy publicznej, uspokajając ich sumienie, że się już ktoś tem zajmie w Krakowie, czy Warszawie.

4. Dalsza część wywodów Klucznika (w. 312—319, 398—419, 445—474) przenosi sprawę z szeroko zakreślonych rozłogów tezy ogólnej w ciasne szranki szczegółu, przechodzi od rzekomej troski o dobro Rzeczypospolitej do wskazania najważniejszego — zdaniem mowcy — interesu zaścianków. Tu zwraca się już Klucznik do słuchaczy z argumentami, obliczonemi na wywołanie wzburzenia, iżby porwani niem nie mogli wyrobić sobie bezstronnego sądu o rozważanej sprawie. Zwykła to broń w rękach wichrzycieli.

Gerwazy, przypomnijmy, nawiązuje do słów Robaka o wymieceniu śmiecia (w. 313, 314) i dopuszcza się świadomie fałszerstwa w kwestji, kto jest śmieciem powiatu (w. 316). Naturalnie Soplica, Sędzia. Przyczyna, dla której Sędzia napiętnowany zostaje jako „śmiecie powiatu“, częściowo tkwi poza nim, obarcza jego brata, częściowo zaś została sztucznie wyprowadzona przez Gerwazego (w. 317, 318). Sędzia ani nie okradł, ani nie ograbił Horeszków, lecz przejął własność brata, Jacka. Zamek nie stanowi „ostatków“ posiadłości Hrabiego, o „wydzieraniu“ tych ostatków t. j. zamku, także nie może być mowy, skoro sprawa stanowi przedmiot sporu prawnego.

Stoczywszy tym sposobem zwycięsko pojedynek z ideą księdza Robaka, z jego robotą polityczną, brnie Gerwazy oślep

dalej ku przeobrażeniu hasła: „Hajże na Moskali“ w hasło „Hajże na Soplicę“.

Jego przemówienie — to spekulacja na głupotę, a przecież jakże trafna, jak skuteczna spekulacja!

Mimo wszystko jednak Klucznik nie dochodzi do celu bez przeszkód. Zjawia się opozycja. Bartek Prusak i Jankiel próbują przyprowadzić szlachtę do upamiętania. Pierwszego zbywa Rębajło krótko inwektywą, zarzutem stronniczości w imię interesu (że Waszeć sędziowską handlujesz parą wicin mizernych, to już zań gardłujesz; w. 400, 401). Jeszcze krócej załatwia się z drugim adwersarzem zapomocą terroru, błyskiem Scyzoryka i okrzykiem: „Precz żydzie!“ (w. 397—399).

Rozprawiwszy się w ten sposób z przeciwnikami, Klucznik zostaje panem na placu boju.

Aby zaś utwierdzić swe zwycięstwo, nie waha się podbechtywać uraz i drobnych ambicyjek. Chociażby stosunki pomiędzy Stolnikiem a szlachtą były jak najlepsze, trudno przypuszczać, by nigdy nic nie zamąciło tej harmonji. Czas jednak umiał zatrzeć urazy, a pamięć protekcyj, obfitego kredensu, dobrej piwnicy i innych faworów magnackich utrzymała się — może nawet pryzmat przeszłości dodał im jeszcze świetnego blasku. Odświeża zresztą Klucznik owo malowidło błyszczącym pokostem swej wymowy (w. 406—416). Natomiast Soplica żyw jeszcze, stosunki z nim w toku. To, co dobrego Sędzia świadczy, gubi się w bliskiej perspektywie, na widoku zaś pozostaje niechęć z powodu nieuniknionych tarć i konfliktów, z powodu, że nie każdej zachciance tego czy owego szlachetki czyni Sędzia zadość.

Na takich to strunach zagrawszy, demagog, ukryty w Gerwazym, wygrywa kampanję na całej linji.

PRUSAK W OBRONIE SĘDZIEGO

1. Pierwszy śmiał podjąć się obrony Sędziego Bartek Prusak (w. 324—354). „Śmiał“, gdyż istotnie trzeba było na to niemałej śmiałości. Już sofisterja zręcznego demagoga zapędziła szlachtę w swe sieci, już łotrem, ciemiężycielem okrzyczano Soplicę (w. 320), już nawet stryczkiem potrząsnął nad jego głową Komisarz z Klecka (w. 322).

Nie ulękło się jednak sumienie obywatelskie Prusaka. We wrzawę wojowniczego wołania: „Hajże na Soplicę!“ (w. 323) wpada krzykliwy, cienki głos jego (w. 128), usiłując zebranych zawrócić z manowców.

Podjęta przezeń obrona opiera się, na następujących zasadniczych tezach: *a)* obrady odstąpiły od pierwotnego kierunku (w. 326—328); *b)* skoro Sędzia ma z Hrabią proces, to niechaj pan drze się z panem, a szlachty nic to nie obchodzi (w. 335, 336), zwłaszcza, gdy *c)* zarzuty czynione Sędziemu są bezpodstawne (w. 328, 329; 338—349); a *d)* wobec wielkiej sprawy, której omówieniem zajmowała się Rada przed przybyciem Klucznika, akcja antysoplicowska jest fraszką (w. 354).

Ideowy punkt ciężkości osadzony został w zakończeniu, w którem sprawa wytoczona przez Klucznika zepchniętą zostaje na poziom błahostek.

Natomiast za materjalny punkt ciężkości przyjąć wypada praktyczną radę, by szlachta nie mieszała się do sporu Sędziego z Hrabią. Tu zarzucić można obronie, iż nie uwypukliła dostatecznie owej konkluzji, doczepiwszy ją, jakby szczegół podrzędny do rzeczowego argumentu, przerzucającego winę z oskarżonego na oskarżyciela (To wy tylko sami Pozywacie go, a on zgody szuka z wami, Ustępuje ze swego, jeszcze grzywny płaci, w. 332—334). Ogółem cała mowa Bartka przesiąknięta jest pierwiastkiem ideowym i tem właśnie odróżnia się od przemówień Rębajły, który praktycznego celu ani na chwilę nie spuszcza z oka.

2. Nie jest to zresztą jedyna tych dwu retorycznych występów różnica. Nierówną bronią walczą Klucznik i Bartek. Pierwszy idzie przebojem, toruje sobie drogę w sposób gwałtowny, pałając uczuciem nienawiści, jak gorejąca pochodnia. Stąd owe jaskrawe blaski, któremi jego dialektyka oślepia szlachtę. Słowa Klucznika jędrne, dosadne, często szorstkie, toczą się z szumem wezbranego potoka, przerywając tamy rozsądku i sumienia. Jest to rozhukany, żywiołowy impet; już w samej jego energji kryje się zadatek zwycięstwa.

Cóż przeciwstawia mu Bartek? Etykę, uczuciowość o szlachetnym pokroju, umiarkowanie. Prusak nie żongluje pojęciami, jakby to były piłki. Idzie drogą prawdy, trzyma się faktycznego stanu rzeczy, osądza go bez uprzedzeń, z widoczną wszakże czcią i miłością dla wszystkiego, co zacne. Nad uczuciami Bartka jedno góruje: miłość ojczyzny i znać, że przedewszystkiem w jej imię odważa się Prusak na polemikę z Gerwazym o Sędziego.

Jak cały wszakże charakter przemowy Bartka wskazuje, polemika jest obcym dlań żywiołem. Słowa Prusaka brzmią spokojnym, serdecznym tonem. Jedynie w apostrofie do Klucznika (w. 327) próbuje mowca upodobnić swe odezwanie się do tonu Rębajły, a w aluzji zwróconej pod adresem Buchmana (w. 341,

*

342) odzywa się zgrzyt przelotnej złośliwości. Akcentów ostrych, namiętnych brak tym wywodom.

Tak przemawia głębokie przekonanie, ufne, że słuszność sama wywalczy sobie zwycięstwo — wystarczy wskazać na nią. Tkwi zaś w takiej ufności sugestywna siła. Czuje to dobrze Gerwazy i dlatego, skonfundowany, za całą replikę rzuca w pierwszej chwili ledwie, jakby zatrutą strzałę, uwagę, opartą na końcowej uwadze Bartka, a mieszczącą w sobie djabelski podszept (To nie fraszka, łotrów wieszać, w. 355). Właściwa replika zjawia się znacznie później, widocznie po namyśle, do którego użyczyło Gerwazemu dość czasu wystąpienie Jankiela.

JANKIEL PRZECIWKO RUCHAWCE

1. Obecność Jankiela na zjeździe zaścianków mniej nas dziwi, niż udział Buchmana w obradach. Żyd stary i powszechnie znany z poczciwości (IV, 231) był zawsze za miłego widziany gościa — domowy zresztą doradca (IV, 261, 262) miał aż nazbyt wiele tytułów, by wkręcić się na Radę. Nic zapewne nadzwyczajnego w tem również, że Jankiel miesza się do dyskusji. Nawet odważne wystąpienie przeciw planom Gerwazego jest zrozumiałe. Wszak tylko Jankiel umiał powagę utrzymać nad groźnym Klucznikiem Horeszkowskim (IV, 269, 270).

Zaciekawiać nas może chyba jedno pytanie: skąd Jankiel powziął wiadomość o gotującej się Radzie i w jakim celu pośpieszył tutaj? Ale pierwszą z tych kwestyj wyjaśnia już sama topografja karczem, leżących po dwu stronach drogi (IV, 165, 166). A wszak — pamiętamy — na gościńcu i drogach od samego ranka panował w dniu, kiedy rzecz się dzieje, ruch niezwykły (VI, 38, 39). Niepodobna, by go nie zauważył arendarz, niepodobna też, by zauważywszy, nie zbadał przyczyny ruchu. Tem samem wyjaśnia się druga kwestja. Wtajemniczony we wszystko, co działo się w okolicy, Jankiel zrozumiał zapewne, czem zjazd grozi. Może nawet przeniknął zamiary Gerwazego, choć nie przeniknęła ich szlachta. Podążył więc w przeświadczeniu, iż może wyłonić się sytuacja, w której głos jego, Jankiela, oddać zdoła dobrej sprawie usługę.

I oto żyd poczciwy prosi o posłuchanie (w. 356). Rozumie, że nie ma prawa do przemawiania tutaj. Stąd pewna uniżoność, ofiara z powagi, której zażywał; stąd owe niskie w kolej ukłony (w. 362), do których nie nawykł Jankiel, nie służył bowiem nikomu (IV, 230).

Wystąpienie Jankiela zewnętrzne, mianowicie rysy tego wystąpienia, ruchy i gesty arendarza zaobserwowane i odtworzone bardzo dokładnie, opis zaś jego stroju, naszkicowany w Księdze IV (w. 223—225), urasta tutaj nowemi szczegółami (w. 359—362).

2. Niskim ukłonom wtórują we wstępie odpowiednio uniżone słowa. Jankiel sam nadaje sobie, zaczerpniętą z potocznego języka szlachty, pogardliwą nazwę „żydzisko“ (w. 363). Chce tem wskazać, że świadom jest zaszczytu, jaki — oczywiście w oczach szlachty — wyświadczają mu zebrani przez dopuszczenie do głosu.

Poza tem wstęp zawiera określenie stanowiska mowcy. Jankiel chce pozostać bezstronnym i czuje, że jako gość nadużyłby użyczonego mu prawa, trzymając z tą czy ową partją. On wszystkich szanuje: Sopliców (w. 364, 365) i panów Dobrzyńskich, których tytułuje swymi dobrodziejami (w. 367). Zgodne to zresztą z pojednawczą naturą jego, który zawsze kłótliwych zagadzał (IV, 229).

Cel wstępu więc jasny: podziękowanie za wyświadczony zaszczyt, pozyskanie sobie słuchaczy. I Jankiel wiernym pozostaje temu założeniu. Nie zajmuje się stronnictwami, osobami, jeno uchwałą Rady (w. 368). Poddaje zaś uchwałę krytyce nie w imię haseł takich czy owakich, lecz poprostu ze względów utylitarnych. Pochodzi przecież z narodu, który nauczył się przykładać do wszystkiego miarę użyteczności. Gerwazym kieruje ślepa nienawiść, Bartkiem duch obywatelski i miłość ojczyzny — jeden popiera swą tezę, drugi tezę tę potępia, wszakże ani jeden ani drugi nie zapuszcza się w ocenę możliwych konsekwencyj. Czyni to dopiero Jankiel.

Awantura, na jaką zanosi się, grozi wedle karczmarza przykremi następstwami. Moskal blisko (w. 371), a Francuz jeszcze daleko (w. 375). Powiadają, że nadciągnie z wiosną? Zatem poczekać do wiosny (w. 379, 380)! Z napadem na Soplicę niema się co śpieszyć! Moskali pełno na kwaterze we wsi Sędziego (w. 371). Przez palce patrzeć na to nie będą (w. 372—373). Do wiosny zaś ani Soplica ani dwór nie przepadnie (w. 380—384).

Rozumowanie proste, jasne; argumenty nie do odparcia, stąd i konkluzja: „Rozejdźcie się, a nie gadać głośno o tem, co było“ (w. 385, 386) wytrzyma niezachwianie wszelką krytykę.

Ułatwia zresztą Jankiel pójście za nią, zapraszając zebranych do siebie, z okazji przybytku w rodzinie, na miodek i muzykę (w. 387—390). Zna dobrze skłonności szlachty. Wysuwa więc pokusę, o której wie, że gdyby nawet wszystkie inne względy zawiodły, to ona sprawi swoje.

Jest to chwila, w której Gerwazy czuje, że usuwa mu się grunt pod nogami (w. 394—396). Ale u niego decyzja szybka: albo — albo! Sięga po środek ostateczny: błyskiem miecza nad głową Jankiela zamyka żydowi usta i zmusza go do ucieczki (w. 397, 398).

3. Niewłaściwem oczywiście byłoby rozważanie przemówień Jankiela ze stanowiska sztuki krasomówczej. On sam na pewno nie rościł sobie pretensyj do wawrzynów Demostenesa. Niemniej warto rozpatrzyć ten wywód arendarski, ma bowiem w sobie wiele charakteru. Jankiel przemawia jasno, logicznie, językiem prostym. Skąpi wyrazów. Polszczyzna jego poprawna, choć tu i ówdzie niezupełnie wolna od wpływów żargonu, czego dowodem np. owe „nu", (w. 363, 380) lub „fein" (w. 393), jako też częste stosowanie spójek „a" i „to". Owe właściwości nadają przemówieniu Jankiela pewien swoisty koloryt. Niekiedy znów np. we wzmiance o dworze i jego właścicielach (w. 380—383), w zaproszeniu i notyfikacji urodzin małego Jankiela (w. 387—393) odzywa się ponadto odrębny ton jowjalny, uzasadniony względami na psychologję szlachty, a usprawiedliwiony zażyłym z nią stosunkiem.

Uczuciowego podkładu nie brak przemówieniu Jankiela. Mimo pozorów uniżoności, nie brzmią pustką czczego frazesu słowa, w których arendarz ze czcią wyraża się o Soplicach a nawet i te, w których wyraża szacunek Bartkom i Maciejom (w. 364—366), w końcowym zaś ustępie odzywa się z całą szczerością czuły mąż i ojciec (w. 388).

Z tem wszystkiem jednak sukces swój — acz krótkotrwały z innych, wiadomych już przyczyn — zawdzięcza przemówienie to sprytowi karczmarza. Jak zręcznie rozłożył on światła i cienie! Naprzód kompliment, potem postrach, wreszcie lep słodki, na który już wziąć się miały szlacheckie muchy. Wabik działa w danym wypadku tem silniej, że poprzedziła go przestroga, ukazująca wcale nieponętne horoskopy. Chyba trudno zastanawiać się, mając wybór między turmą z wszystkiemi okropnościami, a karczmą z „wielką muzyką" i starym lipcem, nadomiar gratisowym!

Jako jedno drobne ogniwo w łańcuchu scen przemówienie Jankiela zasługuje na uwagę również z powodu zawartych w niem ważnych szczegółów o charakterze dziejowym. Arendarz jasno określa stan rzeczy: wojny jeszcze niema, a najprędzej wiosna przynieść ją może. Francuz jeszcze daleko — nad Łososną (w. 378, 379). Tym sposobem zarys sytuacji, podany do wiadomości Sędziego przez Robaka (VI, 180—185), zostaje uzupełniony i sprecyzowany w najważniejszym szczególe (Francuz stoi nad rzeką Łososną, w. 378).

GŁUPI, GŁUPI, GŁUPI!

1. Przyjrzyjmy się zkolei, jak przemówienia Gerwazego, Bartka, Jankiela oddziaływują na Radę.

Klucznik góruje nad tem, że wie, do czego dąży, gdy inni — widzieliśmy w części pierwszej — snują się jak błędne owce, napróżno drogi szukając.

Świadom tego stanu rzeczy, Gerwazy bez ceremonji narzuca swą wolę tłumowi. Co chwila zwraca się do słuchaczy z jakiemś wmówieniem: np. „wszakże wszyscy wiecie" (w. 279); „Nieprawdaż" (w. 291); „Mamże wam gadać?" (w. 319); „pamiętacie starzy, słyszeliście młodzi" (w. 406); „cóż kiedy wam dobrego zrobił on" (w. 419); „Pamiętacie" (w. 461); „Pocóż o tem wspominać?" (w. 469). Wszystkie te zwroty służą do wywarcia presji moralnej, której też bezopornie poddaje się szlachta. Na każde „nieprawdaż", odpowiadają głosy afirmatywą, odpowiadają zbyt szybko i zbyt stanowczo, by przypuszczać można, iż owo potakiwanie jest owocem dojrzałej rozwagi. Szlachta zachowuje się, jakby ją Klucznik zahipnotyzował. Teza o zabezpieczeniu szczęścia i podźwignięciu Rzeczypospolitej (w. 290) przez to, iż mali dusić będą mniejszych (w. 287), otrzymuje entuzjastyczny poklask. Nie przeczuwając jeszcze, do czego Klucznik zdąża — niczem bowiem tego nie wskazał narazie — już solidaryzuje się z nim Kropiciel, Brzytewka, Konewka i Szydełko i pewnie inni jeszcze. A kiedy pada wreszcie nazwisko Soplicy, nawet nie przez Mopanku, jeno przez domyślnego Konewkę rzucone (w. 319), okrzyk „Hajże na Soplicę!" (w. 323) zrywa się z żywiołową wprost mocą.

Już po chwili jednakowoż okazuje się dowodnie, że to tak działa moc sugestji. Wobec stanowiska, zajętego przez szlachtę, należałoby przypuszczać, że obrona Sędziego przez Bartka wywoła burzę protestów. Tymczasem tej burzy niema. A kiedy Jankiel wskazał zebranym, na co się narażają i zaprosił ich do siebie, trafia to wszystko do serc, zrywa się okrzyk, oklask wesela, szmer przyzwolenia szerzy się nawet za domem (w. 395, 396).

Aliści wymykające się mu z rąk umysły Gerwazy bez trudu na nowo chwyta na łańcuch i one, jak psy ofuknięte, w okamgnieniu przypadają mu zpowrotem do nóg.

2. Chwiejna więc, jak trzcina, jest ta szlachta. Zawistna wobec tych, którzy z niej wyszli, a wzbili się nad nią. Brzmi ten

brzydki akcent wyraźnie w natrząsaniu się z Sędziego „bo to wyrosło z szlachciury“ (w. 420), a teraz „Ot, magnat! delikacik z marymonckiej mąki“ (w. 425). Znamy Sędziego i niepojętą rzeczą nam się wydaje, jak można mu zarzucać wyniosłość. Ba, lecz nie byliśmy z nim na weselu w domu Konewki, gdzie Sędzia pić nie chciał nad miarę i gdzie mu dopiero w gardło lać trzeba było, a on jeszcze krzyczał, że gwałt się dzieje (w. 422—426).

Albo, czyż nie winien Sędzia, że odmówił Chrzcicielowi, gdy ten prosił o rękę Zosi w imieniu swego syna, Saka, bardzo roztropnego, tylko że potem z miłości zgłupiał! Kazał Sędzia czekać trzy lata, gdyż Zosia za mała rzekomo i postawił za warunek, że dziewczyna sama zechce. A tu, słychać, już ją swata za kogoś (w. 429—442).

Takie to zbrodnie wystarczają szlachcie, by razem z Klucznikiem wymyślać Sędziemu od łotrów (w. 442, 445)!

Równocześnie wzrusza szlachtę gorzka niedola „biednego sieroty“ (w. 471) Hrabiego, rozrzewniająco przedstawiona przez Mopanku. Chrzciciel formalnie usiedzieć nie może, tak go pali chęć urządzenia „szach-mach, plusk-plask“ Sędziemu (w. 476, 479). Rzecz jasna, że w ślady jego wstępuje natychmiast Brzytewka, po nim Konewka i Skołuba nawet, zapominając o swej litewskości. Nakoniec cała już szlachta wybucha okrzykiem ku czci Horeszków, Półkoziców, Rębajły i znowu ze wszystkich niemal piersi wylatuje bojowy okrzyk: Hajże na Soplicę (w. 490)!

3. Cóż na to Maciej?

Była chwila, gdy zaczął się gniewać (w. 259). Umilkł potem. Z wyżyny swej spogląda zapewne bacznem okiem, ale już nie miesza się do niczego. Pozostawia obrady własnemu ich biegowi.

Przypuszczaliśmy, że swoją powagą uratuje sytuację. Dwukrotnie zdarzała się po temu sposobność: po wywodach Bartka i przemówieniu Jankiela. Maciej wszakże nie poparł ich ani jednem słowem.

Dlaczego? Czy zamykała mu usta złośliwa radość wobec niedorzecznego kierunku, jaki przybrały obrady? A może był to pesymizm, przekonanie, że wszelkie zabiegi o wydarcie podżegaczowi panowania nad umysłami byłyby bezowocne?

Tak czy owak przebrała się wkońcu Maćkowi miarka cierpliwości. Wybucha. Może w ostatniej jeszcze chwili próbuje przechylić szalę na stronę zdrowego rozsądku i słuszności?

Bynajmniej! Zbiera tylko rezultat obrad i na tej podstawie wydaje szlachcie świadectwo — poprostu dyfamujące. Póki o wskrzeszeniu Polski, o dobru pospolitem radzono, nie można było dojść do porozumienia, ale w imię osobistych uraz napo-

czekaniu zrobiła się zgoda (w. 505—510). A jakby to pioruny padały na Radę, z wezbranych fluktów krytyki raz po raz wylatuje wyraz „Głupi“ (w. 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510), aż wkońcu wśród zaklęć żołnierskich (w. 511—513) — echa przeszłości Maćkowej — grom ostateczny i najpotężniejszy rozdziera powietrze okrzykiem: „Precz stąd!“ (w. 511).

I na tem koniec Rady, koniec interwencji Macieja.

Nie chcemy odmawiać mu prawa do nadzwyczajnego poważania, jakiem się cieszy, ale informować się, obserwować, wreszcie z furją dać upust swemu oburzeniu, z niczem zaś nie wystąpić od siebie — a gdzież tu owa przypisywana mądra rada, gdzie pewne zdanie?

Zaiste po Macieju mieliśmy prawo spodziewać się czegoś więcej. Cóż po całej powadze, skoro nie wyprowadziła ona go z bierności? Jedynym człowiekiem świadomym swych zamierzeń i jedynym człowiekiem czynu jest Gerwazy. A czyn, ku któremu pchnął on Radę, to czyn zły.

CAŁOKSZTAŁT RADY

1. Rada u Macieja przystąpiła do dzieła już w księdze poprzedniej. Tam rzecz urywa się z chwilą właśnie, gdy po wstępnych ceremonjach pierwszy z posłów jął zdawać sprawę (VI, 608). Pomiędzy tym momentem a początkiem Księgi VII upłynęło snać niewiele czasu i nie zaszło nic uwagi godnego, skoro poeta mógł pozwolić sobie na spuszczenie kurtyny. Zasłona podnosi się dopiero podczas mowy Bartka Prusaka. Odtąd już nietylko wzrokiem, jak było w zakończeniu Księgi VI, lecz także i słuchem możemy korzystać ze źródła wrażeń, których dostarcza Rada. Po nitce zaś słyszanych przemówień docieramy do kłębka, do istoty duchowej uczestników.

Znajdują się zaś pośród nich rozmaite typy. Są tam ludzie poważni, jak Maciej, Bartek Prusak, Jankiel; jest Buchman, który chce sobie nadać pozory powagi; jest klasyczny agitator Gerwazy, jest wreszcie niesforny rozhulany tłum szlachecki, w którym jednostki mało różnią się pomiędzy sobą co do tła duchowego.

Maciej zajmuje zupełnie odrębne stanowisko; wznosi się on ponad partje. Ogół uczestników Rady tworzy dwa obozy: jeden reprezentuje dobrą wolę (Bartek Prusak, Jankiel), drugi nie zna wyższego imperatywu nad prywatę.

W tak szczupłym obozie pierwszym ujawniają się dwa kierunki: uczuciowy, reprezentowany przez Bartka, i rozumowy,

który rzecznika swego ma w Jankielu. Duch obywatelski, troska o dobro publiczne — oto busola — którą kierują się obydwaj.

Natomiast druzgocącą większość, skupioną w obozie przeciwnym przenika do szpiku kości jad warcholstwa. Na gwałt chce się im wojny, hajże więc na Moskali (w. 125). Zapędzeni wszakże pod komendę Gerwazego, porzucają wielkie, patrjotyczne hasło, by z okrzykiem: „Hajże na Soplicę!“ rzucić się w odmęt pospolitej burdy.

Prawica, jak nazwaćby można Prusaka i Jankiela, ma szlachetne zamiary, staje w obronie słuszności i zdrowego rozsądku, z defensywy tej jednak nie umie przejść do koniecznej ofensywy. Ta prawica nie umie wyrzucić przeciwnika z zajętych przezeń pozycyj, wbić swych sztandarów na jego bastjonach — nie umie, ponieważ nie stać jej na czyn.

Lewica zaś, ów cały tłum szlachecki, początkowo bezradny, konsoliduje się w zwarty, silny zastęp z chwilą, gdy poczuł nad sobą niezłomną wolę energicznej jednostki. A ponieważ ta jednostka, Klucznik, kieruje się nienawiścią, żądzą zemsty, negacją uczuciowości i rozwagi, przeto pogromu doznaje zarówno uczucie, jak rozum. Zwycięża ślepa namiętność.

2. Kampanja, której świadkami jesteśmy, toczy się na dwu płaszczyznach. Obok konfliktu, skrystalizowanego w działaniu, wre walka charakterów. Akcja dochodzi do znacznego natężenia, sprawa główna jednak toczy się poza działaniem w ścisłem tego słowa znaczeniu, nawet poza osobami. Bojownikami są charaktery, ich właściwości orężem walki. To pokutujący duch swawoli, która zgubiła Rzeczpospolitą, zmaga się z jasnym duchem, prącym ku oswobodzeniu. Ścieranie się zaś duchowych dążeń przez ścieranie się charakterów przypada w zakres dramatu. Walka sprawy publicznej z prywatą przechodzi przez wszystkie szczeble dramatycznego konfliktu i kończy się klęską projektów ks. Robaka. Jego usiłowania (Ks. IV) rozbijają się o prywatę, o niezdolność uczucia i realizowania idei. Epik zapożycza się tu w przybory z muz innego królestwa, nie odkładając zresztą własnych narzędzi. Powstaje stąd różnorodność motywów artystycznych, zwiększa się żywość obrazu.

Poeta podaje: *a)* obraz zewnętrznej postaci wprowadzonych figur; *b)* ich znamiona intelektualne i moralne; *c)* wpływ tych właściwości na tok rozpraw; *d)* ruch wywołany dyskusją.

Konterfekty nieznanych nam poprzednio uczestników podane są wprost, w formie krótkich sylwetek (Bartek, Buchman), lub też zapomocą szczegółów ubocznych (Kropiciel, Brzytewka, Konewka).

Uzupełnienie wizerunków stanowią częścią przemówienia danych figur, częścią ich zachowanie się w czasie Rady. W przemowach objawia się indywidualność mowców nietylko sposobem argumentowania, lecz także w samem wysłowieniu.

Sceny ogólnego poruszenia traktowane są jędrnie przy pomocy energicznych skrótów. Każda figura zosobna ukazuje się w sposób taki, że budzi zajęcie, w niemniej zaś zajmujący sposób występuje z tła zbiorowa fizjognomja szlacheckiego tłumu. Poeta wprawił tę masę w ruch, gwar, rozpętał jej energję, odtworzył gorącą atmosferę, wśród której ma się narodzić nieszczęsny zamiar.

Humor krok w krok snuje się za uczestnikami Rady, wprowadzając rozmaite odcienie swej rozweselającej sztuki. Wszystkie te odmiany zlewają się ostatecznie do jednego niejako basenu, nadają scenie Rady ogólny charakter satyry.

3. Nasze domniemania w kwestji, kto jest bohaterem poematu, zyskują nowe poparcie.

Tadeusz wypadł zupełnie z gry. Pomiędzy nim a zdarzeniami Rady niema żadnego związku. Niepodobna przecież mówić o związku na tej podstawie, iż Kropiciel występuje wrogo przeciw Sędziemu z powodu Zosi, której nie chciał Sędzia wydać za Saka, a swata ją komuś innemu (w. 442). Jużci tym „kimś“ jest Tadeusz, Rada jednak nie poszłaby innym torem, gdyby był to kto inny. A czyż bohater mógłby pozostać, jak Tadeusz, odosobnionym od akcji, która rozstrzygająco wpłynie na dalszy bieg wypadków?

Coprawda, i ks. Robaka napróżno szukamy w zebraniu, ale nie pozostaje on bynajmniej poza nawiasem Rady. Agitacja Kwestarza umożliwiła Gerwazemu ściągnięcie zaścianków i staje się nawet przedmiotem dyskusji. Z przygotowań Kwestarza z szatańską iście przebiegłością korzysta Klucznik dla przeprowadzenia swych planów. Rzuca on ciężką kłodę pod nogi Robaka; niełatwo przyjdzie Bernardynowi usunąć ją z drogi. Czeka teraz Kwestarza nowa, trudniejsza od dotychczasowych, walka o te wysokie cele, którym oddał się na usługi.

HAJŻE NA SOPLICĘ!

(w. 513—553)

1. Dzieje się tragedja. Lecz tego nie rozumieją ni tępe umysły szlachty, ni szczwany lis, Gerwazy. Oni wyobrażają sobie, że to gotuje się jakaś wyprawa krzyżowa, zbożne dzieło, podjęte dla zbawienia ojczyzny.

Szaleni, czy też, jak ich krótko nazwał Maciek, głupi?

A gdy doszli już do zgody, zjawia się nagle na widowni ten, którego Gerwazy uczynił symbolem krzywd doznanych przez Horeszków z jednej, łotrostw zaś Sędziego z drugiej strony: Hrabia.

Przyznać wypada, że doskonale wżył się w narzuconą mu rolę. Efektownie ustrojony, na dzielnym koniu, wiodąc za sobą szwadron dziesięciu dżokejów, teatralnym gestem wita zebraną szlachtę (w. 515—522) i doznaje entuzjastycznego przyjęcia: „Z nim żyć i umierać!“ (w. 523).

2. Czy słysząc te okrzyki, Hrabia choćby spytał siebie, skąd się biorą, czem są uzasadnione? Czy uderza go to nagłe zbliżenie pomiędzy nim a tłumem? Czy on istotnie zasłużył sobie na takie powitanie?

Byłoby ono zrozumiałe, gdyby młody magnat, wierny tradycji, podobnie jak ongi Stolnik, utrzymywał ze szlachtą żywe stosunki, wspomagał ją, protegował, gościł. Lecz jako żywo nie słyszeliśmy nic podobnego. Co więcej — cała organizacja duchowa Hrabiego odejmuje nawet prawdopodobieństwo przypuszczeniu, iżby chciał on lub umiał bratać się z tłumem. Dobry dla chłopów, ludzki dla sąsiadów, nawet dla Żydów (II, 142, 143), okazywał jednak arystokratyczne maniery i, cały górnolotnym myślom oddany, niewątpliwie miałby wszelkie prawo powtarzać za Horacym: *Odi profanum vulgus!* Ani nie rozumiał tych prostych ludzi, ani oni jego nie rozumieli. Skądże porozumieli się dzisiaj tak łatwo?

Złączyła ich równoległość celów. Tłum chciał pohasać, a Hrabia szukał awantury. Tak więc obie strony, które dzieliła cała przepaść pojęć, kultury, wykształcenia, znalazły się nagle dzięki Gerwazemu na jednym gruncie.

Więc też, kiedy Maciek, przez okno wyjrzawszy, raz jeszcze rzekł: „głupi“ (w. 528), odnosimy wrażenie, jakby ciężar tego powiedzenia spadał także na Hrabiego.

3. Drgnęły w szlachcie znowu sprężyny dawnej wiwendy. Przypomniały się „dobre czasy“, kiedy to łaska pańska — na pstrym coprawda jeżdżąca koniu — dozwalała żyć o łatwym chlebie (VI, 386).

Od czegoż więc poczyna się to wielkie dzieło?

Idą w karczmę! (w. 530).

Tak każe obyczaj przygotowywać się do wielkich rzeczy! Jednak to jeszcze nie wszystko. Podlane obficie napitkiem, umysły nabywają bystrości. Zaczyna się wietrzenie „zdrady“ (w. 542). To także jeden ze stereotypowych rysów szlacheckiego deliberowania o skutecznym rad sposobie. Tu łączy się on jeszcze z tym innym rysem, który zaniepokoił nas już podczas Rady. Wymknął się Jankiel, chciał i Prusak uciec — Mickiewicza mina wydała się podejrzaną — więc do kordów! (w. 545). Napadniętemu śpieszy z pomocą Zan i trzech Czeczotów (w. 547), — pomiędzy Mazurami a Litwą znowu rozdział.

Nadzwyczajnie żywo i z rzetelnym humorem kreśli poeta owe sceny. Jego kunszt epicki jakby radował się, że może swobodnie pobujać, niekrępowany już dramatycznością.

Wjazd Hrabiego na folwark Maciejów (w. 513—522) przypomina zręcznie aranżowane widowiska teatralne. Ukazanie się nowej postaci zapowiada fanfara, straszliwy krzyk za domem: „Wiwat Hrabia!“ (w. 514. 515). Zaostrza to uwagę i zaciekawia. W pierwszej chwili dostrzegamy garstkę jeźdźców pod czyimś przewodem (On wjeżdżał... za nim... dziesięciu dżokejów; w. 515, 516). Jedno znamię wspólne mają wszyscy: są zbrojni (w. 516). Potem wzrok oddziela przodownika orszaku, Hrabiego, od tamtych i na nim skupia się cały wysiłek obserwacji. Przelotnie musnąwszy konia, spojrzenie zatrzymuje się na stroju Hrabiego (w. 517—521), ogarniając wprzód całość (Hrabia... w czarnym stroju, w. 517), a potem badając szczegółowo barwę (orzechowy płaszcz, w. 518), krój (włoskiego kroju, w. 518) i przystosowanie do postaci (szeroki, bez rękawów, jak wielka opona, spięty klamrą u szyi, spadał przez ramiona, w. 519, 520). Okrągły kapelusz z piórem i szpada w ręku (w. 521) zdobią swego nosiciela rysem zuchowatości.

Naogół strój ten ma dwa uderzające znamiona: niezwykłość i charakter obcy. W połączeniu ze sposobem przywitania szlachty przez Hrabiego (Okręcił się i szpadą powitał gromadę, w. 522), odsłania on jeden z zasadniczych rysów tego panka: umiłowanie pozy.

Szlachta jednak — otóż i ozwał się znowu satyryk — nie zwraca na to uwagi. Ona nie dostrzega nawet rozdźwięku pomiędzy obrazem teraz oglądanym, a tym, który roztoczył przed chwilą Gerwazy, przedstawiając Hrabię jako biednego sierotę (w. 471).

Również scena libacji (w. 530—539) daje kunsztowi opisowości pole do popisu. Dochodzi tu do większego, niż poprzednio, znaczenia pierwiastek ruchu. Początkowo motorem jego jest Gerwazy. Patrząc na Klucznika, poznajemy umiejscowienie ruchu (Gerwazy... ze sklepu karczmy wydobywa, w. 530, 532), sposób jego ujawnienia się (Gerwazy... Kazał sobie trzy podać od kontuszów pasy, Na nich... wydobywa, w. 530—532), przedmiot czynności ruch stwarzającej (beczki, w. 532), nawet liczbę składo-

wych części przedmiotu w ruch wprawionego (Trzy, w. 533), nawet ich zawartość (jedną miodu, drugą wódki, trzecią piwa, w. 533).

Dotąd istotą ruchu były pewne czynności. Teraz przybiera on inny charakter, staje się czystym ruchem (z szumem trysnęły trzy strugi, w. 534; spadając w sto kubków, w. 537). Ta zaś nowa odmiana ruchu zajmuje nas nietyle sobą, ile raczej grą barw z nim złączoną — barw, występujących wprzód oddzielnie (Jeden biały, jak srebro, krwawnikowy drugi, Trzeci żółty, w. 535, 536), przyczem łączą się jeszcze z akompanjamentem wrażeń słuchowych (z szumem, w. 354; brzęczą, w. 537). Te zaś ostatnie wzmagają się po chwili potężnie na innem tle już jednak: wre szlachta! (w. 538, 539).

Scena końcowa (w. 540—553) zajmuje się ruchem owej wrącej masy ludzkiej. Jest to właściwie szereg scen ujętych w silne skróty i obwiedzionych jedną wspólną ramą podniecenia. Umiejętność artystycznego streszczenia się odnosi tu piękny sukces. Technika jej polega na tem, że każde zajście skomplikowane zbiera poeta w jedno szerokie pojęcie (szlachta w pogoń, w. 542; więc do kordów i hajże! w. 545; rozjęto szlachtę, w. 548; Reszta wsiadała na koń, w. 550; wszyscy... Puścili się wcwał, w. 553), wydzielając pewne tylko szczegóły, które opisuje z wielką tu i ówdzie dokładnością (On się rejteruje, Odcina się, już ranny, przyparty do płotów, w. 545, 546; w tym rozruchu Dwóch było ciętych w ręce, ktoś dostał po uchu, w. 548, 549). Niektóre z takich rozdrobnionych szczegółów wyjaśniają powstanie zajścia o ogólniejszym charakterze (Prusak... choć jeszcze rozprawiał wymownie, Chciał zmykać, ale szlachta w pogoń, w. 540—542; Mickiewicz stał zdaleka, ni krzyczał, ni radził, Ale z miny poznano, że coś złego knuje, więc do kordów, w. 543—545). Wysuwając w ten sposób niektóre szczegóły na plan pierwszy kosztem szerokiego tła, wywołuje poeta złudzenie, jakoby i tło zarysowywało się wyraźnie, jakobyśmy widzieli dokładnie całość.

Nazwiska poety i jego przyjaciół w grę tu wprowadzone nadają zajściu znamię żartu, bez ujmy zresztą dla znaczenia, które cały obrazek posiada, jako przyczynek do poznania szlachty.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ SIÓDMĄ

AKCJA

Księga VII rozpoczyna się niemal w tym samym punkcie, w którym przypadło zakończenie poprzedniej księgi. Nić więc akcji, zadzierzgniętej tam z takim rozmachem, snuje się obecnie dalej. Zrazu jednak nie posuwa się naprzód, raczej plącze się

skutkiem fatalnych nieporozumień. To też pierwsza część Rady, rozpatrywana ze stanowiska akcji, pozostaje pod znakiem bierności. Znając stosunki polityczne, znając plany Gerwazego, rozumiemy, że to burza w szklance wody. Poważnych, to znów namiętnych dociekań, czy iść na Moskala, trudno przecież w danych warunkach traktować poważnie. Tak samo też trudno przypuszczać, by rozprawy tego rodzaju mogły oddziałać na tok spraw, poruszonych w poemacie.

W drugiej części Rady Gerwazy rozcina plątaninę bałamutnych projektów jednym zamachem — nie miecza wprawdzie (choć ma miecz, co się zowie: teutoński, z norymberskiej stali), lecz jeszcze ostrzejszym brzeszczotem perfidnej swej dialektyki.

I teraz dopiero akcja rusza z martwego punktu. Gerwazy prze naprzód, całą mocą toruje sobie drogę do wytkniętego celu. Wpoprzek tej drogi rzucają mu się zapory. On je usuwa lub nawet (jak z Janklem rzecz ma się) druzgocze.

A więc walka dążeń, walka zapatrywań, charakterów, temperamentów, a w ich ścieraniu się plan Klucznika dochodzi do nowego etapu realizacji: Gerwazy, zmobilizowawszy w poprzedniej księdze szlachtę, tutaj pozyskuje ją już dla swej krucjaty przeciwko Soplicom.

Chociaż więc pod koniec akcja znowu powściąga cugle, postęp jej jest znaczny. Podniósł się rapier mściciela. Oczekiwać nam tylko, kiedy dosięgnie ofiary.

BUDOWA

Budowa Księgi VII ma pewne cechy zupełnie odrębne.

Po raz pierwszy zdarza się, że poeta całą księgę poświęca jednej sprawie (dalszemu rozwojowi zatargu dwu rodów).

Wyróżnia tę księgę również skrócone postępowanie budowy. Odpadły czynności przygotowawcze, owo kładzenie podwalin księgi — trud, któremu budowniczy-poeta, poświęcał zazwyczaj tyle troski i czasu. Odpadły zaś, ponieważ nowa księga staje na fundamencie już założonym w księdze poprzedniej.

Za materjał służy element psychologiczny (psychika szlacheckiego gminu). Sam w sobie jednak, jakkolwiek całkowicie z jednego pokładu zaczerpnięty, materjał ów wykazuje w różnych swych częściach znaczne różnice. Tu posiada twardość granitu (Gerwazy), tam spoistość opoki (Maciek), ale obok tego spotyka się odłamy mniej odporne (Bartek, Jankiel), a najbogaciej zasiliły budowę warstwy łamliwe, kruszące się pod byle naciskiem, jak tafla łupku (gmin szlachecki).

Część pierwsza Rady ma oparcie o szarą, jak z ciosu wykutą postać Macieja. Dokoła niego sklepi się materjał, nie dorównywający mu w tęgości, lecz barwny: tłum szlachecki.

Potężnym filarem części drugiej jest Gerwazy. Jego przebiegłość w parze z zawziętością tworzą tu silne sklepienie. Poza tem znowuż owa jaskrawa w kolorach, a niepewna w konsystencji masa — panowie bracia.

Architektoniczna kompozycja, wyniósłszy na barkach Gerwazego część drugą Rady ponad pierwszą, stawia po niej część dalszą na niższym już poziomie. Przybywa tu nowy materjał: komedjanctwo Hrabiego. Rozwinąwszy błękitny sztandar romantyki ponad Radą, wieńczy ono całość efektownym kontrastem.

EPIZODY

Cała Rada czyni wrażenie jednego, szeroko rozrobionego epizodu. Za ważne jednak odgrywają się tu sprawy, a wyniki zbyt doniosłemi zapewne odbiją się następstwami, by istotnie można ją było uznać za epizod.

Nawet część pierwsza Rady, jakkolwiek związek jej z głównemi zagadnieniami poematu nie zaznacza się dość wyraźnie, przekracza kompetencje epizodu. Pomijając już nadmierną obszerność (wspomniana część obejmuje 259 wierszy, a więc bezmała połowę całej księgi, kończącej się na wierszu 553) dzieją się tam rzeczy, nad któremi niepodobna byłoby przejść do porządku bez nadwerężenia całości. Zresztą konkluzja całej Rady, owo klasyczne: „A głupi! A głupi!“ (w. 503—513) nie dałaby się w razie usunięcia owej części utrzymać.

Cechy epizodu przyznać możemy jedynie opowiadaniu Bartka o roku 1806 (w. 16—53). Skreślenie tej opowieści nie stworzyłoby żadnej wyrwy w poemacie, ale jej wprowadzenie oddaje mu ważne usługi. Tło historyczne zostaje znacznie wzbogacone. Wobec uwagi, skierowanej dotąd wyłącznie na jednego wroga Polski, Moskali, bardzo w porę przychodzi przypomnienie, że jest jeszcze kto inny, Niemiec, który tak samo, jak Moskwa, utopiłby Polskę w łyżce wody. Przytem po wysłuchaniu opowieści Bartka, osobna charakterystyka tej nowowprowadzonej postaci staje się zbyteczną: znamy już Prusaka nawylot!

KSIĘGA ÓSMA

ZAJAZD

PRZED BURZĄ

(w. 1—8)

1. Niewesoły dzień stawiał o poranku pierwsze kroki (VI, 1—8). Obecnie, gdy schodzi z pola, niepokojące przeczucia pozostają po nim spuścizną.

W przebrzaskach świtu mgła omotała ziemię przygnębieniem. Była więc przyroda źródłem nastroju. Teraz on rodzi się poza kręgiem czynników naturalnych, a wydobywszy się z serc i umysłów, niejako wsiąka w naturę.

Tak ścisły jest bowiem związek człowieka z matką wszechżywotów, że nawet dla uświadomienia sobie zjawisk w duchowej głębi sięgamy chętnie do przyrody, u jej zjawisk zapożyczając się w widome znaki.

A czy to może dziwić, jeśli cisza, która w ów wieczór opanowała soplicowskie towarzystwo, tak podobna jest do ciszy przed burzą? Czy nie jak chmura przeleciała ponad widownią poematu scena wielkiej kłótni? Stanęło teraz wszystko i ta chmura jakby stanęła: zatarg pozostał w zawieszeniu. Ale wytworzone przezeń energje nie mogą rozwiać się wniwecz. Gwałtowne ich napięcie czeka tylko sposobności, by wyładować się gromem — nie, gromami! Różne bowiem dziedziny są zagrożone.

Stąd owe przeczucia (w. 7), dlatego oczekuje się nadzwyczajnych zdarzeń (w. 7), dlatego oczekuje się ich z zapartym oddechem, w zadumie.

2. Zapomnijmy na chwilę, że obraz ciszy przed burzą ma znaczenie symboliczne, a przypatrzmy się mu jedynie, jako opisowi zjawiska atmosferycznego. Cichość i ponurość (w. 1) oto dwa główne znamiona takiego momentu. Jedna i druga same w sobie uchodzą kontroli zmysłów. „Cichy“ — to pojęcie negatywne, wskazuje bowiem na stan, jaki powstaje z braku czynników, działających na organ słuchu. A już całkiem nie ma konkretnych rysów pojęcie „ponury“. Opuszcza ono sferę abstrakcji

dopiero przez połączenie się z przedmiotem konkretnym, np. ponura twarz, ponury dom, ponure słowa. Tu jednak i przedmiot, którego znamieniem ponurość (chwila), jest abstrakcją. Przymiot więc nawet przez połączenie się z przedmiotem nie nabiera cech konkretnych.

Cechy te dostają się obu pojęciom (chwila cicha i ponura) dopiero drogą pośrednią. Słyszymy, możnaby powiedzieć, ciszę, gdy chmura stanie, dech wiatrów zatrzyma, milczy (w. 3, 4). Jakże zaś ponury widok przedstawia chmura, gdy grożąc twarzą (w. 3), obiega ziemię błyskawic oczyma i znaczy miejsca, gdzie wnet ciśnie grom po gromie (w. 4, 5)!

Dzięki takim to dopiero obrazom chwila cicha i ponura przestaje być czemś dla zmysłów niedosiężonem, dla wyobraźni nieuchwytnem.

3. Stosunek dwu właściwości owej chwili w soplicowskim domu nie opiera się na równych prawach. Ponurość jest tu czynnikiem władczym. Do poznania ciszy dochodzimy przez wnioskowanie, ponure zaś rysy obrazu cisną się same przed oczy. One też przedewszystkiem, a nie cisza, drażniąco działają na wyobraźnię. Cisza służy jedynie do wzmocnienia tego efektu. W ciszy kryje się niepewność, tajemniczość. Gdyby chmura przelatywała z szumem, gdyby grom uderzał po gromie, byłyby to już fakty. Ale dlaczego chmura stanęła? Co za groźbę ma w twarzy? Co znaczy to zatrzymanie wiatru? i t. d. Do grozy rzeczy widzianych przybywają dręczące zagadki, jako wynik ciszy, która nagle zapanowała na ziemi i niebie.

Obraz jej nie jest rzeczywistością. Obraz to imaginowany — wspomnienie: bywa (w. 1). Odżyło ono w umyśle poety z taką siłą, że posiada całą plastykę rzeczy bezpośrednio obserwowanej. Więcej nawet. Gdyby bowiem obraz tworzył się w miarę odbieranych wrażeń, skoordynowanie szczegółów nie byłoby tak ścisłe, jak tutaj, gdzie *ex post* pamięć je szereguje z myślą o ostatecznym wyniku.

Obserwacja dałaby nam analizę zjawiska, pamięć stworzyła syntezę.

Odbiło się to nawet na formie. Cały bowiem obraz wtłoczony został w ramy jednego zdania, oczywiście bardzo obszernego, bardzo bogato rozwiniętego wielokrotnemi współrzędnościami i zawisłościami, one zaś nie rozbijają rzeczy na szczegóły — lecz przeciwnie zbierają owe okruchy i łączą je w zwartą całość.

MUZYKA WIECZORU

(w. 9—60)

1. „Tej ciszy chwila była w Soplicowskim domie“ (w. 6). A więc cisza przedostała się do dalszego wątku bez zmiany. Natomiast drugi element nastroju w obrazie burzy, przeniesiony na grunt towarzystwa soplicowskiego, traci wiele ze swej siły i staje się ledwie posępną postawą (w. 12).

Sercom otwierają się kraje marzeń. Przejście do nich odbywa się prawie niepostrzeżenie. Granicę pomiędzy fantazją a rzeczywistością zaciera złudzenie optyczne (niebo... zdawało się zniżać, ścieśniać i coraz bardziej ku ziemi przybliżać, w. 13, 14). Odzywają się szepty i szmery (w. 18), wyobraźnia zaś słyszy w nich tłumione westchnienia (w. 17) i nawpół wymówione słowa (w. 18). Z czyichże ust płyną? Jest to mowa nieba i ziemi, ukrytych pod zasłoną ciemną (w. 15). Dla wyobraźni tłumaczenie to nie wystarcza. Pod jej działaniem opary na kręgach stają się zasłoną alkowy, a ziemia i niebo przybierają postaci dwojga kochanków, zatopionych w rozmowie tajemniczej (w. 16). Taka interpretacja, posługując się antropomorfizmem, spełnia kilka zadań, równocześnie: *a)* rzeczy niewyjaśnione — wyjaśnia, *b)* w bezładnie dobywające się zjawiska wprowadza związek logiczny, *c)* beztreściwość ich wypełnia treścią uczuciową, *d)* wydobywa z tej treści czar piękna.

Oto, jak rozpoczyna się dziwna muzyka wieczoru (w. 19).

2. Zkolei ucho rozeznawać zaczyna wielość głosów, oznaczać każdy zosobna i odgadywać ich pochodzenie. A więc jęk puszczyka (w. 20), a więc szelest lecących nietoperzy (w. 21), a więc ciem (w. 23) i innych owadów (w. 27) granie i wtór muszek i dysonanse komarzych brzęków (w. 30).

To nie wszystko; tylko na chybi-trafi wybranych kilka najbliższych szczegółów. Gwarów takich jest nierównie więcej, jest tysiąc (w. 29). A jeszcze mnożą się. Wkońcu tylko ucho bardzo czułe — ucho Zosi — zdoła je rozróżnić: to muszki, a to komary.

Dziedzina kształtów zamknięta, panuje bowiem nadal ciemność. Już jednak nie do tego stopnia jednostajna, jak w chwili, kiedy goście, opuściwszy jadalnię, znaleźli się na dziedzińcu w pomroku. Jaśnieje biały strój kobiet (w. 24), świecą twarze osób oblane światłem padającem przez szyby (w. 22), a w jasnych oczach Zosi skrzy się ono z taką siłą, że ćmy biorą jej oczy za dwie świece (w. 25, 26).

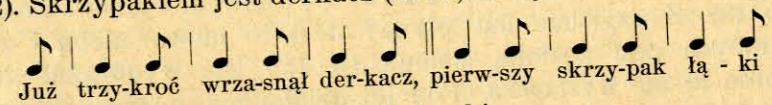
Te kontrasty świetlne (w. 22—26) dosadnością swą odwracają na chwilę uwagę nawet od muzyki. Milknie też naśladownictwo

dźwięków, które do takiego zgęszczenia doszło było w w. 18—19. Dopiero puszczenie w ruch niby-harmoniki (w. 28—30), naśladowczym dźwiękiem *r* nagina słuch i uwagę napowrót ku muzyce.

Porównanie do sfery harmoniki, pomyłka ciem, naprzykrzających się Zosi, komplement pod adresem jej słuchu — wszystko to, odrywając nas znowu od realnego gruntu, unosi duchy w kraje marzeń, w których króluje dziewczę o tak jasnych oczach, że w nocy można wziąć je za świece.

3. Nie wyszliśmy dotąd poza uwerturę. A teraz zacznie się koncert: skrzypce, basy, bębenki. Zdając sprawę, poeta przejmuje i odtwarza słyszane dźwięki. Słowa jego użyczają tekstu muzyce, a równocześnie chłoną ją w siebie.

Produkcje poprzedza tradycyjne strojenie instrumentów (w. 32). Skrzypakiem jest derkacz (w. 33). Trzyma takt doskonale.



Skrzypkom wtórują basy i bębenki.

Każdy z tych trzech instrumentów oddzielnie popisuje się w poetyckim opisie. Wszystkie jednak razem tworzą zespół; głosy ich przenikają się wzajemnie — jest to popis nie solistów, lecz całej kapeli.

4. Jeszcze jeden końcowy punkt programu. Nabok soliści! Popiszą się teraz chóry, dwa chóry (w. 38). Oto już śpiewają — a śpiewają naprzemian (w. 50), jakby gadały do siebie przez pola (w. 49).

Pieśń jednego to jakby jęk cichy, uroczyste (w. 42) westchnienie, utrzymane w dyskretnem piano (nuci zcicha w. 47; tylko wzdycha 48). Owo *lacrimoso* uwydatnia się dwukrotnem atakowaniem wysokiego tonu *i*, *y* (*cichy*, *uroczysty*), oraz przewagą dźwięków otwartych, przeciągłych (jęk w*y*dał c*i*chy ŭro...).

Drugi staw odpowiada *fortissimo* (w. 47) krzykiem żałośnie namiętnym (w. 44), wyrzekaniem (w. 48). Odpowiednio też do tego i muzyka zmienia barwę. Rytm porusza się żwawo na stopach trzyzgłoskowych z pierwszą zgłoską akcentowaną (odpowiedział mŭ | krzýkiem żă | łośnie nă | miętnym), przyczem jedna z tych stóp rozdarta została przez średniówkę (krzý | kiem || żă | łośnie). Dźwięki ostre, jak *krz*, *ż*, lub głuche jak *tn*, tony wysokie tuż obok niskich (krz*y*kiem ż*a*łośnie n*a*miętnym, w. 44; fort*i*ssimo z*a*brzmiał, w. 47), wprowadzają do muzyki wieczoru niepokój.

Mimo tak znacznych różnic chóry są dobrze zharmonizowane, jakby to były dwa wielkie akordy (w. 46). Głosy zaś ich mają brzmienie metaliczne, jak arfy Eola (w. 50).

Dwa chóry — to przenośnia. Każda zaś przenośnia jest jakby naczyniem z kruchego szkła. Byle twardsze dotknięcie, a szkło pryśnie i rozsypie się w czerepy. Poeta jednak bez obawy stawia przenośnię na gruncie realnym i — o, dziwo — niema katastrofy! A przecież tak łatwo było o nią, jeśli pomyśli się, że pod tą cudowną muzyką tkwi rzekotanie żab w dwu stawach!

Poeta trzyma ten fakt początkowo w ukryciu, wspomina jedynie o stawach (w. 38). Stawy przystraja wspaniale. Zapędza się aż ku turniom Kaukazu, by ich, stawów, milczenie we dnie, a granie po nocy, porównać z podobnem zachowaniem się tamtejszych jezior (w. 39, 40). Następnie zajmuje uwagę czytelnika rysopisem każdego stawu zosobna. A więc jeden ma toń jasną i brzeg piaszczysty, a jęk ulata mu z modrej piersi (w. 41, 42). Drugi ma dno błotniste, krzyk jego dobywa się z mętnej gardzieli (w. 43). Teraz można już zaryzykować: owe jęki, owe krzyki nie są niczem innem jak pieniem żab, które w niezliczonych hordach (w. 45) zamieszkują dwa stawy! I pokazuje się, że takie jasne, bez owijania w bawełnę postawienie sprawy jest najlepszem wyjściem z kłopotliwej sytuacji. Byle nie zatrzymywać się przy niem zbyt długo, byle nie dać dość czasu do zatarcia poprzednich wrażeń. Zatem otwiera się im znowu bramę: westchnienia, wyrzekania, gadanie dwu stawów przez pola, arfy eolskie — i wrażenie czystej, harmonijnej muzyki ocalone!

5. U wstępu niebo zbliżało się pozornie do ziemi, jak dwoje kochanków (w. 13—16) — uosobienie najzupełniej zgodne z atmosferą poematu, przesyconą delikatnem tchnieniem erotyki.

Ów stosunek miłosny ulega w ciągu koncertu gruntownemu przeobrażeniu. Podnosi się do połowy zasłona (w. 57), z poza której dolatywały nas miłosne szepty — i oto kochankowie z prologu — w zakończeniu okazują się już małżonkami (w. 58). Ukojone ich tęsknoty zatonęły w półsennem milczeniu szczęścia (w. 58, 59), a czyste ich powaby bez lęku odsłaniają się, oblane księżycową poświatą (w. 60).

Stajemy znów oko w oko tej przyrody, która tyle rzeczywistego piękna roztacza dokoła życia, umie zaś wydobyć je tak prostemi środkami, jak zaniecenie pochodni księżyca (w. 55).

Widzimy inne jeszcze światła. Bliżej, niż księżyc, migają tu i ówdzie ogniska pastusze (w. 54). Jeszcze bliżej, w łozach błyszczą wilcze oczy, jak świeczki (w. 52). Wspaniały jest ten rzut perspektywiczny, prowadzący nas poprzez drobne światełka ku wielkiemu światłu księżycowej twarzy (w. 55).

6. Rozpoczynając nową księgę, poeta poruszył nas do głębi pełnym grozy obrazem ciszy przed burzą. Wyczuliśmy w tem zapowiedź groźnych jakichś zdarzeń, czających się wpobliżu, gotowych do skoku na soplicowską strzechę.

Koncert wieczorny zaciera przykre to wrażenie. Wszystkie słodycze sielanki zadźwięczały łagodnym tonem w jego symfonji, a pełen cichej, czystej rozkoszy obraz końcowy, widok ziemi, jak blaskiem księżyca posrebrzona spoczywa w objęciach nieba (w. 57—60) — ten obraz harmonją swą doreszty zdezorjentować może czytelnika.

Do jakiego zmierza celu ów jaskrawy kontrast? Czy chce nas poeta natchnąć spokojem, dozwalającym bez obawy patrzeć w oczy nadciągającej burzy, bo ona jest zjawiskiem przelotnem, a spokój i harmonja — to stałe, niezmienne pierwiastki życia? Czy też może idzie tu o scharakteryzowanie szlachetnej pierwotności, która stanowi znamię ukazanych nam przezeń ludzi?

Przeczucie ścięło im usta, lecz wzniosło duchy w kraje marzeń. Zebrali się na dziedzińcu w postawie posępnej i cichej. Widać, że obsiadły ich troski. A jednak — gdy począł się koncert wieczorny, wszystkie obawy poszły w zapomnienie. Tak opanował całe towarzystwo urok rozegranego i rozśpiewanego wieczoru. Niewątpliwie bowiem poeta jest tylko tłumaczem wrażeń, jakie udzieliły się owym ludziom; czerpie z ich wrażliwości na piękno przyrody, wzrusza się ich wzruszeniami estetycznemi.

Do tego rodzaju wrażeń, do tak łatwego otrząśnięcia się w jednej chwili z mrowia trosk i niepokojów nie byliby zdolni ludzie pokoleń coraz dalej uciekających niestety od natury.

HISTORJE GWIAZD
(w. 61—104)

1. Ledwie pokazał się księżyc, gwiazdy wyruszają na jego spotkanie (w. 61, 62). A Wojski korzysta z tego, by zabawić gości wykładem astronomji.

W stronie formalnej tego wykładu uderza nas odrazu skojarzenie dwu pierwiastków: naiwnej fantazji ludowej i pseudouczoności. Kastor i Polluks, odwołanie się do rzekomej nazwy słowiańskiej Lele i Polele (w. 63, 64), nazwa gwiazdy polarnej (w. 78), zodjak (w. 65, 89), polemika z astronomami: Wąż czy Ryba (w. 91, 92) — wszystkie te niby naukowe szczegóły odbijają nieco komicznie od otoczenia, w którem się znalazły. Poza niemi bowiem panuje wszechwładnie legenda ludowa, obca wszelkiemu pozowaniu na uczoność i dzięki temu właśnie tak sympatyczna.

Widać z niej, jak ważną rolę w umysłowości ludu odgrywa wyobraźnia. Ona to uzupełnia niedostatek wiedzy, do niej ucieka się lud przy tłumaczeniu zagadkowych zjawisk; przy jej pomocy usiłuje usunąć przepaść, dzielącą człowieka od tajemniczych potęg.

Skądże więc w złote ziarno wierzeń ludowych wpadło u Wojskiego, jak kąkol, tych kilka nibyto uczonych uwag?

Rzecz wyjaśnia się dopiero pod koniec: Wojski takie gwiazd historyje opowiadał, bo znał je z książek, albo z podania (w. 99, 100). Z książek: pewnie z ks. Dębołęckiego, lub ks. Chmielowskiego, boć to był skarbiec wiedzy szlacheckiej przez tak długie czasy! Co do podań to nie potrzebował ich Wojski poszukiwać — snuły się samorzutnie i wnikały w umysły, książkową mądrością niewyjałowione.

Historje gwiazd brzmią nieco za cudownie, ale Wojski z całą siłą przekonania roztacza je przed słuchaczami. O brak zaś dobrej w tem wiary nikt go chyba nie posądzi. Wszakże mimo opozycji ochmistrzyni a nawet ks. plebana Wojski święcie jest przekonany, że z much szlacheckich wywodzą się wszystkie inne much rodzaje (II, 699—714). Dlaczegoż więc nie miałby wierzyć np., że konstelacja Wagi na niebie w tym celu została stworzona, by ludzie mieli wzór do wag i miar (w. 71, 72)?

Podania o gwiazdach muszą być zresztą prawdziwe, jeśli mają za sobą największy — nietylko w tych sprawach — autorytet, jeśli mianowicie tak twierdzą starzy Litwini (w. 79, 87).

2. W wykładzie Wojskiego spotykamy dwie grupy podań. Jedna powstała z uczuć narodowych, w mniejszym lub większym stopniu powikłanych z religijnemi, druga wyrosła na gruncie czysto religijnym.

Pierwszą grupę tworzy legenda o Bliźniętach. Odbija się w niej znowu stwierdzenie poczucia głęboko tkwiącego w duszy litewskiej za czasów jeszcze Mickiewicza, że związek Litwy z Koroną jest nierozerwalny (w. 66).

W dalszych legendach występuje Bóg, lub też występują Jego posłannicy, jako moc działająca. Znamienną przytem jest rzeczą, że bezpośrednie działanie Boga ma wyłącznie charakter twórczy. Bóg dla użytku ludzi stwarza modele wagi oraz sita. Wagi wypróbował naprzód, przeważywszy kolejno wszystkie planety i ziemię, zanim osadził je w powietrzu. Dopiero potem zawiesił Wagę na niebie (w. 69—72) jako model wagi do użytku ludzi. Również dla pożytku ludzi stworzył Bóg Sito, a przesiewając przez nie ziarna żyta, nietylko obdarzył Adama zbożem, lecz także nauczył go, jak oddzielać ziarno od plewy (w. 73—76).

Gdzie idzie jednak o zaznaczenie druzgocącej mocy Bożej, tam albo występuje na scenie zastępca Stwórcy (Archanioł Michał w. 84—86), albo też czynność sama zostaje przemilczana, widzimy zaś tylko jej skutek (historja Lewjatana w. 92—96). Wielce osobliwa jest historja z wozem Lucypera (w. 77—86), rzekomo Dawidowym (w. 80). A to przecież — prostują starzy Litwini — wóz Anielski (w. 81)! Rozbity, popsuty, zrzucony z drogi, wala się między gwiazdami (w. 84, 85). Ale Bóg sam nie wdawał się w zrzucenie zeń Lucypera. Bóg dał się zastąpić przez Archanioła.

Także nazwa konstelacji Smoka (w. 89) czyli Węża (w. 91) spotyka się z krytyką starych Litwinów, którym rabini zwierzyli autentyczne w tej mierze informacje (w. 87, 88). A tutaj Bóg również trzyma się zdala sprawy. Poprzestaje na zlikwidowaniu potopu i Lewjatan, którego sprawek nie znamy zresztą, ginie (w. 94).

3. Wszystkie te cztery legendy opierają się o przedmioty znane ludowi bądźto z codziennego użytku (waga, sito, wóz), bądź też z bliskiej obserwacji (kości rzekomych olbrzymów, zawieszone w kościele). Gdy jednak dwie pierwsze (waga, sito) sięgają w sferę pracowitego życia sielskiego, to w trzeciej i czwartej (wóz, żebra i piszczele olbrzyma, w. 95, 96) fantazja wznosi się już ku zjawiskom groźnym, ku wspomnieniu walki, zakończonej pogromem Lucypera, i ku pamięci gada, świat opasującego przed wiekami a zdechłego ostatecznie z niedostatku wody. Z serc przejętych wdzięcznością dla dobroci Bożej wypłynęły podania o Wadze i Sicie. Natomiast w legendach o Wozie i o Smoku działanie Boże pozostaje w ukryciu, jakby fantazja ludowa bała się przyćmić owej dobrotliwości rysami straszliwej potęgi Bożego gniewu.

KOMETA PIERWSZEJ WIELKOŚCI I MOCY

(w. 105—210)

1. Jeśli wykład Wojskiego o gwiazdach nie sprawił oczekiwanego przezeń wrażenia, to z powodu, że całą uwagę ściągnął nagle na siebie „gość nowy“, kometa (w. 108, 109).

Wspaniałe rzeczywiście przedstawiał widowisko, pędząc oślep po niebieskim sklepie, z długim wtył zarzuconym warkoczem. Kierunek zaś jego lotu — z zachodu na północ (w. 110) — musiał dla umysłów podnieconych wieściami ze świata uczynić z komety płomienną i promienną alegorję.

Jakąż potęgę pierwszej wielkości i mocy widziano wówczas na horyzoncie zdarzeń? Kto to otoczony chmurą pułków (I, 895) pędził po przestworzu dziejów? Czyja sława „szła, hucząc“ ku północy (I, 900, 902)? A któżby inny, jeśli nie ów bóg wojny, którego apoteozę przyniosła nam była Księga I (w. 892—905)? Wszystko w kształcie i ruchu komety zdawało się być w zgodzie z tem, co niosła napoleońska wyprawa: i to zagarnięcie trzeciej części nieba długim warkoczem (w. 113), jak trzecia część Europy zagarnięta została przez wielką armję i porwana do nowych bojów; i to kose, krwawem od gniewu okiem spoglądanie przed siebie (w. 111) i to wreszcie skierowanie pochodu prosto w gwiazdę biegunową, na północ (w. 116), jakby na niebie rozgorzał znak rzeczy, skutkiem których wkrótce wstrząsną się posady ziemi.

Od takich to przeczuć na widok komety ścięły się usta i wzniosły się duchy w kraje marzeń.

2. Nie wszędzie jednak zjawisko osobliwe budziło podobne uczucia. Lud z lękiem spoglądał na nie (w. 117, 118) — zwłaszcza, że trwożyły go inne niemniej niepokojące znaki. Zabobon wszędzie widział złe wróżby (w. 119). Dla ludu te zapowiedzi wojny nie oznajmiały nic pocieszającego. Czyż miał pojęcie, jakie to dwie siły zetrą się i w imię jakich haseł i dla czyjego dobra? Lud przeczuwał jedynie, że zbliża się niepojęta katastrofa, że złowieszczym ptakom ukaże się biesiada, jakiej dawno nie miały (w. 120—122), że wyciem psów zapowiadana śmierć zbierać będzie żniwo (w. 123, 124), a tych co ujdą zagładzie w wojnie, wytępi dziewica moru (w. 126—128).

Treść tego ustępu podbija nas dobrą wiarą, ujawnioną przejęciem wyobrażeń ludowych bez żadnych zastrzeżeń. Forma działaniem na słuch sugeruje upiorny nastrój. Krzyk złowieszczych ptaków w w. 120 pełen jest skrzeczeń i szumów (Bo zbyt często słyszano krzyk złowieszczych ptaków). Słyszymy wycie psów (przeraźliwie wyły, w. 124), odtworzone identycznie z wyciem wilczem w Koncercie Wojskiego (IV, 683). A koroną wszystkiego jest mrożący w żyłach krew pochód dziewicy moru (w. 125—128), której powolne stąpanie odbija się w rytmie.

3. Lud więc tylko obawia się nowego przewrotu, w warstwach ziemiańskich natomiast, wśród szlachty zakipiało wszystko jakiemś radosnem oczekiwaniem. Przebija ono wyraźnie z rozmowy, której ułomek za pośrednictwem poety dochodzi do naszej wiadomości. Podkomorzy dzwoni znowu palcami w tabakierę, w znaną nam już szczerozłotą tabakierę, połyskującą brylantami a kryjącą w głębi portret króla Stanisława (w. 134—136).

Wojski sięga, jak zawsze, do almanachu wspomnień (w. 165—190) i wydobywa z nich sens moralny, który możnaby ująć w zdaniu, że ponieważ kometa powiodła Sobieskiego ku wiekopomnemu zwycięstwu, *ergo*...

Konkluzję wyprowadza Sędzia, wyprowadza zaś ją bardzo roztropnie, bynajmniej nie jako niezachwiany pewnik, lecz w formie życzenia, by śladem komety podążył ku tym stronom wielki bohater, przebywający na zachodzie (w. 191—194).

Rzecz o komecie każe nam cofnąć się myślą aż do samego początku Księgi. Spostrzegamy bowiem teraz, że opis nadciągającej burzy, który tak dokładnie usymbolizował sytuację zatargu granicznego, przystaje niemniej ściśle do zdarzeń historycznych, gotujących się w tym momencie. Tak więc dwie sprawy bardzo odległe, zgoła różne swojem znaczeniem, otrzymały w obrazie ciszy przed burzą trafne odbicie.

4. Charakterystycznie brzmi niespodziane „lecz“ na początku zdania w chwili, gdy dostrzegamy Podkomorzego, siedzącego na przyzbie (w. 132). Działa ono, jak stuknienie kapelmistrza batutą w pulpit na znak, że zaczyna się coś nowego.

Uczucie grozy wionęło z opisu komety i z reprodukcji wrażeń, wywołanych widokiem „nowego gościa“. Tajemniczość i przesąd, nasuwające się analogje pomiędzy zjawiskiem niebieskiem a zdarzeniami na ziemi, radosne przeczucie jednych, trwożne obawy drugich, wszystko to podnieciło czytelnika. Ale takim wysoko szybującym widziadłom wolno ledwie cień przelotnego obłoku rzucić na powierzchnię poematu, co począł się w blaskach słońca i w nich urasta.

Cień przesunął się — znowu jasno dokoła. Podkomorzy, jego tabakiera, jego niezamącana nigdy i niczem powaga, wprowadzają sprawę odrazu na właściwy poziom. Spokojny, nie rzucający się w oczy, i dlatego tem bardziej rozbrajający humor obejmuje zpowrotem kierownictwo. Czytelnik zaznajamia się z nowemi szczegółami dawnego życia; poznaje on nazwiska ludzi, którzy na niem wycisnęli swą sygnaturę, ociera się o historję, mimochodem stwierdzoną też zostaje przy tej sposobności obecność Tadeusza (w. 137, 138) w wieczornem zebraniu na dziedzińcu, podobnie jak i o Zosi niby to przypadkowo doszła nas wiadomość, że bawiła pomiędzy „używającymi wieczoru“ (w. 25).

Chytry naprawdę poeta! Udaje, jakobyśmy wiedzieli, że Tadeusz, na podstawie tego, co słyszał w szkole (w. 139), poddał wykład Wojskiego o gwiazdach krytyce ze stanowiska nauki. A my o udziale Tadeusza w zebraniu, o jego uwagach wcale nie wiedzielibyśmy, gdyby nie replika Podkomorzego (w. 138, 139). Ten bowiem luminarz okazuje się przeciwnikiem nauki książkowej, podobnie jak Sędzia w wykładzie o grzeczności uznał ją za niedostateczną (I, 340—345). Mianowicie Podkomorzy w kwestjach takich, jak np. gwiazd historji, woli poradzić się prostaków (w. 140), chociaż słuchał astronomji dwa lata (w. 141). Tak działa otoczenie i tradycja.

Aby uzasadnić swe stanowisko, przytacza szanowny dygnitarz powiatowy przykład ks. Poczobuta, astronoma, który ostatecznie porzuciwszy teleskop, osiadł w klasztorze (w. 145—148). Związek pomiędzy tezą a jej ugruntowaniem, jak widzimy, nieco luźny. Niema też dla nas mocy przekonywającej okoliczność, że Podkomorzy zalicza Śniadeckiego do swych osobistych znajomych (w. 149, 150). Więc...? Niełatwo nawet domyślić się, jakie „więc“ miałoby wyniknąć z tej znajomości. Zwłaszcza jeśli weźmiemy na uwagę uznanie znakomitego profesora za człowieka mądrego, choć jest świeckim (w. 150). Jeśli nawet znajomości ze Śniadeckim ma Podkomorzy do zawdzięczenia przekonanie, że astronomowie wiedzą o przeznaczeniu i znaczeniu planety lub komety tyle, co mieszczanie o celu, dla którego kareta zajeżdża przed pałac królewski, lub rusza zagranicę (w. 151—157), to i przez owo porównanie nic a nic nie zyskuje argumentacja Podkomorzego na sile i jasności. Dopiero przeskok od jakiejś idealnej, dla celów państwowych używanej karety, do karety Branickiego, zmierzającej ku Jassom na czele Targowiczan (w. 157—164) — przynosi ulgę. Filozof, astronom, dialektyk z Podkomorzego nieszczególny, patrjota jednak bez skazy i zmazy, a to w danem położeniu stokroć ważniejsze.

Wojski popiera oczywiście wywody Podkomorzego. Starość nadaje przytem swadzie soplicowskiego Nestora także tutaj znamienny pokost — zbliża ją ku poziomowi gadulstwa. Na początku przemawia ustami sędziwego mowcy „historja krajowa“, jak ją nazwał był Sędzia (I, 372, 373). Szafuje tu ona szczegółami, w dalekim tylko związku pozostającemi ze sprawą. To bowiem, że Wojski nie miał jeszcze lat dziesięciu, kiedy widział porucznika, później zaś marszałka królewskiego, Sapiehę i że ten Sapieha umarł „miawszy“ lat 110 (w. 165—173), jest znowu zwykłem u starców zaczynaniem *ab ovo*. Dopiero po tym przewlekłym wstępie dochodzą nas odgłosy dziejów narodowych, ściślej nawiązane już do danego momentu, do pojawienia się komety. A więc tak dobrze znana sprawa interwencji nuncjusza i posła austrjackiego, hr. Wilczka, u Sobieskiego z prośbą o pośpieszenie na odsiecz Wiedniowi (w. 175—179) — uzupełniona wszakże szczegółem mało znanym o pojawieniu się komety

w chwili, gdy Jan III dosiadał konia (w. 181—183). Kometa zaś wskazywała także wówczas drogę pochodu wojennego. Teraz dopiero ukazuje się wniosek, o który mowcy idzie, mianowicie twierdzenie, że komety posuwają się zawsze po linji wielkich zdarzeń. Ale właśnie ten wniosek sprowadza Wojskiego znowu na manowce, odwodzi go od przedmiotu. Starzec popisuje się swem oczytaniem. No, no, on zna Bartochowskiego jezuitę, on nawet „Janinę“ ks. Rubinkowskiego czytał — tem na pewno mało kto z obecnych pochlubić się może!

5. A więc szczegóły, szczególiki. Gorzej jeszcze: Zapomnając o ks. Rubinkowskim, o Janie III, o Sapieże, Wojski zawraca ku Soplicom (w. 196— 205).

Rejent posprzeczał się z Asesorem — jakby to było coś nowego! — a Tadeusz wyzwał spadkobiercę Horeszków (w. 199—202). Ot, i nieszczęście gotowe (w. 198). A niepodobna już powstrzymać się od śmiechu, gdy Wojski, w najlepszej zresztą wierze, zapewnia, że cały konflikt zostałby złagodzony, gdyby Sędzia jemu, Wojskiemu dozwolił był stłumić wybuch... opowieścią o ciekawym wypadku posła Rejtana i księcia Denassów (w. 203—209).

Niepostrzeżenie zeszliśmy z dumnej wyżyny na nizinę — niepostrzeżenie, ponieważ nastrój obniżał się powoli, łagodnie, bez raptownych spadków. W jednem tylko miejscu krótkie „Lecz“ (w. 132) zabrzmiało jakby hasło: „Baczność!“, przestrzegające z tablicy na skręcie, że droga pochyla się i zbacza. Towarzystwo soplicowskie muzyką wieczoru oczarowane wzleciało myślami wysoko nad padół powszechności. Historje gwiazd oparły się wyobraźnią aż o niebo, zjawisko zaś komety rzuciło blask jaskrawy na szybujący górą rydwan dziejów. Było to więc częściowe wspinanie się ku górnym szlakom, częściowo zaś posuwanie się po nich. Wtem jawi się wspomniany skręt, i w podanym przez poetę ułomku rozmowy sprawa dosięga linji zstępnej. Wielka współczesność stacza się ku widmom przeszłości. Jeszcze trzyma się ją nad poziomem zwykłego życia dzięki związaniu z mirażem komety. Aż i ten czynnik przestaje działać i opowieść opada na ziemię, jak aeroplan, któremu motor wypowiedział służbę.

WYPADEK CIEKAWY

(w. 210—271)

1. Korzystając z pobłażliwości zebranych. Wojski postanawia przecież uszczęśliwić ich ucieszną historyjką, rozpoczętą, lecz u samego początku przerwaną dnia poprzedniego (V, 505—515).

Nowa facecja (w. 210—259) roztacza przed nami jeszcze jeden obraz stosunków w upadającej Rzeczpospolitej — obraz tem bardziej uwagi godny, że jawią się na jego tle dwie postaci historyczne, otoczone czcią nietylko współczesnych, lecz także potomnych: generał ziem podolskich i Rejtan. Zrozumiałą też staje się nam teraz dopiero rzeczą, dlaczego Wojski wspomina Rejtana przy każdej sposobności z takim pietyzmem: łączył go z Rejtanem podobny stosunek, jak Sędziego z Podkomorzym (w. 217). W obu wypadkach motyw przewodni ten sam: wdzięczność. Piękny naprawdę rys i godny najwyższego szacunku.

Osoba Rejtana — z chwilą, gdy stwierdziliśmy, że to ów historyczny Rejtan (w. 216), budzi w nas oczywiście żywe zainteresowanie. Mimowoli szukamy w nowogrodzkim pośle, takim, jak przedstawia go Wojski, znamion wybitnych, wskazujących, że ten człowiek ma potemu warunki, by w danej chwili stać się wielkim człowiekiem. Tymczasem czegóż dowiadujemy się? Tyle tylko, że Rejtan był jednym z pierwszych myśliwych swego czasu, pierwszym obok księcia De Nassau (w. 208, 209)! To trochę za mało, jak na Rejtana, który potrafi później tak twardo zamanifestować wobec świata protest przeciwko rozszarpaniu Polski.

Znajdujemy jednak rys, który prowadzi nas, choć okrężną dopiero drogą, do rozwiązania intrygującej zagadki psychologicznej: żywość i silne poczucie godności osobistej (w. 249—251). Widocznie w równie wysokim, w wyższym jeszcze stopniu gnieździło się w sercu Rejtana poczucie godności narodowej, aby w przedzgonnej chwili ojczyzny wybuchnąć potężnym płomieniem, zajaśnieć wiekopomnym blaskiem.

Te refleksje prowadzą ostatecznie do wniosku, który przejmować nas winien słuszną dumą. Gdzież drugi podobny przykład w historji? Gdzież drugi naród, który wydałby takiego, jak Rejtan, bohatera z pospolitej rzeszy obywateli, żadnym stygmatem wielkości nienaznaczonych? Skąd więc wzięła się u Rejtana ta wielkość? Ona tkwiła w narodzie — mógł go wydać tylko wielki naród.

Intuicja poety słusznie podszepnęła mu, że tu zbyteczny, a nawet niepożądany byłby piedestał. Na piedestale Rejtan zmalałby w porównaniu z tym, którego ukazują nam wspomnienia Wojskiego. Nawet wielkość, jeśli jest u kogoś czemś codziennem, przestaje budzić podziw.

2. Postać jenerała ziem podolskich występuje na tle opowiadania bardzo plastycznie. Książę Adam — to już nie magnat dawnego pokroju, jakiego poznaliśmy w Stolniku. Od dawnych możnowładców przejął jedną tylko słabość: żądzę popularności

(w. 214). Szuka też jej zaspokojenia w podobny, jak oni to czynili, sposób: zabiegając troskliwie o względy panów braci (w. 213, 214). Jednak nawet technika tego zabiegania już odmienna. Książę ma gusta cudzoziemskie (w. 230), co zresztą całemu jego rodowi jakby wytykał Wojski (w. 226—230). Stąd nawet myślistwo nie bardzo mu smakuje. Książę woli — *horribile dictu!* — książki (w. 231), a towarzystwo dam przedkłada nad pobyt w psiarni (w. 232).

Mamy więc znowu do czynienia z działaniem obczyzny, tak bezwzględnie potępionej przez Podkomorzego podczas pierwszej wieczerzy w zamkowej sieni. Ukazał on istotnie w Podczaszycu przerażający przykład, do jakiego stopnia wpływ cudzoziemski deprawował nasze społeczeństwo. Tu następstw tego wpływu niepodobna nazwać zgubnemi. Przeciwnie, takim cudzoziemskim gustom, o jakie Wojski pomawia księcia jenerała, wyrazimy tylko uznanie. Rzeczpospolitej u schyłku zdałoby się było mieć więcej magnatów, uchylających się od pijatyki, bardziej zamiłowanych w książkach niż w myślistwie, kulturę towarzyską przekładających nad uciechy w psiarni.

Jednak u obcych również krzewiły się nie same tylko wzory do naśladowania. Wcale też nas nie dziwi, że Rejtana tak podrażniło pyszałkostwo niemieckiego książątka de Nassau (w. 242—247). Germańska buta zasłużyła na skarcenie. Przytem historja o libijskim tygrysie — chociaż książę był naprawdę znakomitym myśliwym, a wypadek opisywały ówczesne gazety — wydaje się nam nieco podejrzaną... Coś to, jak Birbante Rokka Hrabiego, tylko że w jeszcze mniej prawdopodobnem wydaniu.

3. Jaki cel miał poeta, przedstawiając niezamącony spokój w soplicowskim dworze w chwili, gdy już o parę może staj od tego dworu znajdował się nieprzyjaciel, ciągnęła krucjata przez Gerwazego zorganizowana?

Spokój wedle powszechnej opinji bywa czystego sumienia udziałem. Sędzia, uczyniwszy, co należało, doznał niewątpliwie uczucia ulgi. Jeszcze bardziej uspokoił go wynik rozmowy z księdzem Robakiem. Zapewne wyniósł z niej Soplica wrażenie, iż Kwestarz, którego energję i rzutkość znał dostatecznie, doprowadzi stronę przeciwną do opamiętania, stłumi gorący zatarg. Bernardyn zaś zelektryzował Sędziego czem innem jeszcze, odsłonił widok na wielkie sprawy chwili, na zdarzenia tak doniosłe, iż wobec nich spór graniczny stawał się czemś nieskończenie małem, rzeczą błahą, niegodną, by nią zaprzątać sobie uwagę.

Nastrój zaś Sędziego udzielił się otoczeniu. Wykład astronomiczny Wojskiego i ukazanie się komety tem dalej odsunęło

umysły od szarych dróg codziennych, tem wyżej wzniosło je nad poziom, na którym wypadki stawiły spór Horeszków z Soplicami.

W jakże rażącem przeciwieństwie z tem czystem sumieniem soplicowskiego dworu pozostają pełne tumultu i awanturniczości sceny poprzedniej księgi. Tam ślepa nienawiść jednego człowieka udzieliła się tłumowi, tu spokój spłynął z Sędziego na całe towarzystwo. Widnokrąg myśli u bohaterów Księgi VII zamyka się w ciasnem kole osobistych porachunków, a stacza się tak nisko z punktu bardzo wyniosłego! Wszak wiemy, że zrazu miała to być akcja w duchu narodowym, zanim Klucznik potrafił ją nagiąć do swych zamiarów.

Wręcz przeciwny kierunek obrała ewolucja myśli w Soplicowie. Wyrwawszy się z klatki osobistych interesów, wzleciała ku celom ogólnym.

OBJAWIENIE „IN ARTICULO MORTIS“

(w. 272—316)

1. Idyliczna scena po wieczerzy nietylko upoiła nas czarem muzyki wieczoru, urokiem księżycowej nocy. Podźwignęła nas ku górze przeczuciem nadzwyczajnych zdarzeń. Niepodobna, by ono miało spełznąć na niczem.

Ktoś do Sędziego przysłał człowieka z niezwłocznym interesem (w. 266, 267). O tej porze? Gdy towarzystwo udaje się już na nocny spoczynek (w. 269—272)?

Raz już — w dniu przyjazdu Tadeusza — byliśmy świadkami, jak Sędziego jeszcze bardziej spóźniona zaskoczyła wizyta. Wówczas to Bernardyn był intruzem, który nie wahał się nawet snu przerwać uznojonemu ziemianinowi, przynosząc p e w n i e, domysł poety, jakieś nowiny (I, 984, 985). Czy jednak ów domysł był słuszny i co za nowiny przyniósł Kwestarz, nie dowiedzieliśmy się.

2. A więc, to znowu ks. Robak? Wślizgnął się niepostrzeżenie. I niktby nie wiedział, że to on, gdyby nie zechciał przypadek, że równocześnie i Tadeusz czekał z niezwłocznym interesem do stryja. Młodzian zapragnął rady swego opiekuna szukać dziś jeszcze, zanim spać pójdzie (w. 274, 275). Musi jednak uzbroić się w cierpliwość. Ktoś tam jest u stryja (w. 276). Spojrzenie przez dziurkę od klucza (w. 279) — co za dziwna scena!

Nie rozumie jej młodzian. My jednak czujemy się do głębi przejęci tem, co on obaczył. A jeszcze bardziej tem, czego może nie

usłyszał. Jeśli rozmowa Kwestarza z Sędzią w Ks. VI. czcią nas przejęła dla tego szermierza sprawy narodowej, ukrytego pod zakonną szatą, to niepodobna obecnie oprzeć się wzruszeniu.

Ks. Robak obnaża swą duszę, krwawą od ran niezabliźnionych. A czyni to z pokorą, tarzając się w prochu (w. 289—292). Ponadto szarpie nim obawa, że nemezis stanie wpoprzek jego zamiarowi (w. 299—306). Wszystko więc rzucić trzeba na jedną kartę, aby ratować możność dokonania tego, co się poczęło w najczystszej, najwznioślejszej intencji — dokonania choćby po śmierci, choćby już nie samemu, jeno przez tego, na którego ręce składa teraz Kwestarz tajemnicę swej przeszłości, swej osoby i swych celów (w. 307—312).

Robak zwraca się do Sędziego słowami „Bracie!“ (w. 286). Lecz jakże inaczej, pełniej i goręcej brzmi ten wyraz tutaj, niż w Ks. VI (w. 171, 178, 187, 233). Sam też ks. Robak wyjaśnił wówczas użycie tego nazwania, powiadając: „Kocham cię, jakgdybyśmy bracią byli“ (VI, 264). Zresztą tytułował tam Soplicę nietylko bratem, lecz także Sędzią (VI, 106, 146), jakby wyraźnie dla zaznaczenia, że idzie tu o braterstwo w znaczeniu przenośnem. Obecnie przenośnia odpada. Tytuł „Sędzia“ zupełnie znika, natomiast nazwa „brat“ w świetle wyznań ks. Robaka brzmi pełnym tonem konkretnego pojęcia, jakie łączy się z tym wyrazem.

Spada nam łuska z oczu. Staje się zrozumiałem to wszystko, co jakby mgła zagadek przysłaniało nam osobę i postępowanie ks. Robaka. Jego stosunek do Sędziego, a tem samem do Tadeusza teraz zaczyna się jasno tłumaczyć.

3. Coraz olbrzymieje w naszych oczach ten mnich niepozorny, którego długo nie docenialiśmy. Albowiem dopiero scena w karczmie (Ks. IV) okazała nam, co za niepospolity zeń człowiek. Urósł jeszcze bardziej w scenie rozmowy z Sędzią (Ks. VI) a teraz, jakby na piedestale wywyższony, staje w pełnym blasku bohaterstwa.

Ów piedestał — to abnegacja. Ks. Robak zabił w sobie egoistyczną ambicję (w. 288, 289). Przestał istnieć jako osoba, nawet nazwisko odepchnął od siebie (w. 291), nawet uczuciom rodzinnym, a widać jak silnie rozwiniętym — nakazał milczenie (w. 292). I jeśli one dziś dorwały się przecie głosu, dzieje się to *in articulo mortis* (w. 294). Zamieszanie w Dobrzynie wypaczyło zamiary Kwestarza (w. 296, 298, 300, 301, 305, 306). Ponadto poznał go stary Maciek (w. 303). Jak miecz Damoklesa zawisł wobec tego nad pokutnikiem scyzoryk Gerwazego (w. 304). Gdyby Robak chciał ratować swą osobę, winienby zniknąć. On jednak

musi szlachtę przyprowadzić do upamiętania (w. 307, 308). Spełniając obowiązek, nałożyć może głową, a wówczas zagłada czeka również rozpoczęte dzieło. Aby do tego nie dopuścić, pozostaje tylko jedna droga. I on wchodzi na nią: odkrywa Sędziemu, kim jest, co sobie za cel wytknął (w. 310—312).

Wyznanie przynosi mu zapewne ulgę. Jednak to jest bądź co bądź rozszarpywanie serca, to jest dalszy i bodaj czy nie najwyższy akt pokory. Wyznanie byłoby może zadośćuczynieniem i nagrodą, gdyby przyszło po spełnieniu wytkniętych zadań, a nie na ich progu. Tak zaś staje się ono spełnieniem pokuty jako też dopełnieniem tych ofiar, które ks. Robak już poniósł, obrawszy sobie za hasło: Wszystko dla sprawy!

KABAŁY Z DAMAMI

(w. 317—575)

NAGŁE POSTANOWIENIE

1. Nawet po tem wszystkiem, co widział przez dziurkę od klucza (w. 278, 279), nie cofa się Tadeusz, przypuszcza szturm do Stryja (w. 317, 318).

Staje wobec Sędziego ze zgoła niespodzianą decyzją. Musi wyjechać — i to zaraz, a najdalej jutro (w. 322, 323): musi stoczyć pojedynek z Hrabią (w. 324, 325), musi w razie szczęśliwego wyniku (w. 330, 331) przeprawić się przez Łososnę (w. 331), wstąpić w szeregi armji narodowej (w. 332) zgodnie z życzeniem ojca, wyrażonem w testamencie (w. 333, 334). Ogromnie honorowo, ogromnie po męsku, a z całem przekonaniem, że to argumenty nie do odparcia.

Sędzia jednakże, człowiek doświadczony, nie okazuje podziwu dla chwalebnych zamysłów synowca. Traktuje sprawę zlekka, jakby to była zwykła młodzieńcza bufonada, którą należy wybić Tadeuszowi z głowy.

Wywiązuje się stąd pomiędzy stryjem i synowcem starcie (w. 335—415), potwierdzające zrazu optymistyczną diagnozę Sędziego, kończące się atoli przykrym rozdźwiękiem.

2. W tej szermierce słów i uczuć Sędzia czyni raz po raz wypady, Tadeusz zaś poprzestaje na ich odpieraniu,

Sytuacja przedstawia się arcyosobliwie. Stary szlachcic naciera z coraz większym impetem, nie idzie mu jednak bynajmniej o pogrom partnera. Owszem Sędzia chciałby, ażeby synowiec wygrał, sam wskazuje mu drogę wyjścia z matni. Tadeusz zaś broni się nietyle przeciw gwałtownym atakom stryja, ile

*

przeciw jego chęci przyjścia młodzieńcowi z pomocą. Zasłania się niezdarnie, plącze się, traci grunt pod nogami.

Zachodzi tu nieporozumienie. Sędziemu wydaje się, jakoby wszystko wiedział, co natchnęło młodzieńca tak desperackiem postanowieniom (w. 347, 348) i to mniemanie właśnie nadaje mu taką siłę, taki rozmach, osłabia zaś pozycję strony przeciwnej.

W pierwszem starciu (w. 335—356) Sędzia zwraca się z zapałem do rozumu (pojedynku z Hrabią nie należy brać sobie zbytnio do serca, w. 340—342) i do serca młodzieńca, zapewniając go o swych ojcowskich uczuciach (w. 345, 346) oraz pobłażliwie traktując sprawy miłosne Tadeusza (w. 347—348). Kończy zaś dobrotliwem wezwaniem do odsłonienia szczerej prawdy (w. 350).

Ostrożnie Tadeusz próbuje zasłonić siebie. Jego przyznanie się do omyłki (w. 353), błędu młodości (w. 355), nieszczęścia (w. 353) — nazbyt jest mgliste, by mogło uzasadnić nagłą a tak ważną decyzję.

W wypadzie drugim (w. 357—372) Sędzia posługuje się tą samą, co poprzednią bronią: serdecznością i humorem. Hipoteza co do kabał z damami (w. 348) przeobraża się w przypuszczenie jakichś niesnasek z pewną dziewczynką (357—359). Zarazem Sędzia sam podejmuje się załagodzić owe kwasy (w. 369—372).

Tadeusz usiłuje w błąd wprowadzić stryja. Nie inny bowiem cel ma przyznanie się do pokochania Zosi (w. 374—376) i zasłanianie się rzekomym konfliktem z wolą stryja, który rzekomo chciałby go swatać Podkomorzance (w. 377—379).

Następuje Sędziego wypad trzeci (w. 383—387), a z nim moment rozstrzygający: „Gdybym swatał sam Waci Zosię?“ (w. 387).

Cóż Tadeusz na to? Próbuje nowego wybiegu, któremu na imię — Telimena (w. 390, 391) i czem prędzej cofa się na pierwotne stanowisko: musi wyjechać (w. 396)!

Czyż dziwo, że Sędzia, wyczerpawszy anielską prawdziwie cierpliwość, wpada w pasję? Jego słowa kipią gniewem (w. 398—402), jego przypuszczenia uwłaczają Tadeuszowi (w. 403—407), jego pogróżki (w. 408, 409; 411, 412), czynią wrażenie moralnego płazowania.

Niema co mówić: śliczny pojedynek, w którym ostatecznie jeden z partnerów zostaje przez drugiego wyrzuconym za drzwi!

3. Zewnętrznie pozbawiona wszelkiego ruchu, wre streszczona tu scena wielką ruchliwością w głębi swej psychologicznej. Głównie dzięki Sędziemu. Rozpoczyna to się odruchem przykrego zdziwienia, które trwa jednak niedługo. Analiza rozumowa pobudek, wyłuszczonych przez młodzieńca, uspokaja

nietyle Tadeusza, ile stryjaszka. Troskliwy opiekun zaraz nabiera humoru. Uderza w ton żartobliwy, pobłażliwością usiłuje ośmielić synowca. Jest w tem i radość ze szczęścia dwojga młodych, które Sędzia uważa jako zapewnione, i wzruszenie hamowane i wybuch najżywszego zadowolenia w chwili, gdy padają słowa, mające przechylić szalę, gdy stryj obiecuje synowcowi swatać ukochaną.

Opór Tadeusza po tej zapowiedzi jest dla Sędziego gromem z jasnego nieba i działa też jak grom. Zżymał się Sędzia w pierwszej chwili, gdy mu młodzieniec wyjaśnił swe zamiary. Teraz przykre uczucie po tylu wylewach serdeczności wzbiera ponownie, nadomiar o ile gwałtowniej! Co za rozczarowanie, jaki zawód! Nie dziwo też, że ten sam Sędzia, który przed chwilą jeszcze głaskał młodzieńca pod brodę, jakby to było małe dziecko, teraz unosi się, wybucha gniewem, wpada w zapalczywość nieposkromioną.

Zachowaniem się Tadeusza kierują dwie pobudki: niezmienna decyzja i chęć uzasadnienia jej w coraz inny, a każdym razem w taki sposób, iżby Sędzia sam uznał postanowienie wyjazdu za uzasadnione. Tadeusz rozpaczliwie walczy o tajemnicę, której wydać nie chce — walczy naprzód ogólnikowem przyznaniem się do winy, potem zmyśleniem, wreszcie perswazją. O ile niewzruszonym pozostaje co do powziętego postanowienia, o tyle, usprawiedliwić je usiłując, wije się jak nazdeptany robak i zmienia barwy, jak kameleon.

Dla charakterystyki zarówno Sędziego jak i Tadeusza omawiana scena jest kapitalnym przyczynkiem. Dla akcji ma ona niemałe znaczenie, wprowadza bowiem nowe zawikłanie.

Z DESZCZU POD RYNNĘ

1. Tadeusz ze skruszonem sercem pożegnał stryja. Nie znaczy to wszakże, jakoby zachwiał się w swem postanowieniu. „Czuł, że nie mógł dłużej zostać w Soplicowie“.

Cóż za *vis maior* wywarła nań taki nacisk, że młodzian zapragnął porzucić ognisko rodzinne, do którego przylgnął całem sercem, że postanowił wyrzec się swobody, której ledwie miał czas zakosztować?

A jeśli Zosia dowie się o wszystkiem? A co powie Telimena, gdy on poprosi o rękę dziewczęcia? Oto Scylla i Charybda! Środkiem pomiędzy niemi przemknąć jak najrychlej, uciec jak najdalej! Cóż innego pozostaje do zrobienia?

Przemknąć i uciec! Nie tak to łatwo jednak. Wpoprzek drogi odejściu Tadeusza z Soplicowa staje zapora gwałtowna: mara w bieliźnie — Telimena (w. 425, 426).

A więc jeszcze jedno szarpnięcie nerwów i to tak silne, że przeciągnięta struna pęka ostatecznie...

2. Podwaliną całego planu Telimeny było przeświadczenie, że Tadeusz, prostaczek, poczciwy chłopczyna, prawie dziecko, pilnowany — niełatwo zerwie pierwsze związki (V, 21—23).

Rozum i wielkie doświadczenie Telimeny (V, 34) zdawały się przedstawiać dostateczną rękojmię trafnej kalkulacji. A tu nagle taki zawód! Prostaczek, poczciwy chłopczyna wyrywa się jej z ręki, chce uciec. Cóż, że Telimena pilnowała go i pilnuje? Buntownik chce zerwać „pierwsze związki".

Trzeba sięgnąć do środków heroicznych, jeśli cały plan tak dokładnie ułożony nie ma runąć, jak wszystkie zamki budowane na piasku.

3. Dobór owych środków, obmyślony bardzo celowo, świadczy, że również w tym wypadku rozum i doświadczenie kierują Telimeną. Kryją się one jednak wstydliwie poza maską udanego uczucia, którem ona, ilekroć uzna to za potrzebne, tak zręcznie umie przysłaniać prawdziwe swe oblicze duchowe.

Środki, zastosowane przez Telimenę w tym celu, by uczynić Tadeusza napowrót jej niewolnikiem, obejmują:

a) Działanie postacią zewnętrzną.

Telimena umie wykorzystać właściwość scenerji. Mając za tło mrok nocny, zaledwie nieco rozjaśniony światłem księżyca (w. 428), jawi się w białym stroju (bieliźnie, w. 426). Ów strój ukazuje Telimenę jako długą, wysmukłą, cienką marę (w. 425—426). Krok suwany, wyciągnięta ręka (w. 427), oraz jęk cichy (w. 429), bardziej jeszcze upiornem czyni to zjawisko. Gorzkim wyrzutom wtóruje gorzki uśmiech (w. 445), przechodzący następnie w płacz (w. 451) i szlochanie (w. 473).

Jest chwila, gdy Telimenie zdaje się, że Tadeusz napowrót w jej stronę zwraca uczucie. Pada mu ona wtedy na szyję (w. 486), jakby chciała tym sposobem przytrzymać zwrot, tak upragniony.

Tymczasem — aż nazbyt rychło — pokazuje się, że radość to przedwczesna. Pod wpływem rozczarowania twarz Telimeny przybiera wejrzenie Meduzy (w. 508), a ponowne wyciągnięcie ręki oraz palec skierowany wprost w oczy Tadeusza (w. 511, 512), nadaje wylewowi uczuć i tym razem sztuczną oprawę.

b) Działanie środkami psychicznemi.

Telimena usiłuje wzruszyć Tadeusza bolesnym tonem, przechodzącym w rezygnację (w. 429—439). Powodem jej serdecznego

bolu jest dostrzeżona u Tadeusza niewdzięczność (w. 429). Przypisuje sobie Telimena przytem urojone przymioty i zasługi, o których mniema, że samem ich wymienieniem skruszy serce Tadeusza: nieznajomość kokieterji, kierowanie się troską o szczęście drugich, miękkie serce (w. 434—436). Stara się Tadeusza odzyskać innym jeszcze sposobem: niewdzięczność jego uznaje za słuszną karę swej łatwowierności i wyraża dla siebie samej pogardę (w. 438, 439).

Gdy ta sentymentalna taktyka nie dopisała, przechodzi zawiedziona dama do gorzkiego sarkazmu (w. 445—450), poczem nagle pytaniem „chcesz mnie rzucić?" (w. 451), stawia sprawę na ostrzu miecza.

A więc prawie zamach! I on jednak rozmija się z celem. Wtedy Telimena próbuje szczęścia w inny jeszcze sposób: cofa się, ogranicza swe pretensje (w. 462, 463), godzi się ponownie z losem (w. 464, 465), apeluje do tkliwych uczuć Tadeusza (w. 466—473), co wszystko w chwilę potem okazuje się chytrym podstępem. Telimena chwyta litującego się nad nią młodzieńca za słowo (w. 487), a radość i zapał, z jakim odpowiada na wcale nie sentymentalne, prawie wymijające jego zapewnienia (w. 480—485), jeszcze bardziej zaś owo rzucanie się Tadeuszowi na szyję (w. 486) podyktowane są, jak wszystko dotąd, wyrachowaniem.

Przekonywamy się o tem niebawem, gdy wychodzi najaw, że Telimena... podsłuchała rozmowę stryja z synowcem (w. 520), że więc niepewnych zapewnień Tadeusza nie mogła brać za dobrą monetę.

Charakter wprost terroru ma ostatni jej atak. Telimena poprostu narzuca się Tadeuszowi za żonę (w. 490—493). Jest to metoda handlarza, który, wyczerpawszy wobec gościa wszystkie sposoby zachęty, próbuje jeszcze, żali prośbami nie skłoni go do kupna. Zmiarkowawszy wkońcu, że straciła czas nadaremnie, wybucha Telimena niepohamowanym gniewem, z czułej i uległej miłośnicy wyskakuje — furja.

Wytknęła sobie trzy cele: *aa)* zmiękczyć serce Tadeusza, *bb)* zepchnąć nań całą winę, a siebie przedstawić jako ofiarę, nakoniec *cc)* uwikłać młodzieńca zpowrotem w swe sieci.

Udało się jej tylko jedno. Poczucie winy, nieobce Tadeuszowi (por. V, 259, 396) odświeżyło się i wzmocniło pod wpływem zarzutów, podniesionych przez Telimenę. Wślad za tem obudziła się litość — mówiąc ściślej: politowanie. Uczucie to jednak ma w sobie coś upokarzającego dla osoby niem obdarzonej. W każdym razie zadowolić ono nie mogło Telimeny, której aspiracje, wiemy, jak daleko sięgały. To też gwałtowny wybuch

gniewu, kończący całą scenę, jest dodatkiem nadprogramowym, a jedyną szczerą, prawdziwie odruchową nutą kunsztownie przez Telimenę obmyślonej kompozycji uczuciowej.

4. Stanowisko Tadeusza pozostaje w zgodzie z niezłomnem postanowieniem, które młodzieniec powziął. W obronie swej decyzji, atakowanej przez Telimenę z coraz to innej strony, widzi się Tadeusz zmuszonym hamować jej gwałtowność wszelkiemi sposobami.

Brak mu odwagi do odsłonięcia całej prawdy, byłaby zbyt bolesną dla Telimeny. Ucieka się więc do wykrętów. Próbuje naprzód poruszyć w Telimenie ambicję kobiecą argumentem (w. 442, 443), który jej samej przewinął się był wśród znanych nam rozważań: Co ludzie powiedzą? (por. V, 35), a nawet odwołaniem się do poczucia etycznego (w. 444).

Usprawiedliwia się następnie Tadeusz obowiązkiem patrjotycznym (w. 452—456), jako też obowiązkiem posłuszeństwa wobec ojca i stryja (w. 458, 459). W tej mierze pozwala sobie nawet na pewne zmyślenie. Wszak poświadczyć możemy, że w rozmowie z synowcem Sędzia nietylko nie powtórzył rozkazu Jacka, lecz przeciwnie, starał się skłonić Tadeusza do pozostania i zakończył rozmowę w sposób, nie dopuszczający pod tym względem żadnej opozycji.

Słowa przyszłego legjonisty nie goreją namiętnym afektem, ani nie błyszczą polorem sentymentalnej frazeologji (w. 480—485).

Obrona powziętego postanowienia nie była dla Tadeusza rzeczą łatwą. Jakkolwiek jednak ściągnęła nań gromy, a nawet obelgi, przyznać wypada, iż mimo wszystko wychodzi młodzieniec z tej batalji z honorem. Nie łudzi bowiem Telimeny zapewnieniami o miłości, której nie czuje, a to byłby najprostszy sposób wymknięcia się z pułapki. Woli Tadeusz wypić raczej do dna czarę goryczy, widząc w tem zasłużoną pokutę.

Lecz nawet ta przygnębiająca świadomość winy nie czyni go nieczułym na doznaną zniewagę (w. 527). Był pierwej szlachcicem, niż kochankiem Telimeny. Kochanek może przełknąć gorzką pigułkę w milczeniu — szlachcic nie może nie reagować na zarzut podłości (w. 527—530). Jakże jednak pomścić inwektywy na kobiecie? Słowo „Głupia“ (w. 531), które jest całą odpowiedzią Tadeusza na zarzuty Telimeny, ma skruszyć ich ostrze: kto głupi, sam nie wie, co mówi, a zatem nie może nikogo obrazić.

5. Projektowany wyjazd Tadeusza nietylko sam przez się wlewa nową energję w akcję. Dokoła punktu, w który padł kamień rzucony do wody, tworzą się na jej powierzchni fale, a rosnąc, zataczają coraz szersze kręgi. Decyzja młodzieńca

ma w sobie impet takiego rzutu kamieniem, powstające fale — to nieuniknione następstwa jego kroku. Rozmowa ze stryjem doprowadziła do pozytywnego nakazu, by Tadeusz — i to czem prędzej — poślubił Zosię. Zatarg zaś z Telimeną kończy się zerwaniem tych sieci, w które nieopatrzny zaplątał się przez... omyłkę!

Zatem akcja znowu w ruchu. Z działań objętych poematem jedno, — sercowe sprawy Tadeusza — dosięgnęło kulminacyjnego punktu. Tadeusz rozprawił się ze stryjem, rozprawił się z Telimeną, a teraz rozprawi się sam ze sobą.

„NIESZCZĘŚNIK“

1. Wzburzenie, które podszepnęło Tadeuszowi rozpaczliwe plany nagłego wyjazdu z Soplicowa, jest dla nas zrozumiałe. Gdyby Sędzia więcej posiadał intuicji, wystarczyłyby mu nawet ogólniki zasłyszane od synowca. Młodzieniec nie z własnej woli żegnał strzechę rodzinną: wypędzała go w istocie omyłka (w. 353). Gorąca fantazja i zdenerwowanie wyogromniły ją do rozmiarów nieszczęścia (w. 353). A wszystko to sprawił błąd młodości (w. 355).

Wiemy, co za omyłka, wiemy, dlaczego Tadeusz czuje się tak nieszczęśliwym, znamy błąd jego młodości.

Młodzieniec radby teraz uciec przed Telimeną, ponieważ jej nie kocha i przed Zosią, ponieważ ją kocha. Po rozmowie wszakże z wychowawczynią młodej panienki staje mu się rzeczą jasną, że jest jeszcze ktoś trzeci, przed którym uciec należy: on sam, Tadeusz, jego poczucie winy, jego poruszone sumienie, jego z tych przyczyn rozpacz (w. 533—543).

Pod wpływem tej świadomości upada zamysł wyjazdu. Rodzi się inna decyzja. Trzeba raz na zawsze kres położyć kabałom z damami — trzeba wogóle skończyć ze wszystkiem, rozstać się ze światem! Skoro już ucieczka stała się konieczną, niechże będzie to ucieczka jak najdalej, aż do grobu (w. 557).

2. Nie z tą myślą wchodził Tadeusz do komnaty stryja. Nawet w ciągu ostrej wymiany zdań z Telimeną jeszcze mu pomysł samobójstwa nie strzelił do głowy. Dopiero użyty przez rozjuszoną lwicę petersburskich salonów wyraz „podłość“ sprawił, że młodzieńcowi raptem obrzydło życie.

Poczucie winy nie odgrywa prawdopodobnie głównej roli wśród przyczyn rozpaczy. Wszak odezwało się już przedtem (V, 396), a jednak samobójcze zamiary nie powlokły się za niem. Powstały one pod wpływem wyobrażenia, które na podstawie ostatniej rozmowy z Telimeną urobił sobie Tadeusz o sytuacji. Nieszczęśnik, jak go poeta zowie, rozpacza nad utratą szczęścia

(w. 538, 539)! Mogło stać się ono jego udziałem, gdyby nie... szatan (w. 540)! Jużci to najwygodniej własne grzechy zepchnąć szatanowi na kark. Utratę zaś szczęścia uważa Tadeusz za nieuchronną i nieodwołalną (w. 543). W pierwszej chwili porywa go z tej przyczyny furja gniewu. Chce szukać pomsty (w. 544—547), ale rychło przychodzi refleksja, że byłoby to bezpodstawne, bezcelowe i niegodziwe (w. 547—555).

Od tej refleksji już tylko krok do zamiarów samobójczych, a od nich jeszcze bliżej do wykonania.

Młodego desperata wyręcza naprzód piewca poematu, obnażając młodzieńcze serce, byśmy przypatrzyć się mogli każdemu z drgnień, wstrząsających niem boleśnie (w. 532—543).

Następnie (w. 544, 545), dochodzą nas nawet słowa, cisnące się Tadeuszowi na usta, i te, które przez myśl przewijają mu się jedynie, wyrzucone na wierzch świadomości, jak piana w czarze musującego napoju.

Wślad za tem odzywa się raz jeszcze poeta (w. 556, 557), by krótkiemi objaśnieniami uzupełnić wylew uczuć i podać wkońcu rozpaczliwą konkluzję, niewypowiedzianą słowami Tadeusza, jeno, jak błyskawica, zjawiającą się nagle w świadomości młodzieńca.

3. To więc konkluzja! Przestały wynurzać się różne myśli, jedna zapanowała niepodzielnie. Stąd i skalpel psychologiczny okazuje się już zbyteczny. Poeta śledził walkę duchową w całym jej przebiegu. A gdy skończyła się, przenosi uwagę na zjawiska zewnętrzne.

Jakaż niespodzianka! Omal nie rozrzewniły nas zmagania się Tadeusza z sobą, choć tyle w nich przesady, coprawda, sympatycznej, chwytającej za serce. Teraz jednak, gdy się dowiadujemy, w jaki sposób Tadeusz zamierza odebrać sobie życie: gdy widzimy go pędzącego w stronę stawów (w. 559, 560) — rozkoszującego się niemal myślą, iż utopi się w błocie (w. 561—563) — trudno nie przetrzeć oczu i zataić wobec siebie, że przecież tego wszystkiego zbyt serjo brać nie należy. Bo czy już nie mógł znaleźć się godniejszy koniec dla Tadeusza, którego tak długo uważaliśmy za bohatera naszej epopei, któremu i teraz jeszcze tak wybitna rola przypada w poemacie?

Interwencja Telimeny w tym krytycznym momencie (w. 566—575) ma charakter humorystycznej poenty. Widząc, co się święci, sentymentalna dama w jednej chwili staje się zwyczajną kobietą. Szczerze przerażona, nie dobiera już frazesów, najprostszemi słowy zrzeka się wszelkich pretensji do Tadeusza (w. 573, 574). Tym sposobem jedyny powód samobójstwa odpada, staje się ono bezcelowem.

Ale poeta nie pozwala nam tak tanim kosztem pozbyć się wszelkiej obawy co do losów zrozpaczonego młodzieńca. Dobre serce ozwało się w Telimenie za późno (w. 574, 575). Desperat stanął już nad brzegiem topieli!

ROMANS DWU STAWÓW

(w. 576—629)

1. Nie należy zbytnio lękać się o Tadeusza, drżeć o jego życie. Jeśli poeta, zostawiwszy młodzieńca nad topielą, gotowego w niej śmierci szukać, — sam z całym spokojem zatapia się w pięknie dwu stawów, opromienionych światłem księżyca, to dlaczegóż miałby czytelnika trawić niepokój? Za plecami poety stoi widocznie znowu jakiś dobry bożek, by wyratować „nieszczęśnika".

Narazie inne „dziwne zrządzenie losów" (w. 576). Ukazuje się Hrabia na czele dżokejów (w. 577). Hrabia? Gdzieżeśmy to z nim się rozstali? W zakończeniu poprzedniej księgi, powitany owacyjnie przez szlachtę, zajął się przy pomocy Gerwazego porządkowaniem jej zastępów, rozdawaniem oręża i rozkazów. Poczem wśród okrzyków „Hajże na Soplice" puścił się ze wszystkimi w cwał przez ulicę zaścianku (VII, 513—522, 550—553).

W chwili obecnej niema przy nim tych „wszystkich", a również wojowniczy zapał Hrabiego niczem nie daje znać o sobie. Hrabia, zapomniawszy o celu swej wyprawy, — on zawsze o czemś zapomina (por. II, 400)! — zatonął oczami w podziwie pięknego widoku, uchem zaś w serenadzie orkiestry podwodnej (w. 578—585).

Niechże sobie marzy! Przypatrzmy się tymczasem „pejzażom", jakie układa poeta.

2. Dwa stawy uczestniczyły w muzyce wieczoru. Zdaleka słyszeliśmy, jak gadały do siebie przez pola (w. 49), jeden wyrzekając, drugi wzdychając tylko (w. 48). Dowiedzieliśmy się także, iż jeden miał toń jasną i piaszczysty brzeg (w. 41), drugi dno błotniste i mętną gardziel (w. 43). Zewnętrzne wejrzenie stawów odgrywało tam rolę podrzędną. Zajęci byliśmy ich uczestnictwem w koncercie, który pochłonął całą naszą uwagę, a w którym przypadło stawom wykonanie tak efektownego finału.

Już tam zarysował się zlekka wzajemny ich stosunek. Na ciche uroczyste jęki jednego (w. 42), staw drugi odpowiadał krzykiem żałośnie namiętnym (w. 44). Wszystko to nadawało dźwiękom obu, razem wziętym, cechę duetu miłosnego.

Z przedstawionych tam szczegółów kilka powraca teraz. A więc brzmią znów arfy eolskie (w. 580), toń jasna jednego ze stawów synonimicznie powtarza się we wzmiance o gładkich, czystych wodach (w. 589), a jego brzeg piaszczysty nabiera tylko więcej połysku (w. 592), boć i światło księżyca przybrało na sile.

Powiew uosobienia wzmaga się, nadając mglistemu obrazowi całkiem wyraźne już zarysy. Podobieństwo stawów do pary kochanków staje się całkiem wyraźnem. Ów staw, nad którego brzegiem właśnie stanął Tadeusz, obejmuje przedstawicielstwo pierwiastka męskiego, przypomina młodzieńca o smagławej twarzy, obsypanej puchem, z bujną nad czołem grzywą (w. 590, 591). Tamten drugi, gładkością i czystością przywodzi na myśl jagody dziewicze (w. 589), a złoty piasek jego brzegów błyszczy, ni to jasne włosy (w. 593). Zielony strój obu stawów (w. 595) kojarzy się harmonijnie z pojęciem młodości.

3. Romans dwu stawów rozpoczął się w koncercie charakterystycznemi wynurzeniami kochanków. Teraz pienia zbliżają ich ku sobie. Ręce — dwa strugi — łączy uścisk (w. 596).

Ukazuje się widok jakby z bajki na tło rzeczywistości przeniesiony. Z uścisku dwu strugów powstaje strug jeden (w. 597). Ten, wdół opadając (w. 598), a potem tocząc się przed siebie i odbijając na swej powierzchni światło księżyca (w. 599), stwarza zjawy przedziwne. Wywołuje więc naprzód widzenie Świtezianki, lejącej z dzbana wodę i miotającej garściami zaklętego złota (w. 605—608). Gdy zaś boginka czarodziejska zniknie, równie tajemniczo, jak zasiadła u stawu, — strug wysuwa się ze wrzosów jako święty wąż żmujdzki, piękny giwojtos, którego kręgi mienią się naprzemian srebrem i złotem (w. 613—615). Przekroczywszy zwolna równinę, chowa się on znakomicie wśród olszyn czerniejących wdali (w. 617—620). Tu bajkę o zakochanych stawach uzupełnia nowy czynnik. Jakże mogłaby obejść się bez złego czarodzieja? Zatem jest i czarodziej. Rolę jego bierze na siebie stary młyn, opiekun stawów, ukryty w rowie pomiędzy niemi (w. 621), śledzący czułą ich rozmowę, aby w przystępie gniewu zagłuszyć ją klekotem (w. 622—628).

Ten ostatni obraz opada już jak raniony ptak z wyżyn podniebnych na ziemię. Po Świteziance i giwojtosie zły opiekun, zabawnie rzucający się w bezsilnym gniewie — to jakby zmętnienie tej czystej soczewki rozmarzeń, przez którą oglądaliśmy przed chwilą migoty strugu w księżycowem świetle. Sama figura opiekuna jedną nogą uwięzła jeszcze w fantastycznym nastroju bajki, drugą jednakże oswobodzona dotyka gruntu groteski. Wahadłowym ruchem przesuwa się od bieguna liryki ku biegunowi humorystycznie wyjaskrawionego realizmu.

Wizja Świtezianki i giwojtosa powstała wyłącznie w wyobraźni poety. Temu też zawdzięcza swą nadzwyczajną powiewność i subtelność w sposobie malowania. Natomiast kreśląc obraz młyna, poeta, jakby odczuwał pobliże Hrabiego, włącza telepatycznie pierwiastki jego fantazji w obręb własnych. Ten stary opiekun, co śledzi kochanków i zagłusza miłosną rozmowę stawów, ulepiony jest z innego niż tamtych dwoje, materjału. Jakże żywo młyn przy stawach przypomina opiekuna zazdrośnika, którego obecność w dworze soplicowskim odgadywał Hrabia — coprawda, odgadywał niezbyt trafnie — rozmawiając z nieznaną mu wówczas ogrodniczką (III, 118, 119).

4. Rzuca się tu w oczy rozmaitość motywów. Układ epizodu przypomina budowę rośliny. Fakt realny — pojawienie się Hrabiego, to jakby korzeń krzepko tkwiący w gruncie rzeczywistości. Realny opis (dwu stawów), przez porównania wznoszący się ku górze, możnaby przyrównać do ulistnionych pędów. Z pośród pędów wystrzela wizja wiechą kwiatów pobłyskującą na wysokiej łodydze. Przekwita ona w naszych oczach i kwiat fantazji pochyla się napowrót ku grzędzie, z której wyrósł: Hrabia budzi się z kontemplacji (w. 629).

Odpowiednio do tej budowy zmienia się również sposób ujęcia. Opis realnego faktu nie jest wolny od subjektywizmu, który ma tu cechy humoru, dwukrotnie uwagą poety podkreślonego. Raz dowodzi on zakochania we wszystkiem co swojskie, jest lekkiem echem nostalgji (Żadne żaby nie grają tak pięknie jak polskie, w. 581), drugim razem rozbrzmiewa w nim nuta sarkazmu (Pewnie układał w myśli nocne peizaże, w. 585). Poza tem opis ów powtórzeniem pewnych szczegółów (harmonja cudnej orkiestry podwodnej, arfy eolskie; w. 579, 580) nawiązuje do wiadomości, jakie już posiadamy o śpiewających dwu stawach. Tam owe szczegóły harmonizowały z tonem ogólnym, nie sprawiały zatem humorystycznego wrażenia. Tu, rzucone na tło realnego faktu, brzmią, jakby ktoś falsetem śpiew czyjś przedrzeźniał.

Ów jednakże lekki żartobliwy ton milknie rychło. Opis fizjognomji dwu stawów oraz przedstawienie wzajemnego ich stosunku zupełnie wolne są już od żartobliwości.

Mamy tu do czynienia z jednem szeroko zakreślonem porównaniem: dwa stawy — to para kochanków. Rozbija się ono na liczne szczegóły, uzasadniające analogję (gładkie czyste wody — dziewicze jagody, złocisty piasek — włos jasny). Tym sposobem

powstaje malowidło nietylko w kompozycji pełne wdzięku, lecz także co do formy zasługujące na podziw.

5. Pod pokrywą opisu wylęga się zawiązek romantycznej bajki. Bohaterami jej są przedstawieni nam dopiero co kochankowie. Ich postaci jednak uchodzą w głąb, pozostawiając jedynie symbol swego serdecznego związku. Jest to strug powstały ze zlania się dwu strugów (w. 597) — strug, unoszący na sobie garście księżycowej pozłoty (w. 599). Obraz drga tu ruchem światła i wody (w. 599—604). Światło nietylko połyska, nietylko spada wciąż na nowo z góry, z księżyca. Na powierzchnię strugu spadłszy, kruszy się ono na drobne drzazgi (w. 602). Porywa je woda warstwami spadająca (w. 600), a porwawszy, w głąb spycha zdobycz (w. 603).

Tak więc jednolite zjawisko fizyczne, którem jest połyskiwanie płynącej wody w noc księżycową, rozszczepia się na dwa różnorodne działania, na dwie prace, z których jedna (praca wody) stara się drugą (pracę światła) zniweczyć, a druga ciągle nowego trudu przydaje tamtej.

Ukazanie się Świtezianki sprowadza oba te ruchy do jednej przyczyny: ręka Świtezianki dzierży dzban, z którego leje się woda, i tej samej też Świtezianki druga ręka rzuca na wodę garście zaklętego złota (w. 605—608). Dzięki temu zjawisko tak proste i pospolite nabiera cech niezwykłych oraz pewnej tajemniczości. Niezwykłych, ponieważ oko nasze nie dostrzegało przedstawionego tu powikłania i odsłonił nam je dopiero poeta, — tajemnicze, albowiem czarowne widmo, Świtezianka, odwodzi nas od naturalnego sposobu pojmowania, kieruje myśli ku dziedzinie fantazji.

Jak zaś przedmiot zmianie uległ — poprzednio miał poeta na oku stawy, obecnie zaś zajmuje się strugą, z ich zlewiska powstałą — tak też zmieniła się i technika poetycka opisu. Już porównaniom wypadła z rąk rola przewodnia, już antropomorfizm opróżnił pole na rzecz zwykłej przenośni. Tam zaś, gdzie z grą światła ruch zostaje złączony, odzywają się dźwięki naśladowcze (Połyskają *s*ię blas*k*u mie*s*ięcznego gar*ś*cie, w. 601; Światło w *r*owie na d*r*obne d*rz*a*z*gi się *roztr*ąca; podobnie 604, 605, 608, 609).

6. W miarę jak strug posuwa się naprzód, wizja zmienia kształty. Możnaby sądzić, że to giwojtos pręży i wyciąga swe obłe, migocące ciało (w. 613—616).

Tempo ruchu zwolniało. Masa wodna w spadku poruszała się żywo, niemal gwałtownie. Dotarłszy do równiny, traci siłę rozpędu, płynie coraz leniwiej, jakby drzemiąc (w. 614). Co się

dalej z nią dzieje, nie widać. Na kręgu bowiem, w olszynach strumień ginie nam z oczu (w. 617)

Fantazja pochyliła tu nieco skrzydła. Wprawdzie giwojtos przesuwa się przez niejedną bajkę, bądź co bądź jednak twór to realny. W Świteziance natomiast mieliśmy produkt samej tylko wyobraźni.

Nie bez celu też poeta obraz dalekich olszyn przyobleka nagłą tajemniczością, porównując ją do duchów nawpół widnych (w. 619—620). Idzie mu o podtrzymanie bajkowego nastroju.

Strug oddala się od nas, lecz w ciszy nocnej słychać szum jego fal, więc też opis nie szczędzi zgodnych z tem efektów słuchowych (drganie: z *r*owu... *str*umień... *r*ówninie... *Rozkr*ęca... *r*uchomej... *drg*ającej... *s*rebrzy... *drg*ające; szum: wybiegł*szy*... uci*sz*a... wzdłu*ż*... wą*ż*... chocia*ż*... nap*rz*emiany... a*ż*; stężałe echa szumu: *ż*mu*dz*ki... *drz*emać, leżąc... w*rz*osem... sre*brz*y; w. 609—616). Na uwagę zasługuje dalej (w. 617) wirowanie rytmu — jeśli tak określić to wolno — dzięki ustawieniu dwu „się“ obok siebie (strumień kręcący się chował się). Główne wszakże miejsce w rzędzie dekoracyjnych szczegółów zajmuje obszerne porównanie strugu z giwojtosem, porównanie, akcesorjom swym zawdzięczające niezwykłą świetność. Swoisty urok nocy księżycowej pochwycony niem został niby ptak krasnopióry sidłami ptasznika.

7. Wstęga romantycznej bajki o dwojgu kochankach nie gubi się oczom w bezkresnej przestrzeni, jak ów strug giwojtosowy. Końce tej wstęgi zawiązuje poeta w efektowny węzeł. Nowa, nieznana postać wkrada się w romans: gniewny stary opiekun — młyn. Genezę i rolę jego w bajce już zaznaczyliśmy. Balladowem echem wpada tu klekot kół młyńskich. Zarazem nastręcza się poecie sposobność do opisu rzeczy konkretnej, którą malować umie z równą finezją, jak dziwa przyrody żywej.

Od poprzednich odróżnia się ten obraz brakiem szczegółów malarskich, a natomiast wyrazistszym, bardziej szczegółowym rysunkiem. Odpadła koronkowa zasłona cudowności, którą wydzierzgało oddalenie. Bajka snuje się, lecz wszystko w niej już wyraźne, bo bliskie. Poza realizmem jednakże tkwi fikcja i z głębi oświetla obraz. Wytwarzając upiorność, sama rozbija ją potem komizmem przez zestawienie z pospolitym, utylitarnym charakterem opisanego przedmiotu.

Zakończenie romansu (Zaraz miłosną stawów rozmowę zagłuszył, w. 628) podnosi zasłonę, która odwróciła naszą uwagę chwilowo od widoku stawów. Także akcja, przerwana opisem,

znowu wyłaniać się poczyna z mroku (I zbudził Hrabię, w. 629). Tak rzeka, zboczywszy z prostej drogi, pętlicą powraca ku stronom, w których porzuciła wytknięty kierunek.

ZAJAZD

(w. 629—805)

„OKRUTNIK"

1. *Sic itur ad astra!* Hrabia wysforował się aż na okrutnika! Na którą to godność promowała go sama pani Telimena (w. 677), znawczyni w tych sprawach niezawodna. Małoż naczytała się romansideł o różnych okrutnikach? Nie potrzebuje nawet zajrzeć do słynnego swego biurka.

I cóż uczynił Hrabia, by zasłużyć sobie na tak odstraszający tytuł?

Rozpoczął kampanję walecznie — wzięciem Tadeusza do niewoli (w. 631—633). Coprawda, niewielka sztuka jednego bezbronnego nieprzyjaciela tak osadzić zbrojną czeredą, iżby napadnięty nie mógł nawet palcem kiwnąć. Lecz jakże szczególna igraszka losów! Pozbawiając przeciwnika wolności, Hrabia staje się mimowoli, nieświadomie jego zbawcą: uniemożliwia Tadeuszowi popełnienie samobójstwa. Spełniają się więc nasze przeczucia, że łaskawe bóstwa nie wypuszczą zrozpaczonego młodzieńca z pod opiekuńczych swych skrzydeł.

Podniecony wstępnym sukcesem, Hrabia wpada na czele swego hufca do dworu (w. 633, 634). Otóż tu właśnie pokazuje się, jaki to przecież z niego okrutnik.

Nad głową Sędziego, co wpółubrany wyskoczył — straszliwy zdobywca mignął szpadą i osłupiałemu pali tyradę (w. 637—642).

Srożej obszedł się z Asesorem, którego interwencję przewidywał Jankiel (VII, 372—373). Gdy ten chciał nałożyć nań areszt i zażądał oddania szpady, Hrabia uderza go płazem w twarz! Czy nie położył Asesora trupem, odpowiedzieć mogłyby tylko pokrzywy, w które skrył się niefortunny przedstawiciel władzy Jego Imperatorskiej Mości (w. 659—666).

Wobec dam — Telimeny i Zosi — popełnia Hrabia okrucieństwo, gdy ratując pierwszą od zemdlenia (w. 678), obu opowiada dzieje swego wspaniałego czynu pod Birbante-Rokka (w. 683—688).

Załatwiwszy się w ten sposób pokolei z tylu ofiarami, Hrabia przemyśliwa... Jakby je zgładzić? Ależ gdzie tam! On

przemyśliwa, jak skończyć bój... bez krwi rozlewu! (w. 698). W tym, a nie innym celu, dla własnego ich bezpieczeństwa, oddaje „więźniów wojennych" — rodzinę Sopliców — pod straż dżokejów (w. 699, 700).

Okrutnik!

2. Opanowawszy dwór soplicowski, Hrabia zmuszony jest rozprawić się z jego właścicielem, Sędzią.

Rozprawiają się krótko, boć to *inter arma*. Hrabia poczyna apostrofą. Występuje w niej jako oskarżyciel i podaje przedmiot oskarżenia (w. 640). Po apostrofie następuje wyrok z dokładniejszem oznaczeniem przewiny (w. 641, 642).

Całość przemowy zamyka się jednem obszernem zdaniem, powstałem z dwu zdań współrzędnych, z których drugie wlecze jeszcze za sobą zdanie zawisłe (czasowe), wszystkie zaś ich części są rozwinięte z pomocą wielu określeń.

Takiej sutej budowy zdań unika język potoczny, jego bowiem celem jest wymiana myśli w sposób jak najbardziej ekonomiczny i jasny. Ale myśli Hrabiego lubią omotywać się wyrazami, jak gąsienica jedwabnika przędzą kokonu.

Ze skomplikowaną zaś budową zdania łączą się wyrażenia, rzadko używane w mowie potocznej, jak „zabor fortuny" (w. 641) lub „obelga honoru" (w. 642), oraz wyrazy mniej może niezwykłością swą, ile raczej jaskrawem zestawieniem uderzające. Nawet tak proste wyrażenia, jak „odwieczny", „wróg" (w. 639), „wina" (w. 640) i t. p., w zestawieniu z poczciwym Soplicą i z daną sytuacją brzmią zbyt wzniośle.

Te same cechy odkrywamy w późniejszem nieco napuszonem wezwaniu, by Sędzia „poddał się" (w. 658), gdyż nadciągają „sprzymierzeńcy" (w. 658) Hrabiego. Odpowiednie byłoby to na polu bitwy, lecz nie na dziedzińcu soplicowskim w toku zwykłej burdy.

W obydwu przemowach uderza nas sztuczność i pompatyczność. Potomek Horeszków nie umie w słowach swych przystosować się ani do człowieka, którego napadł, ani do przedmiotu, o którym mówi. To zaś, że Hrabia nie umie rzeczy tak prostej, oraz brak proporcji pomiędzy stylem samego faktu a stylem przemówienia, czynią z Hrabiego na tle tej sceny figurę komiczną.

Tem komiczniejszą zresztą wobec sposobu, w jaki na jego napad i pogróżki reaguje Sędzia. Żadnego oburzenia, żadnych prób odparcia insynuacji. W pierwszej chwili odruchowe tylko zdumienie: „Co to jest?" (w. 637). A po słowach Hrabiego nie polemika znowu, tylko próba przyprowadzenia napastnika

do upamiętania. Na początek sakramentalne przeżegnanie się słowami „W Imię Ojca i Syna“ (w. 643, 644), a potem wykrzyk indygnacji: „tfu!“ (w. 644) jako sumaryczne załatwienie wyrzutów i groźby. I znowu wykrzyk (Przebóg, w. 645), dalej dwa pytania retoryczne, odwołujące się do ambicji Hrabiego, wreszcie zaznaczenie swego stanowiska — ot i wszystko!

Jeszcze raz odzywa się Sędzia, w chwilę później, po zajściu z Asesorem. Zrezygnowany, stwierdza przygotowujący się rozbój (w. 667) i na tem kończy ustną rozprawę z Hrabią.

Wogóle w słowach Sędziego brzmi tylko życzliwy ton perswazji, a po niej zapowiedź samoobrony i napiętnowanie gwałtu.

Tak więc nietylko dwa charaktery, lecz także dwa style wchodzą w konflikt. Jeden aż do przesady ozdobny, ale mętny, drugi prosty i rzeczowy. Ów drugi jest jakby szczutkiem w nos, danym pierwszemu.

A jest poza Sędzią, ktoś jeszcze, kto z uwagą przysłuchuje się perorom Hrabiego. Ktoś, kto słynie z gadulstwa, tu zaś ani słowem się nie odzywa. Zamierza bowiem w inny sposób odpowiedzieć. Wojski! Niebezpieczna to ciekawość, z jaką starzec przygląda się Hrabiemu, a nóż ma w rękawie (w. 649, 650). I tym wszakże razem wytwarza się sytuacja, dzięki której omija nas wątpliwa przyjemność przekonania się, jak „straszną bronią w ręcznej bitwie“ może stać się przyrząd do krajania chleba.

3. Z takim tupetem wszczęta, tak sromotnie zaś w samym zawiązku stłumiona interwencja Asesora (w. 659—666) rzuca postrach. Zosia w krzyk i dalejże tulić się do Sędziego (w. 668—670). Najprawdopodobniej nie z obawy o siebie. Bóg wie, w jakiem niebezpieczeństwie ujrzała Sędziego oczyma wpółdziecięcej jeszcze wyobraźni. A jej wystarczy kogokolwiek ujrzeć zagrożonym, by zaraz śpieszyła z pomocą, zasłaniała go sobą. Czyż inaczej podczas drugiej wieczerzy postąpiła z Gerwazym, choć on przecież był powodem kłótni (V, 712, 713)? A cóż dopiero gdy owym zagrożonym jest Sędzia, zapewne kochany przez Zosię, jak ojciec, i wzajem otaczający ją ojcowską miłością.

Gdy Zosia krzyczy „jako dziecko od Żydów kłóte igiełkami“ (w. 670), jest to tylko naturalny odruch przerażenia u młodej dziewczyny, nienawykłej do scen podobnych. Zapewne i Telimena po raz pierwszy stała się świadkiem zajazdu. Ze względu jednakże na wiek i praktykę życiową tej damy należałoby się spodziewać, iż ona inaczej ustosunkuje się nawet wobec tak niespodzianego i niezwykłego faktu. Tymczasem Telimena — krzyczy niemniej przeraźliwie od swej wychowanicy (w. 673). A do krzyku dołącza teatralną gestykulację, załamanie rąk (w. 672), wychylenie głowy wtył, wywijanie rozpuszczonym włosem (w. 674). Zawsze i wszędzie: komedjantka!

W pełnem też afektacji słowie do Hrabiego (w. 673, 675—677) pada właśnie z ust Telimeny ów epitet „Okrutniku!“.

Jakże zręcznie przystosowuje się Telimena znów do psychologji młodego magnata, jak zręcznie stylem swej przemowy zbliża się do maniery Hrabiego! Przeczuwała chyba, że nazywając młodzieńca „Okrutnikiem“, sprawi mu przyjemność, że ta nazwa w uchu jego brzmieć będzie, jak komplement, — nie jak potępienie, lecz jako miłe pochlebstwo.

Że użyła najodpowiedniejszego tonu i najtrafniejszego terminu, dowodzi zachowanie się strony przeciwnej. Hrabia zadziwiony. Hrabia zmieszany (w. 679). Zadziwiony tem może, iż w Soplicowie udało mu się wykrzesać tak romantyczną scenę, nieco zmieszany — może podziwem, którym pod pozorami złorzeczeń zdają się drgać słowa Telimeny.

Że istotnie Hrabia bierze je za wyraz podziwu, dowodzi wspomnienie sycylijskiej awantury ze zbójcami, która — wiadomo — uczyniła go przedmiotem wspaniałych manifestacyj (V, 843—851). Więc zwęszywszy podziw, sam siebie podziwia w swej opowieści, zakończonej poentą, która dopełnić ma miary grozy, a sprawia wprost komiczny efekt (w. 687, 688).

4. Akcja tego ustępu rozwija się częściowo na scenie, częściowo poza nią. Przed oczami widzów Hrabia wyprawia fanaberje, jak przekonaliśmy się, niezbyt groźne. Rzeczywiste niebezpieczeństwo zbliża się dopiero, dając znać o sobie wystrzałem rusznicy w olszynie, tętentem konnicy na moście (w. 653, 654), odległym jeszcze wrzaskiem tysiąca głosów: „Hajże na Soplicę“ (w. 655). Hrabia okazuje się nieprzyjacielem bądź co bądź kulturalnym. Co innego szlachta. Miewa ona upodobania, mało licujące z kulturą (w. 696).

Zwraca na to poeta uwagę mimochodem. Zgóry uprzedza nas o srogich obyczajach wojennych szlachty, zanim sami wyrobimy sobie należyte w tym przedmiocie pojęcie. Uprzedza nie w innym widocznie celu, jak dlatego, byśmy przez kontrast godnie ocenić mogli postępowanie Hrabiego (w. 697—700).

Wogóle Hrabia bez przerwy zajmuje tutaj naszą uwagę. Poeta konsekwentnie utrzymuje ową postać w pełnem świetle, ledwie zaznaczając szczegóły, dla jej oświetlenia mało ważne. Tem tłumaczy się okoliczność, że przedmiot tak obszerny, jak napad hrabiowskiej hałastry na dwór, gotująca się obrona dworskich, aresztowanie Sopliców przedstawione zostały w najogólniejszych tylko zarysach. W sprawach tych Hrabia osobiście nie brał

udziału, poprzestając na wydaniu rozkazów, owe bowiem rozkazy, a nie ich wykonanie mają dla charakterystyki jego postaci znaczenie.

Natomiast szczegółom, w których czynnie występuje Hrabia, wydatnie poświęca poeta uwagę. W tym celu zestawia obserwowaną postać z innemi i maluje wzajemne ich oddziaływanie na siebie. Ironja pracuje w tej scenie prawie bez przerwy, ironja jednak dobrotliwa. Z zetknięcia z otoczeniem wychodzi Hrabia wprawdzie ośmieszony, bez ujmy wszakże dla tkwiącego w nim popędu szlachetności.

SPRZYMIERZEŃCY HRABIEGO

1. Krwawa Bellona, chwilowo powstrzymana przez Bachusa w karczmie (VII, 530), nie puściła w zapomnienie, że na szablach roznieść ma Sopliców. Tak przecież *unanimiter* postanowili panowie bracia, przez Gerwazego rzetelnie o sposobach doprowadzenia Rzeczypospolitej ku rozkwitowi pouczeni. Które to *laudum* w czyn zaraz wprowadzą.

Już w poprzedniej scenie dostrzegliśmy nawałę, nadciągającą z Dobrzyna (w. 652—655). Ledwie ród Sopliców znalazł się pod strażą, jak to rozkazał Hrabia, zaściankowa czereda wali się na dwór, bierze go szturmem (w. 702). Wojowniczo usposobieni napastnicy zastają na miejscu sytuację niepomyślną. Chcą bić się koniecznie (w. 704), a tu niema z kim, bo jednych Hrabia zaaresztował, inni się rozpierzchli. Całe szczęście, że dwór składa się nietylko z komnat mieszkalnych, obsadzonych obecnie strażą. Jest i folwark (w. 705) a w nim kuchnia (w. 706). Ofensywa najeźdźców zwraca się przedewszystkiem przeciw ognisku ledwie zagasłemu (w. 707). Z zaspokojeniem zaś wiecznie w pogotowiu trzymanych apetytów (w. 710, 711) łączy się plondrowanie (w. 766—789), bo wszystko to są nieodłączne, tradycją przekazane znamiona zajazdu.

2. Baczniej, aniżeli w ustępie poprzednim, przyglądać się możemy zdarzeniom — krok w krok stąpając za rozanimowaną szlachtą, podziwiać jej czyny.

Dzielili się podczas rady na partje, dopóki nie zjednoczył ich apel Klucznika. W kuchni znów na dwa zrazu podzieleni obozy. Jeden „Jeść“, drugi: „Pić“ woła (w. 712—714). Ale to na chwilę tylko, jednoczą się bowiem powtórnie, a to w ten sposób, że jedzą i piją, nie troszcząc się o sprawę, która ściągnęła ich do Soplicowa.

Spadli szarańczą. Uśmierzywszy pierwszy głód i pragnienie, rozsypują się po dworze. Co na placu to nieprzyjaciel:

kropią, kolą, sieką, gdy nie Moskali, nie Sopliców nawet, to przynajmniej woły, prosięta, gęsi. Urządzają rekwizycję dla zaprowjantowania swej armji — to przecież także wojenne dzieło!

Poeta nie żałuje trudu, by wiadomość o wszystkich tych zajściach zachowała się dla potomności w jego opowiadaniu, jak pendzlem któregoś ze starych holenderskich malarzy uwiecznione sceny z życia bojowo-szynkowego.

Tło obrazu, podmalowane drobiazgowo szczegółami, nie przytłacza jednak pierwszego planu. Na nim to ten, to ów z menerów zbrojnej akcji wysuwa się naprzód, kinkiety zaś oblewają go wtedy jaskrawem światłem.

Gerwazy najpierwszy. Jakże boleśnie dotknięty! Taka piękna sposobność do zaspokojenia zemsty idzie narazie wniwecz. Hrabiowskiej warty nie usunie przecież wierny Hrabiego sługa (w. 720). Niechże przynajmniej dokona się „legalnie i formalnie“ osadzenie Hrabiego na dziedzictwie (w. 724, 725). „Doświadczony i biegły w prawnictwie“ (w. 723) pieniacz usiłuje pocieszyć rozczarowanego gwałtownika. A więc dawać tu Woźnego! Ale mając scyzoryk nad głową, Protazy umie się wykręcić. Zamiast ogłosić intromisję, z bezpiecznego ukrycia w chmielu zakłada protest. A za chmielem zaraz łoza i rzeczka — a tem samem pewna ochrona przed każdym, kto chciałby Dzindoletom i Wołodkowiczom pozazdrościć sławy.

Tak w gęstwinie szczegółów jeden (w. 719—762) rozrasta się do rozmiarów osobnego epizodu. Drugi za bohatera ma młodego Saka i przedstawia zemstę rozżalonego młodzieńca dokonaną na kurach za doznany u Zosi zawód w miłości (w. 782—789).

3. W porównaniu z poprzednią sceną ruch wzmógł się znacznie, nowy bowiem czynnik w grę wszedł, i to czynnik tak ruchliwy, jak jest nim zawsze tłum, pozostawiony sam sobie, przez nikogo nie trzymany w ryzach.

Napróżno szukamy jakiejś komendy. Hrabia, osiągnąwszy emocję bohaterstwa, potem zaś upewniwszy się, że Soplicowie nie zapłacą za nią krwią swoją, znikł z oczu. Gerwazy znów ma w pamięci tylko własne zadania — nie boli go głowa o to, co robi szlachta, postawiona przezeń na wojenną stopę.

Podziwiać należy nadzwyczajną uległość starca wobec pańskiej woli. Tyle lat marzył o wytępieniu Sopliców. Teraz nadeszła chwila, kiedy Scyzoryk mógłby tak łatwo sprzątnąć ze świata głowę znienawidzonego rodu, a tu sam Hrabia staje wpoprzek jego zamiarom! I Rębajło bez żalu, bez szemrania przechodzi do porządku nad najgorętszem pragnieniem swego serca, aby całą energję zużyć na osiągnięcie tego przynajmniej,

co możliwe, na przeprowadzenie formalnej intromisji. Podstęp Woźnego wszakże sprawia, że nawet to skromne pragnienie pozostaje nieziszczonem.

A więc zajazd spalił pod pewnemi względami na panewce. Klucznik, mimo że doświadczony i biegły w prawnictwie, nie odniósł pełnego zadowolenia. Faktycznie przeprowadzony plan Scyzoryka nie uzyskał cech legalnego i formalnego aktu! Zbytnio jednak Klucznik martwić się tem nie będzie. Wszak słyszeliśmy, jak to było po dawnemu: „Kto raz grunt posiądzie, ten dziedzic!“ (V, 822, 823). A Gerwazemu zdaje się, że to ciągle jeszcze wszystko „po dawnemu“.

4. Poeta, zdawałoby się, w ciągu całej tej sceny siedzi z założonemi rękoma. Za niego mówi samo działanie, rozgałęziające się w mnóstwo szczegółów. Klucznik szuka Woźnego, Klucznik znajduje go za piecem, chwyta za kołnierz, koniec Scyzoryka przykłada mu do piersi (w. 725—728). Na jeszcze bardziej drobiazgowe ułamki działania rozpada się podstęp Woźnego. „Generał“ w ruchu cały, jego postać i — jego czapka; a ruch mimochodem ukazuje również scenerję: płot sadu, belki, kapustę, chmiel, tyki — w głębi łozę i bagniska rzeczki (w. 753—762), wszystko powiązane w jeden obraz akcją Protazego. Tyle zaś w tem humorystycznego zacięcia, że bez przyczynienia się poety śmiech nas ogarnia.

Lecz za poetę mówi nietylko działanie, mówią również działacze. I jak mówią! Prześcigają się obaj w wykazaniu swej znajomości prawa. Klucznik gra naprzód rolę uniżonego petenta, ale rychło przechodzi od prośby do pogróżek częścią wyrażonych eufemicznie (w. 729—731), częścią znów rzuconych tak dosadnie (w. 742—744), że o woli wprowadzenia ich w czyn Woźny nie może powątpiewać. Protazy jednak umie znaleźć się w kropce. Zachowuje spokój człowieka, który tym swoim spokojem osadza lwa w miejscu (w. 736—740). Przestrzega, wyjaśnia, godzi się na wszystko (w. 738—740, 745—752) — aby ostatecznie uciec (w. 755) i... zaprotestować w chmielu (w. 760, 761).

Całkiem inaczej przedstawia się epizod, w którym rozżalony Sak występuje jako bohater. Poeta wprawdzie w tym obrazku pozostaje wierny realizmowi. Przy końcu jednak — czyżby znużony już ciągłem kryciem się poza sprawą i osobami? — daje sobie folgę w żartobliwej apostrofie do Saka wprost już od niego, poety, pochodzącej (w. 788, 789).

5. Napad szlachty, dzięki Hrabiemu, w pierwszej zaraz chwili kruszy swe ostrze. Szturm dokonany bez oporu przemienia zwycięzców, tak pełnych animuszu, w pokonanych. Zawojowała

ich kuchnia widokiem garnków, zapachem potraw (w. 706—710). Odbywa się „furażowanie“, które jest zwykłem plondrowaniem. Początkowo działała zbiorowa psychologja, obecnie rodzi się z niej szereg czynów indywidualnych. Uśmiech nie ustępuje z ust poety. Jowjalność jego sięga przytem aż nazbyt widocznie znów do ironji i to już nie tak niewinnej, jak w scenie poprzedniej. Reminiscencje klasyczne (w. 772—774), przepyszny epicki obrazek Konewki, unoszącego przytroczone do pasa gęsi (w. 779—781), bezlitosny zamach Saka na kogutki i kury (w. 782—789), — nie poto zostały wprowadzone, by dać świadectwo dodatnim rysom szlacheckiej psychiki.

Rozpoczyna się biesiada, nagroda za trudy wyprawy i furażowania. Tłum powraca do spoistości, w której toną rysy indywidualne. Jest znowu jedną masą, gdy je i pije, gdy podjadłszy sobie i podpiwszy, drzemać poczyna, gdy wreszcie pogrąża się we śnie, tak twardym, jakgdyby to był brat śmierci (w. 805).

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ ÓSMĄ

AKCJA

Niezwykle długo w tej księdze czekamy na powrót akcji. Koncert wieczorny, obserwacja gwiazd i wywołane nią rozhowory przesuwają się bez żadnego dla niej pożytku.

Dopiero po tem wszystkiem akcja zjawia się, — nie, wpada, jak gość spóźniony, gwałtownie otwierający drzwi.

Napięcie dramatyczne jest wielkie. Wszystkie sprawy zaogniły się niesłychanie. Zerwanie z Telimeną doprowadza Tadeusza nieomal do samobójstwa. Zapał patrjotyczny szlachty przeobraził się w pospolitą burdę. Tem samem akcja narodowa, zainicjowana przez Robaka w zarodku została stłumiona. Wszystko przeciwko niemu się obraca. Na żądanie Robaka przecież zwołał Sędzia po raz trzeci sądy podkomorskie (VI, 140, 141), a otóż, co przyniosły one zamiast kompromisu. Robaka pomysłem było oddanie Zosi w opiekę Telimenie (VI, 109), a teraz takie kłopoty z tą kokietką. Najcięższy jednak cios ugodził w Robaka jako emisarjusza politycznego, zajazdem rozszarpując misternie utkaną sieć jego agitacji. To już chyba nie przypadek, to jakaś tajemnicza logika przewija się w tem wszystkiem, jakby ręka przeznaczeń do równowagi przyprowadzić chciała zachwianą równowagę winy i kary.

BUDOWA

Materjał użyty do Księgi VIII przedstawia wielką rozmaitość. W ustosunkowaniu jego części składowych wpada w oczy przerost żywiołu opisowego. Występuje on albo jako opisowość czysta (cisza przed burzą, w. 1—8; kometa, w. 107—116), albo też jako opisowość przepojona uczuciem (muzyka wieczoru, w. 9—60; legendy o gwiazdach, w. 61—164; złowróżbne znaki, 105—128; widok stawów u młyna, w. 576—629). Ustępy, wypełnione żywiołem opisowym, zajmują więcej niż piątą, a nieco mniej niźli czwartą część całej Księgi.

Żywioł narracyjny, podobnie jak w innych Księgach, obejmuje kilka odmian, mianowicie przedstawia się: *a)* jako czyste opowiadanie (zajście pomiędzy Rejtanem i ks. Denassów); *b)* jako opowiadanie udramatyzowane (Rozmowy Tadeusza z Sędzią i Telimeną i t. p.); *c)* jako opowiadanie z podłożem uczuciowem (Tadeusz po rozstaniu się z Telimeną i t. p.).

Ugrupowanie materjału dokoła osi budowy — osią jest tu zajazd — wykazuje pewne nieprawidłowości. Zwraca uwagę obfitość ustępów o tendencji odśrodkowej. Niektóre z nich słabą tylko nitką wiążą się ze sprawą, stanowiącą kościec budowy (przygrywka, koncert wieczorny, kometa, wywody Podkomorzego, kabały Tadeusza), nie brak zaś osadzonych całkiem luźnie poza strefą przyciągania tej sprawy (wykład astronomiczny Wojskiego, Rejtan i ks. Denassów, widok stawów i młyna).

Owa grawitacja odczuwać się daje początkowo w bardzo nieznacznym tylko stopniu. Rośnie zaś siła jej nierównomiernie. Niemal bezpośrednio po ustępie, który zupełnie wyłamuje się z pod panowania siły dośrodkowej (zajście pomiędzy Rejtanem a ks. Denassów), zjawia się ustęp, prący ku samemu jądru zdarzeń objętych tą księgą (Sędzia i Robak). W dalszych scenach już ta bliskość zmalała (miłosne konflikty Tadeusza), a w opisie stawów i młyna spada napowrót niemal do zera. Zaraz jednak potem dośrodkowość budowy zwycięża i nie dozwala już scenom zajazdu porzucić linji wytycznej.

Budowa Księgi VIII posiada pewne cechy wspólne z budową Księgi IV. Tam również składają się na całość dwie części. Część pierwszą w Księdze IV poprzedza podobnie, jak tutaj, nastrojowy opis przyrody (puszcza litewska), poczem w szeregu epizodów dokonywa się powolne przejście do akcji (tu wynurzenia Robaka i zerwanie Tadeusza z Telimeną — tam konferencja Robaka ze szlachtą).

Część druga Księgi IV rozpoczyna się, podobnie, jak w Księdze VIII opisem przyrody, poświęconym jednemu ze szczegółów opisu w części pierwszej (tu dwa stawy, tam matecznik). Poczem dopiero dobijamy do głównego motywu (zajazd w Ks. VIII, polowanie w Ks. IV).

EPIZODY

Tło obyczajowe epoki, poprzedzającej dobę „Pana Tadeusza", wyłania się z epizodu o Rejtanie i ks. Denassów (w. 210—259). Przedmiotem tego epizodu jest życie magnata polskiego, magnata wszakże innego pokroju niż Stolnik. Ponieważ zaś na tle gawędy Wojskiego okazują się dwie postacie dziejowe, Rejtan i ks. jenerał ziem podolskich, epizod więc, o którym tu mowa, pomieszczenie znaleźć powinien w galerji obrazów historycznych poematu.

O strunę historji potrącają także dwa inne epizody. Podkomorzego rzecz o kometach (w. 140—164), jako też refleks wyprawy wiedeńskiej w opowieści Wojskiego (w. 173—190).

Aromatem legend wionie epizod, który zawdzięczamy tak samo Wojskiemu: rzecz o gwiazdach (w. 61—104).

Ze świata przyrody przedostają się epizody, poświęcone: *a)* ciszy przed burzą (w. 1—8); *b)* muzyce wieczoru (w. 9—60); *c)* komecie (w. 107—128); *d)* opisowi dwu stawów i młyna (w. 576—628).

Epizody *b)* i *d)* łączą się z sobą. Epizod *d)* jest jakby latoroślą, wyrastającą z epizodu *b)*. Zachodzi też pewien, acz daleki, związek myślowy pomiędzy epizodami *a)* i *c)*: oba mają za przedmiot szerzące niepokój zjawiska naturalne.

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Z całkiem nowym typem obszernego porównania spotykamy się we wstępie Księgi VIII (w. 1—8).

Nie idzie tu, jak w dotychczasowych porównaniach tego rodzaju o wskazanie analogicznych znamion w dwu różnych przedmiotach, z których jeden jest fikcją poety.

Tu obraz urojony (w. 1—6) nie zdąża do objaśnienia przedmiotu rzeczywistego, lecz wprost poucza nas o nim. Przedmiotu tego bowiem wcale nie znamy. Wyobrażenia o nim udzielić mają nam właśnie szczegóły, składające się na obraz urojony.

Zadanie tem trudniejsze, iż rzeczywistość nie jest przedmiotem konkretnym, lecz abstrakcją. Jest to mianowicie nastrój, panujący w soplicowskiem towarzystwie, gdy po wieczerzy wyległo na dziedziniec.

Nastrój ten odpowiada pojęciu ciszy, ponurej ciszy.

Aby ją uzmysłowić, poeta zwraca się w dziedzinę przyrody. Znajduje tu on podobny nastrój w ciszy przed burzą. Ponieważ zaś niepodobna zobrazować abstrakcji przez drugą abstrakcję, każe nam patrzeć, z pomocą jakich wrażeń zmysłowych, szczegółów konkretnych, poznaje się ciszę przed burzą.

2. W porównaniu strumienia z wężem (w. 613—620) — epicka dokładność dodaje: wężem żmudzkim giwojtosem — odgrywa niemałą rolę plastyka ruchu. Zasila ona obraz urojony. Widzimy teren, na którym ów ruch się rozwija (między wrzosem, w. 614) oraz poznajemy tempo ruchu — tempo tak powolne, że w pierwszej chwili ruch wydawać się może bezruchem (giwojtos... zdaje się drzemać, leżąc, a jednak pełznie; w. 614, 615). W końcowym momencie ruchu (ukrycie się) osiąga przewagę nad obrazem urojonym obraz rzeczywisty swą bogato wyposażoną w szczegóły scenerją (w. 617—620). Gdy wąż tylko „zniknie z oczu we mchu lub paproci“ (w. 616), — to olszyny, w których chowa się kręty strumień, tworzą osobny nastrojowy obrazek, osobnem nawet (wewnętrznem) porównaniem zaokrąglony.

Lecz nietylko w samym ruchu tkwi podobieństwo porównywanych tu dwu przedmiotów (wąż i strumień). Obejmuje ono również efekty barwne. Giwojtos naprzemiany srebrzy się i złoci (w. 615). W obrazie rzeczywistym dlatego tylko próżno szukamy tej gry świateł, już bowiem przed porównaniem unosi strumień na swej drgającej powłoce miesięczne światełko (w. 612). Wniknąwszy w obraz rzeczywisty, zyskuje ono na wyrazistości: srebrzy się i złoci.

Obraz rzeczywisty porzuca swą kolorystyczną nieokreśloność z chwilą dostania się strumienia w olszyny, które na widnokręgu czerniały (w. 618).

Ponieważ podany przed porównaniem obraz strumienia (w. 609—612) jest częścią opisu, stanowiącego w porównaniu obraz rzeczywisty, obraz więc urojony znalazł się jakby w kleszczach rzeczywistości, obejmującej go dwoma cęgami.

3. W podobnych kleszczach tkwi obszerne porównanie, bezpośrednio potem wkraczające w tok opowieści (w. 622—628). Poprzedza je plan sytuacyjny młyna (w. 621), a więc przedmiotu, który zjawić się ma jako obraz rzeczywisty obszernego porównania. W tym obrazie zaś przypisano młynowi następujące właściwości: starość (dowodzi jej mech obrastający czoło młyna i trzęsienie się; w. 625); gwałtowna gestykulacja (wykręcanie wkoło palczastą pięścią; w. 626); krzykliwość (ogłuszający rozmowę stawów klekot zębowatych szczęk; w. 627, 628). A więc starość i zachowanie się starcze.

W fantazji Hrabiego, który patrzy na ten widok, zafurkotał zaraz kołowrotek romantyczny: jeśli starość, to jużci stary opiekun, a cóż taki opiekun lepszego ma do roboty, jak śledzić i podsłuchiwać rozmowę kochanków (w. 621, 622)? Trzęsienie rękami i głową — to oznaki gniewu, a klekot — czyżby nie naśladował gderania?

Obraz imaginacyjny ściśle przystaje do rzeczywistego, powstał bowiem tym sposobem, że każdy dostrzeżony szczegół pociąga za sobą zaraz cząstkowe podobieństwo. Ale to podobieństwo szczegółów przygotowane zostało podobieństwem ogólnem, wytworzonem *a priori* na podstawie pierwszego wrażenia.

O wielkiem rozigraniu fantazji, która towarzyszyła tu spostrzeżeniom, świadczy okoliczność, że nawet szczegóły obrazu rzeczywistego przeistaczają się zapomocą omówienia w cząstkowe obrazy urojone (mchem obrosłe czoło młyna, jego palczasta pięść i szczęki zębowate, miłosna rozmowa stawów).

KSIĘGA DZIEWIĄTA

BITWA

ZDRADA

(w. 1—75)

1. Piąty dzień poematu: wtorek.

Nad ranem jeszcze przy blasku latarek, zanim łby panów braci miały czas wyszumieć, wpadają moskiewskie jegry, wiążą szlachtę.

Ziściły się i w tem przewidywania Jankiela (VII, 372, 373).

Napadniętych porywa wciekłość — bezsilna! Szuka ona upustu w zgodnym okrzyku: Zdrada! (w. 34).

Nowy przyczynek do charakterystyki szlachetczyzny! Gdy stanie się co złego, nuże szukać winowajcy... poza sobą. Nawet jeśli się samemu ponosi lwią część winy, jak w tym wypadku.

Porównując wtargnięcie Moskali z napadem pająków na muchy (w. 3—8), poeta jasno a przedmiotowo maluje sytuację. Oznaczenie rodzaju pająków (kosarze, w. 4) nadaje scenie tej jeszcze bardziej konkretny charakter. Wskazanie na cechę kosarza najbardziej charakterystyczną (długie nogi w. 5) uzasadnione jest jego funkcjami (obejmuje, dusi, w. 6). Antonomastyczne omówienie „mistrz srogi“ stawia kosarza narówni z katem, dopełnia więc efektu i odsłania uczucia poety wobec napastników. Co do much ustalenie ich gatunku było zbyteczne, bo takie, czy owakie, na jedno wyjdzie, skoro one bezbronne. Podobnie szlachta. Jednostajna budowa zdania, monotonja dźwięku (byli chwytani... i przewracani; w. 9, 10) w łączności z realistycznem porównaniem (jako na przewiąsłach słoma, w. 10) ukazują w należytem świetle bierność napadniętych, a spoczywających jakoby w letargu (w. 1, 2).

2. „Leżą wszyscy, jak bez duszy“ (w. 8), chociaż „byli chwytani“ (w. 9) i „przewracani“ (w. 10) — tak oto rzecz ma się do chwili, gdy jeden ze szlachty, Konewka (w. 11), ocknął się wreszcie. „Dawał przecie znak życia“ (w. 16). Znak zresztą wątły. Do pełnej świadomości Konewki daleko jeszcze. Przerażenie działa na mocną głowę (w. 12) w pierwszej chwili trzeźwiąco: Konewka widzi coś przecież (w. 17), pojawiają się nawet

u niego pewne odruchy (w. 21). Atoli nowa, jeszcze silniejsza fala przestrachu (w. 25) sprowadza szybko wzrastający upadek i tej odrobiny energji (w. 26).

Kropiciel, w mniejszym widocznie stopniu zamroczony, lepiej zdaje sobie sprawę z położenia (w. 27). Odróżnia go od Konewki zupełne odrazu oprzytomnienie a w miejsce przestrachu furja. Nie dochodząc, czy to co pomoże, rzuca się nasz siłacz, jak szczupak na piasku (w. 31). Wściekłość zaściankowego rębacza rośnie, aż z ust wydobędzie się rykiem zranionego niedźwiedzia okrzyk: Zdrada! (w. 33).

Żywioł rozwagi, którego napróżno szukalibyśmy w zachowaniu się Konewki oraz Kropiciela, występuje dopiero u trzeciego reprezentanta szlachty, temu samemu, co tamci, podpadłego losowi, u Klucznika.

Odróżnia Gerwazego od obu poprzedników zdecydowane, jasne postanowienie, powzięte w pierwszej zaraz chwili, gdy Klucznikowi ukazała się przerażająca rzeczywistość. Z tradycyjnych kunsztów Rębajło wydobywa jeden, ufając, że spętanemu przywróci swobodę ruchów. A jednak nie przywrócił! (w. 47—60).

Konewka, przekonawszy się o bezskuteczności wysiłków, popada w tępą rezygnację. Klucznik po doznanym zawodzie, leży również nieczuły, jak drewno (w. 60) — jednak to bynajmniej nie bierność. To wstyd i zgroza!

3. Przedstawione tu trzy formy reagowania na napad oglądamy w stopniowaniu rosnącem: *a)* słabe odruchy automatyczne (Konewka), *b)* odruchy silne, lecz niecelowe (Kropiciel), *c)* ruchy celowe, obronne (Gerwazy).

Wspólnym mianownikiem wszystkich tych trzech form, bez względu na stopień siły, świadomości i celowości, staje się bezowocność wysiłków.

Różnica wszakże tła psychologicznego jest znaczna i nawet w formie opisu widoczna. Ustęp o Konewce (w. 11—26) odznacza się powolnem tempem i szerokiem przelewaniem się materjału słownego, oraz wizjonerskim charakterem treści. Po oddaniu hołdu mocnej głowie (w. 11—14) mętne wrażenia rycerza z pod znaku Bachusa ukazują się w dwu symetrycznych grupach. Pierwsza powstaje pod wpływem tego, co dzieje się poza osobą Konewki (w. 16—20), druga mieści spostrzeżenia jego, odnoszące się do własnej osoby (w. 21—26). Pierwsza staje się przyczyną lęku, druga powodem przerażenia.

Somnambulicznie mglista wizja Konewki odbija się w rytmie sennie ospałym. Dopiero w zakończeniu tej treści wybucha on burzliwie. Dwa porównania (czworgiem rąk wokoło wiją, jak skrzydłami, w. 20; że go duchy spowiły ciasno, jako niemowlę w pieluchy, w. 23, 24) zgadzają się co do charakteru z fantastycznością wizji. Zgodnie też z ogólnym tonem działają raczej uspokajająco, niż przerażająco, a przez swe rozmieszczenie uwydatniają tem silniej symetrję układu (pierwsze porównanie weszło w wizję Konewki przy pochyleniu się zbirów nad nim; drugie przytroczone zostało do wrażeń dobrzyńskiego zawalidrogi w chwili, gdy go już krępowano).

Poddana tu rozbiorowi scena zawiera sporo komizmu. Pochodzenie jego jest rozmaite. Przebłyskiwa subjektywizm z apologji Konewki, jako człowieka mocnej głowy (w. 11—14). Potem jednak próżno już szukać podmiotowej inspiracji. Nie wykryjemy jej ani w wizji Konewki, ani w opisie jego zachowania się. Humorystyczne oświetlenie dobywa się tu z samego przedmiotu.

Zwięźlej niż z Konewką załatwia się poeta z drugą ofiarą napadu (w. 27—33).

Kropicielem miota wściekłość człowieka, który spostrzega nagle, że wpadł w pułapkę. Wściekłość ta objawia się szeregiem gwałtownych ruchów (zwinął się... sprężyście podskoczył... padł na piersi sennych, po głowach się toczył, miotał się; w. 29—31), a wobec ich bezskuteczności przechodzi w ryk rozpaczliwy (w. 33).

Rytm i budowa zdań nabrały w tym ustępie wiele energji. Na uwagę zasługuje podobne jak w w. 21 zbliżenie czasowników zwrotnych (zląkł się, chciał przeżegnać się — zerwał się, bronił się), zazwyczaj unikane ze względu na chropawość rytmu, a tutaj celowo właśnie wprowadzone. Dwa porównania (miotał się jako szczupak, w. 31; a ryczał jako niedźwiedź, w. 32) wytwarzają ton lekko humorystyczny. Oba zaczerpnięte ze świata zwierząt, bo też trudno nie widzieć, że bezsilna wściekłość Kropiciela ma w swych przejawach coś zwierzęcego.

4. Tumult i wrzawa dotarły echem do zwierciadlanej sali zamku, w której noc spędzili Hrabia, Gerwazy i dżokeje (w. 35, 36). Moskale rozgospodarowali się już i tutaj na dobre. Gerwazy budzi się związany w kij do własnego rapieru (teraz dopiero można ocenić długość „scyzoryka"), Hrabia pod strażą, dżokeje powiązani (w. 35—46).

Z Klucznikiem ma się rzecz odmiennie niźli z Konewką i Kropicielem. To jakby inna struna zadźwięczała nagle. Humor złożył broń, wycofał się ze szranków. Epicka przedmiotowość zajęła jego miejsce, ma zaś ona w sobie tragiczną niemal powagę. Trzy momenty zaznaczają się wyraźnie: *a)* przygotowania do rozerwania więzów połączone z symulacją (w. 51—53);

b) skomplikowana próba rozerwania więzów (w. 54—56); *c)* gorzki zawód i jego skutek: tępa rezygnacja (w. 58—60).

Jest to dramat rozwianej nadziei. Nie była ona bezpodstawna. Opierała się na doświadczeniu, umiejętności i poczuciu siły. A jednak praktyka i znajomość specjalnych arkanów i siła — okazały się zawodnemi.

Technika opisu zaleca się plastyką: jak najwięcej obrazów, jak najmniej wyrazów! Zdania spółrzędne (w. 49—54) toczą się z szybkością zwoju filmowego. Wpada w oczy ich szczupłość: podmiot — i to przeważnie ukryty — orzeczenie, przy nich przedmiot bliższy lub dalszy, raz tylko określenie rzeczownikowe w dopełniaczu (więzów, w. 50), żadnych poza tem określeń, żadnych zawisłości.

Dopiero porównanie Gerwazego z wężem (w. 55—56) rozszerza formę wyrazu słownego. A jak trafne ono w pomyśle! Odsłania nietylko pozyturę Klucznika, lecz także jego chytrość. Wplecione w chwili, gdy Gerwazy „kurczy, wydyma się, pręży" (w. 54), porównanie to wciąga jednak w sferę swego wpływu także chwilę poprzednią, gdy Klucznik zwolna ręce i nogi wydłużył. Ujemny wynik próby szybko udziela się naszej świadomości, działa zaś przejmująco zarówno samym faktem (ale nie pękły w. 58), jak jego skutkiem: moralnem zdruzgotaniem Klucznika. Wstyd, zgroza (w. 58), gniew (w. 59) uczyniły Gerwazego nieczułym jak drewno (w. 60). To jednak nie apatja opoja, jak u Konewki, nie prymitywna wściekłość Kropiciela — to ból moralny, który szanować siebie każe.

5. Tytuł księgi zapowiada bitwę. Jakże przyjść ma do niej, skoro jegrzy moskiewscy napoczekaniu zdołali uporać się ze szlachtą, nawet bez krwi rozlewu, bez dobycia broni?

To nie wszyscy jednakowoż aktorzy dnia nowego.

W dworze, dokąd popędzono szlachtę pod strażą, stoi nietylko sztab moskiewski, stoi nietylko druga rota jegrów, lecz aż huczy od tłumu krewnych i przyjaciół Soplicy: Podhajskich, Birbaszów, Biergelów (w. 67—71)... Na wiadomość o zajeździe, kupą ruszyli Sędziemu w pomoc. Przybywszy za późno, by zapobiec inwazji moskiewskiej, czekają, co dalej będzie.

Wyłania się przytem kwestja, kto sprowadził Moskali, kto szlachtę z zaścianków (w. 72—75)? Poeta oddziela te dwa pytania, po trzeciem zaś daje poniekąd odpowiedź.

Już Jankiel przewidywał w „Radzie" (VII, 370—374), z czyjej strony w wypadku jakieś hałaburdy należy oczekiwać niepożądanego wmieszania się Moskali. W czasie zaś najazdu Asesor oświadczył Hrabiemu bez ogródek, co uczynić zamyśla (VIII, 661). Tym

sposobem rzeczą jasną prawie staje się, kto sprowadził Moskali a nie trzeba wielkiej domyślności, by odgadnąć, że to chyba Jankiel tak prędko sąsiedztwo z zaścianków ściągnął.

Tak czy owak stało się, co najgorszego stać się mogło: w zatarg dwu rodów i dwu obozów szlachty wkroczyli Moskale! Zapowiedziany przez Asesora ukaz tysiączny dwusetny (VIII, 663) wchodzi w zastosowanie. Mozolnie przygotowane dzieło Robaka rozsypuje się, jak domek z kart. Wszystko wali się nad głowami.

Co pocznie Gerwazy? Widział się już u celu, jaki wytknął swemu życiu — i oto jedna chwila wniwecz obraca triumf przedwczesny. Co więcej: chwila ta rozszerza swe druzgocące działanie daleko poza ramy zemsty, o jakiej marzył Rębajło. On sam zaś, Klucznik, nie kto inny, sprawcą jest katastrofy!

Ta chwila — to Golgota twardego, mściwego starca!

SŁOŃCE WSCHODZI...

(w. 76—85)

1. W Ks. II (w. 27—34) i na początku Ks. IV (w. 101—103) pojawia się słońce poza polem naszego widzenia, daje znać o sobie złotemi, migającemi pręgami z otworu czarnej strzechy, lub też słupem ognistym, wpadającym do wnętrza przez otwór w okiennicy. Ukryte poza chmurami na początku Ks. VI (w. 5—8), stwarza później dziw nad dziwy pod koniec (VI, 573—580), posrebrza, wyzłaca, rumieni świat, że niczem lity pas słucki.

Zgoła inny charakter ma wschód słońca w chwili, gdy Moskale pojmaną szlachtę wiodą do dworu. To już nie bajkowe cudy, to jaskrawa rzeczywistość, krwawo czerwieniąc się z pod chmur, budzi złe przeczucia.

Także rola wiatru odmienna tu od tej, którą obrał był on poprzedniego dnia rankiem w Dobrzynie (VI, 571, 572; 580). Nie pora bawić się w tkactwo. Ma wiatr ważniejsze zajęcie: pędzi obłoki ze wschodu, gęste i poszarpane (w. 80, 81).

2. Co za jaskrawy koloryt! Chwyta za oczy czerwień (w. 76), spotęgowana kontrastem chmur ciemnych (w. 78), przez które słońcu przebijać się każe zmienny stan powietrza. Dwa te czynniki, słońce i chmury, wzajem oddziaływają na siebie kolorystycznie. Chmury przez zestawienie z widoczną częścią tarczy słonecznej stają się czarne, jak kowalskie węgle (w. 79). Naodwrót słońce, skutkiem zetknięcia z czernią chmur (w. 78), pała, jak rozżarzone żelazo podkowy (w. 79). Znowu jeden warsztat, ale jakże odmiennego charakteru niż w Ks. VI.

*

W porównaniu słońca z podkową ukazuje się także znamienny szczegół rysunkowy, uzupełniając zaznaczony już przedtem rys inny: tępość brzegów tarczy słonecznej, jakby odartej z promieni (w. 77). Obraz staje się przez to jeszcze bardziej niepokojącym.

Obok kolorytu i rysunku znalazło się miejsce także na działanie. Działają: wiatr i obłoki. Zawdzięczamy im przedewszystkiem zjawiska ruchowe (obłok w przelocie; za nim wiatr leci; nadbiega obłok w. 82, 83, 84). Z ruchem wiąże się pewna praca (wiatr pędził obłoki; obłok deszczem zimnym prószy; deszcz znowu suszy; w. 80, 82, 83). Poznajemy ponadto intensywność poruszenia w atmosferze (Wiatr wzmagał się; w. 80) i poruszenia kierunek (pędził obłoki ze wschodu; w. 80) i skutki (zgęszczenie obłoków, poszarpane ich zarysy, upodobnienie do brył lodu, w. 80, 81).

3. Na widok tego wszystkiego mimowoli znów nachodzi nas uderzająca analogja pomiędzy zjawiskami atmosferycznemi a tem, co dzieje się wśród ludzi. Pędzona przez Moskali szlachta przedstawia niemniej posępny widok, jak chmury smagane wiatrem. A nad nią ciągnie nawała od wschodu, zimno niosąc z sobą i słotę. A ku zachodowi zwracały się oczy wszystkich i pragnienia wszystkie!

MAJOR PŁUT

(w. 86—184)

1. Jednego przedstawiciela Rosji już poznaliśmy w osobie kapitana Nikity Rykowa. Stary żołnierz przedstawił nam się, jako człowiek nieokrzesany i ciemnego umysłu. Że jednak ma serce dobre, o tem przekonywa nas nawet bez zapewnień poety stanowisko, jakie Ryków zajął obecnie (dał się udobruchać, w. 104).

Inaczej ma się rzecz z majorem Płutem, po raz pierwszy wkraczającym tu na scenę. Ów zmoskwiczony Polak (w. 106—108) skupił w sobie wszystkie odrażające znamiona renegatów. To zresztą nic dziwnego: nie odrzuci swej narodowości, nie zaprze się ojczyzny człowiek prawego charakteru. Grunt etyczny takiego zaprzańca przedstawia się jak trzęsawisko: zasady, uczucia, giną pod zalewem błota.

Ślepa nienawiść do gniazda, z którego się wywiódł, mściwość i chciwość, brak wszelkiego poczucia prawa, nadużywanie władzy, brutalność — wszystko to znajdujemy u Płuta w pełnym

rozkwicie. Przytem jest on bezwstydny, zarozumiały, a pod względem ogłady towarzyskiej nie stoi chyba wyżej od Rykowa.

Płut — to typowy przedstawiciel rządów carskich w kraju zawojowanym. Oparte na Żółtej Księdze praw wojennych, gdzie co słowo stryczek, Sybir, knuty (w. 165—170), sprawowane przez wykonawców bez czci i wiary, sankcjonowały powagą prawa samowolę, wyniosły ją niemal na wyżynę kultu, którego treścią spodlenie, gwałt, grabież.

Gdyby więc nawet wrodzoną Polakowi miłość ojczyzny wytrącić z rachuby, to już jako naturalny odruch instynktu samozachowawczego dostatecznie tłumaczyłaby się nurtująca w społeczeństwie polskiem chęć przepędzenia Moskali za dziesiątą górę (VII, 55). Polski ogół bowiem wzrósł, żył i żyć pragnął w zupełnie innych zasadach.

Zapewne — i widzieliśmy to już — nie brakło naszej społeczności przywar, nawet wielkich. Jednak wynikały one raczej z temperamentu narodowego, z wybujania indywidualizmu, z niedostatecznego uświadomienia pod względem prawno-państwowym, a nie ze zgnilizny moralnej, nie z rozpętania bestjalskich instynktów.

2. Za chwilę dwa tak przeciwne światy zetrą się z sobą. W tym momencie jakże wspaniale uosabia się polskość u Sędziego. Zapomina Sędzia o doznanej krzywdzie, choć ona jeszcze tak świeża. Cała jego usilność zwraca się ku temu, by zakutych w dyby i sroższemi jeszcze karami zagrożonych uczestników zajazdu na dwór soplicowski wyzwolić z opresji. Sędzia gotów jest nawet ponieść wielkie ofiary pieniężne w imię patrjotycznego obowiązku. Wczorajsi adwersarze dziś są mu tylko braćmi, których ratować należy za każdą cenę.

3. Akcja zawdzięcza tu ruch głównie dzięki pojawieniu się nowego działacza, majora Płuta. Staje on odrazu na pierwszym planie, obejmuje kierowniczą rolę.

Zarządzenia Płuta głęboko wrzynają się w tok wypadków. One to, owe zarządzenia, wywołują w obozie polskim reakcję, dzięki której sprawa główna poematu, spór graniczny, urywa się nagle, jak rzeka stepowa, gdy wpadnie w oczerety.

— Tu nie zaszła żadna bitwa krwawa — wyjaśnia Sędzia. — Ot, zjedli kury, półgąski i za to zapłacą. To były zwykłe sąsiedzkie zatargi (w. 160—164).

Ale Majora takie wytłumaczenie zajścia nie wzrusza. Zadowolony, że ma sposobność zalania szlachcie gorącego sadła za skórę, w pełni korzysta z tej gratki losu.

Typ to z pod ciemnej gwiazdy: pyszałek (w boki się podpierał i gdy mu kłaniano się, nos w górę zadzierał; w. 110, 111); obłudnik, przybierający pozory służbistości (służba nie jest drużba; w. 134) dla dogodzenia swej zemście (wpadł w me szpony szlachciura... a co? Dobrzyński, widzisz: będzie łoza; w. 148—150); cyniczny w poczuciu swej bezkarności satrapa (Apeluj... choćby do imperatora; w. 174); szantażysta, nie pogardzający najnikczemniejszemi sposobami wymuszenia (może wynajdę w potrzebie, Mospanie Sędzio, dobry kruczek i na ciebie; w. 177, 178); nakoniec skończony głupiec, któż bowiem, mając choćby odrobinę rozgarnienia, będzie opowiadał o sobie takie rzeczy, jak komendant bataljonu sprowadzonego do Soplicowa (w. 140—150)?

4. Obraz scen omówionych odznacza się wielką żywością. Opis zakucia szlachty w kłody (w. 86—92) podaje szczegół po szczególe, nietylko sposób sporządzania dybów, nietylko kształty tego sromotnego aparatu, lecz także proceder zakuwania — a wszystko to nakreślone zostało z niezamąconym spokojem i objektywnością.

Sztuka narracyjna odgrywa podrzędną rolę. To, co poeta opowiada, służy jedynie do zespolenia składowych czynników w organiczną całość. Natomiast ważne znaczenie posiada część udramatyzowana, przemowy Rykowa, Sędziego i Płuta, przedewszystkiem Płuta. Pod osłoną słów rozwija się akcja, postaci spierające się z sobą nabierają w tych scenach odpowiedniej karnacji, a charaktery stają się przejrzystemi aż do głębi, dzięki wyrażanym poglądom, argumentowaniu, sposobowi wysłowienia.

Wymiana zdań pomiędzy wprowadzonymi na widownię dziełaczami nie jest bez znaczenia również dla charakterystyki stosunków politycznych na Litwie. Ze słów Rykowa (w. 119—131) przekonywamy się, jakie to żywioły rządziły w zawojowanym kraju, a pogróżki Majora, zwłaszcza wzmianka o Żółtej Księdze (w. 165—172), dają wyobrażenie, w jaki sposób owe rządy sprawowano.

WJAZD KWESTARZA

(w. 185—213)

1. W Ks. VIII był ks. Robak zrozpaczony z powodu, że nie zdołał uprzedzić Klucznika. Wypadki poszły swoim torem, stało się nieszczęście. Zatarg dwu rodów dał trzeciemu czynnikowi, Moskalom, sposobność do chwycenia obu adwersarzy za łeb. Nie było czasu na długie rozmyślania i oto w niewiele godzin po dokonanym zajeździe ks. Robak wraca na widownię.

Aby dostać się do dworu, uśpić czujność nieprzyjaciela i przeprowadzić nieznane nam narazie zamysły, ks. Robak, drugi Ulisses, chwyta się podstępu. Urządza istną maskaradę: inscenizuje tradycyjny wjazd kwestarski z całym charakterystycznym aparatem (w. 185—192). Wprowadza zaś przy tej sposobności, nie bez celu zapewne, luminarzy szlachty, przebranych za woźniców: Maćka Rózeczkę, Bartka Prusaka i Zana z Mickiewiczem (w. 200—204).

Wybór ich sam się tłumaczy: Na Radzie w Ks. VII stary Maciej zachował neutralność, Bartek stanął energicznie w obronie Sędziego, Mickiewicz ściągnął na siebie podejrzenie, że knowa coś przeciw zajazdowi, Zan zaś stanął po jego stronie.

Ale cóż zaszło, że Kurek na kościele pojednał się z mnichem, o którym jeszcze dzień przedtem wyrażał się w sposób bardziej tajemniczy, niż sympatyczny (VII, 113—117, 121)? Jakim sposobem zdołał ks. Robak nakłonić Macieja, by porzucił niezdecydowane stanowisko? Przedewszystkiem atoli, co za względy mogły skłonić zaciętego, jak widzieliśmy, starca do pójścia ręka w rękę z „biesem księżyną“ (VII, 121)? A szlachta zawiścią opętana jeszcze wczoraj? Jakże piękny rys — to nagłe zatarcie się zaściankowych antagonizmów na widok niedoli, w którą popadł wczorajszy przeciwnik!

2. Wjazd Kwestarza pomimo charakteru wybitnie opisowego bynajmniej nie powściąga akcji. W opisie tym, jak w sutych fałdach togi kryje się działanie — coprawda, zagadkowe, przynajmniej niezbyt zrozumiałe, bądź co bądź jednak działanie.

Zmierzamy ku ważnym wypadkom. Poprzednie sceny nagromadziły tyle wybuchowego materjału! Czujemy, że na coś się zanosi, coś wielkiego stać się musi, a przeczucie to instynktownie obiera sobie wizytę ks. Robaka za oparcie.

Akcja posuwa się ku nowemu konfliktowi. Przysłania ją chwilowo żywioł opisowy, nie ustała jednak, nie zwolniła nawet biegu.

Ujawnia się również wielka ruchliwość zewnętrzna. Trzy ustępy tworzą tę scenę. Pierwszy (w. 185—192) odtwarza jedynie malowniczość wjazdu; drugi (w. 193—204) ustosunkowuje ks. Robaka i jego towarzyszy do szlachty przybyłej z odsieczą; trzeci wreszcie (w. 205—210) ukazuje zmianę stanowiska szlachty, trzymającej z Soplicami, wobec tak niedawnych przeciwników.

W tem trzeciem właśnie ogniwie, acz niepozornie podanem, kryje się moment dla rozwoju akcji niezmiernie ważny. Dwa stronnictwa szlacheckie — to przecież armje dwu rodów zaplątanych w spór graniczny. Gdy te armje pogodziły się, gdy przedstawiciel jednego z powaśnionych rodów, Sędzia, oświad-

czył wyraźnie, że przeciwko reprezentantowi drugiego rodu, Hrabiemu, nie zanosi skargi, cóż właściwie pozostało jeszcze z zatargu, który dźwigał dotąd cały ciężar głównej akcji poematu?

3. Epicki styl zabłyska znowu wydatnie realizmem w obrazie wtaczającego się wjazdu. Przypomina się poniekąd powrót bydła wieczorem do dworu na początkowych zaraz kartach poematu (I, 234—241). To samo tu skierowanie uwagi wyłącznie na zwierzęta; ta sama metoda przedstawienia, łącząca wrażenia wzrokowe ze słuchowemi; ta sama przewaga zarysów z pominięciem strony barwnej; to same bogactwo onomatopei w dźwiękach naśladowczych i rytmie.

Różnią się owe dwa obrazki jedynie stopniem pogłębienia optycznego. Na obrazku w Ks. I wszystkie czynniki pomieszczone są na jednym planie, tu zaś jeden (czarny baran) zajął cały plan pierwszy, w głąb spychając wszystkie inne stworzenia. Odbija się to nawet w niespółmierności form czasownikowych (b i e ż y... baran, a łeb mu się j e ż y; w. 185, 186; s z ł y woły, trzoda owiec, kozy... wozy; w. 191).

Dwa dalsze ustępy odsłaniają właściwe znaczenie wjazdu. Uwagę zwraca tu epicki sposób wydobycia cech charakterystycznych u danych osób. Księdza poznalibyśmy bez wymienienia, jechał bowiem kapturem nawpół zasłoniwszy lice (w. 196), a tylekrotnie już oglądaliśmy ten kaptur na jego głowie (I, 958, II, 457, 768, V, 296, VI, 295, VIII, 313). Maciek znowu jest tu wskazany powtórzeniem właściwego jemu tylko wyrażenia „Głupi“ (w. 202), które padło w Księdze VII.

Przedmiotowość opowieści o wjeździe przerywają jedynie w dwu miejscach krótkie rzuty podmiotowe: we wzmiance o Zanie i Mickiewiczu, jako też w uwadze, w której poeta od siebie zaznacza, że szlachta polska nie zwykła być mściwa (w. 209, 210).

I CAŁUS I POLICZEK

(w. 213—302)

1. Z rosnącem zajęciem śledzi czytelnik dalszy rozwój akcji, podjętej przez Bernardyna. Jakże się zmienił ów ponury, zamyślony zazwyczaj sługa Boży! Z pod kaptura wychyla się ni stąd ni zowąd filut kwestarz, jakby żywcem z pamiętników Chodźki wyjęty. A kiedy wsłuchujemy się w *jovialitates* ks. Robaka, w cytaty z ks. Baki, w moralizujące uwagi pod adresem oficerów rosyjskich wystosowane (w. 218—243) — ogarnia nas zdumienie. Skąd wzięło się u niego tyle humoru i... perfidji?

Zdumiewająca zręczność, z jaką Robak przystosować się umie do otoczenia, zastanowiła nas już w Ks. IV, gdy Bernardyn wystąpił pośród szlachty jako przemytnik idej. Podobnie zaś jak ów szeroki rozmach gawędziarski tam był czemś sztucznem, powstał pod wewnętrznym przymusem, tak i tutaj domyślamy się nietylko zręczności aktorskiej, nietylko finezji psychologicznej, lecz przedewszystkiem siły woli i zaparcia się u rzekomego żartownisia. A jeśli tak, to niełatwo też zapewne przyszło Robakowi pokonać wstręt, jakiego doznaje każdy uczciwy człowiek wobec podstępu. Zwłaszcza że tutaj podstęp ucieka się do środków mało sympatycznych. Robak zna słabe strony oficera rosyjskiego i na skorzystaniu z nich buduje snać swe plany. Niesposób pomyśleć, by metoda podobna, choćby użyta, jak w danym wypadku do najszlachetniejszego celu, mogła nie wzbudzić pewnych wątpliwości ze stanowiska czystej etyki.

Ryków trzyma się w tej scenie (w. 244—297) na szarym końcu. Wiemy przecie, że przy jedzeniu mało zwykł wdawać się w rozmowę (I, 507).

Płut szersze ma pojęcie o użyciu. Może to krew polska, którą przyniósł w żyłach swych na świat (w. 106), odzywa się w nim znowu dawnem „hulaj dusza“. Zaprzaństwo jednak wypaczyło hulaszczą fantazję, zbrutalizowało ją z gruntu. Postradała polski polor i sentyment, chwytający za serce. W ich miejsce wydobywają się nawierzch niskie instynkty, ukazując zwierzęcą fizjognomję.

Zdaje się Płutowi, że posiada wykwintne maniery światowca. W rzeczywistości zaś zachowuje się jak nieokrzesany prostak. Ostatecznie rozzuchwalony pobłażaniem, przekracza granice poufałości, przestrzegane nawet w bardzo pobłażliwem towarzystwie. Jakoż przerywający Płutowi dalsze zapędy policzek, to naprawdę zasłużona i jedynie możliwa odpowiedź.

2. Konflikt, w poprzednim ustępie zadzierzgnięty, ulega teraz gwałtownemu zaostrzeniu. Akcja komplikuje się w znacznej mierze. Wkroczył Robak w roli działacza i jawnie już ujął inicjatywę w swe ręce. On to jest istotnym sprawcą wybuchu (w. 299, 302). A jak niespodzianie i nagle wybuch ten dochodzi do skutku, tak też i następstwa jego z błyskawiczną chyba rozwiną się szybkością.

Charakterystycznem jest, że akcja — nie po raz pierwszy zresztą — zachowuje się tutaj, jak ów żmudzki wąż Giwojtos, co to niby drzemiąc, niknie z oczu we mchu i paproci, chowa się w olszynie i pełznie, aż w pewnej chwili zamigoce na drgającej fali w świetle księżyca. Takich mchów, takich paproci,

dostarcza tu zewnętrzna powłoka sceny, rozmowa, przyjęcie, rozhukanie się Majora. Pod ich osłoną Robak przeprowadza plan swój chytry, oszołamia nieprzyjaciela, poczem akcja wydobywa się z ukrycia i przechodzi do nagłego wybuchu. Wówczas też dopiero czytelnik zdaje sobie jasno sprawę z przebytej przez nią drogi.

BITWA

(w. 303—763)

BUNT

1. Policzek, wymierzony Płutowi (w. 300), sprowadza katastrofę.

Szeroki, powolny strumień opowiadania zwęża się nagle. Tłoczą się w ciasnem korycie wezbrane fale, szum ich i łoskot wstrząsa brzegi.

W ciągu niewielu chwil, na obszarze zaledwo kilkunastu wierszy (w. 303—316), jakże błyskawicznie, w piekielnym iście rozgardjaszu, cisną się fakty! Płut, Ryków, Robak, Tadeusz, Wojski — każdy z nich na inny sposób bierze w starciu udział. Rozlega się huk wystrzału, ze świstem nóż przeszywa powietrze, słychać trzask przewierconej nim gitary. Mieszają się z tem wszystkiem krzyki. Krzyczy Major, Robak, Ryków (w. 303—316). Chyba niczego podobnego świadkami nie były jeszcze ściany soplicowskiego dworu!

Naszą uwagę zwraca na siebie jeden przed innemi szczegół: ks. Robak podaje Tadeuszowi wydobytą z rękawa krócicę (w. 305). Nie próbuje uśmierzyć zatargu. Owszem podsyca go jakby w obawie, by iskra nie zgasła bez wysadzenia prochów.

A więc to, co teraz zaszło, nie zaskoczyło Kwestarza niespodziewanie i nie zastaje go nieprzygotowanym. A więc jemu szło o wywołanie konfliktu, on to wszystko ukartował, on rozmyślnie z całą świadomością parł ku wybuchowi.

2. W takich właśnie skondensowanych obrazkach najlepiej poznać mistrza.

Poeta posługuje się tu samemi wypadkowemi. Tak np. chwila, gdy Major otrzymał policzek, rozpętała w nim niezawodnie całą lawinę gwałtownych sensacyj. Zdumienie, wstyd, wściekłość, żądza zemsty, wirowanie myśli, szarpanina uczuć — cóż za rozległy temat! Ale rozwój zdarzenia jest nazbyt pośpieszny, by możliwem było oddać się analizie psychologicznej. Poeta zaznacza więc jedynie najważniejsze etapy duchowego

procesu i tylko w zewnętrznem ich odbiciu: „Major osłupiał, oczy przetarł, z gniewu blady zawołał: Bunt buntownik! i dobywszy szpady biegł przebić!“ (w. 303—305). A więc poza wskazaniem osoby i okrzykiem, ani jednego wyrazu, który nie byłby wynikiem mniejszej lub większej liczby przesłanek.

W podobny zaś sposób przedstawiono również interwencję Robaka, szybką decyzję Tadeusza, zamach Wojskiego i zachowanie się Rykowa.

Najdłużej zabawił poeta przy Wojskim. Starzec popisuje się znowu sztuką rzucania nożem. Uzyskane już wiadomości o tej sztuce (V, 742—744)) doznają obecnie rozszerzenia. W Ks. V nie widzieliśmy skutków rzutu, gdy tutaj nietylko zabłyska przed naszemi oczyma nóż w powietrzu, lecz dzięki onomatopei (w. 311, 313) nawet słyszymy, szybszy od rzutu strzały, przelot morderczego narzędzia (*nóż* w powie*trzu* *świsn*ął ...pie*rw*ej ude*rzy*ł niż bły*sn*ął).

Nie udał się jednak zamach na Płuta i Rykowa. Strzał wymierzony w Majora chybił (w. 308), a nóż przeznaczony dla Rykowa pochwyciła gitara (w. 313).

Zagrożeni oficerowie wzywają jegrów — *alea iacta!*

BITWY FAZA PIERWSZA

1. „Bunt“ zaskoczył Moskali. Nie mogli również przewidywać, że dwa wrogie stronnictwa szlacheckie podadzą sobie nagle ręce. Wreszcie i to wziąć należy w rachubę, że wytoczone dla jegrów beczki z siwuchą (w. 271) spełniły swoje zadanie (w. 276).

Utrudnia Moskalom walkę szczupłe stosunkowo, zamknięte jej pole: dziedziniec dworski. Nie mogą tu rozwinąć linji bojowej, nie mogą nawet zrobić użytku z broni palnej. Jegry mieszają się ze szlachtą w jedną kupę. Powstaje nieopisany zamęt. Trzeba poprzestać na walce wręcz. W niej zaś łyki szlacheckie mają zapewnioną przewagę.

Obraz bitwy rozsypuje się na szereg drobnych obrazków. Traktowanie ich przypomina metodę, użytą przez Homera w opisie walk o Troję. Co chwila wysuwa się któryś z rycerzy i stacza pojedynek z nieprzyjacielem. Na nich dwu wtedy skupia się cała uwaga czytelnika. Powstają coraz nowe ośrodki, w których bój rozognia się do takiej siły, że chwilami ogólny obraz bitwy zupełnie znika z oczu.

2. Pierwsza serja zdarzeń bojowych sięga do momentu, gdy Ryków bezskuteczne podjął wysiłki celem uszykowania swych szeregów (w. 317—368). Jest to niejako mobilizacja sił

obustronnych, utrudniona przez to, że przeprowadza się ją w ogniu już kotłującego starcia.

Wtargnięcie szlachty do wnętrza dworu (w. 317, 318) zapewnia jej dogodną podstawę operacyjną. Udaje się szlachcie — owej wolnej, przybyłej na odsiecz Soplicom — przeprowadzić jeszcze inne ważne zadanie: oswobadza ona Dobrzyńskich (w. 332; 349, 350), pomnażając w ten sposób swe zastępy i to materjałem pierwszorzędnym.

Nakoniec kwestja uzbrojenia oswobodzonych Bartków i Maćków rozwiązana zostaje niemniej pomyślnie. Zasługa to Robaka, który na ciężko pakowanych wozach (w. 192) przemycił, jak się obecnie pokazuje, poddostatkiem broni wszelkiego rodzaju i amunicję (w. 350—353).

To są najważniejsze korzyści, osiągnięte przez stronę polską w pierwszych zaraz chwilach bitwy. Krytyk wojskowy w opisie bitwy poświęciłby im główną uwagę. Poeta wolał zająć się raczej zdarzeniami, które zaszły przy spełnianiu tak ważnych zadań.

3. Rozpoczyna sprawę Rózeczka wypędzeniem na dziedziniec jegrów, śpieszących z pomocą oficerom (w. 317—330). Nie o samą akcję przytem idzie, ona bowiem posuwa się faktami naprzód, tu zaś główną rolę odgrywa ich opis — szczegółowy opis, ze szkicowym zarysem trzech intruzów, z troskliwie nakreśloną postacią czającego się Maćka, z dokładnem przedstawieniem nieudałego ataku i przyczyn, z powodu których atak się nie udał.

Razem z Maćkiem dostajemy się na dziedziniec. Z powodu rozkuwania Dobrzyńskich wywiązuje się pierwsze gromadne starcie (w. 330—337) i po raz pierwszy srogość wojennego rzemiosła wstrząsa nerwami czytelnika. Czyn Chrzciciela (w. 337, 342) równie bezlitosny jest w swej istocie, jak w poetyckiej reprodukcji. Aczkolwiek zabicie Rosjanina (w. 339) przedstawia się jako rzecz jednej chwili, poeta rozkłada je na drobniejsze momenty, z których ostatni (wbicie zamku karabina w twarz i skroń sierżanta; w. 339—341) wprowadza niespotykaną dotąd surowość. Dzięki rozczłonkowaniu poznajemy sprawę w jej rozwoju. Grozę poprzedza w nas przeczucie, wrażenie komplikuje się, rośnie i dochodzi do najwyższego natężenia — zwłaszcza, że niezmiernie krótki wymiar czasu zgóry uchyla wszelką refleksję.

Napięcie szybko ustaje. Nie dlatego bynajmniej, jakoby ustała furja Chrzciciela. Przeciwnie, ona wzmaga się jeszcze (w. 343—348). Poeta jednak, — może litując się nad naszemi

nerwami — wysuwa teraz na czoło moment zręczności, a nie mordercze rozjuszenia skutki. Stara się przytem złagodzić wrażenie poprzedniego obrazu. Zwłaszcza obraz końcowy (w. 348) ma w sobie obok niezaprzeczonej plastyki widoczną dążność do odwrócenia uwagi od krwi przelanej pod „ruchomym dachem".

4. Na chwilę masom poświęcić mamy uwagę. Jeszcze wyskoczy z tłumu Konewka, uradowany dobyciem dwu szturmaków, dla siebie i dla Saka (w. 352—354), poza tem wszakże jednostki nikną w tłumie.

Słychać szczęk stali, widać, jak pięść spotyka się z pięścią, ramię z ramieniem (w. 358—360). Walczą wszakże bezimienni, a wynik ich zapasów pozostaje przed nami zakryty. Bezładna bitwa wydaje się jakąś wielką burdą, której opanować nie umie nawet sprężystość Rykowa.

Punkt natężeniem energji górujący (w. 355—360) przypadł tu pośrodku dwu ustępów o znacznie słabszem napięciu. Rzecz o rozbiciu kłody (w. 349—354) i przedstawienie bezowocnych wysiłków Rykowa (w. 361—368) ujęte są w formę możliwie prostego opowiadania, uderzającego spokojem. Pomiędzy niemi to kipi war gorączkowego nastroju, zgiełku, wrzawy, szamotania. Zdania krótkie, jędrne, padają jak uderzenie młota; przeciwstawienia ścierają się z błyskawiczną szybkością, zaostrzone powtórzeniem pewnych wyrazów (szlachta... nie może ciąć; jegry nie mogą strzelać; w. 356, 357), lub uzgodnieniem sprzecznych czynników (Bagnet *o szablę*, kosa *o gifes* się łamie; w. 359), lub też ukazaniem czynników walki w realistycznej *pars pro toto* (pięść spotyka się z pięścią i z ramieniem ramię; w. 360). A wśród tego dźwięki naśladowcze o słuch biją (je*gry* nie mogą *strz*elać; już walczą *wręcz zbliska* — już stal *ząb za ząb* o *st*al po*rwawszy* się p*ryska*; w. 357, 358), twardy zaś rytm, skutkiem nagromadzenia jednozgłoskowych wyrazów rwący się (już stal ząb za ząb o stal; w. 358), lub zbitkami wyrzucony z gładkiej kolei (pię*ść sp*otyka się; w. 360) dopełnia miary wrażenia.

SZLACHTA GÓRĄ

1. Teraz już na dobre rozgorzała walka (w. 369—475). Litewscy Gaskończycy okazują się godnymi swej sławy. Złowróżbne przepowiednie Rykowa (w. 364) spełnione!

W toku bezładnej walki powstawać przecież poczyna coś nakształt linji bojowej. Wnosimy to ze wzmianki o lewem skrzydle szlachty koło kłodek (w. 401), o przesunięciu się potem szlachty z lewego skrzydła na prawe (w. 412, 428). Nie by-

łoby to możliwe, gdyby szlachta i jegry tworzyli nadal jedną bezładną masę.

Z drugiej strony nie może być jeszcze mowy o sformowaniu się dwu wyraźnych frontów bojowych. Nie omieszkałby w takim razie Ryków zakomenderować: „Ognia!“ — a czekamy tego dotąd nadaremnie.

2. Szala powodzenia przechyla się ku szlachcie. Ale też zdobywa je ona rzetelnym wysiłkiem. Dość wspomnieć, że w rzędzie walczących i to na miejscu czołowem uwija się Maciej. Po wypędzeniu jegrów z dworu na dziedziniec (w. 329, 330) stary konfederat rejteruje się wprawdzie (w. 369, 370), a przecież nie może powstrzymać się, by podrodze końcem szablicy nie otrzeć rury, nie machnąć pierwszego z brzegu Moskala naodlew różeczką (w. 371—374).

Napadnięty przez Gifrejtera, wielkiego mistrza na bagnety (w. 375—377), podejmuje walkę. Walczą z sobą dwaj znakomici gracze. Jeden naciera, całe zaufanie pokładając w swej fechtmistrzowskiej umiejętności. Drugi, Maciej, trzyma się zrazu w defensywie, odbija tylko cios po ciosie, aż, odpowiednią wypatrzywszy chwilę, potwierdza nowym dowodem staroszlachecką maksymę, że „sztuką wilki tłuką.“ A sztuka ta — zauważmy — wymaga nietylko wielkiej zręczności, wymaga również wielkiego wydatku siły fizycznej. A dokazał jej nie młodzieniec kwitnący, nie mąż w pełni rozwoju, lecz starzec, któremu barki ósmy lat krzyżyk ugniata (VI, 497).

Czyż nie podziwu godna generacja?

Wystąpienie Gifrejtera poprzedzają konkretne objaśnienia co do jego stosunku służbowego oraz co do jego kwalifikacyj, które to kwalifikacje winnyby mieć tu rozstrzygające znaczenie (w. 375—377). Potrzebne to, byśmy należycie zdali sobie sprawę z niebezpieczeństwa, na jakie naraża się w tej chwili Maciej. W zakończeniu poeta przypomina, co to za znakomity był z Gifrejtera szermierz, i wylicza jego odznaczenia, dowody osiągniętych triumfów (w. 399, 400). Tutaj uwagi objaśniające zdążają ku temu, by wzmocnić glorję, należną Maćkowi za pokonanie takiego, jak Gifrejter, mistrza.

Poczynania ich obu przedstawione są z nadzwyczajną ścisłością. Ruchy ogólne (w. 377, 380, 384, 388—391) uwidaczniają się w taki sposób, że cel każdego z nich odrazu się sam tłumaczy. Dają one obraz koncepcji szermierczej. Inaczej traktuje poeta ruchy szczegółowe. Ruchy rąk widzimy rozłożone na składowe chwyty i posunięcia (w. 378, 379; 381, 382; 386, 387; 392; 395—398). Tak więc mamy sposobność zaznajomić się również z techniką szermierki. Ze szczególną dokładnością opisany został akt rozstrzygający, katastrofalny dla Gifrejtera, — wypad Maćka (w. 395—398).

Nie posiłkując się żadnemi uzupełnieniami, jedynie trzymając się ściśle tekstu, możnaby bez trudu całe to zajście odtworzyć na scenie. Dowód znowu; jak dokładnie widział Mickiewicz obrazy, przyoblekane w mistrzowskie słowo poezji.

3. Ważnym punktem strategicznym w tej pierwszej fazie bitwy okazują się kłody, w które z rozkazu Płuta zakuto szlachtę (w. 86—89). Koło kłód owych bój się poczyna (w. 331, 332); tam — pierwsza z ofiar bitwy — sierżant pada pod ciosem Chrzciciela (w. 342); tam hurmą zwalili się jegry, że aż „ruchomym dachem“ nakrył Kropiciel przed nimi szlachtę (w. 348). Koło kłodek też pierwszy przebłysk swego uśmiechu przesyła szlachcie pogromicielka Nike (w. 401, 402). Zawdzięczać to należy głównie Kropicielowi. Nie zszedł on z tak zaciekle atakowanej pozycji, a w Brzytewce znalazł godnego kompanjona (w. 403). Ten podczas Rady przedstawiony nam jako „ruchawy“ (VII, 254), teraz usprawiedliwia nadany mu, chlubny epitet. Gdy Kropidło maczugą wali niepryjaciół po głowach z systematycznością cepa, Brzytwa niemniej systematycznie spełnia funkcję rzezaka. Jest naprawdę coś maszynowego w okrutnej ich pracy, ujętej przez poetę w formę obszernego porównania (w. 405—410). Dopiero niebezpieczne położenie, w jakiem znalazł się Maciej, ustępujący po zwaleniu Gifrejtera (w. 412, 413), odwodzi Chrzciciela od kłodek. Na bok wszystkie względy, gdy trzeba pośpieszyć staremu z pomocą!

Czy nie piękny dowód przywiązania, które zaskarbił sobie u swoich Rózeczka?

4. Starcie Macieja z Praporszczykiem (w. 413—427) mniej drobiazgowo niż rozprawa z Gifrejterem odbija się w zwierciedle poetyckiego sprawozdania. Bo też Rózeczka mniej ma tu pola do popisu. Młody, zwinny Praporszczyk nie daje się wciągnąć w pułapkę, raczej sam zastawia ją na Maćka, tak manewrując, by starca znużyć (w. 419, 420). Umie też wlot pochwycić każde niedopatrzenie przeciwnika, czego dowodem, że już lekko zranił Macieja (w. 422). Gotuje się wreszcie do wymierzenia zabójczego ciosu, gdy Chrzciciel wytrąca mu nagle broń z ręki (w. 426).

Pogorszenie szans Macieja w tem starciu tłumaczy się z jednej strony świeżo przebytym wysiłkiem starca, z drugiej zaś strony bronią, z którą teraz wypadło zetrzeć się Rózeczce. To już nie karabin, łatwy do podbicia, to ciężki a dłuższy od karabina berdysz, zwany szpontonem. Objaśniając, czem jest owo narzędzie śmierci (w. 415—417), poeta pośrednio charakte-

ryzuje grozę sytuacji, w jakiej znalazł się tym razem nestor panów Dobrzyńskich.

5. Odwróciwszy niebezpieczeństwo od Macieja, Kropiciel ściągnął je w pełni na siebie. Przeciw bezbronnemu — maczugę bowiem rzucił pod nogi Praporszczykowi (w. 425) — zwraca się teraz cały impet nieprzyjaciela. Zachodzi już obawa, że Chrzciciel nie ujdzie losu, który ongi, pod Troją, tylu bohaterów zesłał do Hadesu.

Szczęściem Opatrzność zsyła zbawcę w osobie Klucznika. Nawet tak drastyczny opis pierwszego czynu Chrzciciela (w. 338—342) blednie w porównaniu z tem, co ukazuje się nam obecnie. Tam poeta pośpiesznie załatwił się ze sprawą, jakby jemu samemu sprawiał przykrość jej widok. Tu wstrząsający widok staje się przedmiotem obszernego porównania (w. 445—449). Przenosząc sprawę w świat zwierząt, starał się poeta obniżyć działanie jej na uczucia ludzkie.

6. Kropiciel w dalszym ciągu pozostaje na pierwszym planie. Wolny, ale ciągle jeszcze bezbronny. Wszakże nie na długo. Już Sak wlecze szturmak w jednej ręce, odzyskane kropidło w drugiej (w. 454—457). O, co za radość! Nie tak czule wita się małżonek z wierną towarzyszką życia po długiem z nią rozstaniu, jak Kropiciel chwyta w objęcia i całuje odzyskaną broń swą (w. 459, 460). Bo też istotnie broń to nielada (w. 456, 457). Jak nie kochać czegoś podobnego?

Na wzburzone fale grozy zlewa oliwę uspokojenia humor, istny cudotwórca, mickiewiczowskiego poematu patron wszechmocny. I chociaż Kropiciel, dorwawszy się maczugi, podobien rozjuszonemu Ajaksowi, krwawe wyprawiać poczyna harce, nie powiedzie nas już poeta przez kolczaste rózgi gwałtownych emocyj, spuści na rzeź raczej *velum* nowego obszernego porównania (w. 463—469), które historyczną reminiscencją zasłoni potoki krwi, przelewającej się przed nami.

A spłynęło jej snać sporo. Widać to z wyliczenia poległych i rannych jegrów (w. 472, 473). Ha, gdzie drwa rąbią, trzaski lecą! Całą uwagę czytelnika pochłania tu myśl jedna: jegry rozbici (w. 471), szlachta górą, dobra nasza!

ODWRACA SIĘ KARTA

1. Ks. Robak jeden widzi (w. 478), jak przedwczesna radość (w. 476, 477) opanowała szlachtę. Wie on, że nieprzyjaciel, acz pobity, nie przestaje być groźnym póty, póki zdolność bojowa nie zostanie mu odjęta w zupełności.

Ryków okazuje się nietylko dzielnym żołnierzem, lecz także dobrym wodzem. Chciał wycofać wojsko z bezładnej walki, w której ono nie mogło sprostać Maćkom. Chwilowa klęska, choć to zakrawa na paradoks, ogromnie poprawia jego sytuację. Szlachta, nieopatrzna jak zawsze, traci głowę z radości i już do beczek dobierać się poczyna (w. 477). To pozwala Rykowowi zebrać rozprószone oddziały, sformować szyk bojowy i wydrzeć nieprzyjacielowi inicjatywę z ręki (w. 489—498).

Rykowa plan jest wcale roztropnie pomyślany: zająć dwór, tem samem odciąć szlachtę od podstawy operacyjnej. Wówczas bez trudu zniszczyć będzie można nieprzyjaciela.

2. Otrzymujemy w tym ustępie (w. 476—528) jedno wielkiej wagi wyjaśnienie. Po wetknięciu krócicy do ręki Tadeusza (w. 305) znikł nam z oczu ks. Robak. Zakryły go postaci bezpośrednich uczestników walki. Bernardynowi wzbraniały czynnego w niej udziału kanony (w. 479, 480). Przywodził natomiast szlachcie radą, zachętą, doświadczeniem (w. 481, 482).

Teraz jako człowiek doświadczony (w. 480), nie podzielając radości szlachty z powodu odniesionego sukcesu, hamuje nieopatrznych, wydaje zarządzenia, próbuje porozumieć się z nieprzyjacielem. A więc wódz, wódz!

Opowieść w tym ustępie spokojna nie dopuszcza sentymentu, ni popisów stylowych. Ruch w dwu momentach (rozradowanie szlachty, w. 476, 477; nawoływanie Robaka, w. 483, 484) posiada nieco żywości, stłumionej jednak w pierwszym wypadku szczegółami retrospektywnemi o działalności Robaka w dotychczasowym przebiegu bitwy (w. 479—482), w drugim zaś wypadku wzmianką o wysłaniu parlamentarzy do Rykowa (w. 485—488). Tworzą więc ten ustęp dwie pary ogniw, sprzężonych w ten sposób, że w obu parach po ogniwie pod względem żywości ruchu dodatniem następuje ogniwo ujemne.

3. Uwaga, zwrócona dotąd prawie wyłącznie na szlachtę, przenosi się obecnie na Moskali. Dzieje to się wśród objawów gwałtownego wstrząsu. Po raz pierwszy dopuszczona zostaje do działania broń palna. Krzyk komendy, chrzęst spadających kurków, świst kul, huk — otóż i naprawdę bitwa!

Z ogromną siłą przedstawione są zwłaszcza przygotowania do morderczego dzieła (w. 491—494). Każdy z czterech wierszy, w których je zamknięto, składa się z dwu zdań: pierwsze, krótsze zawiera przyczynę, drugie skutek. Średniówka w trzech pierwszych wierszach przeskoczyła ku początkowi (przypada w w. 491 i 492 po zgłosce czwartej, w w. 493 po zgłosce trzeciej), ponadto wrzyna się po wyrazie jednozgłoskowym (w. 491

i 492: broń, w. 493: cel). W w. 494 średniówka ani nie wysuwa się poza miejsce prawidłowe, ani też nie odcina wyrazu jednozgłoskowego (koleją), wiersz ten jednak dzięki energicznemu rytmowi zwłaszcza w drugiej połowie nie ustępuje poprzednim co do żywości tempa.

Osobliwą rytmiką uderza także dalszy obraz akcji. Wiersz 495 ma dwie średniówki (Ten strzela, || ten nabija, || ten chwyta do ręki). W w. 496 spotykamy również dwie średniówki, z których jedna przypada po wyrazie jednozgłoskowym; ponadto zaś szybkie tłoczenie się dźwięków, oddane zapomocą szeregu wyrazów dwuzgłoskowych: słychać świsty kul, || zamków chrzęsty, || stęflów dźwięki.

Krótki a przecież tak dosadny opis ofensywy jegrów kończy się porównaniem, żywo ukazującem jednolitość ich akcji (w. 497, 498). Poeta często zbiera czynności wojenne, o ile to możliwe, w jeden obraz. Tak powstał dach nad głowami szlachty (w. 348), tak młockarnia (w. 404—410); tak wreszcie tutaj wyłania się uderzające podobieństwo pomiędzy skoordynowanemi ruchami jegrów a posuwaniem się płazu o tysiącu nóg błyszczących (w. 497, 498).

4. Uderzenie jegrów, acz osłabione działaniem alkoholu (w. 499), co jest dziełem ks. Robaka (w. 271, 272, 274), wywołuje wprawdzie kontrakcję, z ujemnym wszakże dla szlachty skutkiem.

Wyrywa się z babińca Tadeusz (w. 508); znalazła się wreszcie karabela Podkomorzego i dygnitarz staje na czele szlachty (w. 510—512). Więcej buńczuczności w tem wszystkiem niż rozwagi. Rzecznikami tej ostatniej są jedynie Robak i Maciej (w. 516, 517), a wynikiem ich wdania się odwrót szlachty (w. 517, 518).

Ogień karabinowy spełnił swoje. Atak na bagnety, szturm ma dopełnić dzieła. Dziedziniec w znacznej części już opróżniony, Moskalom pozostaje tylko dwór zająć jeszcze. Butne wezwanie Rykowa, pewnego wygranej, jako też harda odpowiedź zdecydowanego na wszystko Sędziego (w. 527, 528) — a więc wychylił on wreszcie nosa! — sprawiają wrażenie, jakby lada chwila Ananke nieubłagana miała złamać laskę nad Soplicowem.

W momencie tego groźnego przesilenia widzimy skupiających się pod egidą ks. Robaka przodowników poematu, jak Tadeusz, Podkomorzy, Sędzia — miejmy nadzieję, że i Hrabiego nie zabraknie.

Mimo całego podziwu dla męstwa Maćków zadowoleni jesteśmy, że obok nich zajęli miejsce koryfeusze epopei. Byłoby nawet nie do pojęcia, by w chwili niebezpieczeństwa zepchnięto

wszystko na barki szaraczków, którzy w normalnych, spokojnych stosunkach zajmowali przodownicze stanowiska.

Od chwili, gdy przemówił ogień karabinowy, pracuje z całem wytężeniem onomatopea. Mamy uszy pełne wrzawy wojennej (w. 499—525).

Linja żywości, po gwałtownym skoku w górę z chwilą rozpoczęcia palby (w. 491—498), obniża się zrazu w części, przedstawiającej pierwsze niepowodzenia szlachty (w. 499—507). Rychło jednak impet wzmaga się znowu, do szczytu dochodząc w ataku na bagnety, podjętym przez Rykowa (w. 521—525). Szturm staje się dla słuchu czytelnika atakiem dźwięków ostrych, jak stal bagnetu, dla wzroku zaś atakiem szybkich ruchów, ujętych w zdania kurczowo zwarte, jak palce, gdy ściskają kolbę karabinu (w. 523, 524).

A po ich *staccato*, na zakończenie, krótki akord arpeggiowy — wymiana zdań pomiędzy Rykowem i Sędzią (w. 527—528).

5. Budowa ustępu, poświęconego pierwszym fazom bitwy, była prosta. Z podłoża sceny zbiorowej, kipiącej zamętem, wytrysnął fontanną krwawą szereg bohaterskich czynów szlachty.

W ustępie, omówionym świeżo, występuje inny układ. Poeta obserwuje albo oddzielnie jedną ze stron walczących, albo też obie razem. Naprzód uwagę jego zajmują wyłącznie Polacy, potem wyłącznie Moskale, dalej niemal wyłącznie Polacy, wkońcu niemal wyłącznie Moskale. Istnieje więc całkowita równowaga w ustosunkowaniu dwu grup walczących. Równowaga ta zaś nie jest wynikiem faktycznego stanu rzeczy, jeno wytworem artystycznej kompozycji. W rzeczywistości bowiem mamy tu do czynienia ze zdecydowaną przewagą naprzód strony polskiej, a potem Moskali — linja zatem rozwoju wypadków obiera inną drogę, aniżeli uwaga poety.

KONEWKA ZBAWCĄ

1. Nastała chwila istotnie groźna. Z lękiem czekamy, co nastąpi, a zdaje się — nastąpić musi nieuchronnie.

W tym krytycznym momencie poeta, jak czarownik zaklęciem wypędzający upiory, odpycha widmo zagłady, a z ust ulatują mu słowa rzewne, błogosławieństwem kierujące się w stronę soplicowskiego dworu. To wystarcza, by tragizm uleciał jak sowa, rażona blaskiem słońca.

Tak serdecznem wzruszeniem przejęta w pierwszej, a tak szczerze roześmiana w drugiej swej połowie apostrofa (w. 529, 534) jest wprawdzie zaprzeczeniem epickiego stylu, zaprzecze-

*

niem jednak dobroczynnem, gdyż podchodzi z nią uspokojenie ku czytelnikowi, zatrwożonemu o losy w równej mierze Soplicowa, jak poematu.

2. Że Konewka dotąd małe dał męstwa dowody (w. 535), dziwić nie powinno. Nie tajemnicą to, w jakim stanie obudził się, gdy go krępowali Moskale (w. 15 i n.). Po wybuchu bitwy, po oswobodzeniu z kłódek, widział, co się dzieje, a przecież pozostał bezczynnym. Dopiero, gdy dorwał się znowu spirytusu, odżył (w. 540—550). I wtedy to urasta zeń jeszcze jeden w tłumie szlacheckim bohater.

Pozwoliliśmy sobie na eufemizm, bohaterstwa bowiem trudno dopatrzyć się w wystąpieniu Konewki. Jedynie skutki tego wystąpienia są takie, że możnaby je przypisać pojawieniu się jakiegoś legendowego bohatera.

Konewka nie bije się nawet. Szczęśliwie skorzystał ze sposobności, jest benjaminkiem przypadku. Ukryty w wysokiej trawie, pełzając (w. 548) dociera do punktu, skąd przy pomocy Saka (551, 558) skutecznie może siekańcem obsypać nieprzyjaciela. Wogóle bardziej szczęśliwy, niż zasłużony!

Bogini zwycięstwa miewa snać także kaprysy i mało wybredną okazuje się przy rozdziale swych faworów.

3. Wcisnął się pomiędzy krwawe sceny ustęp nawskroś humorystyczny. A dzieje to się, gdy naprężenie nerwów naszych doszło do szczytu, gdy z bijącem sercem czekaliśmy nieuchronnej już, zdawało się, zagłady Soplicowa.

Pod względem artystycznym możnaby co do tego ustępu poczynić pewne zastrzeżenia. Przeskok od objektywizmu, utrzymanego w tak poważnym, niekiedy wstrząsającym nawet tonie — na teren humorystyki o poziomie tak niskim, wydaje nam się za gwałtowny. Także wiara w autentyczność zdarzeń doznaje osłabienia. Gdy przeszliśmy przez rózgi grozy, poeta ukazuje nagle odwrotną stronę medalu, ośmieszającą zaściankowe bohaterstwo i nas, którzy braliśmy je tak serjo.

To zaś, że uczucie ulgi okupione zostało tak znacznem obniżeniem tonu, umniejsza wartość ulgi.

Bądź co bądź nowy epizod Konewki posiada sam w sobie niezaprzeczenie wielkie zalety. Jakże świetnie zaznaczona tu kilku rysami psychologja nałogowego pijaka! Pozbawiony sztucznej podniety staje się Konewka — *nomen omen* — kawałkiem drewna bez czucia, bez myśli. Ale wystarcza kilka tęgich łyków, a oto znowu rozjaśniło mu się w głowie i sercu.

W obrazie zewnętrznym jawią się prawdziwie brawurowe skróty. Przedstawiając, jak Konewka dobiera się do spirytusu

i zwilża nim gardło (w. 540—543), poprzestaje Mickiewicz na wskazaniu jedynie kilku ogniw z łańcucha owych czynności. Konewka poszedł do kufy spirytusu, wyjął czop z kufy a gdy płyn wytrysnął, on klęcząc, „konewkę“ złożywszy na kolanach, ręką, jak łyżką, strumień sobie schylił. Dopiero, gdy się dobrze rozgrzał i posilił, otwór w kufie napowrót zatkał czopem, poprawił czapkę, z kolan wziął konewkę i t. d.

Wyrazy złożone rozstrzelonym drukiem zaczerpnęliśmy z tekstu. Reszta tworzy się sama w umyśle czytelnika, który tym sposobem powołany zostaje do twórczego współdziałania. Łatwo zrozumieć, jak bardzo zbliża go to do przedmiotu, jak ożywczo działa na zainteresowanie obserwowanym widokiem.

CHWIEJNE SZALE BOJU

1. Czyn Konewki obraca wniwecz korzyści, które udało się osiągnąć Rykowowi. Mozolnie uszykowana linja bojowa jegrów pryska, front załamuje się, powraca bezład, a z nim szlachta odzyskuje animusz. Moskiewski jednak oficer nie traci głowy. Tworzy on nową formację w kształcie klina, opierając boki klina o parkan. Czyni to, by można było odrzucić atak z którejkolwiek nastąpi on strony.

W pomoc przychodzi Moskalom niespodzianka. I jaka jeszcze! Akcja, której celem wzmocnić pozycję szlachty, daje Rykowowi w rezultacie nowy atut do ręki. Jakby z pod ziemi wyskoczył, zjawia się Hrabia na czele konnego oddziału, złożonego z dżokejów. A więc szarża kawalerji (w. 568—571)! Cóż jednak po niej szlachcie? Hrabia, fantasta i w tej chwili, wbija się poprostu na klin, który z obu boków prażąc ogniem konnicę, odpiera ją mocno pokiereszowaną (w. 572—575). Hrabia sam popada przytem w poważne niebezpieczeństwo (w. 576). Śpieszy mu na pomoc Klucznik, uprzedza jednak Rębajłę ks. Robak, zasłania Hrabiego i odbiera sam postrzał (w. 579, 580). Tak to po raz drugi ostatniego z Horeszków ocala nie Klucznik, mimo szczerej swej chęci, jeno Kwestarz (IV, 652; 786, 787). Rana zresztą, którą odniósł Bernardyn, lekka chyba, nie przeszkadza mu bowiem w dalszem wydawaniu rozkazów (w. 581—584).

Przychodzi wreszcie chwila, kiedy i Tadeusz znajduje pole do popisu. Powolny dyspozycjom Robaka, ukryty za studnią, okropnie razi Moskwę (w. 586—593). Więc Rykow do Płuta...

A! Znalazł się przecież Major? A gdzie to bywał, że nie widzieliśmy go dotąd od chwili ogłuszenia i osmalenia strzałem

z krócicy przez Tadeusza (w. 308)? Znamienna bądź co bądź absencja!

2. Ukazały się trzy obrazy o zupełnie różnym charakterze. Śpiesznie załatwił się poeta z powstaniem nowej formacji Rykowa (w. 561—566). Fakt, jego geneza i rozwój zaledwie naszkicowane. W formie uderza pewna twardość dźwięków, która daje tu podkład słuchowy obrazowi ruchu (za*trz*ymuje, *szy*kuje, *szyk* *z*mienia, *r*obi *tr*ójkąt).

Dynamika jednak działań wojennych znowu się wzmaga. Szarża konnicy hrabiowskiej (w. 568—584) bierze łatwy do przewidzenia, przez Hrabiego jednak nieprzewidziany obrót. Wytwarza się sytuacja podobna, jak poprzednio przy ataku karabinowym Rykowa, chociaż on, Ryków, jest obecnie stroną atakowaną. Ognista nitka z trzystu karabinów (w. 574) podcina w jednej chwili szarżę. Walą się po stronie polskiej ranni i trupy.

Wszystko to dzieje się okropnie szybko. Poeta ma zaledwie tyle czasu, by wskazać najważniejsze zdarzenia (straty szlachty, przerażenie Klucznika, uratowanie Hrabiego przez Robaka, postrzelenie Kwestarza). Lecz i w tym nawet tumulcie nie może poeta podarować sobie docięcia bodaj zlekka Hrabiemu (w. 578).

Pod koniec zamęt słabnie (w. 581—584). Zawdzięczać to należy ks. Robakowi i jego trafnym zarządzeniom.

Jak po przejściu krótkiej, lecz bardzo gwałtownej burzy, powraca w obrazie trzecim jaki taki spokój. Przycichła wrzawa, znikły z oczu zmagające się masy. Po tem, na co patrzyliśmy przed chwilą, już nas nie przeraża fakt, iż od kul Tadeusza padają feldfeber i dwóch sierżantów (w. 590, 591), a wściekłość Rykowa (w. 593, 594) sprawia niemal komiczne wrażenie.

3. Wogóle oswoiliśmy się już z okropnemi widokami walki. Wymustrowany przez poetę czytelnik dochodzi do filozoficznej świadomości, że dzieje się, co dziać się musi. Chrzęści broń, huczą wystrzały, gwiżdżą kule, leje się krew, padają trupy, nas zaś ogarnia oszołomienie. Przestajemy zdawać sobie sprawę z tego, że bagnet wbity w pierś sprawia piekielne cierpienia, że z krwią z ran ściekającą uchodzi życie, że tragiczną w najwyższym stopniu jest rzeczą, gdy człowiek ginie z ręki człowieka...

POJEDYNEK

1. Dzieje się rzecz nowa (w. 597—662), a wpływ jej działa hamująco na bojową akcję. Piekielny rozmach, z jakim wszystkie czynniki zaprzęgły się do walki o zwycięstwo, już przedtem osłabiony skutkiem nowej taktyki po stronie polskiej, teraz

ustaje zupełnie. Po ścieraniu się z sobą tłumów i kolejnem występowaniu różnych bojowników — przychodzi kolej na formę konfliktu orężnego najłagodniejszą, na pojedynek.

Wolno nam wreszcie ochłonąć z gwałtownej emocji.

Chwilowo bitwa jako bitwa usuwa się poza krąg naszej obserwacji. W jej miejsce wstępują czynniki z bitwą wprawdzie związane, jednakowoż w nowem przedstawione świetle. Działają one na nas raczej jak obrazek obyczajowy, niźli jak epizod wojenny.

2. Rozpoczyna to się iście homerycką rozprawą ustną pomiędzy antagonistami — wprawdzie bez wyzwisk, ale silną, bardzo silną w treści. Płut próbuje uderzeniem w najczulszą strunę, w ambicję, sprowokować Tadeusza (w. 597—600). Dostaje wszakże odpowiedź, która zamyka mu usta (w. 601—604). Odpowiedź kończy się propozycją pojedynku wzamian za dalszą walkę (w. 605—608) i — nowym celnym strzałem (w. 609—610).

Teraz Ryków głos zabiera (w. 611—619). Apeluje do honoru Majora (w. 613—614), wytacza argumenty utylitarne (w. 615,—616). Ale Major nie myśli pchać palców między drzwi. Są to czcze wymówki — i tchórz z nich wyziera — gdy Płut zasłania się obowiązkami wodza (w. 620—624). Wtedy to wobec niemożności dojścia z nim do ładu, Ryków przyjmuje wyzwanie Tadeusza (w. 625—628).

Wprowadzone do tej sceny dialogi charakteryzują sposób rozumowania i wartość moralną uczestników. Tadeusz łączy w sobie rycerskość ze szlachecką fantazją. Major w pierwszem swem odezwaniu się próbuje sztuczki, tak często używanej przez kreatury z pod ciemnej gwiazdy: pomawia Tadeusza o defekt moralny, któremu sam właśnie podlega (Nie bądź tchórz, w. 599). Na Rykowie niemasz tej plamy, niesympatycznie jednak i u niego zaznacza się pewien rys prawdziwie wschodni: podstępność (w. 616).

Forma przemówień obrazuje chwilowy stan psychiczny rozprawiających osób. Przemowę Tadeusza cechuje spokojny sarkazm w początku (w. 601—604), a brawura w propozycji pojedynkowej (w. 605—608). Jambowy charakter pierwszych dwu wyrazów ostatniego wiersza (A nie—) wskazuje na zniecierpliwienie. Zdenerwowanie i gniew Płuta odbija się w burzliwej rytmice wierszy 598 i 599, zakłopotanie zaś wobec nalegań Rykowa ujawnia się urywanym tokiem zdań (w. 620, 623).

Ryków przemawia zwykłym swoim tonem. Wyraża się może nawet jaśniej niż dotąd, tłumacząc Płutowi jego obowiązki. I tu jednakże nałóg posługiwania się przysłowiami bierze ostatecznie górę nad prostym sposobem wysłowienia (w. 617).

3. Targował się Płut z Rykowem, a teraz jakoby targ nowy: pomiędzy Tadeuszem i Hrabią (w. 631—638). Tylko, że przedmiot targu odmienne tu rzuca światło, niż w poprzedniej scenie. Jest to emulacja dwu szlachetności. Ledwie młody Soplica stanął naprzeciw kapitana, wysuwa się Hrabia — ów przez poetę tak niemiłosiernie wydrwiwany Hrabia — i przywłaszcza sobie prawo do rozprawienia się szpadą z Rykowem. Jako, że ma z nim porachunki osobiste; jako, że to Ryków — o czem teraz dowiadujemy się dopiero — uwięził był Hrabiego i powiązał mu dżokejów (w. 631—638). A więc ma przecież i Hrabia przymioty, które czcić go każą, nie same tylko śmieszności.

I otóż mamy pojedynek (w. 639—648).

Samo starcie nakreślone tylko pobieżnie: wszak lekcję szermierki mieliśmy już w starciu Maćka z Gifrejterem (w. 375—390).

Cały nacisk spoczywa na ceremonjale, poprzedzającym pojedynek (w. 639—645). Uśmiech humorysty, który unosił się już nad górnolotnem przemówieniem Hrabiego (w. 631—638), przerwanem w środku przez Woźnego (w. 634), przechodzi w dalszym ciągu na nową scenę. Sama forma ceremonij wstępnych sprawia komiczne wrażenie oznakami wyszukanej uprzejmości. Szydercze objaśnienie poety (w. 644, 645) dodaje jeszcze pieprzyku. Gdyby nie ono, komizm miałby tu cechy nawskróś przedmiotowe.

4. Szkoda naprawdę tych zabawnych ceremonij, szkoda zapału tak rycersko usposobionych szermierzy!

Pojedynek zaledwie rozpoczęty urywa się nagle. Płut, który nie miał odwagi pokazać się w otwartym boju, chce honorowe spotkanie zmienić w skrytobójstwo (w. 649–658), tem ohydniejsze, że kupione (w. 654).

Zrywa się szlachta (w. 659—661). Ryków tylko dzięki Tadeuszowi może powrócić do swoich (w. 661, 662). Nowy rozlew krwi, któremu zapobiec miał pojedynek, staje się nieuniknionym.

Jest w tym postępku Płuta nie sama tylko podłość. Jest również głupota. Gdyby „łotr wielki“ usprawiedliwiać się chciał zasadą, że cel uświęca środki, nie na wieleby mu się to przydało. Jakiej bowiem korzyści spodziewać się mógł z usunięcia Tadeusza? Młody Soplica był wprawdzie świetnym strzelcem, lecz chyba nie jedynym. W akcji bojowej nie przewodził. Ubytek jego, acz moralnie bolesny, materjalnie wszakże nie byłby dla szlachty niepowetowaną stratą, nie osłabiłby polskich szeregów. A że tak nikczemny podstęp musiał szlachtę rozjuszyć do ostateczności i rozpalić w niej żądzę zemsty, to powinien był Płut przewidzieć.

5. Bitwa jako bitwa do tego stopnia opanowała poprzednio naszą uwagę, że prawie straciliśmy z oczu i genezę i cel jej i związek z całością. Scena pojedynku nachyla się napowrót ku linji wytycznej poematu. Na widok Tadeusza i Hrabiego odnawia się w jednej chwili pamięć wszystkich spraw, ugrupowanych dokoła głównej osi poematu. Bitwa zaś wraca do znaczenia właściwego jako ważny, rozległy fragment, nie zaś odrębna sprawa, luźnie tylko wstawiona w poemat.

Czy jednak na tem koniec celów artystycznych, które poeta przekazał scenie pojedynkowej?

Należy sięgnąć jeszcze pod powierzchnię zjawisk. Płut i Ryków z jednej strony, Tadeusz zaś i Hrabia z drugiej występują tu nietylko jako indywidua. Ci działają jako przedstawiciele żywiołu polskiego, tamci jako zastępcy Moskwy. Wszakże dlatego stanęli przeciwko sobie, by zastąpić pojedynkiem akcję zbiorową. Stąd też ich zachowanie się w pojedynku nie może być traktowane jako indywidualny tylko wyraz.

Jest to jakby nowy porachunek między dwoma charakterami narodowemi, a porachunek ten wypada dla Moskwy fatalnie, jakkolwiek nie kosztem bezstronności. Przeciwnie, poeta starał się być sprawiedliwym, rzucił na szalę wagi dodatnią w gruncie postać Rykowa — że zaś nawet mimo tego druga szala przeważa, to bezstronności jego nie umniejsza.

Możnaby jeszcze zapytać: Dlaczegoż w scenie pojedynkowej mamy dopatrywać się wyroku, potępiającego Moskali? Występują tam dwaj przedstawiciele owej nacji: jeden nędznik, drugi prawy żołnierz. Jeden *contra* jeden, pół na pół, to — zdawałoby się jeszcze nienajgorzej! Rozstrzygającą atoli w danym wypadku rolę odgrywa stosunek Płuta do Rykowa. Ten nędznik jest zwierzchnikiem, on ma władzę w ręku, on ją uosabia, w niego wcieliły się te czynniki duszy rosyjskiej, skutkiem których stała się ona postrachem świata: chytrość, brutalność, nieliczenie się z żadnemi przykazaniami etyki. Na cóż zda się cała szlachetność i rycerskość Rykowa, skoro Płut czyni ją dla siebie murem ochronnym, a wcale z nią się nie liczy, gdy mu w piekielnych planach mogłaby stać się raczej przeszkodą, niż pomocą!

Nie można tedy twierdzić, że Płut i Ryków — to jeden przeciw jednemu, Płut bowiem jest wszystkiem, a podległy mu Ryków — zerem. I w tem właśnie tkwi potępienie moskwityzmu. Nie mamy prawa twierdzić, jakoby duszy narodu rosyjskiego brak było czynników szlachetnych — te jednak stanowią niewolniczą jej połowę; druga połowa, władcza, to są owe ohydne pierwiastki, które do pełnego rozkwitu doszły w postaci majora Płuta.

VICTORIA!

1. Pod dobremi auspicjami rozpoczyna się dla szlachty nowa faza bitwy (w. 663—762). Wyrównanie wszelkich różnic wśród panów braci przez wspólne niebezpieczeństwo i to nietyle osobiste, ile narodowe, ujawniło się już przy rozkuwaniu Dobrzyńskich (w. 331, 332), a żywo stawało nam przed oczyma w całym dotychczasowym toku bitwy. Była to jednakże zgoda milcząca, bez paktów (chyba, że te stanęły pod egidą ks. Robaka poza obrębem znanych nam zdarzeń) a także bez formalnego stwierdzenia. Tutaj zaś zostaje ona jakgdyby oficjalnie obwołana okrzykami Mazurów na cześć Litwy i nawzajem Podhajów na cześć Maćków (w. 668, 669; 672). Niema już rozdziału pomiędzy Orłem a Pogonią: wszyscy czują się Polakami.

Bardzo to odpowiednie w tem właśnie miejscu. Za chwilę ma szlachta pokonać przeciwnika. Niechże będzie wiadomo, czemu głównie przypisać owo zwycięstwo.

2. Nie damy przecież wiary, że o zwycięstwie szlachty rozstrzygnęło zwalenie sernicy (w. 675—711).

Pomysłu tego trudno brać za dobrą monetę. Czyż bowiem można go uznać za logiczne rozwiązanie orężnego konfliktu? Jest to raczej gwałtowne przecięcie węzła gordyjskiego grubym tasakiem. Dowcipu tu nie brak, ale prawdopodobieństwo spada na poziom najniższy.

Z pomocą sernicy wygrywa bitwę właściwie — facecjonista. Czy jednak zasłużyli ci mężni, nieutraszeni — te Maćki i Bartki, aby tak obniżyć skuteczność ich ciężkiej pracy bojowej, oraz ich zbratania?

A to już po raz drugi w rozstrzygającym momencie pojawia się komiczny przypadek i ciężką ręką przechyla szalę na stronę szlachty, jakby ona nie była w stanie obejść się bez tego sukursu. W takiego dobrotliwego bożka przedzierżgnął się był Konewka, teraz zaś podobną rolę obejmuje Wojski.

3. Porządek szczegółów zawartych w opisie sernicy odpowiada warunkom prawidłowej obserwacji. Wzrok poety przy oglądaniu przedmiotu (sernicy od strony dziedzińca) posuwa się podobnie jak w opisie zamku od góry ku dołowi, a objąwszy stronę zewnętrzną, przechodzi ku głębi. Dolny odcinek przedmiotu częściowo lub całkowicie niewidoczny (stary słup dębowy, zasłonięty parkanem) poznajemy z dodatkowych objaśnień. Konieczne one, w przeciwnym bowiem razie poznanie całości przedmiotu byłoby niemożliwe.

Powiązanie opisu sernicy z opisem bitwy (przez wstęp i zakończenie) jest dość luźne, tkwi w osadzeniu przedmiotu na terenie, zajętym przez bitwę.

Dla wykrycia głębszych powiązań opisu — już nie z bitwą tylko, lecz także z całością poematu — należy sięgnąć do szczegółów ubocznych, stykających się tylko z opisem. Dzięki opisowi sernicy poznajemy jeden z zabytków odchodzącej przeszłości. W związku z dawniejszą wzmianką (VI, 60) dozwala nam ów opis określić pozycję Wojszczanki (w. 686) w soplicowskim dworze. Ponadto historja nadwątlonego dyla wtajemnicza nas w jedną z życiowych zasad Sędziego: konserwatyzm, przekraczający niekiedy, jak w tym wypadku, granice rozsądku i praktyczności.

W porównaniu z poznanemi dotąd opisami martwej natury a zwłaszcza tworów budowlanych (zamek, karczma) uderza nas w opisie sernicy przewaga pierwiastka narracyjnego nad deskrypcyjnym. Tem tłumaczy się ubóstwo szczegółów rysunkowych i kolorystycznych, w tem jednakże tkwi zarazem wskazówka, że głównego celu szukać tu należy nie w opisie, lecz poza nim, w owych wspomnianych już rysach obyczajowości i w nowym przyczynku do charakterystyki Sędziego.

Opis sernicy, to owoc realizmu. Natomiast przygotowania do obalenia sernicy, jako też sam fakt obalenia oglądamy przez pryzmat humoru.

4. Skutek zawalenia się sernicy, trupy pod drzwiami, plamy krwi i mózgów na serach spędzają nam z ust uśmiech. Dalszy zaś epizod zdolny jest krew zmrozić w żyłach. Rzeź wyprawiona przez Scyzoryka (w. 724—731) — to znowu jeden z najdrastyczniejszych momentów bitwy. Wyjście Gerwazego ze stodoły z mieczem krwawym przypomina wizje dantejskiego piekła okropnością czynu i nieubłaganą dosadnością reprodukcji poetyckiej.

Ową scenę poprzedza zajście, które ze względu na uczestniczącą w niem osobę ks. Robaka godne jest bacznej uwagi. Bernardyn, choć go chwilowo straciliśmy z oczu, nie opuścił widocznie pola walki. A wszak otrzymał postrzał, z czystem więc sumieniem mógł się usunąć. Snać jednak czuje, że niebezpiecznem byłoby pozostawić szlachtę jej męstwu, niezawsze opatrznemu.

Zajście z Gerwazym okazuje nam, ile słuszności w tej obawie. Gdyby nie ofiarne znowu narażenie własnej osoby przez ks. Robaka, Klucznik niechybnie padłby od kul moskiewskich (w. 718—721).

Tak więc ocaliwszy świeżo Hrabiego, ocala teraz Bernardyn wiernego jego sługę. Jeden i drugi wypadek wskazuje, jak bardzo

Kwestarzowi zależało, by zagrożonych przedstawicieli partji horeszkowskiej uchronić od zagłady, choćby kosztem własnego życia. Jakież kierowały nim przytem pobudki? Czy sama tylko miłość chrześcijańska? W takim razie ks. Robak za każdego zagrożonego nastawiałby gardło, a tego czynić nie mógł, tego uczynić nie wolno było jemu, jedynemu po stronie polskiej, który posiadał warunki do kierowania akcją bojową i kierował też nią istotnie.

5. Zakończenie bitwy ma pompatyczny tylko charakter. Karabela Podkomorzego zabłysła w powietrzu; równocześnie głos jego stentorowy pełnemi powagi słowami wzywa Rykowa do złożenia broni (w. 736—740).

Ryków już poprzednio (w. 485, 486) otrzymał podobne wezwanie od ks. Robaka. Wówczas jednak odpowiedział ogniem. I to było równie naturalne, jak to, że obecnie bez namysłu wydaje Podkomorzemu szpadę.

Poeta przedstawia sprawę tak, jakgdyby Ryków kapitulował, zwalczony powagą Podkomorzego (w. 741). Jużci rozumiemy, że jest to jowjalny komplement pod adresem najpoważniejszego przedstawiciela strony polskiej i jego elokwencji. W rzeczywistości pokonała Rykowa siła faktów.

Wielce charakterystycznie zachowuje się w tej chwili Ryków. Słowa jego (w. 743 - 754) wprowadzają nas w zdumienie. Jakto? Ten sam człowiek przed chwilą jeszcze walczył na śmierć i życie przeciw Polakom, a teraz oświadcza się z uczuciami przyjacielskiemi dla nich? W obliczu tylu moskiewskich trupów zaścielających pole walki! Czyżby to strach podyktował mu owe serdeczności, lub strachem podszyta obłuda?

Ani jedno, ani drugie!

W walce Ryków okazał się żołnierzem, ślepo i bezwzględnie spełniającym wszystko, co nakazywała służba. Teraz, broń złożywszy, staje jako człowiek wobec człowieka. Dzielny żołnierz sympatję czuje do Polaków, ponieważ biją się tęgo. Winę swego niepowodzenia przypisuje brakowi artylerji, oraz — najzupełniej słusznie — błędom Płuta. Prośby żadnej nie zanosi, prócz jednej, składającej piękne świadectwo jego sercu: aby nie robiono zbytków nad jegrami (w. 754).

W tym związku wszystko, co mówi Ryków, jest szczere i logiczne, a zajęte stanowisko przynosi mu chlubę.

6. Wynurza się i Płut nakoniec — z pokrzywy, którą odważnie opuszcza — po bitwie (w. 759—761). Od czasu pojawienia się na widowni popełnił tyle podłości, że jedna mniej, jedna więcej już sądu naszego o nim nie zmieni.

Epicką poentą „Taki miał koniec zajazd ostatni na Litwie“, zamyka poeta księgę, poświęconą bitwie. Ostatni! Ta wspólna nomenklatura pewnych postaci, pewnych zjawisk ma swoje specjalne znaczenie: obejmuje w jeden krąg typy i fakty, na które rozwój stosunków wydał wyrok zagłady... To są błyski zachodzącego słońca, tem różnego od gwiazdy dnia, że owo słońce już nie wróci ani dni nie wrócą, którym ono przyświecało.

BITWA JAKO PROBLEM MILITARNY

1. Sytuacja początkowa. Warunki, wśród których rozpoczyna się bitwa, są dla obu stron z pewnych względów niekorzystne.

Wojsko moskiewskie, w znacznej stosunkowo sile, opanowało wprawdzie przed wybuchem bitwy sytuację całkowicie i panuje nad nią niepodzielnie: szlachta dobrzyńska rozbrojona, w dybach. Wybuch jednakże walki jest dla Moskali czemś zgoła nieprzewidywanem. Tem zaś mniej mogli przeczuwać zwrot podobny, że przybyli przecież, by z zajazdem na dobra Sędziego zrobić porządek. W ich przeto zrozumieniu rzeczy energiczne wystąpienie przeciwko napastniczej partji horeszkowskiej winno było być powitane tylko z uznaniem przez zaścianki wierne Soplicom. Tymczasem dzieje się przeciwnie. Wszystkie odłamy szlachty godzi wspólne niebezpieczeństwo, jakiem jest zbrojna interwencja Moskwy. Łączą się, zapomniawszy małostkowych uraz, ramię w ramię walczą ze znienawidzonym intruzem i dają mu krwawą nauczkę.

Z drugiej strony także szlachta znalazła się w przykrem położeniu. Zorganizowanie odsieczy przez ks. Robaka było czynem równie śmiałym, jak niebezpiecznym. Choć „bies-księżyna“ z wielką śmiałością uplanował zamach, choć uśpił czujność nieprzyjaciela, lecz i pomimo tego szlachtę czekał nielada orzech do zgryzienia. Wiemy, że dziedziniec był zawalony jegrami — pod ich okiem zorganizować się jako-tako, uzbroić się i wyzwolić zakutych w dyby, to było istotnie zadaniem bardzo hazardownem.

2. Teren bitwy. Dziedzińca soplicowskiego, zamkniętego parkanami i budynkami gospodarczemi, trudno nazwać odpowiednim dla walki terenem.

Co do wielkich rozmiarów dziedzińca daje nam niejakie wyobrażenie już wzmianka o nim w Ks. II (w. 49—55). Jeszcze dobitniej poucza nas w tej mierze wjazd Kwestarza (w. 185—192). Ale dopiero bitwa dozwala wyobrażenia te, dość ogólnikowe, skonkretyzować.

Istotnie olbrzymi dziedziniec, to jakiś chyba król dziedzińców, skoro kilkuset ludzi mogło w jego obrębie wcale swobodnie manewrować!

Jak zazwyczaj dziedziniec, posiada i on zapewne kształt prostokąta. Jeden z dłuższych boków zajmują schnące pod dworem belki (w. 86), dwór, dalej zaś parkan, przy którym, gdzieś już u końca, lecz już poza parkanem, w ogrodzie (w. 679, 681) znajduje się sernica. Po przeciwnej stronie mieszczą się zabudowania gospodarcze i studnia. Środek zajmują wysokie trawy i pokrzywa (w. 548, 549).

Wobec braku danych co do rozmieszczenia objektów, wchodzących w obręb dziedzińca, nakreślenie dokładnego planu sytuacyjnego jest niemożliwe.

3. Siły liczebne stron obu były prawdopodobnie równe. Nic przynajmniej nie doszło do naszej wiadomości, co wskazywałoby na przewagę liczebną Moskali lub szlachty.

Siły moskiewskie łatwo można obliczyć. Ryków postradał część swego zastępu w zabitych, rannych i zbiegłych zaraz w pierwszej fazie bitwy (w. 470—475). Straty te wynoszą 23 zabitych, 30 i kilku rannych, wielu, którzy pierzchli, t. j. razem jakie 100 ludzi.

Inne wskazówki podają siłę Rykowa na pół bataljonu (w. 490) o trzechset karabinach (w. 574). Otrzymujemy stąd już cyfrę ścisłą i tej też trzymać się należy.

Co do szlachty, to nie byłoby niczem nadzwyczajnem, gdyby zaścianki dostarczyły ochotnika w podobnej liczbie. Wszak wiemy, że ongi Jacek Soplica rządził 300 kreskami (II, 271). Dlaczegoż Gerwazy, niemniejszą od Jacka cieszący się popularnością, ponadto zaś Robak, a zapewne i Maciek nie mieliby dostarczyć równie liczebnego zastępu?

4. Środki techniczne. Żołnierz moskiewski posiada uzbrojenie nowożytne: karabin ze sztykiem (bagnetem). Posiada również jednolite wyekwipowanie i umundurowanie, co komendzie dozwala w każdej chwili ogarnąć sytuację wzrokiem, żołnierzowi zaś zachować ordynek.

Szlachta posiada broń rozmaitą i niesłychanie prymitywną. Ta jednak okoliczność w danych warunkach wychodzi jej na korzyść. Każdy bowiem ze szlachty doprowadził do maestrji używanie antycznego oręża, szabli czy garłacza lub maczugi, dzięki czemu nieprzyjaciel zostaje zaskoczony coraz inną niespodzianką. Zresztą sytuacja jest tego rodzaju, że raz po raz załamuje się regularna akcja broni nowoczesnej, a wtedy muzealna armatura zaściankowa dokazuje istnych cudów.

5. Rozpatrzenie bitwy jako akcji militarnej prowadzi do wniosków, które praktyka wojenna niejednokrotnie już potwierdziła.

Do boju stanęły dwie siły liczebnie równowartościowe i skazane tylko na siebie, bez nadziei uzyskania jakiejkolwiek pomocy z zewnątrz. Jedna z tych sił jest wojskiem regularnem, druga kupą ochotników. Już tem samem pierwsza ma więcej danych, by zwyciężyć. A przecież zwycięża druga. Z jakiej przyczyny?

Zwycięstwo przynieść mogły:

a) Sprawniejsze dowództwo. Pod tym jednak względem strona polska bynajmniej nie góruje nad nieprzyjacielem. Przeciwnie, wódz polski, ks. Robak, zaryzykował bitwę na pewno bez dokładnego planu, poprostu na chybi-trafi. W ciągu bitwy również nie silił się na żadne nadzwyczajne koncepcje.

b) Wyższość broni. Ta była stanowczo udziałem Moskwy.

c) Walory moralne. Pod tym jednym tylko względem stosunek ułożył się korzystnie dla szlachty polskiej. Regularne wojsko moskiewskie okazało się machiną, pracującą bez zarzutu, póki porusza ją motor. Z chwilą jednak, gdy motor zostanie powstrzymany, lub zawiesza swe funkcje, maszyna staje i rozsypuje się w drzazgi.

Puszczona samopas, dyscypliny nieświadoma szlachta, ma zalety, które brak ten wynagradzają sowicie: ma ognisty temperament, niekrępowany niczem, ma indywidualną przedsiębiorczość, przeświadczenie, iż walczy w imię słusznej sprawy i głębokie tej sprawy odczucie.

Triumf swój więc zawdzięcza szlachta polska swej wyższości moralnej.

Krzepiący zaprawdę widok, gdy zwycięża nie, kto ma pięść mocniejszą, lecz kto mocniejszy duchem.

POGLĄD OGÓLNY NA RZECZ O BITWIE

1. Mimo żartobliwego tonu, owiewającego księgi „Pana Tadeusza“, czytelnik wcale nie doznaje zdziwienia, gdy nagle ujrzy się porwany wirem zdarzeń o wcale niesielankowym charakterze.

Spokój zamącony został już w samych zaczątkach poematu opowiadaniem Gerwazego, prysnął pod uderzeniem Kłótni, wreszcie rozwiał się do szczętu w scenie Zajazdu.

Zostaliśmy tedy przygotowani stopniowo do tego, że przyjdzie coraz poważniejszym zdarzeniom zajrzeć w oczy. Nie jest

też dla nas Bitwa żadnym piorunem z jasnego nieba, jest tylko jednym szczeblem wyżej na drabinie faktów, logicznie powiązanych.

2. Aby ukazać się nam mogła, jak w świetle rzeczywistości, jeszcze jedna strona charakteru narodowego: przekazane przez tradycję męstwo — nie mogło ono ani ulec, ani nawet osiągnąć zwycięstwa zbyt łatwo. Już w tym więc postulacie zarysowała się konieczność ujęcia obrazu w dwie grupy zdarzeń: w grupę faktów, które dozwoliły męstwu polskiemu zajaśnieć pełnym blaskiem i w grupę takich, które przez swój wpływ hamujący utrudniły zwycięstwo, wkońcu jednak zostały pokonane. Obu grupom należało dać jednakową możność rozwoju i stąd równomierność przestrzeni, zajętej przez nie w obrazie. Zbytnie ściśnięcie objawów męstwa mogłoby zachwiać prawdopodobieństwem triumfu; zbyt pobieżne traktowanie trudności, przeszkód i niebezpieczeństw odjęłoby zwycięstwu w znacznej mierze aureolę bohaterstwa.

Jest więc w tym wypadku zasługą poety, że:

a) zdawał sobie jasno sprawę, jakie właściwości powinien w danym wypadku posiadać materjał;

b) dostarczył takiego właśnie materjału;

c) co do rozmiarów spożytkował go w sposób, którego domagały się z jednej strony natura materjału, z drugiej zaś tegoż przeznaczenie.

Dowiódł poeta tym sposobem, że posiada:

a) dar inwencji;

b) dokładne zrozumienie celowości;

c) zmysł konstrukcji.

3. Gdyby nawet nie wzór Homera w Iljadzie, to sama już istota epopei pociągałaby poetów epickich ku polom walki. Cóż bowiem bardziej nadawać się może do epickiego traktowania, jak nie bitwa, wyzwalająca i rzucająca w konflikt niezmierne wprost bogactwo energij fizycznych i moralnych? Ruch tak chętnie widziany przez epikę niedość, że utrzymuje się tu bez przerwy, lecz ponadto dochodzi do siły niespotykanej w innych okolicznościach. Działanie osiąga maksymum natężenia, wysiłki zaś uczestników opromienia nimb bohaterstwa.

Z obrazów walki wyłaniają się możliwości artystyczne, których próżno byłoby szukać w obrębie pospolitych zdarzeń.

Zdarzenia Bitwy są akcją dwu wrogich mas. W obrębie jednak masy rozwijają się działania indywidualne.

Tam, gdzie masa dzięki swej sprężystej organizacji zmienia się niemal w potworną jakąś jednostkę, poeta z wielkim nakładem ekspresji przedstawia to doskonale uporządkowane działanie. Tak np. w ataku Rykowa przy użyciu broni palnej, przechodzącym w szturm na bagnety, zajęło poetę jako epika właśnie owo zautomatyzowanie zespołu wielu jednostek. Doprowadza poeta również do wielkiej mocy siłę słowa w opisie skutków wytężonego działania (np. w odcinkach, poświęconych Konewce, lub okropnym następstwom obalenia sernicy). Działania wszakże jednostkowe jako wyrazistsze wybijają się najczęściej na plan pierwszy. Nie zaciera się w nas mimo tego świadomość, że są to wysunięte naprzód odrośle jednego wielkiego pnia, i nie ginie nam z oczu ten pień, ich rodziciel. Wogóle czynniki najsilniej przesiąknięte żywiołem epickim uzyskują pierwszeństwo i rozstrzygają o charakterze ogólnym obrazu.

4. Ważną rolę w rzeczy o bitwie odgrywa opisowość. Wśród jej produktów rozróżnić można dwie kategorje. Do pierwszej należą ustępy, posługujące się opisowością jako środkiem pomocniczym — do drugiej opisy w ścisłem słowa znaczeniu, a więc takie, w których opis jest sam dla siebie celem.

Opisów tej drugiej kategorji znajduje się niewiele. Są to: *a)* opisy całkiem krótkie (szponton w. 415; kropidło w. 456, 457); *b)* opisy niezbyt szczegółowe (machina przez niemieckich majstrów wymyślona, w. 405—408), poruszający się szereg jegrów (w. 497, 498); *c)* opis obszerny (sernica, w. 679—698).

Opis szpontonu powstał pod wpływem właściwego muzie epickiej dążenia do szczegółowości. W opisie maczugi wyczuwa się już obok tego intencję humorystyczną, którą w wyższej jeszcze mierze podejrzywać można, iż jest rodzicielką opisu machiny.

Nakoniec opis sernicy wynikł ze splotu kilku — jak już wykazaliśmy — zamysłów. Jednym było częściowe bodaj zapełnienie luki w czasie pomiędzy wyruszeniem Wojskiego i Protazego z pomocnikami (w. 676—678) a dotarciem ich do celu (w. 703).

Na obraz akcji opisy oddziaływają rozmaicie. Najczęściej hamująco. Rzecz jasna, że opisy tak krótkie, jak opis szpontonu lub maczugi, skutku podobnego wywołać nie mogą. Opis machiny wchodzi w skład obszernego porównania i razem z niem wprowadza pomiędzy dwa epizody o znacznem natężeniu (powalenie Gifrejtera i Praporszczyka) moment chwilowej ulgi. Co do opisu sernicy, to przysłania on sobą widok akcji bojowej tuż przed osiągnięciem przez nią punktu szczytowego.

5. Dla skutecznej przeciwwagi uczuciu grozy, które tak łatwo zapanować mogło nad Bitwą i uczynić ją ciałem obcem w organizmie poematu, pojawia się tu i ówdzie kojący powiew humoru. Korzystając z praw nieustannie przez życie potwier-

dzanego pewnika, że tylko krok dzieli wzniosłość od krotochwili, nie zaniechał poeta żartobliwości wśród szczęku oręża i gęsto padających trupów.

Czasami zamigoce humor, jak drobny punkt świetlny na ciemnym odwłoku świętojańskiego robaczka, częściej błyska wesoło, jak bryłka kwarcu w krwawo zabarwionym porfirze.

Kiedy Maciek za drzwiami czatuje na wpadających trzech jegrów, jak kot na szczury (w. 323, 324); kiedy następnie rejterując się ociera bagnet z rury jako knot ze świecy (w. 372), a stając do pojedynku z Gifrejterem, wkłada na nos okulary (w. 386) i kiedy temu Gifrejterowi, gdy już się zwalił, poeta wypomina pierwszeństwo wśród moskiewskich fechtmistrzów, odznaczone trzema krzyżykami i czterema medalami (w. 399, 400); kiedy pod gradem kul jeden z Bartłomiejów pada, a dwu Maciejów odnosi rany (w. 501, 502), którego to faktu zapisanie przywodzi na pamięć jeden z charakterystycznych zwyczajów zaścianka Dobrzyńskiego (VI, 405—406); lub kiedy Tomasz przynosi wreszcie Podkomorzemu karabelę, o którą ów dygnitarz dopominał się już w Ks. V (w. 682); kiedy nakoniec w najgroźniejszym momencie bitwy ks. Robak zasłania Hrabiego, a poeta, jakbyśmy już nie pamiętali, przypomina, że Hrabia jest po kądzieli ostatnim z Horeszków (w. 578) — wszystko to sprawia wrażenie podobne, jakby na mgnienie oka przez uchylone drzwi, do pokoju, w którym pełno kurzu i dymu, wtargnęło orzeźwiające tchnienie i jasno zrobiło się na tę krótką chwilę.

Dłuższe momenty ulgi zawdzięczamy epizodycznym scenom o wyraźnie humorystycznem zabarwieniu. Przodują te zwłaszcza, w których naszym szlachetkom dane jest popisywać się swoim rozmachem (młockarnia — sieczkarnia, 402—410); swojem dziecinnie radosnem uniesieniem (Chrzciciel, gdy dorwał się Kropidła, w. 450—461); swoją nieopatrznością (rzucenie się do beczek i łupów, w. 476, 477; Konewka przyprowadzający siebie do przytomności alkoholem, w. 535—545); swoją naiwną a przecież tak doniosłą w skutkach pomysłowością (akcja Wojskiego, Protazego, ochmistrzyni i kuchcika, w. 699—706).

Znaczny stosunkowo rozmiar mają humorystyczne sceny dialogowane: ostre przemawianie się Tadeusza z Płutem przed pojedynkiem (w. 597—608), targi Płuta z Rykowem o to, który z nich ma stanąć do pojedynku (611—624) i w końcowej scenie *gravitas* Podkomorzego w zetknięciu z poczciwą rubasznością Rykowa (w. 731—754).

W żadną z tych rubryk nie dadzą się włączyć: zaprawiona zrewnością apostrofa do dworu w Soplicowie (w. 529—534),

wydrwienie ceremonij pojedynkowych w honorowem spotkaniu Rykowa z Hrabią (w. 641 – 644) i o karykaturę potrącające wynurzenie się Płuta z pokrzywy (w. 759—761).

6. Na podstawie przeprowadzonego rozbioru można ustalić następujące znamiona Bitwy, jako dzieła sztuki:

a) Przedstawione w Bitwie zdarzenie ma wszelkie cechy prawdy artystycznej.

b) W treści swej przedstawia Bitwa materjał prawdziwie epicki: jest zdarzeniem niepospolitem i wielkiej wagi, wprowadza na widownię wiele osób, w połączeniu zaś z niemi wiele szczegółów, nastręcza sposobność do szerokiego traktowania przedmiotu, rzuca światło na charakter narodu i jego obyczaje. Zgodnie też z charakterem materjału utrzymał poeta całość Bitwy w stylu epickim, objektywnym, wyjątkowo tylko — a zawsze z korzyścią dla ożywienia — dopuszczając podmiotowe pierwiastki do głosu.

c) W budowie swej zdarzenie to odznacza się przejrzystym umiarem, posiada wyraźne stadja rozwoju, a w każdem stadjum wyraźnie zaznaczające się momenty cząstkowe.

d) Poeta uwypuklił przedewszystkiem momenty, które zasługiwały na to nietylko z punktu widzenia fikcyjnej rzeczywistości, lecz przedewszystkiem ze stanowiska sztuki. Przedstawiając te momenty, poeta rozwinął imponującą siłę wyrazu.

e) Humor nie został wykluczony z pośród czynników Bitwy, jako dzieła sztuki. Przy pomocy humoru jako też środków zdobniczych i innych bądźto hamujących gwałtowność akcji, bądź też łagodzących zbytnią drastyczność zjawisk, uzgodnił poeta charakter Bitwy z założeniami poematu.

Jest więc Bitwa dziełem wielkiej sztuki zarówno w pomyśle, jak w wykonaniu.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ DZIEWIĄTĄ

AKCJA

Akcja księgi poprzedniej doszła do szczytu w triumfie Gerwazego, w dokonanym zajeździe. Księgę IX rozpoczyna impetyczne zniweczenie tego triumfu, akcja więc staje na równie wysokim, jak tam, poziomie.

Niebawem jednak następuje przerwa, coprawda krótka: wschód słońca. A gdy się jaskrawa zasłona podniesie, spostrzegamy, że fala akcji opada. Sceny znęcania się Płuta nad szlachtą nie posuwają już sprawy naprzód, wjazd zaś Kwestarza i uczta pogrąża ją prawie w bezruchu.

*

Tem silniej zarysowuje się wypad akcji równie nagły, jak gwałtowny. „Bunt“ ma siłę prawdziwie wybuchową. Wpędza on akcję na teren bitwy, gdzie dalszą akcji linję normują kolejne fazy starcia, prące naprzód, ku mecie zwycięstwa.

W sporze granicznym, ogniskowym punkcie całego poematu, zachodzi przewrót niespodziany. Ten odłam akcji dążył do pokonania jednej ze stron spór wiodących. W Księdze VIII już zdawało się, że ową stroną pokonaną będą Soplice. Akcja Ks. IX wyrywając ich z mocy napastników, doprowadza zarazem do stłumienia sporu w sposób zgoła nieoczekiwany: przestaje on istnieć. Okazuje się przytem, że ów punkt, o którym sądziliśmy, iż ku niemu ciążą wszystkie odłamy akcji, sam podlega przyciąganiu innego jej ogniska: oto akcja historyczna dochodzi tu wreszcie do należnego znaczenia i po samowygaśnięciu sporu dwu rodów wybija się na pierwsze miejsce. Wprawdzie niema o niej wyraźnie mowy; wprawdzie szlachta zaściankowa z jednej, a Płuty i Rykowy z drugiej strony nie tworzą historji, a jednak ona panuje tu niewątpliwie. Starcie bowiem na dziedzińcu soplicowskim odbija w sobie konflikt dwu charakterów narodowych, daje miarę ich wartości.

BUDOWA

Księga IX obejmuje dwie części, wypełnione działaniem (w. 1—184 i 303—762), a odgrodzone od siebie częścią, w której to działanie słabnie do minimum (w. 185—302).

W podobny sposób przedstawia się budowa wewnętrzna części pierwszej. Także tutaj znajdujemy dwa ustępy, związane z akcją (w. 1—75 i 86—184), oddzielone zaś drobnym ustępem (w. 76—85), dla akcji obojętnym.

Owe przegródki odznaczają się: *a)* rozmiarami znacznie mniejszemi niż rozmiary oddzielonych przez nie części (75 : 10 : : 115 w.; 184 : 112 : 462 w.), przyczem zauważyć wypada, że w obu wypadkach część obszerniejsza następuje po przegródce; *b)* odrębnością materjału (przerwę pomiędzy dwoma członami części pierwszej wprowadza opis przyrody: wschód słońca; część pierwsza odgraniczona została od części drugiej obrazem rodzajowym: ucztowanie moskiewskich oficerów).

Doniosłe znaczenie w budowie Księgi IX ma właśnie obraz rodzajowy, dzielący księgę na dwie części. Pod jego osłoną dokonywa się niewidocznie przemiana materjału użytego do budowy. Opanowanie sytuacji przez Moskali zostaje zakwestjonowane. Maciej urządza dokoła wozów małą mobilizację (w. 212, 213), Robak rozpaja oficerów moskiewskich i jegrów. Gromadzi się więc nowy materjał, powstają podwaliny, z których wzbije się część druga księgi.

Że także w Bitwie zarysy części składowych są odgraniczone, mieliśmy już sposobność wykazać.

Wyraźnie zaznaczające się linje demarkacyjne części składowych dają Księdze IX jedną przedewszystkiem zaletę: przejrzystość. Nie braknie także innych zalet, jak zwartość zewnętrznie ujawniająca się tutaj nieprzerwanym tokiem wydarzeń, a więc silną spójnią materjału, wewnętrznie zaś, ideowo, związkiem wzajemnych zawisłości pomiędzy wielkiemi grupami zdarzeń i składającemi się na nie cząstkami.

Co do umiaru możnaby zarzucić przerost części pierwszej. Pod wpływem epickiej szerokości przybrała ona tak znaczne rozmiary, że zatraca się przez to przygotowawczy jej charakter.

EPIZODY

Epizody Księgi IX podzielić się dadzą wedle treści na trzy grupy:

a) opisy, mianowicie *aa)* opis przedmiotu martwego (sernica) *bb)* opis przyrody (wschód słońca); *cc)* opis zdarzenia (wjazd Kwestarza);

b) scena rodzajowa (podejmowanie oficerów rosyjskich śniadaniem);

c) sceny batalistyczne (pojedynek Maćka z Gifrejterem; pojedynek Maćka z Praporszczykiem; Gerwazy ocala Chrzciciela; Kropidło i maczuga).

Jeden tylko z tych epizodów (opis sernicy) zajmuje się przedmiotem w stanie spoczynku. Z pośród innych epizodów wyodrębnić należy opis słońca, w którym ruch pozostaje poza sferą działania ludzkiego. Tam gdzie ruch podlega temu działaniu, bywa on albo pozbawiony tła psychologicznego (wjazd Kwestarza), albo przysłania sobą pierwiastki psychologiczne (sceny batalistyczne), albo też wytwarza się wyłącznie i widocznie dzięki owym pierwiastkom (sceny rodzajowe).

Wedle natężania ruchu rozróżniamy wśród epizodów Księgi IX: *a)* epizod pozbawiony ruchu (sernica); *b)* epizody o miernym ruchu (wjazd Kwestarza, bankietujący oficerowie rosyjscy); *c)* epizody o silnym ruchu (wschód słońca, sceny walki).

Jeśli za podstawę uszeregowania obierzemy stopień jednolitości epizodu, podział ukaże następujące typy:

a) Epizody poświęcone jednemu tylko przedmiotowi, jak wschód słońca, zapełniony całkowicie opisem tego fenomenu, jak również wjazd Kwestarza, nie wnoszący nic więcej prócz opisu wjazdu.

b) Epizody przedstawiające splot kilku motywów. Tu należy śniadanie dla oficerów rosyjskich, w którem rodzajowość łączy się z celową charakterystyką osób i niewidocznem przygotowaniem do konfliktu. Tu należą również sceny batalistyczne. Prócz opisowości wchodzą w skład ich jeszcze inne czynniki. W pojedynku Maćka z Gifrejterem znajdujemy charakterystykę dwu typów zręczności (rozmachowej u Gifrejtera, spekulacyjnej u Maćka) i lekką przymieszkę humoru (w. 399, 400). W pojedynek Maćka z Praporszczykiem zaplątał się po stronie moskiewskiej — motyw psychologiczny (solidarność). Ten sam pierwiastek po stronie polskiej odkrywamy w epizodzie Chrzciciel - Gerwazy. Największą różnorodnością odznacza się epizod, opiewający przygotowania i bohaterskie rozpędy Kropiciela. Znalazło tu się miejsce i dla opisowości i dla humoru, odsłaniającego rąbek psychologji Chrzciciela (umiłowanie swej broni) i dla refleksów tła historycznego (Czarnobacki). Nakoniec w opis sernicy wdarły się rysy życia obyczajowego i przyczynek do charakterystyki jednego z głównych działaczy poematu (Sędziego).

Zasadzie koncentryczności podlegają epizody Księgi IX w różnym stopniu. Najsilniej przystosowują się do tego postulatu opis sernicy, scena rodzajowa, sceny batalistyczne. Nieco dalej odbiegają od niej wjazd Kwestarza, najdalej odsuwa się wschód słońca.

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Najście Moskali i krępowanie szlachty przeprowadzone zostaje w tajemniczem półświetle latarek (w. 2), które roztacza się też nad obszernem porównaniem, wprowadzającem tę scenę (w. 3—8).

Powstaje ono w sposób bardzo niezwykły. Obraz rzeczywisty ma prawie abstrakcyjny charakter (Sen szlachecki, był jeszcze twardszy niż sen muszy, w. 7). Rzeczywistość ukazuje się w obrazie urojonym, który zawiera odrębne, samo dla siebie, porównanie szlachty z muchami, pająków z Moskwą. Sprawę komplikuje wyłaniający się z tego ogólnego porównania (w obrazie urojonym) obraz szczegółowy operacji, którą na bzykającej musze wykonuje mistrz srogi (w. 5, 6).

Ta powikłana konstrukcja zaciera komparacyjny charakter porównania. W umyśle pozostaje tylko bardzo żywy obraz napadu zlekka oprószony subjektywizmem (zwłaszcza w poczynaniu „mistrza"). Odzywa się z niego także ukryty humor, bzykając nie bez współczucia, jednak sarkastycznie nad niemocą much bezradnych i bezradnej szlachty.

2. Gdy Kropiciel i Brzytewka zjednoczonemi siłami dokazują cudów waleczności, poeta w oryginalny sposób charakteryzuje wytężenie i skuteczność tej solidarnej pracy. To już nie ludzie, to maszyna, dwa zadania załatwiająca równocześnie. A co za maszyna, poucza nas o tem obszerne porównanie (w. 405—410).

Obraz urojony zajmuje w niem pierwsze miejsce i jest dwa razy obszerniejszy od rzeczywistego. Wynika to stąd, że działanie istotne (w. 404) poznaliśmy już, zanim wkroczyło porównanie; ponadto obraz urojony, rozwijając się samoistnie, wciąga także szczegóły dla porównania obojętne, jak rodowód maszyny (jako machina, którą niemieccy majstrowie wymyślili, w. 405, 406), jej nazwę (młockarnia, w. 406) i uzupełnienie treści zawartej w nazwie (jest zarazem sieczkarnią, w. 407). Punkt ciężkości, a zarazem istotny materjał porównawczy, stanowią czynne narzędzia maszyny (cepy i noże, w. 407), jako też rodzaj ich pracy (maszyna razem i słomę kraje i wybija zboże, w. 408). Od szczegółów więc drugorzędnych, bezużytecznych dla paraleli, obraz urojony przechodzi do szczegółów rozstrzygających o podobieństwie. Natychmiast też wydostaje się najaw analogja z obrazem rzeczywistym, w którym równomierność zgodnej pracy i jej narzędzia zyskują wierne odbicie.

Porównanie ma charakter żartobliwy i odznacza się żywym ruchem. Stanowi go wynik pracy wykonywanej przez dwa zgodnie pracujące czynniki. Skutkiem tego jest cechą ruchu regularne, prawie automatyczne funkcjonowanie.

Wyłączność wrażeń wzrokowych nadaje porównaniu wiele plastyki, a sposobowi przedstawienia charakter epicki.

3. Charakter ten w wyższym jeszcze stopniu posiada obszerne porównanie ręki moskiewskiej, odciętej przez Gerwazego, z wyrwaną szponą orlika (w. 443—449). Podobnie jak w poprzednich porównaniach, ruch tu jest dominującym żywiołem, inaczej wszakże przedstawia się jego stosunek do przedmiotu. Tam z przedmiotu wyłaniał się pewien ruch osobliwy, tutaj z ruchu wyłania się osobliwy przedmiot, stanowiący oś porównania.

Uplątaną mocno we włosy Chrzciciela rękę moskiewską uciął Gerwazy scyzorykiem (w. 440). A teraz wkracza porówna-

nie. Ręka została się wisząca i krwią buchająca (w. 444). Łapę orlika zapuszczoną w ciało szaraka wyrwał zwierz i zakrwawioną niesie na pola (w. 445—449).

Oto dwa przedmioty wynurzające się z łona dwu zdarzeń. Paralela ma je zjednoczyć.

Obraz rzeczywisty stanął na czele. Lapidarny w swem ujęciu (w. 443, 444) uwagę zwraca jedynie na przedmiot tak, jak on się oczom ujawnia.

Obraz urojony obfituje w szczegóły, przedstawiając całkowity rozwój zdarzenia, któremu zawdzięczamy ukazanie się przedmiotu użytego do porównania.

Budowa obrazu rzeczywistego i urojonego pokazuje ten sam po obu stronach porządek: stan rzeczy w chwili początkowej (ręka mocniej wplątana we włosy — orlik jedną szponę, gdy wbije w zająca), potem zaś widok w chwili końcowej zdarzenia (odcięta ręka została się wisząca i krwią buchająca — lewą szponę zakrwawioną zwierz na pola niesie). W obrazie urojonym wszakże pomiędzy te dwa momenty wciska się jeszcze kilka szczegółów. Wyłamują się one ze szranków porównania, na względzie mając nie wzmocnienie podobieństwa, lecz logiczne wyprowadzenie końcowego efektu, który wieńczy paralelę. Drugiem źródłem owych szczegółów jest instynkt epicki, lubujący się w szczegółowej obserwacji.

Cała wizja w tem porównaniu ocieka krwią, bluzgającą z uciętej ręki Moskala i wyrwanej szpony orlika. W powodzi krwi zacierają się szczegóły uboczne i pozostaje tylko ogólne, grozą wstrząsające wrażenie.

4. Żartobliwość, która obdarzyła nas porównaniem Chrzciciela i Brzytwy z niemiecką maszyną rolniczą, jest rodzicielką innego także porównania, tego mianowicie, w którem waleczność Kropidła postawiono na jednym poziomie z zastrzeleniem Dejowa i zniesieniem całego pułku kozaków pod bramami Wilna przez mieszczanina Czarnobackiego (w. 462—469). Pozornie idzie tu o porównanie Muzy z pewną kobietą i to pod pewnym szczególnym względem: niktby Muzie nie uwierzył, jak nie wierzono w Wilnie ubogiej kobiecie (w. 463—464). Motyw zasadniczy zatem wkracza poniekąd w dziedzinę abstrakcji. Przytłacza ona zupełnie część porównania, w której ma się odbijać rzeczywistość. W części urojonej ukazuje się zdarzenie jakoby autentyczne a nibyto uderzająco podobne do czynów Kropiciela, wcale zresztą nam nieznanych: Co potem dokazywał, jakie klęski szerzył, Daremnie śpiewać (w. 462, 463). Na podstawie

zapewnienia poety mamy uwierzyć, że Kropiciel zalał Moskalom tyleż sadła za skóry, co ongi Czarnobacki. W jaki sposób — niewiadomo.

Oczywiście epickich znamion trudno doszukać się w porównaniu, opartem na tak nieuchwytnych danych. To też wartość artystyczna tkwi tu poza porównaniem, tkwi w zręcznem wetknięciu przypomnienia, że walki Litwy z Moskwą nie są niczem nowem, że mają za sobą tradycję, a tradycja ta odżyła w Bitwie na dziedzińcu soplicowskim.

KSIĘGA DZIESIĄTA

EMIGRACJA. JACEK

i wiadomość o wypadkach w Soplicowie narazie nie wymknie się poza obręb dworu (w. 90—96).

Izba Sędziego staje się widownią poważnych narad (w. 97). Z jednej strony obok gospodarza i Podkomorzego ks. Robak i Klucznik, z drugiej strony Ryków (w. 98—102). Idzie o to, jak całą sprawę zatrzeć, by władze rosyjskie nie wyciągnęły z niej konsekwencyj.

Uderza nas odrazu jedna okoliczność. Bernardyna widzimy leżącego w łóżku. Jest zmordowany, blady i skrwawiony (w. 98, 99). Wzmianka poety, iż ks. Robak mimo wszystko (lecz) zdrów na umyśle (w. 99) — wcale nas nie uspokaja.

Dalej zastanawia dobór osób, wchodzących w skład konferencji. Że biorą w niej udział Sędzia, Podkomorzy i Bernardyn — to zrozumiałe. Lecz Klucznik? Dlaczego z pośród tylu uczestników zajścia on właśnie? Być może, na życzenie Robaka jako inicjatora, przypuszczamy, konferencji.

2. Jako przedstawiciel strony nieprzyjacielskiej jawi się Ryków. Prosty, szczery jego charakter i nietajona sympatja dla Polaków predestynowały kapitana do tej roli. A sympatja to bezinteresowna: Ryków nie przyjmuje nawet ofiarowanej mu kieski dukatów (w. 105), motywując odmowę bardzo znamiennie względami ogólnemi oraz osobistemi. Nie chce, by mówiono, że każdy Moskal złodziej (w. 107), a zresztą jemu wystarcza żołd kapitański (w. 153), złoto go nie nęci.

Zaznaczają się jednak i tutaj u Rykowa pewne „ale“. Przebaczamy mu jako słabostkę to, że z upodobaniem chlubi się odznaczeniami, uzyskanemi w nagrodę wiernej służby i dzielności (w. 107—117, 130—138). Ale na tem nie koniec. Ryków przerobił praktycznie spory kawał dziejów ojczystych od Oczakowa (w. 111) począwszy. Co najmniej więc od lat 23 pozostaje pod bronią, nastawiając pierś za cara. Gdybyż w imię idei! Lecz nie! Przez bezwzględne posłuszeństwo. Ryków uważa siebie poprostu za maszynę. Ślepo wykonuje polecenia. Coprawda z drugiej strony nie przejmuje się zbytnio zawodami. Na rozkaz Ryków bije, a gdy zdarzy się, że jego nabiją (w. 130—134), — i cóż stąd (w. 135)? Ani mu w głowie wtedy mieć żal do zwycięzcy (dziś bijesz, jutro ciebie biją; czy o to gniew? w. 127, 128; skądby się człowiekowi tyle złości wzięło, gniewać się o przegranę! w. 129, 130).

Jest w tem bezwątpienia pewna osobliwa dobroduszność. Z drugiej atoli strony filozofji Rykowa bądź co bądź zawiewa przykry odor hedonizmu. Nawet w stosunku do Polaków, chociaż tak życzliwie odnosi się do nich, Ryków lubi Lachów

(w. 122, 155), rozumie — lub przynajmniej twierdzi, że rozumie — aspiracje polskie, nawet uznaje ich słuszność (w. 139—141), ale cóż? Car nie pozwala (w. 142). Na konferencję zaproszony został Ryków, lecz jest bezsilny, służyć może tylko dobrą radą. Wszystko teraz zależy od Płuta; on, komendant, odpowiedzialny jest przed carem (w. 151) za nieszczęście, on z mocy swego urzędu może przykrej sprawie kark skręcić. Ryków bez obwijania w bawełnę wskazuje, jak z Majorem postąpić (trzeba mu gębę zatkać bankowym papierem, w. 169). Także wobec władz trzeba znać się na rzeczy (śledztwo pomazujcie złotem, w. 163), a wszystko pójdzie gładko.

Z końcowych słów Rykowa (w. 170, 171) wynika, że do pertraktacyj z Majorem wydelegowany został Gerwazy. Nie znalazł-że się nikt odpowiedniejszy? Dlaczego nie podjęli się tej misji Podkomorzy lub Sędzia, których pozycja społeczna i materjalna dawałyby może lepsze widoki pomyślnego załatwienia sprawy?

3. Dotychczasowy przebieg narad mało przyniósł momentów emocjonalnych. Przeraził nas w pierwszej chwili widok skrwawionego Robaka, przeraziło ukazanie się nowych a bardzo groźnych niebezpieczeństw nad Soplicowem. Ale gdy przemówił Ryków, gdy z ust padać mu poczęły — to reminiscencje wojenne, to przysłowia, to zapewnienia przyjaźni, to rady i wskazówki, — swada jego, tak niewybredna, przysłoniła powagę położenia. Niebezpieczeństwo jakby przesunęło się pod szkło pomniejszające.

Teraz atoli nadchodzi moment, który owej uldze położy koniec. Nietylko dowiadujemy się, że sytuację powikłał jeszcze bardziej czyn nieobliczalny, lecz nadto ludzkie uczucia wstrząsną się, zadraśnięte nim do głębi.

Zapytany o wynik układów z Płutem (w. 170, 171), Gerwazy w dziwny sposób reaguje na to pytanie: — jakby szukał kogo za sobą (w. 172), jakby czuł się zakłopotany; jakby znać dawał, że już sprawę załatwił (w. 173, 174), lecz zarazem, jakby bał się powierzyć myśl swą słowom.

A gdy Ryków nalega (w. 175), Klucznik w złość wpada i znów gestykuluje zagadkowo (w. 176—178). Ostatecznie zdobył się przecież na słów kilka (w. 179, 180) — ale cóż to za szczególne słowa! Omówieniem kołują nad myślą, ni to sępy, okrążające padlinę.

I znowu gest: opuszczenie dłoni, chrząśnięcie palcami, jakgdyby tajemnicę całą z rąk wytrząsnął (w. 181, 182).

Ona też wypada mu z palców, przestaje być tajemnicą! Oszołomieni gestykulacją i tem tajemniczem łopotaniem wyrazów, słuchacze w pierwszej chwili oniemieli (w. 185).

A gdy po kilku minutach (w. 185) ozwali się, jakże dosadnie charakteryzują każdego z nich wypowiedziane słowa!

Ryków traktuje sprawę sposobem żołnierskim: nosił wilk, ponieśli i wilka (w. 186); to samo, co przed chwilą słyszeliśmy od niego: dziś bijesz, jutro ciebie biją (w. 127). To przecież takie naturalne!

Odpowiada wielkiej powadze i religijności Podkomorzego, że nie wdając się narazie w ocenę czynu, poczytuje sobie za obowiązek, wroga i człowieka, tylu winami obarczonego, pożegnać tą samą formułą, którą wygłasza się przy rozstaniu z każdym zmarłym, także najdroższym naszemu sercu i najszlachetniejszym: *Requiescat in pace* (w. 187).

Religijnem uczuciem brzmią również słowa Sędziego (Jużci był w tem palec Boży, w. 188). Odzywa się w nich jednak i pewien oportunizm — w powołaniu się na wolę Boga. Wyczuwamy nawet jakby i lękliwość, gdy Sędzia odsuwa od siebie wszelkie podejrzenia o współudział w zbrodni.

Na jasną kwalifikację czynu zdobywa się jedynie ks. Robak (Wielki grzech bezbronnego zabić niewolnika, w. 192). Zdobywa się również na orzeczenie kary, która czeka winowajcę (w. 194). Równocześnie wszakże podsuwa Gerwazemu źdźbło ratunku, restrykcją: *Pro publico bono* (w. 195, 196). I Klucznik kurczowo chwyta się tego ździebełka (w. 197, 198).

W naszych jednak oczach nie zmienia tu rzeczy żadna restrykcja. Zapewne i grzesznikowi należy się pociecha, jednak czyn okrutny pozostanie zawsze okrutnym czynem!

4. Akcja otrzymuje w omawianym ustępie nowy impuls. Z za jej węgła wysuwają się groźne cienie. Co dalej? Wygląda to niemal, jakby przed bitwą o wszystkiem pomyślano, tylko nie o jej konsekwencjach. Może poeta zaznaczyć pragnął w ten sposób rys pewnej bądź co bądź lekkomyślności, jako właściwej charakterowi narodowemu?

W akcji wyłania się nowe powikłanie, które śledzić nam wypadnie: zabiegi o abolicję. Sprawa zaś najważniejsza dotąd, oś, dokoła której wirowało wszystko w poemacie, zatarg dwu rodów przestał istnieć.

Stało to się niespodzianie i prawie niepostrzeżenie. Idea wyższa, narodowa, stłumiła małostkowe swary. Czego nie osiągnął swą powagą Podkomorzy, nie wskórały palestranckie kluczki Woźnego, to przyszło samo z siebie. Krew polska okazała się godną swych wielkich tradycyj.

ZA NIEMEN

(w. 209—448)

NIESZCZĘSNYCH BOJÓW ZŁE SKUTKI

1. Podkomorzy nawet w tak pełnym zamieszania momencie umie zachować spokój, trzeźwo rozpatrzeć się w położeniu, wskazać jedyne wyjście. Rzecz jasna, że mimo tego czuje się poruszony narówni z innymi. Nawet plącze się trochę w swej poważnej przemowie do szlachty (w. 212 — 232). Tak np. rozpoczyna od stwierdzenia, że „Bóg dziś naszemu szczęścił orężowi“ (w. 212), a zaraz potem piętnuje „boje“ jako „niewczesne“ i przewiduje złe skutki, które z nich wynikną (w. 214). W podobną sprzeczność popada, mówiąc o spodziewanej wojnie z Rosją: wyraża zdanie, że nieprędko się ona zacznie (w. 218), a jednak żegna ostatecznie szlachtę wyrazami pewnej nadziei, iż z wiosną swobody zorza zajaśnieje (w. 227, 228). A może w tem wszystkiem tkwi niekonsekwencja poety?

Dochodząc winy zajść, Podkomorzy nie wyłącza siebie z grona winowajców. Solidarność plemienna góruje w nim nad różnicami kastowemi. Uderza się w piersi zarówno w swojem, jak wszystkich interesowanych imieniu (Zbłądziliśmy i nikt tu z nas nie jest bez winy, w. 215). Dopiero przy wymienianiu głównych winowajców, przemilcza siebie, bo też nie przyłożył ręki do wywołania burzy. Przyczynę zaś całego zajścia upatruje Podkomorzy w nieporozumieniu: co innego układał Robak, co innego uczynili Klucznik i szlachta (w. 216, 217).

Tak roztrząsnąwszy sumienia, przechodzi do kwestji, co począć. Owoż pierwsza rzecz, jego zdaniem, usunąć najbardziej skompromitowanych, by śledztwo nie zastało już ich w miejscu (w. 219—224). Niech idą do Księstwa (w. 221), za Niemen, gdzie ich czeka zastęp narodowy, (w. 224). Na tych zwaliwszy winę, ocali się innych (w. 225, 226).

Jużci środek bolesny, lecz zarazem zaszczytny. Czy to zresztą banicja na wieki? Ależ z wiosną powrócą tułacze jako zwycięzcy do oswobodzonej ojczyzny (w. 227—230).

Podkomorzy wie zresztą, że najmądrzejsza rada nanic, jeśli do jej wykonania brak środków. Ofiaruje więc pomoc materjalną (w. 232). Zaprawdę godna uznania szczodrość. Lecz jeszcze większy zaszczyt, niż ona, przynosi Podkomorzemu sposób zawiadomienia o wielkodusznej ofierze: żadnej pysznej miny, żadnego gestu, prosta tylko zapowiedź — dla informacji interesowanych.

2. Cóż na to szlachta? Uznaje słuszność dobrej rady i pójdzie za nią (w. 237, 238). Nieubłagana jest srogość ciemięzcy, zwłaszcza, gdy się go podrażni. Wtedy albo bij się, albo gnij w Sybirze (w. 236)!

Nietylko przymus jednak skłania szlachtę do przyjęcia rady Podkomorzego. Z cichem poddaniem się wyrokowi losów nurtuje podświadomie motyw inny jeszcze, żadnym przymusem niewywołany, zrośnięty z całą istnością tych ludzi, choć oni nie zdają sobie z tego sprawy: miłość ojczyzny. Ona to głowy panów braci pochylone na znak zgody darzy aureolą, której sami nie widzą, ale która naszym oczom ujść nie powinna.

Miałżeby tego blasku nie dostrzec poeta? Objektywny dotąd, wyrywa się nagle z pęt epickiej przedmiotowości. To samo utajone drgnienie, które przebiegło dusze szlacheckie, wstrząsa i jego sercem. Mówi ogólnie o Polaku (w. 239), ale czuć w jego słowach, iż sam czuje się takim właśnie Polakiem. I on przecież bardziej niźli życie kocha kraj rodzinny, a rzucił go wszakże i puścił się w kraj świata na nędzę, na poniewierkę, na walkę z ludźmi i losem — tem jednem krzepiąc się przeświadczeniem, że ojczyźnie służy (w. 240—244).

Wobec takiej potęgi uczucia, jakże marnie przedstawia się tuzinkowa mądrość i „rozsądek“ Buchmana, wywleczonego tu widocznie dla stworzenia kontrastu. W istocie strasznie rozsądny człowiek! W bitwę się nie wmieszał (w. 247), bo tam latały argumenty, od których co najmniej można było oberwać guza. On tylko do rady dobry, a że tu radzą, więc dalejże rozwijać swe teorje (w. 249—253)!

Ale szlachta go nie słucha (w. 254—256). Bo takie już jest życie: przechodzi do porządku nad pustą doktryną. Nigdy nie będzie dość czasu, by stało się zadość Buchmanowej radzie (w. 255).

3. Dramatyczny charakter sceny poprzedniej, przeszedłszy na nowy teren, doznał przeobrażenia. Pierwiastek grozy ustąpił. Niema tu momentów tak wstrząsających, jak rewelacje w sprawie Płuta. To, co podpada oku, jest smutne, albo śmieszne: szlachta znalazła się wobec konieczności pójścia na tułaczkę, a Buchman ględzi. Lecz nawet smutną scenę emigracyjną (w. 209—238), rozjaśniają pewne pogodniejsze rysy. Niema już Podhajów i Dobrzyńskich, Litwy i Mazurów — jedni i drudzy są tylko Polakami. Skwapliwość też, z jaką Sędzia podjął się przygotowania wszystkiego, co trzeba, na drogę i z jaką Podkomorzy otwiera na ten cel swą kiesę — należy również do tych jaśniejszych rysów.

Najjaśniejsze atoli kryją się w głębi, niewidoczne dla wzroku, dostępne jedynie uczuciu. Są to owe wspaniałe rysy

charakteru narodowego, który wydaje z siebie miłość ojczyzny tak gorącą, że zdolna jest nawet do porzucenia ojczyzny, jeśli tego wymaga ojczyzny dobro.

Ma coś z zachodu słońca ta scena (w. 239—244) o wielkim, szlachetnym blasku. Słońce zachodzi, ale... jest słońcem! Wiemy też, że powróci: z wiosną swobody zorza zajaśnieje!

Temu zaś słońcu odchodzącemu, tej miłości ojczyzny, co zmuszona jest pójść w kraj świata, przeciwstawia piewca książkową mądrość Buchmana, mętną i zimną jak opary poczynającej się nocy.

Kontrast silny i bardzo celowy. Tem żywiej uczucie czytelnika garnie się ku świętym ogniom patrjotyzmu: nie może działać inaczej jak odstręczająco, egoistyczny, bałamutny pedantyzm, który mimo zżycia się Buchmana z Polakami, tkwi w tym polskim Niemcu, jak grzech pierworodny.

WIELKI AFEKT

1. Sędzia usilnie zabiega o to, by wykazać Robakowi, że koniecznie trzeba połączyć Tadeusza z Zosią, bodaj przez zaręczyny. Odkrył Amerykę: Tadeusz szczerze zakochany w Zosi (w. 260)! Usunął trudności: Telimena już nie przeszkadza (w. 262)! Pozyskał aprobatę Zosi: zgadza się ona z wolą opiekunów (w. 263)!

O ile idzie o Jacka, miłość Tadeusza do Zosi zjawia się w istocie niespodzianie, raczej jak łaska Opatrzności, niż wynik jego zabiegów, o których tyle słyszeliśmy. Urzeczywistnia się tym sposobem jeden z celów jego życia. Co do Sędziego zaś, jakże wzruszająco, — a tylko dla przykładu, dla poparcia swej tezy o czarodziejskiej mocy pierścienia ślubnego (wielką siłę ma ślubna obrączka, w. 271) — opowiada on o roli, którą pierścień odegrał w jego własnym, Sędziego, wielkim afekcie (w. 272—285). Taka prosta, a tak bezbrzeżnie smutna opowieść! Przytem podana tak spokojnie, tak bez żadnego koloryzowania, bez najmniejszego choćby silenia się, by uwypuklić momenty bolesne — że dlatego właśnie wywołuje prawdziwie głębokie wrażenie. Cóż bowiem słyszymy o miłości, która zdołała przetrwać lat trzydzieści (w. 272) i trwa nadal? Sędzia pozyskał serce Marty, byli zaręczeni (w. 273, 274). A o ciosie zabójczym? Bóg nie błogosławił (w. 274), wziął Martę do swej chwały (w. 276), zostawił Sędziego sierotą (w. 275). I jak zachował się Sędzia po stracie Marty? Pielęgnował pamięć niebogi, w czem skutecznie podtrzymywała go ślubna obrączka (w. 279, 280). Oto *via dolorosa*, po

której krocząc, Sędzia nie bywszy małżonkiem, jest wdowcem starym (w. 283) i jeszcze dziękuje Bogu za to, mianowicie za dochowanie wiary Marcie (w. 281, 282).

Tak przemawia człowiek nazbyt szanujący świętość swych uczuć, by je miał profanować wiwisekcją swego serca. Tak przemawia dalej człowiek o żywem poczuciu religijnem, które dozwala mu kornie bez szemrania pochylić czoło przed wolą Bożą. Sędziego afekt jest naprawdę wielki, a stężałością swą przypomina granit.

2. Także Tadeusza afekt jest wielki. Dowodem metamorfoza, której uległ młodzieniec pod wpływem miłości. Ktoby poznał w nim lekkoducha, co to przed kilku dniami wróciwszy w rodzinne progi, postanawiał sobie użyć długo wzbronionej swobody (I, 625, 626). Oh, ta swoboda! Dałaż mu się we znaki! Ale też pod wpływem przeżyć, jak szybko spoważniał umysł młodzieńca.

W przeddzień wieczorem zburczał go Sędzia, bizunem nawet zagroził, kiedy Tadeusz wykręcał się od poślubienia Zosi (VIII, 317—416). Dziś bratanek podobnie z „różnych przyczyn“ (w. 297) opiera się zaręczynom, podobnie też, jak wczoraj, prosi, by go nie wypytywano (w. 298), ale pan Sędzia już się nie sroży.

Niemniej ta prośba — to chyba z nawyku, lub dla sprowokowania właśnie indagacji. Gdy bowiem nikt nie pyta, Tadeusz sam, nieproszony, wyznaje wszystko, co mu na sercu leży (w. 298—309).

Nasuwają się pod wpływem słów jego dwa spostrzeżenia. Tadeusz poważnie zapatruje się na sprawę małżeństwa. Uznaje on związek taki za możliwy tylko między osobami równowartościowemi. Tadeusz czuje się niegodnym jeszcze Zosi, jakkolwiek żywi nadzieję, że może stać się jej godnym (Może mnie wkrótce lepszym, godniejszym obaczy, w. 299). Najlepszy to dowód, ile szczerości tkwiło w okrzyku Tadeusza: „Ach, dobry Stryju, byłbym najszczęśliwszy z ludzi, gdyby mi Zosia była dzisiaj zaręczona“ (w. 293, 294).

Kochając całem sercem, dlatego właśnie pragnie stałością wprzódy zarobić na wzajemność. Pragnie także troszeczką sławy imię swe ozdobić (w. 300, 301), aby przed wybranką serca stanąć z jakąś zasługą. Dopiero po osiągnięciu tego celu poprosi ukochaną, o ile będzie wolna, o rękę (w. 304, 305).

Poza tem pogłębieniem uczuć dostrzegamy jeszcze, że w Tadeuszu wyrobiło się także poczucie odpowiedzialności. Porzuca on Litwę na czas może długi, a co będzie, jeśli Zosi spodoba się tymczasem ktoś inny (w. 306, 307)? Nie, on nie chce więzić jej woli (w. 308)!

I gdy to mówi, dwie łzy, jako dwie wielkie jagody pereł, staczają się po rumianych policzkach (w. 310—313). Widać, ile Tadeusza kosztowało to wyrzeczenie się łatwego, niezasłużonego szczęścia, to stłumienie egoistycznych pragnień w imię miłości.

W słowach młodzieńca, w toku jego myśli góruje znowu ton rezygnacji, która rzewnem tchnieniem wionęła przed chwilą z miłosnych wspomnień Sędziego. Rezygnacja ta w obu wypadkach wyciska swe piętno na formie słownej. Także u Tadeusza znamionuje tę formę przedewszystkiem oszczędne posługiwanie się materjałem wyrazów. War, kipiący w sercu, wyrzuca ponad pokrywę ledwie skąpe krople wynurzeń.

Uderzającym jest również brak dekoracyjności słownej. Piękno tkwi w samem uczuciu, nie w szacie jego zewnętrznej.

I jeszcze jeden rys wspólny Sędziego i Tadeusza, gdy mówią o swych miłościach. Jest to lęk przed zbyt pełnym wyrazem, przed zbytniem z jego pomocą zbliżeniem się do gruntu realnego, przed zbrutalizowaniem w ten sposób idealnej strony uczucia. Stąd tak częste zwroty peryfrastyczne, stąd określenia mniej lub więcej abstrakcyjne. Częściej zjawisko to występuje w opowieści Sędziego o Marcie (serce pozyskałem, w. 273; Bóg mnie... sierotą zostawił, wziąwszy do chwały swojej nadobną Wojszczankę, w. 274—276; I nie bywszy małżonkiem, jestem wdowiec stary, w. 282, 283). W słowach Tadeusza forma ta ujawnia się mniej dobitnie (może mnie wkrótce lepszym, godniejszym obaczy, może stałością na jej wzajemność zarobię, może troszeczką sławy me imię ozdobię, w. 299—301; Wtenczas na klęczkach drogą powitam Zosieńkę, w. 304). Bo też Sędzia obraca się w kole reminiscencyj, dla Tadeusza zaś wielki afekt jest chwilą obecną, sprawą w toku. Stąd trudniej mu przełamać naturalne dążenie słowa do konkretyzacji.

3. Posłuchajmyż jeszcze Zosi. A nim posłuchamy, przypatrzmy się wchodzącej.

Tu jedno zaraz pytanie: skąd wzięła się tak nagle? Z alkowy słyszała wszystko (w. 314—317)! Śledziła! Czyżby przez proste tylko ciekawstwo (Zosia ciekawa, w. 314)? Widziała nawet łzy w oczach młodzieńca, a dojść nie może wątku w jego tajemnicach (w. 318, 319). Dziecko! Dziecko! Wszystko dla niej zagadką.

Na jednem wszakże poznaje się odrazu: była kochana (w. 323). I rozumie widocznie znaczenie tych wyrazów, choć pierwszy raz Zosię spotyka tak dziwna i wielka nowość (w. 323). A więc przecież w tem napół dziecięcem serduszku drgnęło coś nakształt fali, ruszonej pierwszym wiewem poranku.

Cóż czyni Zosia pod wpływem wzruszenia? Sposób zachowania się dziewczęcia wystawia znamienne świadectwo nietylko jej samej, lecz także jej epoce. Z domowego ołtarzyka chwyta dziewczyna obrazek św. Genowefy oraz mały relikwjarz ze szczątkiem sukni św. Józefa, patrona oblubieńców, i z temi świętościami wchodzi do pokoju (w. 324—329).

Jakże zgruntu inaczej dzisiejsza Zosia postąpiłaby wśród podobnych okoliczności!

A cóż Zosia mówi — ta soplicowska Zosia? Jest zmieszana. Przypuszczamy, że głos jej drży, gdy w formę pytania ubiera to, o czem Zosi wiadomo, że jest pozytywnym i nieodwołalnym faktem: — Pan odjeżdżasz tak prędko (w. 330)?

Godzi się więc dziewczę z koniecznością. Wręczając zaś Tadeuszowi na drogę podarunek mały, dołącza przestrogę, by młodzieniec te świętości zawsze nosił z sobą (w. 330—333). Z całą głęboką wiarą w moc cudowną ofiarowanych przedmiotów, ufa pewnie Zosia, że one będą strzegły Tadeusza w niebezpieczeństwach. Ponadto prosi, by młodzieniec pamiętał o niej (w. 333), kończy zaś życzeniem szczęśliwego powrotu pod opieką Bożą (w. 335).

I koniec?

Koniec słów. Poza słowami wyłania się to, co najważniejsze: Zosia umilkła, spuściła głowę i — zapłakała (w. 336—339).

Podobnie więc, jak Tadeusz, nie umie także Zosia zapanować nad swem wzruszeniem. A musi ono być silne, skoro tak szczodre łzy (w. 337) wyciska z oczu dzieweczki. Czarowne łzy! Świecą, jak brylanty (w. 339). Nam zaś przypomina się, że i łzy Tadeusza świeciły, jako wielkie jagody pereł (w. 311, 312). Tu więc klejnot i tam klejnot!

Poza owym fizjologicznym objawem wzruszenia — łzami — dały nam miarę uczuć Tadeusza tylko jego słowa. Podobnie i Sędziego afekt wielki poznaliśmy ze słów Soplicy.

U Zosi przybywa jeszcze jeden czynnik rozpoznawczy: jej zachowanie się w chwili, gdy żegnać ma Tadeusza. Miłość dziewczęcia nabiera przez to aktywności: uzbraja ukochanego pancerzem — w swojem przekonaniu niezłomnym.

A co do materjału słownego, jakim posługuje się Zosia dla wyrażenia swych uczuć, to jest on jeszcze prostszy, niż u Sędziego i Tadeusza.

Niema tu omówień, przez które, jak przez otwartą furtkę wymyka się myśl ukryta. Wogóle poprzestaje Zosia na skromnym zasobie wyrazów z mowy potocznej i utartych zwrotów. A przecież w tych niewielu wyrazach, z któremi zwraca się do Tade-

usza, wypowiada bardzo wiele, wypowiada wszystko, wypowiada, że go kocha.

Rozpoczyna Zosia rzecz swą pytaniem (Pan odjeżdzasz tak prędko? w. 330). Zdaje się ono brzmieć, jak czcza formułka konwencjonalna, lecz nią nie jest dzięki dwu końcowym słowom. Owe „tak prędko“ nadaje zdaniu swoistą barwę i wprowadza w nie bogaty materjał treściowy. Owo „tak prędko“ aż prosi się, aby je rozprowadzić, rozłożyć na wszystkie myśli, które w tej chwili przebiegają główkę dziewczęcia, na wszystkie wzruszenia, jakie miotają sercem Zosi, zaskoczonem przez dziwną i wielką nowość.

Podobnie ma się rzecz ze zdaniem końcowem, złożonem z dwu zdań równorzędnych, użyczonych przez frazeologję zwyczajową (Niech pana Pan Bóg w zdrowiu i szczęściu prowadzi, i niech prędko szczęśliwie do nas odprowadzi, w. 334, 335). Banalność ich zaciera się przez silne wybicie głównego motywu dzięki wprowadzeniu w jednem i drugiem zdaniu wyrazów równoznacznych (w szczęściu, w. 334; szczęśliwie, w. 335).

Zwrócić należy uwagę na inne także zjawisko: na obfitość zwrotów, skierowanych ku osobie Tadeusza (Pan odjeżdzasz... Ja panu na drogę dam podarunek, w. 330, 331; Niechaj pan... relikwje nosi, w. 332; Niech pana Pan Bóg... prowadzi, w. 334). Siebie wprost wymienia Zosia raz tylko (Ja panu... dam podarunek, w. 330, 331), raz zaś w zależności: a niech (pan) pamięta o Zosi (w. 333). Charakterystyczną jest rzeczą w tym drugim zwrocie, że Zosia mówi o sobie nie zaimkowo, lecz imiennie, jak zwykły wyrażać się dzieci.

Słowa Zosi są jak szare szczeble sztachet, z poza których przeziera bogactwo wspaniałego kwiecia i wionie delikatny zapach wiosny.

Tak przemawiać umie jedynie serce kochającej kobiety.

4. Jak ci ludzie kochają! Ich miłość jest surowa: nie dopuszcza zmysłów do głosu. Jest wstydliwa: nawet słowu nie powierza swych słodkich tajemnic. Jest afektem wielkiej mocy, nie rozpraszając się nazewnątrz, tem potężniej działa w głębi duszy. Zabija tam żądzę i egoizm, doprowadza do pełnego rozkwitu pierwiastki szlachetne: u Sędziego abnegację z uciech życia, u Tadeusza męską dumę, u Zosi cichą, serdeczną uległość, owianą tchnieniem religijnem.

Poeta całkowicie oddał się tu pod władzę przedmiotu. Nakazał sobie milczenie. W obrazowaniu wielkiego afektu posunął się do najdalszych granic wstrzemięźliwości artystycznej. Aparatu zdobniczego prawie nie tknął. W dwu tylko momentach,

niemal ukradkiem sięgnął tam, aby po epicku uzmysłowić narzucające się pod obserwację objawy wzruszenia (łzy Tadeusza i Zosi).

Poza tem słowo w omawianej scenie brzmi niemal pospolicie. Posiada ono wszakże pewne właściwości, ze stanowiska artystycznego niezmiernie cenne: posiada znaczną pojemność, wykazaną już przez nas przy omawianiu szczegółów; dalej elastyczność, dozwalającą mu nagiąć się do różnych sytuacyj oraz do różnych odcieni uczucia; wreszcie miękkość, dzięki której słowo układa się na kształtach przedmiotu, nie zakrywając ich piękna.

SPÓR ZALOTNY

1. Wchodzi Hrabia z Telimeną (w. 344, 345). Owiani ciepłem serdecznem scen poprzednich, przeczuwamy, że się ono nie ostoi w tem nowem towarzystwie.

Istotnie też, zaledwie Hrabia otworzył usta, chłód nas przenika. Hrabia wzruszył się (w. 346), na swój jednak sposób: wzruszył się pięknem, opromieniającem rozstanie Tadeusza z Zosią, a nie treścią uczuciową tej sceny (w. 347, 349). Ster ujmuje tak dobrze nam znana sentymentalna maniera, zakochana w swej sztuczności, niewyczerpana w doborze sztucznych wyrażeń i obrazów, nieutrudzona w pogoni za efektem. Napoczekaniu znalazło się dzięki niej i górnolotne określenie (dusza pasterki z wojownika duszą, w. 348) i porównanie (jak łódź z okrętem w burzy rozłączyć się muszą, w. 349), bezwątpienia trafne, zbyt dalekie jednak, zbyt obce, by nas ująć mogło za serce.

Wpadłszy w ferwor krasomówczy, grzęznąc w sferach ideału (III, 609), Hrabia na lewo i prawo idealizuje, co tylko mu podpadnie: stosunek Tadeusza do Zosi, stosunek swój do Tadeusza, do Telimeny. Całkiem wzięło go w moc swą natchnienie, które na wyobraźni unosi się skrzydłach (III, 605, 606), ale natchnienie pośledniego gatunku, skażone nieświadomemi plagjatami, wątpliwą logiką a myślowo puste, jak bańki powietrza, przy ulewnym deszczu tworzące się na powierzchni wody.

Wiemy, że stosunek Tadeusza do Zosi przedstawia się w tej chwili jako splot dwu momentów: jednym jest związek serc złączonych miłością, drugim czasowe rozerwanie tego związku pod wpływem zdarzeń, którym kochankowie podporządkować się muszą. Owoż przypuszczaćby należało, że jeśli młodej pary czułe pożegnanie istotnie wzruszyło Hrabiego (w. 345, 346), to pierwszy ze wspomnianych momentów zachęci

go do ukształtowania swego stosunku wobec Telimeny tak, jak ukształtował się stosunek Tadeusza do Zosi. Ba! To byłoby za proste. Nie związek serc, lecz właśnie rozerwanie tego związku wydaje się Hrabiemu szczególnie pięknem i godnem naśladowania. Uzasadnia on nawet swój pogląd oksymoronem (Zaiste! nic tak uczuć w sercu nie rozpala, jako kiedy się serce od serca oddala, w. 350, 351), brzmiącym bardzo dźwięcznie, szkoda tylko że naprawdę niedorzecznym w zastosowaniu. Jak bowiem przedstawia się miłość wedle pojęć Hrabiego? Stanowi ona sama cel dla siebie, celu więc wyznaczać sobie nie może, a jeśli go wyznaczy, to im dalej ucieknie od tego celu, tem bardziej zbliży się do właściwego swego celu i tem większej wówczas nabierze mody. I to nietylko im dalej w przestrzeni, lecz także w czasie. Bo czas to wiatr: małą świecę zdmuchnie, wielki jednak pożar od wiatru tem mocniej wybuchnie (w. 352, 353).

A Hrabia nie poprzestaje na teorji. Natychmiast wprowadza ją w życie. Jego serce właśnie nadaje się do kochania zdala (w. 354); i dlatego... Biedna Telimena! Już nie pójdzie z Hrabią do ołtarza!

Przyznawszy się do błędu, który był jedną z przyczyn, iż na Sopliców dobył szpady (w. 356, 357), pewny już, że Tadeusza niesłusznie miał za rywala (w. 355), podaje Hrabia Tadeuszowi rękę do zgody. Lecz poto tylko, by walkę przenieść na inny teren. Wpada tu Hrabia znowu w odmęt niekonsekwencyj. Wszak z chwilą dostrzeżenia błędu przedmiot sporu przestał istnieć, a on przecież chce spór rozstrzygnąć jakkolwiek nie zbójczemi żelazy (w. 361). Ma to być coś w rodzaju miłosnego derby: ma się wykazać, kto kogo czuciem miłości wyścignie (w. 363). Jakże jednak możliwe wyścigi między zawodnikami, z których każdy inną obiera sobie metę? Miłość Tadeusza mieć będzie na celu stworzenie takich warunków, które umożliwiłyby mu zbliżyć się do ukochanego przedmiotu; miłość natomiast Hrabiego okazuje tendencję do utrzymania się jak najdalej od przedmiotu swych uwielbień. Jeden do Sasa, drugi do lasa! I dziwić się tu Telimenie, że słuchając majaczeń Hrabiego, zamilkła, strasznie zdziwiona (w. 368, 369)!

Ta niefortunna rywalizacja Hrabiego z Tadeuszem ma na celu przedstawić w kontraście charaktery i sytuacje, i w tem też tkwią jej estetyczne walory.

2. Próbuje Sędzia zmitygować młodego magnata. Traktuje sprawę trzeźwo, praktycznie, aż za praktycznie ze stanowiska narodowego. Hrabia zamierza przecież, jak inni, dostać się za Niemen, by wstąpić do armji polskiej. A Sędzia tłumaczy:

Poco koniecznie wyjeżdżać, gdy za połowę intraty można zapewnić sobie bezkarność i bezpiecznie siedzieć w swych dobrach (w. 370—375)?

Całe uznanie należy się Hrabiemu, że ani słyszeć nie chce o niczem podobnem (To niezgodna z moim charakterem, w. 376). Gdybyż poprzestał na tem! Niestety patos romantyczny unosi go i tutaj na manowce: Nie mogę być kochankiem, będę bohaterem (w. 377)! Jakby gwałtem zatrzeć chciał korzystne wrażenie męskiej decyzji. Jakieś troski miłości, jakaś nędza serdeczna, jakieś tajemnicze przyczyny, wzbraniające mu być kochankiem (w. 377—379) — ktoby wyznał się w tych wszystkich koszmarach, pościąganych z różnych zakamarków literatury romantycznej?

Telimena słusznie pyta, kto właściwie przeszkadza Hrabiemu kochać i być szczęśliwym (w. 380, 381), bo chyba nie ona, chociaż w tej sprawie powinnaby przecież mieć głos rozstrzygający.

„Przeznaczeń władza, ciemność przeczuć", ich „ruch tajny" co „rwie się ku stronom obcym, dziełom nadzwyczajnym" (w. 381—383) — niechże kto z tego będzie mądry! Jednak wyłania się przecież i coś realnego. Hrabia zamierzał poślubić dzisiaj Telimenę (w. 384, 385). Nieszczęście chciało, że natknął się na pożegnanie Tadeusza z Zosią. Wystarcza to, by wyrzekł się swych zamiarów matrymonjalnych. Pójdzie za przykładem Tadeusza (w. 386). Zamiast palić pochodnię Hymenowi, rozszerzy w Polsce odgłos broni swej, okrytej chwałą pod Birbante-Rokka (w. 390—392).

A więc poco było pleść tyle o miłości, skoro pobudką okazuje się koniec końcem próżność, a tamto wszystko — to naprędce sklecona dekoracja!

Dziwactwo jeździ tu na dziwactwie i dziwactwem pogania. Ale ks. Robak wie, że w rewolucjach bardzo potrzebne dziwaki (VI, 280). Słyszymy też, jak się z łoża zwraca ku Hrabiemu, jak podtrzymuje go w postanowieniu (w. 394—401), jak zachęca do naśladowania Włodzimierza Potockiego i Dominika Radziwiłła (w. 396—399); jak wskazuje potrzebę ofiarności, zwłaszcza finansowej (w. 400, 401).

3. Zanim Hrabia odejdzie, żegna go Telimena. Ugodził w nią cios. Między ustami a brzegiem puharu stanęła „przeznaczeń władza". To już nie „ciemność przeczuć", jak u Hrabiego — to już pewność, że wszystko przepadło.

Nawet nie próbuje Telimena odwrócić karty losu. Czuje tylko, jak ją ośmiesza — żeby nie powiedzieć: kompromituje —

*

ten zwrot nagły. A więc *faire bonne mine au mauvais jeu* — oto jedyne wyjście z kłopotliwej sytuacji.

Jeśli Telimena gra komedję, któż jej w tym wypadku nie usprawiedliwi? A gra komedję istotnie, udając, że wżywa się w nową rolę Hrabiego, że pochwala jego piękną ambicję, poddaje się jej bez szemrania, nawet z entuzjazmem. Tylko, że ta niby-egzaltacja za daleko posuwa się w przesadzie, mało więc w niej mocy przekonywającej, a wiele komizmu. Czy mimowolnego?

Przypięcie Hrabiemu kokardy (w. 406, 407), jakby to uczyniła dama średniowiecza, rozstając się ze swym rycerzem, nasuwa podejrzenie o umyślną parodję. A te „działa ogniste", „kopje błyszczące i miecze siarczyste", „waleczne czyny", „wawrzyny", „skrwawiony szyszak" „hełm zwycięstwem hardy" (w. 408—412)! Gdyby Hrabia miał choć odrobinę zmysłu realności, zrozumiałby, że możnaby wziąć to za drwiny z jego emfazy, nawet z wojowniczego ducha, który nań zstąpił.

Lecz nasz romantyk, jak wniebowzięty! Zdaje mu się, że przeżywa scenę z walterskotowej powieści. Mocno wzruszony — a czemże, jeśli nie tą świadomością? — przyklęka, by ucałować rękę Telimeny (w. 415, 416). Dama utrzymuje się do końca w formie: zbliża nawet chustkę do oka. Drugiem jednak spogląda z wysoka na Hrabiego i rusza ramiony (w. 418, 419). Ów ruch właśnie utwierdza nas w przekonaniu, że Telimena drwi ze swego rycerza. I dziwi ją — stąd owe ruszenie ramion — że on nie poznał się na tem.

Dama wzdycha jeszcze (w. 419). W westchnieniu jej obok zrozumiałej depresji odzywa się — przypuszczamy — także uczucie ulgi. Ulgi z powodu, że skończyła się wreszcie komedja, do odegrania której zmusił ją Hrabia najnowszą swą chimerą.

4. Z Tadeuszem i Zosią nie mieliśmy kłopotu. Ich stan uczuciowy zarysowuje się jasno, ich słowa nie mają żadnego innego celu nad ten jeden, by z pomocą jak najprostszych środków wydobyć myśl z ukrycia.

Z drugą parą, z Hrabią i Telimeną, sprawa nie tak łatwa. Tu psychice brak linij prostych, a nienaturalny, nibyto poetyczny sposób wyrażania zalega grubym pokładem cienką warstwę myśli.

Tadeusz i Zosia — to klasyczni kochankowie, tamci grają tylko rolę kochanków. A są i pomiędzy nimi — pomiędzy Hrabią i Telimeną — różnice, nawet znaczne. Hrabiego uczyniła rycerzem salonowym autosugestja; Telimena z wyrachowaniem staje przy nim jako *une grande amoureuse.*

Nawet sposób ujęcia przedmiotu i wysłowienia, choć u obojga jednakowo sztuczny, wykazuje przecież odrębne u każdego z nich odcienie. Hrabia posiada wielką zdolność odbiegania od przedmiotu. Korzysta z każdej sposobności, by reprodukować jakiś efektowny obraz, pięknie brzmiące zdania, uderzający frazes. Czy one przystają do danej chwili, danej sytuacji, o to głowa go nie boli. Jeśli nie przystają, tem gorzej dla rzeczywistości: Hrabia bez wahania nagnie ją do frazesu, np. narzuci sobie nędzarstwo serca, choć ono sprzeczne z logiką faktów. Chętnie bawi się także w mistycyzm, by wywyższyć przez to siebie, swe myśli, swe postępki.

Ma Hrabia jeszcze dar jeden, wątpliwej zresztą wartości: ma łatwość mówienia nietylko ozdobnie, lecz także długo. Wybujałość zmysłu dekoracyjnego jest przyczyną, że wyrazy i myśli skupiają się u niego nie w imię wewnętrznego związku, lecz pod wpływem „polerującego gustu" (III, 607), wywołanie efektu za cel sobie biorąc. Stąd pochodzi rozdrabianie myśli na cząstki, z których możnaby ułożyć najbarwniejszą mozaikę; stąd powódź słów, częstokroć zbędnych, ale dźwięcznych i niezwykłych. Taki system musi naturalnie prowadzić do rozwlekłości.

Więcej powściągliwą pod tym względem okazuje się Telimena. Jej fantazja, prawdopodobnie mniej lotna, nie pozwala sobie na odskakiwanie od przedmiotu, a także jej elokwencja nie rozbryzgiwa się naokół, jak woda, gdy w nią padnie kamień. Z tego, co Telimena mówi, wywnioskować można, jakim czynnikom w lekturze poświęcała uwagę. Przyswoiła sobie romantyczny sposób oświetlania faktów i realjów, nie wsiąkły natomiast w ten mózg kobiecy echa romantycznej filozofji, romantycznego światopoglądu a pseudoklasycznego stylu, któremi tak lubi popisywać się Hrabia. Ba, on nagina do nich nawet swe czyny — ot, i świeżo wyrzekł się poślubienia „pięknej Nimfy" (w. 359), dlatego tylko, by w życie wprowadzić romantyczne pojęcie miłości. Telimena taką zelotką romantyzmu nie jest. Ona myśli realnie a tylko przystraja swe myśli pstrokacizną romantycznych fatałaszków.

5. Satyryczny charakter rozpatrywanej sceny nie podlega wątpliwości. Satyra godzi tu w najsłabsze punkty wybujałego romantyzmu: w sztuczność i gonienie za niezwykłością, choćby kosztem zdrowego rozsądku. Przynosi też wyrok potępienia snobizmowi, z którego źródeł zwłaszcza Hrabia czerpie swój entuzjazm. Chłoszcze wkońcu imitacje uczucia, ośmiesza próby zastąpienia uczuć surogatami, jak np. majakami fantazji lub wyrachowaniem.

Czyni to zaś poeta bez żadnych ze swej strony uwag i bez wskazywania na komizm sytuacji, wytworzonej owemi próbami. Pozwala tylko wypowiedzieć się dowoli fantaście i osadza na lodzie spekulantkę. Chcieli wywieść miłość w pole, a ona nie poszła na lep. Ona pozostała przy sercach prostych i szczerych, które rozwarły się przed nią, jak przed świętością.

OFIARA ZA DAWNE GRZECHY

1. Czas nagli. Wypędzają czułą parę. Jeszcze Tadeusz pożegna się ze stryjem, z Robakiem, i w izbie, przez którą przesunęło się tego wieczoru tyle osób, pozostaną jedynie Sędzia, Robak, Gerwazy (w. 420—448).

Eksmisja romantycznych kochanków ma krótki przebieg. Sędzia delikatnie zwraca uwagę Hrabiego, by śpieszył się, bo już późno (w. 420). Ostrzej występuje Robak. Słowa jego brzmią tonem stanowczym i towarzyszy im groźna mina (w. 421, 422). Zwraca uwagę zachowanie się Bernardyna. Nawet na łożu cierpienia nie opuszcza go energja i władcza postawa.

Mięknie jednak ta rogata dusza w chwili pożegnania z najmłodszym z Sopliców. Kwestarz jest dziwnie wzruszony, choć Tadeusz więcej serdeczności okazuje Stryjowi (w. 424, 425), niźli jemu (Robaka w rękę pocałował, w. 425).

Wzruszenie Bernardyna ujawnia się oznakami o bardzo skoncentrowanym wyrazie (w. 426—429).

Widoczny jest tu wydatny udział uczucia, zarazem jednak silne panowanie nad niem. Lecz i ów żelazny hart pęka wkońcu pod naporem tłumionych wzruszeń. Ledwie Tadeusz wyszedł, rzucają się łzy z oczu Robaka (w. 429) — Jakto? pyta Sędzia. Nic mu brat nie powie i teraz? (w. 430, 431).

Uderza nas to pytanie. W łączności z nazwaniem poprzednio Tadeusza przez Robaka synem (w. 428), czyż nie potwierdza ono domysłów, uporczywie nachodzących nas od pewnego czasu? A więc istotnie Robak i ów niegdyś „wielki paliwoda“ (II, 267), Jacek, stanowią jedną osobę, a przecież dawno już wiemy o tem, że pan Jacek, brat Sędziego, to ojciec Tadeusza (III, 362).

Wśród łez, twarz zakrywając sobie rękami (w. 433), wyjaśnia Robak, dlaczego nawet w chwili rozstania nie odsłonił Tadeuszowi łączącego ich obu węzła krwi. Uczynił to ze względu na Tadeusza (I pocóżby miał wiedzieć biedny, że ma ojca, który się skrył przed światem, jak łotr, jak zabojca? w. 434, 435). Postąpił jednakowoż i ze względu na siebie. Wyrzekł się upragnionej pociechy, by z niej zrobić Bogu ofiarę (w. 436, 437).

Nietylko wzrusza nas ta ofiara: ona podziw budzi dla moralnej wielkości człowieka, który zdobył się na nią. Imponuje nam Robak siłą woli, a tę siłę zdobywa się tylko długą i wytrwałą walką z sobą; imponuje w wyższym jeszcze stopniu zdolnością samozaparcia się, zdruzgotaniem własnego „ja“, surowością etyki, bezwzględną w dochodzeniu praw swych — wreszcie głęboką wiarą w Boga i ukochaniem Boga, któremu nawet najgorętsze pożądanie ojcowskiego swego serca składa Kwestarz w całopalnej ofierze.

2. Uczucie religijne Robaka ma tyle przemożnej siły, że raz wypłynąwszy wśród wiru wzruszeń głębokich, spycha inne i samo już tylko zostaje na powierzchni.

Oto bowiem, jak sprawa kształtuje się w dalszym swym rozwoju:

Sędzia radzi Kwestarzowi, by nakoniec pomyślał także o sobie (w. 438—443). Ale Robak odepchnął już od siebie ziemskie myśli, ziemskie uczucia. Rzecz dlań najpilniejsza nie ucieczka (Do jutra rana mam czas, w. 444, 445). Prosi o posłanie po plebana, by przybył z wijatykiem (w. 445, 446).

Zastanawia nas prośba Kwestarza. Czyżby ją naprawdę usprawiedliwiał stan rannego? A zadziwiająco brzmi dalszy ciąg prośby: Zostań tylko sam z Klucznikiem (w. 447).

Oba życzenia, wyrażone przez Robaka, pozostają widocznie w ścisłym związku. Gdzieś w głębi wiąże je jakaś nić tajemnicza. Nie możemy jej wskazać, ale czujemy, skąd się ona wysnuwa i dokąd zmierza. To wystarcza, by z zapartym tchem, z naprężoną uwagą oczekiwać dalszego toku sprawy.

Oddalił się Hrabia z Telimeną, Zosia już przedtem znikła nam z oczu, Tadeusz przed chwilą także opuścił komnatę — pozostaje pustka dokoła Sędziego i Robaka, tylko jeszcze postać Rębajły zagadkowo wychyla się z poza ich pleców.

Właściwa akcja zyskuje tylko na tem zubożeniu ruchu zewnętrznego: ma większą swobodę i ma sposobność do skupienia na sobie całej uwagi czytelnika. W chwilach, gdy powierzchnię zdarzeń ogarnął martwy zastój, najłatwiej zaobserwować przesuwanie się i posunięcia naprzód sił ukrytych w głębi.

Tutaj przesunięciem takiem jest katastrofalny zwrot w losach bohatera. W gruzy rozsypało się dzieło, któremu Robak poświęcił tyle wysiłków. Nie dojdzie do skutku przygotowane przezeń powstanie (VI, 220—237). Ci, co pod wodzą Sopliców mieli utorować Napoleonowi drogę do Litwy, uchodzić muszą na dobrowolną tułaczkę. A razem z ideą — jej twórca i szermierz stacza się w przepaść — chwile jego życia policzone!

WIELKIE SĄDY BOŻE

(w. 448—902)

POD RĘKĄ BOŻĄ

1. Następuje chwila milczenia. Ona przemawia do nas wielkim głosem. Ów głos zaś wywiera sam przez się tak silne wrażenie, iż nawet nie dochodzimy, co on oznajmia, czy zapowiada. Czujemy tylko, że przygotowuje się coś, co przerośnie wszelką miarę naszych oczekiwań.

Zarówno Sędzia i Gerwazy, jak Robak przejęci są powagą chwili. Każdy z nich jednak w inny sposób. Sędzia, spełniwszy rozkazy Robaka, usiada przy nim na łóżku (w. 448, 449). Gerwazy zajmuje stanowisko wyczekujące. Poza, jaką przybiera, wskazuje na żywe zainteresowanie.

Intryguje nas zachowanie się Robaka. Z jakiej przyczyny w Klucznika oblicze wzrok utkwił (452, 453)? Wyrażało snać spojrzenie Kwestarza siłę i pewną nawet surowość, skoro — jak w chwilę później słyszymy — Robak wyraz bystrych oczu złagodził (w. 456). Przez porównanie akcji wzroku z akcją chirurga (w. 454, 455) dochodzimy do poznania, że Robak ma Gerwazemu ostrzem raz zadać (w. 455). Pragnąc zaś bolesność razu złagodzić, wprzódy miękkiem spojrzeniem długo wodzi po oczach Klucznika (w. 457). Wkońcu zasłania swe oczy ręką, by ślepym uderzyć ciosem (w. 458).

Obraz ten mimo całej plastyki zbliża nas tylko nieznacznie do przedmiotu. Poeta złożył rękę na zasłonie, lecz jej nie uchyla.

Nagle jedno gwałtowne szarpnięcie i zasłona pęka, a w oślepiającym blasku jawi się rozwiązanie zagadki. Ów cios, przez Kwestarza przygotowany, ów cios, mający ugodzić w Gerwazego, to słowa Robaka:

— Jam jest Jacek Soplica... (w. 460).

Co za siła w tem wyznaniu! Zanim ujrzymy, jak zareaguje Klucznik, wciska się nam ono we wszystkie komory serca, w każdy zakątek mózgu.

Teraz jasne już, dlaczego tak nas niepokoiła na początku tej sceny złowróżbna cisza: przemawiając głosem wielkim, lecz niezrozumiałym, niosła w zanadrzu owo wyznanie.

2. Ani dla Sędziego, ani dla czytelnika słowa Robaka nie są rewelacją — nie treścią też działają tak potężnie, jeno samym faktem ozwania się wśród osobliwych zaprawdę okoliczności. Gerwazego jednak zaskoczyły niespodziewanie, a ugodziły weń tem gwałtowniej, że pod ich wpływem tragiczne cienie przeszłości

nabierają nagle barw życia, niepohamowana zaś żądza zemsty ujrzała cel swój tuż przed sobą.

Wzburzenie Klucznika wyraża się objawami, z których jedne występują bez udziału woli (bladość twarzy, w. 461; roztwieranie oczu, w. 464), inne zaś ukazują mniej lub więcej wyraźnie pewną celowość (pochylił się, i ciała połową wygięty naprzód, stanął, w. 461, 462; usta szeroko rozszerzał, grożąc białemi zęby, a wąsy najeżał, w. 464, 465).

Kategorję wtórnych objawów stanowią ruchy rapieru w ręku Gerwazego (w. 466—469). Rapier odgrywa tu bardzo ważną rolę jako tłumacz uczuć. Podkreśla on każde z nich na swój sposób. Po osłupieniu zrywa się w Kluczniku żądza czynu, lecz ubezwładnia ją częściowo wahanie. Częściowo tylko, ponieważ wykonanie groźby zostaje do czasu jedynie zawieszone. Owoż wszystkie te trzy fazy, t. j. zerwanie się do czynu, wahanie i zawieszenie go chwilowe odzwierciedlają się wyraźnie w ruchach rapieru.

Następujące zkolei porównanie Klucznika z rannym rysiem, gotującym się do skoku na myśliwego (w. 470—473), wyjaśnia psychologję zajścia. Zarazem przez oddalenie od *milieu*, w którem przebywamy, zwłaszcza zaś przez zastąpienie postaci ludzkiej postacią dzikiego zwierza — urojony ów obraz uśmierzająco poniekąd działa na uczucie czytelnika. Nie od rzeczy zaś będzie przypomnieć, że podobne zjawisko obserwowaliśmy już w innem obszernem porównaniu (IX, 443—449).

Rzecz o wybuchu mściwych żądz w Kluczniku ma swą niby akcję, rozłożoną na trzy obrazy cząstkowe: dwa rzeczywiste, zróżniczkowane co do przedmiotu (ruchy Gerwazego, ruchy rapieru) i jeden urojony (zachowanie się rannego rysia). We wszystkich trzech rzecz rozwija się równocześnie i jednakowo przebiega, zmienia się jedynie kąt widzenia. Tym sposobem zainteresowanie rośnie, sprawa bowiem ukazuje się na coraz innym gruncie, w coraz innem świetle a przecież nie zaciera się świadomość, że to ciągle jeden i ten sam przedmiot.

3. Nie rzucił się jednak ryś-Klucznik. Wstrzymują go słowa pełne rozbrajającej mocy, — odwołanie się Robaka do rozumu, do uczuć ludzkich, do sumienia.

W świetle rozumu gniew Klucznika okazuje się bezcelowym. Czyż gniewy ludzkie zdołają zatrwożyć człowieka, który jest już pod ręką Bożą (w. 474, 475)?

Aby w Gerwazym poruszyć uczucia ludzkie, zaklina go Robak w imię Chrystusa, co na krzyżu zabójcom swoim błogosławił i przyjął prośbę łotra (w. 476—478). Rzecz jasna, że

nie może tu być mowy o analogji: Chrystus — Gerwazy, łotr — Robak. A przecież wyczuwa się w owem zaklęciu — jeśli nie wywyższenie Rębajły, to w każdym razie ogromne samoponiżenie Kwestarza.

Zwracając się wkońcu do sumienia Klucznika, wytacza Robak na swą obronę dwie okoliczności: sam przyznał się (w. 480), aby zaś poczuciu moralnemu zadośćuczynić (muszę dla ulgi sumienia pozyskać, a przynajmniej prosić przebaczenia, w. 480, 481), nie uchyla się od konsekwencyj (zrobisz sobie ze mną, co zechcesz, w. 482, 483).

Poza tą argumentacją występuje tu, jako czynnik, poruszający uczucie, ton słów. Nieziemski spokój i podniosłość owiewa pierwsze wyrazy (w. 474, 475). Dźwiękowo jednak sprawiają one wrażenie zgrzytu (już mię nie zat*rwoż*ą... już po*d* *r*ęką Bożą; w. 474, 475). Brzmi to, jakby duch, ku odlotowi wznoszący skrzydła, targał łańcuchy, któremi go przykuto. Dalsze też słowa są istotnie rozpaczną szarpaniną wśród zaklęć, kajania się i próśb przy układaniu rąk jakby do modlitwy (w. 476—484).

Wśród tego gwałtowny wybuch Klucznika przeszedł w zdumienie, tak nagle Rębajłę zaskoczyło to wszystko. Charakterystyczne ruchy Gerwazego symbolizują jego odwrót (cofnął się zdumiony, w. 484) i rozterkę wewnętrzną (uderzał ręką w czoło i ruszał ramiony, w. 485). Groźne napięcie rozluźniło się, osłabło.

4. Korzystając z krótkiej przerwy, wchodzi poeta. Zapowiada, co usłyszymy, a nawet, w jaką formę przyoblecze się spowiedź (w. 486—491).

Charakteryzując przytem układ spowiedzi jako chaotyczny pod względem formy (Ksiądz... mówił nieporządnie, w. 489;... często rzecz przecinał, jakgdyby już ją kończył i znowu zaczynał, w. 490, 491; tę powieść splątaną bezładnie, w. 493), a niejednolity w treści (często mieszał skargi i żale we swą spowiedź, w. 489, 490), maluje poeta pośrednio stan Robaka i wskazuje drogę do orjentowania się w materjale objętym jego spowiedzią

Poznajemy również stanowisko dwu jedynych świadków spowiedzi, Klucznika i Sędziego (w. 492—496). Pierwszy, znając sprawę, potrafi opowieść porządkować w pamięci i dopełniać (w. 492—494), drugi nie zrozumie wielu rzeczy (w. 496).

Wyjaśnia się tutaj, jak blisko sprawy, gdy się ona działa, stał Klucznik, jak daleko był jej Sędzia. Tym zaś sposobem wyjaśnia się również niejedno, co w postępowaniu Sędziego mogło nas dziwić.

TRAGICZNE ZAPASY

1. „Wszak sam wiesz Gerwazeńku“ (w. 499) — rozpoczyna Robak swą opowieść. Uderza w tych słowach nietylko serdeczność, prawie tkliwość tonu. Kwestarz powołuje się tu na Klucznika jako klasycznego świadka — zapewnia więc swym zeznaniom, o ile ich nie sprostuje Rębajło, absolutną wiarogodność.

A Mopanku milczy.

Spowiedź Robaka odnawia rany w sercu horeszkowskiego sługi, możnaby niemal powiedzieć, zadaje mu rany nowe, gdyż poddaje krytyce postępowanie Stolnika wobec Jacka. Gerwazy zaś długo i cierpliwie słucha tych słów rozżalonych, wcale ich nie przerywając.

Jakże bowiem mógłby zaprzeczyć, że źródłem konfliktu, brzemiennego w tak straszne następstwa była zażyłość Jacka z Horeszką (w. 486), — zażyłość, którą sprowokował, niemal narzucił Jackowi, Stolnik? Stąd przecież poszło całe nieszczęście.

Historji Jacka nie godzi się wszakże pospolitować przez zaliczenie jej do wypadków t. zw. nieszczęśliwej miłości. Ileż bowiem razy miano to litościwie zasłania psychopatyczną genezę afektu, jego ubolewania lecz nie podziwu godną uporczywość i wybujałość egoizmu.

W miłości Jacka nie znajdziemy tych pierwiastków. Była ona uczuciem zdrowem. Egoistycznych celów nie miała na oku. A jeśli także tutaj wystąpiły objawy zachwianej równowagi w sferze uczuć i trzeźwego sądu, to przyczyna tych objawów tkwiła nie w miłości jako takiej, lecz w drażniącem działaniu czynników innych, jak obrażona osobista ambicja, obrażona duma szlachecka, podrażnienie złośliwościami „okolicy“, poczuciem krzywdy.

2. Miłość Jacka nie znała chwil jasnych, od początku zawikławszy go w walkę o ukochaną kobietę. Równało się bowiem wypowiedzeniu walki Stolnikowi już to samo, że pospolity szlachcic śmiał zwrócić swe uczucia ku jego córce, co więcej, pozyskał jej wzajemność.

Taktyka Horeszki zdążała konsekwentnie ku jednemu celowi: za żadną cenę nie dopuścić przeciwnika do ujęcia inicjatywy w jego ręce, uniemożliwić mu wystąpienie z prośbą o rękę Ewy. Stolnik utrzymywał stosunki z Jackiem dalej na stopie poufałej, nie zrekuzował Podczaszyca (w. 536), wszystko to dla okazania, że jemu, Stolnikowi nie przyszło nawet do głowy, by ktoś *minoris gentis*, jak Soplica, mógł się starać o związek z córką magnacką (w. 541, 542).

Zepchnięty więc został Jacek do defensywy, wyczerpującej zwolna całą jego energję. Ilekroć zaś ostatnim wysiłkiem próbował zdobyć się na krok stanowczy, przejść do ataku, udaremniał te wybuchy mimowolny sprzymierzeniec Stolnika, Ewa.

Kochała Jacka, w związku z nim upatrywała szczęście (Jakżebyśmy byli szczęśliwi! w. 525, 526), intuicyjnie zgadywała, co się z nim działo (w. 560). Ale bała się walki — nawet o własne szczęście — i dlatego w walce tej stała się pośrednio sojuszniczką ojca.

Szarpiąca nerwy i upokarzająca sytuacja była wkońcu Jackowi niemożliwą do zniesienia. Rzucając wszystko na jedną kartę, zdobył się jednak na czyn szalony, ale stanowczy. Zakipiała w paliwodzie fantazja szlachecka: ze szlachty mały pułk zgromadzić, wynieść się gdzieś na Moskwę lub na Tatarszczyznę i zacząć wojnę (w. 588 — 590)! Taki plan w głowie szlachcica — Polaka — pod sam koniec XVIII wieku!

Atak Jacka wymierzony był w stronę serca. I rzeczywiście poruszył serce. Lecz nie u Stolnika. Ugodził w Ewę (w. 604, 605). Chwila jeszcze a prysną ostatnie zapory i Stolnik usłyszy tajone wyznanie: Ojcze drogi, weź za syna lub zabij (w. 611, 612)!

Jego wszakże i w tym momoncie nie opuścił spokój. Na atak czułości, bliskiej zerwania tam, odpowiedział kontratakiem okrucieństwa (w. 616—621).

Cios był doskonale wymierzony. Nie zawiódł. Jacek na konia wsiadł i uciekł (w. 622, 623).

Zwycięstwo pozostało przy Stolniku!

3. Ta część spowiedzi ma się do relacji Gerwazego o przyczynach zatargu między Stolnikiem a Jackiem (II, 263—284), jak obraz dokładnie we wszystkich szczegółach wykończony do pobieżnego szkicu. Kontury zapełniły się, płaszczyzny niemi objęte nabrały intensywniejszych barw; światłocień pogłębił i uplastycznił sprawę.

Charakterystyka Jacka z czasu, zanim pokochał Ewę, pełniejsza tu i lepiej uzasadnia dalsze perypetje zatargu. Wprawdzie wielki paliwoda i kłótnik (II, 267, 268) okazuje się także w spowiedzi sławnym zawadjaką, równie porywczym, jak hardym i apodyktycznym (w. 566—570), za temi jednak przywarami, łatwemi zresztą do usprawiedliwienia nadmiarem tężyzny młodzieńczej, kryć się musiały jakieś wielkie walory dodatnie, pominięte przez Robaka zapewne w imię skromności. Wszak nie dlatego chyba miał Jacek zachowanie u szlachty i lubili go wszyscy ziemianie (w. 543, 544), że wyprawiał hałaburdy.

Więc też duma, w jaką wzbił się łaskawem przyjęciem, była przyczyną, że uroiło się Jackowi zostać pańskim zięciem (II, 77, 278). O genezie miłości Jacka Robak milczy. Widocznie poczęła się — niewiadomo, jakim sposobem, zatem stała poza obrębem czynników, które jej imputuje Gerwazy. Nie próżność, nie chęć wślizgnięcia się do możnej rodziny wplątała Jacka w ów nieszczęśliwy stosunek. Wolna od wszelkich niskich przymieszek, miłość opanowała Jacka żywiołową mocą i sama w sobie była dlań jedynym celem. Rzecz zaś jasna, że tak potężne uczucie jest zjawiskiem wyjątkowem, może więc powstać tylko na gruncie wyjątkowej indywidualności.

Spowiedź stawia nas wobec ukształtowanego już stanu rzeczy: Jacek kocha Ewę, ona darzy go wzajemnością, Stolnik staje w drodze szczęścia obojga. Te ramy wypełnia obraz cierpień, na jakie ów stan rzeczy skazał kochanków, zwłaszcza Jacka: Przechodząc od określenia głównych zarysów sytuacji (w. 499—551), odtwarza Robak pewne szczególnie znamienne epizody (w. 552—623). Zarówno zaś one, jak obraz ogólny łączą się z rzutem oka w przeszłość, poprzedzającą zatarg. Ocenić możemy dzięki temu rozległość i głębokość zmian, które zaszły w Jacku pod wpływem miłości, tem samem zaś i moc jej niepokonaną. Owo spojrzenie wstecz jest właśnie powodem, że materjał tej części spowiedzi przedstawia się jako „splątany bezładnie“ i że go trzeba dopiero „w pamięci porządkować“ (w. 493, 494). Baczna uwaga konieczna jest zresztą i z tego względu, że, obok cofania się myślą wstecz, mieszające się w spowiedzi „skargi i żale“ (w. 489, 490) rozrywają tu i ówdzie, na krócej lub dłużej, jej ciągłość.

4. Taką „skargą“ — w znaczeniu oskarżenia — jest zgrzyt goryczy z powodu nieszczerości Stolnika (w. 505, 506) i zarzut wymierzony przeciw niemu za to, że wczas nie uciął poły (w. 536—539).

„Żale“ wyrażają się obszerniej i w sposób bardziej złożony. Fantazje Robaka, snującego baśń o szczęściu wymarzonem a niezisziczonem (w. 525—530), poprzedza melancholijna sentencja (w. 523, 524). Z niej to — niby dymy z kadzielnego trójnoga, unosi się chwiejna wizja: Jakże bylibyśmy szczęśliwi (w. 525—530)! A ledwie wzleciała, zwiewa ją ostry podmuch — skarga, wskazująca na Stolnika jako na sprawcę całej tragedji, — skarga nie łaknąca zemsty (przebaczam mu z serca, w. 534), złagodzona pokorą (skarżyć nie mam prawa, w. 533, 534), stłumiona przyznaniem własnej winy (ja jego morderca, w. 533), a jednak skarga (ale i on, w. 535).

Sama tylko w czystej formie żałość zadrga później (w. 598—603), gdy zbliży się wspomnienie sceny pożegnalnej (w. 590—597). Uczucie odrywa się tu od konkretnego wypadku, od osoby, od chwili. Ono uogólnia siebie i przez uogólnienie wznosi się ponad przedmiot. Zajście — pożegnanie — traci cechy przeżyć osobistych, staje się typowym, ogólnoludzkim incydentem, wyprowadzającym serdeczne uczucia z kryjówki na światło dzienne. To zaś wyższe stanowisko ideowe pociąga za sobą także formę ku podniosłości. Westchnienie (Ach! w. 598) otwiera wrota mglistemu obrazowi, skupiającemu się dokoła jasnego punktu, dokoła iskierki (w. 599, 600) rozdmuchanej przez porównanie w płomyk (w. 601). Pewne jednak szczególne okoliczności sprawiają, że jasność, zazwyczaj rozweselająca umysł, tutaj smutne sprawia wrażenie: iskierka spoczywa na dnie serca (w. 598), płomyk okazuje się ostatnim przebłyskiem dogasającego życia (w. 601). Ta zaś posępna mglistość obrazu, pozbawionego barw i kształtów, to jego przygnębiające oświetlenie, kieruje się wprost ku sentencji (w. 602, 603), wpada w jej koryto i tutaj dopiero przyobleka się w konkretny zarys (oko łzę uroni, w. 603). Zatem wprost odwrotnie, aniżeli w omówionym poprzednio ustępie, w którym sentencja służyła za punkt wyjścia, i to sentencja, przybrana w szatę pojęć mało realnych (w. 523, 524), a wyłaniająca z siebie realny obraz (w. 525—530).

Liryczny wylew uczucia na tle sceny pożegnalnej ma dostateczne uzasadnienie w sytuacji. Jacek — umierającemu zdaje się, że po raz wtóry przeżywa tę scenę, — owóż Jacek zjawia się w domu Stolnika z pożegnaniem, ostatnią w niem pokładając nadzieję. W tej wyrocznej chwili uczucie samo sobą zapełnia cały obszar jego myśli. Do jakiego zaś stopnia przejęty jest wzruszeniem, dowodzą pewne osobliwe cechy formy słownej, w której żałość wydobywa się najaw: wykrzyknienie (Ach! w. 598), powtórzenie wyrazu (choć, choćby, w. 598, 599) i zwrotu (przy pożegnaniu, przy skonaniu, w. 600, 601), anakolutyczne wypaczenie składni w zdaniu (kto... ma... iskierkę czucia..., dobędzie się iskierka ta... w. 598—600) — jakby mówiący żalił się, zdławionym od łez głosem, a słowa wymykały mu się z pod władzy.

NA MANOWCACH ROZPACZY

1. Milczący dotąd Klucznik zrywa się nagle. Może i jego sercem wstrząsnęło opowiadanie Jacka? Broni się przeciw tej sugestji uczucia. Nie może zaprzeczyć prawdziwości faktów, kwestjonuje więc przynajmniej ich oświetlenie (mądre ty przy-

czyny wynajdujesz, w. 624, 625). Jest w tem nawet pewne sankcjonowanie pobudek, któremi kierował się Jacek, przez określenie tych przyczyn „mądremi“; jest też w dalszych słowach (w. 626—628) niemal usprawiedliwienie uczuć Jacka dla Ewy tradycją, a bodaj nawet, czy nie tajony żal: dlaczego Jacek nie trzymał się tradycji konsekwentnie aż do ostatecznych wyników, dlaczego nie starał się zdobyć panny gwałtem, wykraść? Wina wszakże główna: skrytobójstwo i zmowa z wrogiem (w. 629, 630) pozostają w pojęciu Gerwazego nieuszczuplone. Tym sposobem zawziętość Klucznika zyskuje szerszą, niż dotąd widzieliśmy, podstawę. Celem jej, pomścić nietylko ród, lecz także naród.

Robak atoli nie poczuwa się do winy wobec narodu, odpowiada więc na ten zarzut Klucznika krótko: „nie byłem w zmowie“ (w. 631). Obszerniej wyjaśnia natomiast, dlaczego nie porwał Stolnikówny, skoro już odważył się po nią sięgnąć (w. 632—642).

Wyłania się tu postać Ewy w całej swej eteryczności — nietylko jako duchowe, również jako fizyczne przeciwieństwo tych silnych, zdrowych szlachcianek, które nie zlękłyby się ucieczki, pogoni, których nie przerażałby szczęk broni (w. 635—637). Robak teraz jeszcze z pewną lękliwością opowiada o niej, jakgdyby patrzył na osobę żywą, a tak niesłychanie wątłą, że nawet śmielsze słowo mogłoby narazić ją na niebezpieczeństwo. Budzi w nim współczucie ta wątłość (Lecz ona biedna! w. 638), następstwo nieodpowiedniego wychowania (tak ją rodzice pieścili, w. 638). Wychowanie zabiło w Ewie wszelki hart ciała i ducha (Słaba, lękliwa, w. 639). W Ewie nie było ich więcej, jak w robaczku motylim, wiosennej gąsieniczce (w. 639, 640). I jakże można było myśleć o tem, by ją zagrabić (w. 640)?

2. Na chwilę rozerwana w swej ciągłości dialogiem, spowiedź, jak strumień po usunięciu tamy, toczy się dalej.

Stajemy wobec pytania, która z dwu wielkich namiętności w sercu Jacka zdecydowała o jego losach: miłość czy pycha?

Robak sam daje odpowiedź, wspominając o piekle obrażonej dumy jako przyczynie całego nieszczęścia (w. 646), powołując się na przemożną władzę „czucia pychy“ (w. 698).

Istotnie straszne spustoszenie sprawił w duszy Jacka ten zły demon. Jacek stracił moc panowania nad sobą. Grunt jego etyczny nie zdołał oprzeć się gwałtownemu wstrząśnieniu. Ono przyćmiło w Jacku nawet władze rozumowe.

Zemścić się krwawo a powód zemsty zataić (w. 648) — czyż takie postanowienie mógł powziąć człowiek moralnie zdrowy?

A puścić w niepamięć Ewę (w. 650)? Jakże w ludzkiej mocy wydrzeć uczucie, które przeniknęło każdą kroplę krwi, każdą komórkę mózgu? Stępiała chyba w Jacku doszczętu zdolność odróżniania rzeczy możliwych od niemożliwych, jeśli wydało mu się, że serce zmienił (w. 653).

To zachwianie zasad moralnych z jednej strony, a z drugiej strony zmącenie władz rozumowych, pchnęły Jacka na drogę zbrodni.

Bo zbrodnią było, gdy dla pokazania, jak mu na Stolnikównej nic nie zależy, pojął za żonę pierwszą, którą napotkał, dziewczynę ubogą (w. 653—655).

Za większą jeszcze zbrodnię poczytać Jackowi wypada, że wmówienie w siebie zmienionego serca zrealizowawszy, biedną matkę Tadeusza, najprzywiązańszą do niego, najpoczciwszą duszę (w. 658) do rozpaczy doprowadził, w grób wepchnął (w. 666, 667). Jak szalony, dawną miłość i złość w sercu dusząc (w. 659, 660), zły, opryskliwy, ani niczem zająć się, ani w niczem pociechy znaleźć nie umiał (w. 660—664), aż — z grzechu popadając w coraz nowe grzechy, pić zaczął (w. 664, 665).

Popełnił tym sposobem zbrodnię nietylko przeciw ofierze niezawinionej swego szaleństwa, żonie, lecz także przeciwko sobie samemu. Zrobił się też nagle w oczach ludzkich tak lichy, że z niego dzieci śmiały się włościańskie (w. 696, 697).

Surowym zaprawdę oskarżycielem Jacka jest ks. Robak. Nie oszczędza żadnych upokorzeń uginającemu się pod skruchą oskarżonemu. Bezlitośnie, krok za krokiem śledzi drogę, po której winowajca doszedł do upadku, bez łagodzących omówień piętnuje przewiny.

3. Miarę zaś tego upadku daje nam Robak, porównując przeszłość Jacka (w. 690—695) ze stanem, do jakiego doprowadziły paliwodę miłość i złość. Grozę obrazu potęgują wspomnienia Gerwazego o Wąsalu i mieszające się ze współczuciem zdumienie Klucznika (w. 700—717).

Na przepaść więc, w którą runął Jacek, pada z dwu przeciwległych punktów jednakowe światło. Pomimo jednak tej zgodności zachodzą i tutaj pewne różnice. Wynikają one ze stosunku osób do zdarzenia i z ich charakterów.

Robak, chociaż pokutnik, nie przestał być człowiekiem. Tkwi w nim dotąd poczucie krzywdy, wyrządzonej przez Stolnika Jackowi i Ewie (w. 530—535) z powodu, że duma wielkiego pana okazała się nawet od ojcowskiego uczucia silniejszą. Wiemy, jak bardzo pieścili Ewę rodzice (w. 638). A przecież, gdy biorąc obrączkę z rąk wojewody mdlała i wpadła w gorączkę; gdy widziano ją wówczas szlochającą nieustannie, gdy okazały się początkowe objawy suchot, a wszystko to głos powszechny przypisywał jednej przyczynie: że Ewa kogoś potajemnie kocha, — jeszcze i wtedy Stolnik, jak zawsze, spokojny, wesoły, dawał na zamku bale (w. 681—686).

Czyż mógł większą krzywdę wyrządzić ukochanemu dziecku? A jak postąpił z Jackiem? Już na te bale nawet go nie prosił, odkąd bowiem bezład w domu, bieda i nałóg haniebny podały Wąsala na wzgardę i na śmiech przed światem, stał się on Stolnikowi niepotrzebnym (w. 687—689) — on, który... Tu następuje korowód szczegółów, malujących dawną Jacka świetność. Złożyły się na nią: pewność siebie (Mnie, com niegdyś... trząsł całym powiatem, w. 690), fawor magnatów (Mnie, którego Radziwił nazywał: kochanku! w. 691) i wpływ na szlachtę tak znaczny, że aż lękiem przejmował możnowładców (w. 692—695). A potem z Jacka dzieci śmiały się włościańskie!

Czy można dziwić się Robakowi, że mając przed oczyma ten piekielny kontrast, z taką goryczą wyraża się o spokoju i wesołości Stolnika (w. 685)? Czy można dziwić się, że pod wpływem gwałtownego wzruszenia aż osłabł i upadł na łoże (w. 699), gdy o tem opowiada?

Nawet Gerwazy nie odmawia rozżalonemu współczucia. Drga ono wyraźnie w wykrzyku Rębajły: Wielkie sądy Boże! (w. 700). Sam już kaptur zakonny i żebrackie życie kwestarza (w. 702) są dla Gerwazego w zestawieniu z przeszłością Jacka czemś niepojętem. Klucznikowi pozostał w pamięci Wąsal, jako postać, skupiająca w sobie wszelkie warunki szczęścia. Wszak Soplicę zdobiła uroda (zdrowy, rumiany, piękny szlachcic w. 703, 704), wszak miał wziętość u panów (tobie pochlebiały pany, w. 704) i powodzenie u kobiet (za tobą kobiety szalały, w. 705); wszak przodował tężyzną (nad ciebie nie miała strzelca Litwa nasza; byłeś także po Maćku pierwszy do pałasza, w. 709, 710); zdobył sobie niebywały rozgłos (o tobie niegdyś śpiewały szlachcianki, w. 711); budził postrach (Jacek wąs kręci, trzęsą się zaścianki, a komu na swym wąsie węzełek zawiąże, ten zadrży, choćby to był sam Radziwiłł książę; w. 712—714).

Obraz dawnego Jacka jest tu pełniejszy, niż we wspomnieniach Robaka. Łatwo zrozumieć, dlaczego. Robak, *sub specie aeternitatis* wertujący karty w księdze przeszłości, zatrzymuje się na tych jedynie, których treść posiadała rozstrzygające dla dalszych losów Jacka znaczenie. Podane przez Robaka szczegóły wyjaśniają genezę jego dumy, nie mającej nic wspólnego z pospolitą próżnością. Ani o urodzie Jacka, ani o jego powo-

dzeniu u kobiet Robak nie wspomina. Gerwazy zaś, kierując się bezkrytyczną obserwacją, z niemałym podnosi te szczegóły naciskiem.

4. Polegając na słowach Gerwazego: „za tobą kobiety szalały“, wnosić wypada, iż życie miłosne Wąsala, zanim poznał Ewę, szerokiem płynęło korytem. Jak płytki jednak był to strumień, skoro nie wyżłobił żadnych śladów na sercu! Zwyczajna płochość młodzieńcza... Teraz, na łożu śmierci, kiedy rzeczy istotne z taką wyrazistością przeciągają przed oczyma wielkiego pokutnika, przeżycia owe zasłania gruba mgła niepamięci. Z mroku dni minionych wyłania się jedna tylko miłość — wyłania się jak słup płomienisty, który nic nie postradał z pierwotnego blasku. Ani lata, ani tułaczka, ani nawet habit zakonny nie zdołały stłumić potężnego uczucia (w. 668—676).

„Jakże mocno musiałem kochać tę niebogę!“ (w. 668). Wykrzyk ten wszystko ma wytłumaczyć, aby zaś nabrać jeszcze więcej mocy przekonywającej, rozszerza się on, wskazuje nietylko na siłę, lecz także na trwałość uczucia. Wrósłszy w serce stu korzeniami, oparła się miłość Jacka wszystkim, usiłującym ją poderwać zmianom losu, oparła się działaniu czasu i tkwi w sercu nawet w tej jeszcze chwili.

Musi się to uwzględnić, by w należytem świetle stanęły wypadki, o których Robak już opowiedział, i dalsze, o których dopiero będzie mowa (w. 676, 677). Tak więc liryczna wkładka (w. 668—675) — jeśli godzi się podobnem mianem nazwać rzewne wspomnienie poświęcone tu Ewie, — poniekąd rozrywając opowieść, staje się równocześnie łącznikiem pomiędzy dwiema jej częściami.

KATASTROFA

1. Zbliża się ostatni akt dramatu. Do bram pamięci puka mara Stolnika z krwawą różą śmiertelnej rany na sercu. Zażegnywał pojawienie się widma Robak. Jednym tchem, aby jak najszybciej zepchnąć upiora z widowni, wyrzucił z siebie okropne wyrazy: to zabójstwo (w. 531), ja jego morderca (w. 533). Później, gdy echo ich nadbiegało powrotną falą, zdusił je w sobie, nie dopowiadając zdania (Musicie wiedzieć, w jakim żalu i rozpaczy popełniłem... w. 677, 678).

A teraz nie idzie już o wyrazy; teraz wydobędzie się rzecz sama, ukryta pod niemi.

To, co działo się podówczas w duszy Jacka, można porównać do prężenia się pary w kotle, płomieniami objętym. Ile biesów miał on w głowie, jeżdżąc koło zamku (w. 721, 722)! Szatan

wabił Jacka pod bramę (w. 724); szatan broń podsunął (w. 728); szatan nasłał Moskali (w. 729) — wszystkiemu winien szatan!

Objawia się w tej interpretacji coś więcej niż instynktowna — w każdym razie nie świadoma — chęć umniejszenia winy własnej. Samemu Robakowi czyn wydaje się czemś tak potwornem, iż nie umie go sobie wytłumaczyć inaczej, jak bezpośredniem wmieszaniem się potęg nadziemskich.

Nie umie także Robak po imieniu nazwać biesów, które wtedy zebrały się w nim i dokoła niego. My jednak wiemy, jak się one nazywają. Były tam biesy rozgoryczenia i nienawiści, miotającej Jackiem, gdy patrzył, jak Stolnik hula, zamek zaś mu na głowę nie runie (w. 725—727); były tam biesy, wylęgłe z poczucia krzywdy (Stolnik zabija dziecię własne, mnie już zabił, zniszczył, w. 723, 724); był bies zemsty nienasyconej (w. 728).

Ale prócz tych, były jeszcze inne, ukryte w jeszcze głębszych tajniach, a bodaj, czy nie najważniejszą odgrywały one właśnie rolę, przygotowały bowiem grunt tamtym: było zniesienie hamulców moralnych i rozumowych przez niezaspokojoną w swem pragnieniu miłość, przez obrażoną dumę, przez rozpacz, wzgardę i wstyd przed światem, przez biedę, przez deprawujący nałóg pijaństwa.

2. Chaotyczność i sprzeczność uczuć w chwili, gdy Jacek ujrzał Moskali zamek szturmujących (w. 730), niezbicie dowodzą, iż znajdował się on wtedy w stanie zmniejszonej poczytalności. Na niespodziany widok reaguje desperat głupim uśmiechem, jak dziecko, gdy obaczy pożar (w. 733). Próżnia myślowa zapełnia się jedynie oczekiwaniem, co dalej będzie, rychło zacznie palić się i walić (w. 735), a dziecinna ta uciecha przemienia się potem w zbójecką radość (w. 734).

Przerywa ją wprawdzie szlachetny także odruch: skoczyć, ją ocalić, nawet Stolnika (w. 736, 737). Dzielna jednak obrona i pogrom Moskali (w. 738—741), tłumią ów refleks sumienia. Cała ohyda prywaty uosabia się w tej chwili w Jacku. Nie zdaje sobie sprawy, że to walczy Polak z Moskalami. Jemu w głowie tylko porachunek ze Stolnikiem, któremu w świecie wszystko się powodzi (w. 742), gdy on Jacek runął na dno. Zwycięstwo Stolnika (w. 741) to dlań wstyd nowy (w. 744).

Gdyby ten wstyd pozostał był ogniwem ostatecznem w łańcuchu wzburzonych uczuć, byłoby nie doszło do zbrodni: wszak Jacek już odjeżdżał (w. 744). Niestety do ognia tylu emocyj przyłączyło się przywidzenie.

Na podstawie opowieści Gerwazego mamy prawo przyjąć za rzecz pewną, że Stolnik w chwili wypadu nazbyt zajęty był

*

wydawaniem rozkazów (II, 317), by dostrzec już wtedy obecność Jacka wśród Moskali. Jackowi zaś uroiło się, jakoby Stolnik jemu szczególniej urągał, wąs kręcąc, i wzrok dumny miotając (w. 746, 747); jakby poznał Jacka i ku niemu rękę wyciągnął, szydząc i grożąc (w. 749, 750).

To urojenie rozstrzygnęło: Stolnik przepłacił je życiem.

3. I znowu szuka Robak jakichś osobliwych okoliczności, które zmniejszyłyby brzemię jego winy. A więc — przeklęta broń ognista (w. 753)! Szybkość, z jaką ona działa (dosyć zamek imać, chwila, jedna iskierka, w. 757) nie dozwala przeciwnikowi bronić się, jak przy użyciu innej broni, np. miecza (w. 753, 754). Robakowi zdaje się, że przecież dla swego sumienia znalazł deskę ratunku, obraca ją więc na wszystkie strony — ostatecznie jednak porzuca jako niezdatną.

Potem kieruje się gdzie indziej, roztrząsa sumienie samo, sumienie w owej nieszczęsnej chwili. Stłumione przez szał przed czynem, wyzwoliło się natychmiast po czynie. Rozpacz, żal dziwny przybił Jacka do ziemi (w. 760). Nie ruszył się z miejsca nawet wtedy, gdy Gerwazy wziął go na cel (w. 758, 759). Życie chciał oddać za życie i jako łaskę byłby sobie poczytał, gdyby Klucznik był nie chybił (w. 761, 762).

Tak więc skrucha ozwała się bezpośrednio po czynie, a pokutę wyprzedziła chęć poniesienia pokuty doraźnie. Jeśli stało się inaczej, to widocznie — tłumaczy sobie Robak — trzeba tak było właśnie za pokutę grzechu (w. 762, 763), t. j. dla zaostrzenia pokuty.

W rozumowaniu tem powracają natchnienia mistyczne. Przebijająca zaś ze słów Robaka wiara w wolę Opatrzności, jako czynnik kierujący losami ludzi, znajduje oddźwięk w zapewnieniu Gerwazego: Bóg widzi, szczerze trafić chciałem (w. 764)!

Coprawda ów pokłon Klucznika przed ideą predestynacji wywołać może na ustach czytelnika uśmiech, jako dość osobliwe w danych warunkach stwierdzenie zasady: „szczerość za szczerość“! Osobliwe, ale prawdziwe. Zarówno wtedy, gdy Klucznik, nic nie obwijając w bawełnę, wywodzi, ile to Jacek wylał krwi jednym strzałem, ile klęsk spadło przez jego winę na Horeszków i Sopliców (w. 766, 767) — jak wtedy, gdy przypomina bez pochwał zresztą, dobry czyn bowiem sam się chwali — że tylko dzięki Kwestarzowi Hrabia i Klucznik wyszli dziś z bitwy żywi (w. 768—771). Koniec końcem kapłańska sukienka obroni Robaka przed Scyzorykiem (w. 773), ale ręki podanej przez Robaka Gerwazy nie dotknie, jako splamionej morderstwem z prywatnej zemsty, nie zaś *pro publico bono* (w. 778, 779).

Jest w tych słowach i tem postępowaniu cały Gerwazy; uczuciom ludzkim przystępny, pod ich wpływem prawie miękki, ale póty, póki misja, której podjął się, nie każe mu być surowym i w surowości swej nieugiętym. To także „widać, za pokutę grzechu trzeba było“, by Jacek na drodze swego życia spotkał się z takim właśnie Gerwazym!

4. Spowiedź rozminęłaby się z celem, gdyby Robak, zdając sprawę z swych grzechów, poprzestał na samem tylko przytoczeniu faktów. Rozstrzygające bowiem dla każdego czynu kryterjum mieści się w psychologicznym jego podkładzie.

Jak ubogi jest w danym momencie rejestr faktów, przekonać się można, wypisując je z tekstu. Robak opowiada: Jeździłem koło zamku (w. 721). Jadę pod bramę (w. 724). Patrzyłem (w. 732). Broniliście się (w. 738). Moskale padali wkoło mnie (w. 739). Odjeżdżałem ze wstydem (w. 744). Stolnik... wystąpił na ganek (w. 745). Chwytam karabin Moskala; ledwiem przyłożył, wypala (w. 750, 751). Nie uciekałem, kiedyś mierzył do mnie z góry. Utkwiłem oczy we dwie twojej broni rury (w. 758, 759). Jak na 65 wierszowy ustęp — chyba niewiele!

Zwraca zaś uwagę nietylko szczupła liczba szczegółów faktycznych, lecz także sposób ich podania, do ostatecznych granic zwięzły, bezbarwny. Bo też te szczegóły mają ledwie tyle znaczenia, co żeberka ołowiane, spoidła kolorowych szkieł w witrażu. Sam obraz tworzą prześwietlające barwne płyty, różne stany psychologiczne, z których zespolenia powstaje opętańcza jakaś wizja furjata, popychanego przez czeredę biesów do zbrodni.

W wielu miejscach pomiędzy temi barwnemi płytami dostrzec można jakgdyby drobne szkiełka zupełnie przejrzyste. Ukazuje się w nich duchowe oblicze twórcy obrazu, Robaka; przezierają jego myśli teraźniejsze, jego refleksje wspomnieniami wzbudzone. Jest ich niewiele. Raz wkrada się sentencjonalna uwaga o celu już omówionym przez nas (Pomyśl o zemście, to wnet szatan broń podsunie, w. 728); raz opinji niesłusznej zaprzeczenie (Bo fałsz, żebym był w jakiej z Moskalami zmowie, w. 731), raz nakoniec dygresja w szerokiem omówieniu kryjąca niedopowiedziany przez Robaka wynik zamachu (w. 753—757). Robak bowiem przedstawienie tego zamachu zakończył momentem, gdy broń wypaliła (w. 751). Skutków wystrzału domyślić się nam każe, przeklinając broń ognistą, błyskawiczne jej działanie.

„Rozpacz i żal dziwny“ Jacka po spełnieniu czynu wzbiły się, jak czarne chmury nad głową szaleńca. Po Jacku objął je Robak i one dotąd cień rzucają — a to przecież tyle, tyle lat

upłynęło! Chmur owych nie rozprószy także odpowiedź Klucznika. Brak w niej bowiem cudownego zaklęcia, które jedyne mogłoby przywrócić skołatanemu duchowi pogodę — brak słowa: przebaczenie.

OBIIT JACEK, NATUS EST ROBAK

1. Zamierzona secesja Gerwazego (Bądź zdrów, więcej na waszym nie postanę progu, w. 774) nie dochodzi do skutku. Do pozostania skłaniają Klucznika nie same tylko prośby Robaka (Zaklinam Waćpana, abyś został, w. 783, 784; przebaczysz mnie, w. 795). Kwestarz zapowiada, iż umrze tej nocy (w. 785), a przepowiednię jego potwierdzają niewątpliwe objawy bliskiego zgonu, zwiększająca się bladość (był coraz bladszy, w. 781), gwałtowny upadek sił (ledwie mam dość mocy zakończyć, w. 784, 785); charakter cierpienia, odejmujący wszelką nadzieję (gangrena... krew czarna, jak sadza, w. 792, 793). Wywiązało się ono w następstwie zadraśnięcia źle zgojonej rany z pod Jeny (w. 790, 791). A Gerwazy wie przecież, skąd to draśnięcie — wie, że Kwestarz wyniósł je z dzisiejszej — może już wczorajszej — bitwy, gdy zasłonił Hrabiego (IX, 579, 580).

Tak więc o pozostaniu Gerwazego rozstrzygnęły dwa momenty: chrześcijańska zasada, że prośbie umierającego odmówić nie wolno, i wdzięczność za ocalenie ostatniego z Horeszków — zapewne też i za własne. Zrozumiałe jest przerażenie Sędziego (Co, bracie? krzyknął... Co ty mówisz, w. 786, 787). W jego optymizmie (wszak rana niewielka, w. 786, 787; Może źle opatrzono, zaraz po doktora, w apteczce jest... 788, 789) kryje się *pium desiderium*, niestety, nieziszczalne.

Robak odrzuca pomoc, jako spóźnioną (Bracie, już nie pora, w. 789), a o bliskim końcu mówi z całym spokojem. Śmierć w jego oczach, to rzecz marna (w. 793). Raz umieramy (w. 794), obojętne zaś, kiedy (jutro czy dziś oddać duszę, w. 794).

Robakowi idzie tylko o uzyskanie przebaczenia od Klucznika (w. 795). Spodziewa się zapewne, że je uzyska, gdy doprowadzi spowiedź do końca (ja skończyć muszę, w. 795).

Skutkiem tego wytwarza się w umyśle czytelnika oczekiwanie, że dalsza część spowiedzi przyniesie odkrycia, które, być może, wpłyną nawet na stanowisko Gerwazego.

2. Strasznie cierpieć musiała duma Jacka (w. 798), osobista i narodowa, gdy okrzyczano go zdrajcą (w. 797); gdy wyraz ten ścigać go począł na każdym kroku (w. 805—807), chociaż Jacek nie był zdrajcą kraju (w. 808); gdy zabójca wszędzie

spotykał się z pogardą (w. 800—804), jawną (w. 800, 801) lub tak źle maskowaną, iż musiał ją dostrzec (w. 802—804).

Do wyrzutów więc sumienia przyłączyło się poczucie nowej krzywdy. Jakże zaś miał się przeciwko niej bronić, skoro Moskwa, w ten sam sposób zrozumiawszy czyn Jacka, co ziomkowie, nie poskąpiła mu nagrody, a Targowiczanie w tem jej sekundowali (w. 809—812). Nie bez goryczy zauważa Robak, że gdyby wszedł był na otwartą dlań drogę świetnej karjery, przebaczonoby mu, jak się przebacza wszystkim, którzy Moskwie służą (w. 814—817). Ale on nie mógł (w. 818).

Jacka sumienie, Jacka duma nie zaznały odtąd spokoju. Uciekł z kraju, po szerokim świecie tułał się, cierpiał (w. 819, 820).

I wtedy to — tam, na obczyźnie — dokonało się owo wielkie przeobrażenie: umarł Jacek, narodził się Robak.

Działały w tem rozmaite czynniki: wszystkie zaś one wypłynęły z jednego wspólnego źródła, którem była wedle Robaka łaska Boża (Bóg raczył jedyne lekarstwo objawić, w. 821). Dzięki owej łasce zrozumiał Jacek, że musi podjąć swą odbudowę moralną — a to przez poprawę wewnętrzną i naprawienie zła zrządzonego (w. 822, 823).

Poprawę wewnętrzną rozpoczął Jacek zdeptaniem pychy jako głównej winowajczyni (w. 828, 829) i wprowadzeniem pokory w jej miejsce. W praktyce ujawniło się to, *a)* przyjęciem przezeń, przez Jacka, zakonnej sukienki, a z nią misji kwestarza (w. 829—831); *b)* okazywaniem pokory nazewnątrz (spuściłem głowę, w. 831); *c)* przybraniem imienia, które upodobniło go do robaka w prochu (zwałem się Robakiem, że jako robak w prochu..., w. 831, 832).

„Naprawić ile możności to...“ (w. 822, 823) usiłował Jacek w obu dziedzinach, przez jego zbrodnie ciężko dotkniętych. Ucierpiała bowiem z winy Jacka:

a) Rodzina Stolnika. Ku naprawieniu zaś krzywd jej wyrządzonych nadarzyła się wkrótce sposobność. Po Ewie, która towarzysząc wywiezionemu mężowi, wojewodzie, zmarła na Sybirze, pozostało niezaopatrzone dziecię: Zosia. Nad tą jedyną, ocalałą latoroślą wielkiego rodu objął opiekę Robak: kazał Zosię hodować (w. 824—827).

b) Ojczyzna. Jacek dał zły przykład, w wyobrażeniu ziomków zachętę do zdrady (w. 833). Należało to okupić dobremi przykłady (w. 834), — a więc krwią, poświęceniem się (w. 835). Spowiedź zawiera prawdziwie budujące dowody, że Robak istotnie postępował w myśl owego imperatywu.

α) Odkupienie winy krwią. Robak bił się za kraj, biegł na miecze, na strzały (w. 836, 837). Zdarzało to się wiele razy (tylekroć, w. 837). Narówni z tamtemi godzi się położyć czyny, które pośrednio narażały Robaka na niebezpieczeństwo życia (w. 841—844), lub ściągały nań męczarnie (w. 845—849). Echa całej martyrologji polskiej trzech zaborów odbijają się w losach dobrowolnego męczennika.

β) Odkupienie winy poświęceniem się. Świadczy to o wysokim poziomie etycznym Robaka, że milej sobie wspomina nie dzieła waleczne i głośne, ale czyny ciche, użyteczne, których nikt (w. 838—840) nie zna. Było zaś ich niemało (Gdziem nie był! Com nie cierpiał! w. 820). Pozostały jednak tajemnicą i tajemnicy tej Robak nie odsłania, zabierze ją z sobą do grobu.

3. Ocalenie z tylu niebezpieczeństw wydaje się Robakowi samemu czemś niepojętem. To cudem Pan Bóg go ocalił, ażeby pokutnik umarł wśród swoich, zaopatrzony na drogę wieczności wiatykiem pociech religijnych (w. 850, 851).

Ów jednak wdzięcznych uczuć wylew zostaje nagle pohamowany. Oto wpoprzek legła myśl, która nie dopuszcza tak gorąco pożądanego ukojenia. Ciśnie się Robakowi przed oczy ostatnie z dzieł przezeń podjętych. Opadają go wątpliwości, czy postąpił roztropnie (w. 852, 853) i ze stanowiska etyki poprawnie (w. 854, 855). Instynkt stara się Robaka uspokoić (w. 856). Ale przeciw instynktowi kieruje swe ostrze supozycja, że pokuta byłaby niedopełniona, gdyby powodzenie uwieńczyło zamiary pokutnika. Tak więc ofiarą jego winy padł nietylko sprawca, padła także sprawa.

To wspomnienie ostatniego czynu rozrasta się w osobną całość (w. 852—864) o dość skomplikowanej konstrukcji. Wspomniany został tylko sam fakt przyśpieszenia powstania (w. 853) i zniweczenia zabiegów poczynionych w tym celu (w. 859). Wyłania się jednak z tego faktu obfity materjał ideowy i uczuciowy. Poznajemy nietylko psychologiczne tło czynu (w. 854, 855), lecz także sąd Robaka o niem (w. 856), sąd chwiejny (możem znowu zgrzeszył, w. 852; Ta myśl... zdaje się czysta..., w. 856), nie wykluczający omyłki, wskazujący zatem, do jakiego stopnia prawdziwie Robak zachować przedmiotowość i bezstronność, gdy mówi o sobie.

Stronniczym staje się jednakowoż Robak, tłumacząc, dlaczego dożyć musiał udaremnienia swych zamiarów przez Klucznika (w. 857, 858). Staje tu pokutnik po stronie Gerwazego. W interpretacji swej stara się zdjąć wszelką winę z Rębajły. Klucznik, rozcinając zamiary Robaka, był tylko narzędziem w ręku Boga. Jeśli więc Robak przebacza Gerwazemu (w. 863), jest to tylko naturalną konsekwencją mniemania, jakie penitent powziął o najgłębszych przyczynach zajścia.

Także stosunek Robaka do zamierzonego dzieła zostaje teraz dokładnie określony. Było mu ono przedmiotem wieloletniej pracy (w. 859), celem całego życia (w. 860), ostatniem i najmilszem uczuciem (w. 861, 862). Ostatki sił zebrały się i wydobyły spiżowy iście ton z ginącego już ciała, które tylko wola wypowiedzenia się utrzymuje przy życiu. Moment ten ujął poeta w przedziwną formę.

Po błąkaniu się Robaka ścieżkami niepewności (w. 852—856) dochodzi nas nagle jakby uderzenie młota w kamienną bryłę (Chciałeś zemsty? masz! w. 857). Efekt ten przygotowany wyrazami oddającemi rozmach gwałtownego ciosu ogniskuje się w słowie „masz!“ Wetknięte pomiędzy dwie średniówki (Chciałeś zemsty? || masz! || boś ty był narzędziem kary), posiada ono ogromną siłę dźwiękową dzięki *a)* swej krótkości, *b)* dzięki otwartemu niskiemu tonowi samogłoski „a;“ *c)* dzięki ostremu dźwiękowi „sz,“ odcinającemu to wrażenie słuchowe od dalszych, chroniącemu więc jego siłę od rozprószenia.

Ekspresja przechodzi potem z dziedziny słuchowej w obrazowanie. Wzbija się ono na wysoki poziom podniosłego stylu. Zrazu obraz jest jeszcze mało wyraźny (boś ty był narzędziem kary Bożej, w. 857, 858), ale już zawiera czynniki (narzędzie, kara Boża), mające zaraz osiągnąć najwyższy stopień plastyki. Staje się to w obrazie, w którym na widownię wstępuje Bóg i zabłyska miecz, użyty przez Boga do rozcięcia zamiarów Robaka (w. 858). Dalszy obraz, snucie i splątanie (w. 859) wykazuje spadek siły i wzniosłości. Obrazowanie mgłą zasuwa się potem, zachowując wszakże podniosły charakter (Cel wielki, który całe życie me zaprzątał, w. 860). Stajemy tu u granic abstrakcji, a przekroczywszy je widzimy przed sobą delikatny obraz, z którego przemawia liryczna rzewność (w. 861), który jednakże kończy się tragiczną poentą (w. 862, 863). Weszła tu ona, by dać należyte wyobrażenie, do jakiego stopnia pokory posuwa się Robak. Niemniej jednak wyczuwa się w jego słowach pewną także gorycz. Świadczy o niej powtórzenie wyrazu „ty“ (Tyś zabił, w. 863, Ty! w. 864), dźwigającego na sobie silny akcent myślowy, akcent wyrzutu przeciw Gerwazemu jako zabójcy ukochanej myśli. Ale też Robak posuwa się tu do najwyższego stopnia abnegacji. Przeobrażenie się Robaka, trudy żołnierskie, udręki emisarjusza, nawet wyrzeczenie się uścisku syna —

wszystko to blednie wobec tej ostatniej, największej ofiary z zasługi narodowej, z największego celu życia.

5. Zatem kielich goryczy wychylony do dna. Mimo całej pokory Robaka, jakże straszliwym, niemal okrutnym wydawać się musi pokutnikowi ów Bóg-karzyciel, prawdziwy Jahwe starego testamentu: Jahwe, w którym niemasz jeszcze dobrotliwych rysów Boga: ojca, pojednanego przez Syna z człowiekiem! Już ginącemu z rozpaczy Bóg raczył lekarstwo objawić (w. 821): później Bóg wybawił go cudem (w. 849) — lecz poto tylko, by obrażony porządek moralny otrzymał zadośćuczynienie, a zło zostało naprawione. Gdy atoli z pokutą Jacka złączyła się ta odrobina egoizmu najszlachetniejszego, którą kryło w sobie dążenie do zrehabilitowania rodu, Bóg zamiary rozciął mieczem Gerwazego, pozostawiając Robakowi w nagrodę jedynie gorzką rozkosz przebaczenia (w. 863).

I oto w tej właśnie chwili, gdy ból duchowy Robaka osiągnął najwyższy stopień natężenia, pada na usta pokutnika krople słodkiego leku. Odpowiedź Gerwazego (w. 864—876) sprawia takie wrażenie, jakgdyby chmury rozstąpiły się nagle, ukazując w wyrwie płat jasnego nieba.

Zwrot to istotnie nagły, nieoczekiwanym jednak nazwać go nie można. Przemiana, dokonywająca się w duszy Klucznika pod wpływem spowiedzi, nie uszła chyba niczyjej uwagi. Teraz owo „Ty“ (w. 863, 864), zwrócone bezpośrednio do Rębajły, ukazało mu rolę, jaką nieświadomie odegrał w pokucie Jacka. Był narzędziem kary (w. 857), a więc Stolnik pomszczony, a więc koniec porachunków! Zatem nic już nie stoi na przeszkodzie, by Gerwazy przebaczył. Krępuje go wszakże dotychczasowe stanowisko. Nie wypowiada więc przebaczenia wprost. Jeśli wszakże zdawkowym zwrotem Klucznik życzy Robakowi, by równie Bóg przebaczyć raczył (w. 864), to w tem „równie“ mieści się stwierdzenie, że on, Gerwazy, już przebaczył. Raczej też dla siebie niż dla słuchaczy wyłuszcza Rębajło motywy przebaczenia (w. 865, 867). Najważniejsza to, co następuje dalej: Gerwazy przyznaje się do zatajenia, że nawet Stolnik, ugodzony śmiertelnie, przebaczył swemu zabójcy (w. 869).

Główny więc cel spowiedzi w znacznej mierze osiągnięty. Robak odejdzie ze świata z tem kojącem przeświadczeniem, że pokuta jego nie była bezowocna, przebaczyli mu bowiem ci, których skrzywdził.

6. Jak krew, gorączką pędzona, zwiększa nacisk na ściany naczyń, tak i podniecenie Robaka w końcowym ustępie spowiedzi zaznaczyło się silnym naciskiem na formę zewnętrzną. Dzięki

kojącym pierwiastkom w odpowiedzi Gerwazego ciśnienie obniża się, a tem samem i forma opada na niższy poziom. Podniosłość cofa się coraz dalej w głąb. Jeszcze uzewnętrzni się w słowach Klucznika: Oby tylko równie Bóg przebaczyć raczył! (w. 864); w myśli, że grzeszy, kto umierającego smuci (w. 867); jeszcze zajaśnieje tragicznie w widmie Stolnika, przed zgonem kreślącego w powietrzu krzyż na znak, że przebacza zabójcy (w. 873, 874). Idea jednak litości, należnej umierającym, spłaszcza się skutkiem związania jej z zacietrzewieniem wyznaniowem (toć ja nie luter, nie syzmatyk, w. 866), a obraz Stolnika raczej rozrzewnia niż wstrząsa. W wyobraźni bowiem poruszonej chwilą obecną, dogorywaniem Robaka, znaczne oddalenie w czasie przysłania mgłą wielkie rysy tego obrazu, dodatkowe zaś wyznanie Gerwazego (tak się z gniewu wściekłem, że o tym krzyżu nigdy i słowa nie rzekłem; w. 875, 876), działa jeszcze bardziej destrukcyjnie na siłę wrażenia.

Uchodzi burza. Z różdżką oliwną w dzióbie nadlatuje gołębica pokoju.

UKOJENIE

1. Gdyby tylko zbrodnia Jacka Soplicy ciążyła Robakowi na sumieniu, jużby po ostatnich słowach Gerwazego mógł uspokojony zamknąć powieki. Czyż to jednak wszystko, czego łaknie jego dusza? A bolów ból, a myśl owa, że uległ rozbiciu wielki cel, który Robakowi zaprzątał całe życie?

Tragedję jednak Robaka spotyka i pod tym względem kojące rozwiązanie. To zaś, że przychodzi ono w ostatniej chwili, czyni je tem cenniejszem, sprawia tem większe zadowolenie moralne czytelnikowi, przygotowanemu już na inny obrót rzeczy.

Panująca w pokoju chorego cisza doznaje nagle zamącenia. Zrazu zdali: uderzenie kopyt na dziedzińcu (w. 879); potem bliżej: ktoś zastukał do komnaty (w. 880). Czujemy się zelektryzowani. Wpada arendarz zdyszały (w. 880). Z czem tu przybywa? Dlaczego mu było tak śpieszno? Wyjaśnia się przyczyna. Jankiel list ma ważny, samemu Jackowi pokaże (w. 881). Ciekawość zaostrza się jeszcze bardziej: od kogo list, co w liście?

Scena ta rozwija się z nadzwyczajną szybkością. Osłania zaś ją tajemniczość, silnie emocjonująca czytelnika. Wyjaśnienie tajemnicy nie osłabia wrażenia, działa zaś w tym wypadku na wyobraźnię powaga i wielkość oznajmionych faktów, a nie sposób ujęcia ich w słowie: Stanęła wojna; Cesarz... ogłasza ją; sejm walny w Warszawie... i skonfederowane mazowieckie stany wyrzeką... przyłączenie Litwy (w. 885—889). Poza tem tylko bliż-

sze określenia rzeczowe, aby obraz sytuacji uczynić dokładnym (List od Fiszera, który był natenczas szefem sztabu armji polskiej pod księciem Józefem, w. 883, 884: w cesarskim tajnym gabinecie stanęła wojna, w. 885, 886; cesarz już po całym świecie ogłasza ją, w. 886, 887; sejm walny w Warszawie zwołany, w. 887; wyrzeką uroczyście, w. 889). Gdyby dzisiaj podobną wiadomość wypadło roztelegrafować, nie możnaby jej ująć zwięźlej, prościej i jaśniej.

Wiadomość to istotnie nadzwyczajnej wagi. Nietylko sama przez się, lecz także ze względu na Robaka, ze względu na jedną z zasadniczych idej poematu. Skonfederowane mazowieckie stany orzeką uroczyście przyłączenie Litwy (w. 888, 889) — a więc urzeczywistnia się polityczny program Robaka, tem samem zaś poety, obaj bowiem zgodne zajmują stanowisko wobec Litwy i Polski jako jedności. Ze źródła wielkiej i czystej radości, ze ziszczenia się gorących jego pragnień narodowych, wytrysnął zdrój łez, któremi zalał się Robak.

To zaś, że informacje tak wielkiej wagi, wprost ze sztabu generalnego, dochodzą Robaka, przypomina nam, jak wybitna postać ustępuje w tej chwili ze świata. Równocześnie nasze poczucie etyczne doznaje uspokojenia: na marne nie poszła całopalna ofiara życia, złożonego na ołtarzu ojczyzny. Aby cel ów artystyczny osiągnąć, skorzystał piewca „Pana Tadeusza“ z praw dowolności poetyckiej *(licentia poëtica)*. Echom wypadków, które zdarzyć się miały dopiero w rok niespełna później, każe dotrzeć do Robaka już w lecie r. 1811, aby za ich sprawą roztoczyć glorję radosną nad głowami pokutnika i nad poematem.

3. Raz jeszcze przekonywamy się, że patrjotyzm Robaka pozostaje w nierozerwalnym związku z jego głęboką wiarą. Całe zachowanie się umierającego wskazuje na to. Robak cicho odmawia modlitwę, przyciska do piersi gromnicę, wznosi ku niebu oczy, słowami Symeona wyraża radosną swą wdzięczność: „Teraz, Panie, sługę Twego puść z pokojem!“ (w. 890—894).

A wtem przyjechał pleban z Panem Bogiem (w. 895, 896). Podniosłość, która przed chwilą porwała nas widokiem zdarzeń na arenie dziejowej, ścieśnia tu swoje szranki. Zamknięta w obręb duszy Robaka, zmienia także swój charakter, staje się wzruszającą. Wzruszenie przejmuje świadków spowiedzi, rzucając ich na kolana (Wszyscy uklękli, w. 895); przejmuje również poetę, który interpretując uczucia Robaka (Podniósł w niebo zatlone nadzieją źrenice, i zalał się ostatnich łez rozkoszny zdrojem w. 892, 893), porzuca rolę biernego widza.

W końcowym obrazie (w. 897—902) dokonuje się zupełne już przegrupowanie materjału nastrojowego. Uczucie przyćmiło podniosłość. Natomiast wchodzi element nowy, element harmonji, tłumiącej zgrzyty, uśmierzającej konflikty: piękno. Umieranie Robaka, tak piękne duchowo, staje się piękne zewnętrznie, przez materjalne swe ukształtowanie. Udział w tem bierze nawet przyroda, Bożej woli wyrazicielka. Pierwsze promienie słońca wpadły przez szyby i odbiły się o głowę chorego, że błyszczał jako święty w ognistej koronie (w. 899—902).

Pod wpływem wzruszenia załamała się w poecie przedmiotowość. Mimowoli, może nawet mimowiednie. Bo zdawać mu się może, iż pozostaje nadal objektywnym. Kreśli przecież to, na co patrzą jego oczy. Maluje noc schodzącą (w. 897), przygląda się niebu (w. 897), śledzi bieg pierwszych promyków słonecznych (w. 898, 899), ich odbijanie się o głowę chorego (w. 900—902). Postępuje przytem w sposób epikowi przykazany. Wydobywa z obrazu różnorodne wartości, jako to: ruch (noc schodziła, w. 897; biegą pierwsze promyki, w. 898; wpadły, w. 899; odbiły się, w. 900; ubrały... oblicze i skronie, w. 901); barwność (niebo mleczne, różowe... promyki, w. 897, 898; strzały brylantowe, w. 899; ubrały mu złotem oblicze, w. 901); rysunek (promyki... jako strzały, w. 898, 899; odbiły się na łożu o chorego głowę, w. 900; ubrały mu... oblicze i skronie, w. 901; w... koronie w. 902). Obraz jest też po epicku precyzyjny. Przy niebie i promykach wskazano, jak się one w danej chwili przedstawiają kolorystycznie (mleczne, różowe, w. 897, 898); droga promyków jest dokładnie określona (wpadły przez szyby w. 899; odbiły się... o... głowę, w. 898), niemniej dokładnie też zaznacza się przestrzeń przez nie zajęta (ubrały mu... oblicze i skronie, w. 901).

Podane tu jednak spostrzeżenia co do stosunku poety wobec przedmiotu nie wyczerpują sprawy. Wszak czujemy, że istota owego stosunku sięga poza nie. Świadczą o tem wprowadzone do obrazu porównania (promyki słoneczne... jako strzały brylantowe, w. 898, 899); błyszczał jako święty w ognistej koronie, w. 902). Widoczna jest w nich podświadoma chęć nadania przedmiotowi pewnego szczególnego charakteru, — chęć, której cele odsłania porównanie wyrazami „jako święty“. Przypuszczać niemal można, że cały obraz powstał dlatego, by paść mogły owe wyrazy. Czynną więc tu była podmiotowa intencja poety, nastrój jego umysłu, powzięty zamiar artystyczny.

Piewca „Pana Tadeusza“ jest w swem dziele szermierzem pogody duchowej. Tragiczne sceny spowiedzi wytrąciły go z tej roli. Możność powrotu do niej wita poeta ze wzruszeniem, które

możnaby nazwać radosnem, oczywiście w najszlachetniejszem tego słowa pojęciu. Wszystko złe minęło. Co było winą, zostało zmazane. Co było zasługą, zyskało nagrodę. Zachwiana równowaga moralna powraca w pełni chwały do praw swych. Zwyciężył i triumfuje pierwiastek dobry. Jest znowu jasno, jasno, jasno...

OGÓLNY POGLĄD NA SPOWIEDŹ ROBAKA

1. Rozpada się więź główna poematu, ustępuje bohater, ginie pod ciosem niespodzianym, rzec niemal możnaby, przypadkowym.

Sprawa to jednak nazbyt doniosła, by poeta odważył się zdać rozwiązanie jej na przypadek, na ślepy traf, który przecież nic nie tłumaczy, niczego nie dowodzi. Istnieją chyba jakieś poważne przyczyny, jakieś konieczności, w imię których bohater musiał runąć i to w tym właśnie a nie w innym momencie.

Nikłą stosunkowo rolę odgrywał Robak, dopóki nad poematem powiewał proporczyk bezpretensjonalnej sielanki. Tam bowiem bohater w pełnem tego słowa znaczeniu był zbytecznym. W miarę atoli, jak zdarzenia wypierały poemat z tych ciasnych granic, wiodły go na coraz szersze szlaki epopei, występował Robak coraz widoczniej z ukrycia, postać zaś jego rosła ponad miarę wszystkich innych działaczy. W Księdze IX widzimy Robaka już na czele; obejmuje on dowództwo, wygrywa bitwę.

Mimo że pyrrusowe to zwycięstwo równa się zniweczeniu planów Robaka, spełnił on swą misję: doprowadził do pojednania partji horeszkowskiej z Soplicami, do zsolidaryzowania Litwy z Koroną pod wspólnym sztandarem Polski, do takiego nastawienia umysłów, by nadchodzący przełom dziejowy nie zastał ich nieprzygotowanych.

Zanadto było to wszystko dziełem Robaka, by cugle mogły mu wypaść z ręki w razie dalszego pozostania na arenie. Przeciwko temu zaś, by przewodnikiem pozostał nadal, przemawiały ważne względy. Dobijającej się już do bram nowej erze nie mógł przewodzić on, który był wykwitem jej poprzedniczki. Dawnemi przywarami skażony, oczyścił się wprawdzie długą i ciężką pokutą, lecz pamięć ich miał żywą w sobie i ta pamięć stałaby się dlań kulą u nogi.

Nowej dobie potrzeba było elementów bardziej twórczych: zapału, swobody działania, wolnej myśli. Skołatany przodownik musiał usunąć się, by miejsce jego zajął przywódca z pośród młodych. A mógł Robak usunąć się bez obawy o dalsze losy

podjętego dzieła. Pozostawił przecież spadkobiercę swych idej, a choć Tadeusz nie dorósł ojca, nie zabraknie mu jednak sił i dobrej woli. Ufamy, że wchłonąwszy wielkie hasła przodków, przetopi on je w ogniu potężnego przewrotu na nowe wartości. Ku dniom zaś przyszłym podąży wolny od brzemienia win i pokuty, a wyposażony cudowną mocą, jaką jest młodość.

W sferze etycznej śmierć Robaka na progu nowej epoki, ku której wiódł swe społeczeństwo, sprowadza zupełną równowagę. Tak Mojżesz, zawiniwszy wobec Pana, nie wszedł do ziemi obiecanej; umierając jednak na górze Nebo, widokiem Kanaanu uradował swe serce.

2. Oczywiście nie mogło dokonać się odejście Robaka w sposób, który pod jakimkolwiek względem obniżyłby powagę bohatera i jego znaczenie w epopei. Przeciwnie musiało to stać się wśród okoliczności, wywyższających godnie ową postać, zwłaszcza że proces odsłaniania się bohaterskich rysów w osobie Kwestarza nie dobiegł jeszcze do kresu. Za wiele tajemniczości snuło się dokoła „biesa-księżyny". Przez ową mgłę niedość jasno przebijały podstawy, na których urósł, w niedość określony sposób zarysowała się wyżyna, której dosięgnął. Teraz, dzięki spowiedzi to, co było dla nas w znacznej mierze przeczuwaniem, staje się pewnikiem; to, co było zagadkowe, nabiera cech żelaznej konsekwencji; to, co porozrzucane znajdowaliśmy w okruchach, zbiera się w jednolitą, zwartą całość.

Spowiedź wykazuje wielkość Robaka, nie dlatego tylko, że odsłania historję jego życia i głąb jego duszy. Spowiedź sama jest ostatnim i bodaj czy nie największym z czynów Robaka. W spowiedzi osiąga on najwyższy szczebel udoskonalenia moralnego: zabija swe „ja", zdziera z siebie do ostatniego strzępa powłokę pragnień ziemskich, całą wogóle ziemskość swej istoty — jeszcze żyw, a już jest czystym duchem. Jakaż potęga najszlachetniejszych pierwiastków kryje się w owej transsubstancjacji. Przez nią to postać Robaka doznaje takiego wywyższenia, że staje się prawie symbolem.

Przedewszystkiem symbolem ogólno-ludzkim, ukazującym właściwą duchowi ludzkiemu, a cudowną iście zdolność odradzania się. To, co stanowi owego ducha istotę, boski jego pierwiastek, może ulec rozbiciu, a duch przecież odzyska go ofiarą i podźwignie się z upadku.

Potrzebna jednakże ku temu dobra wola. Budzi się ona ze zrozumienia popełnionej winy, wina bowiem zatarła szlachetne piętno ducha, stała się przyczyną upadku. Należy więc brzemię jej zrzucić z siebie, aby z upadku powstać. Stąd zaś

wynika drugi postulat: dobra wola musi być silną wolą. Jej siła objawiać ma się w pokonaniu siebie samego, w zabiciu swych namiętności, — nietylko w oddaniu się ciałem i duszą moralnej swej odbudowie, lecz także w użyciu jej za środek do osiągnięcia wyższych celów.

Równocześnie staje się postać Robaka symbolem charakteru narodowego. Widzimy w nim zebrane wszystkie złe i dobre skłonności duszy polskiej. Rozpętana jej uczuciowość wyłamuje się z pod rygoru rozumowego. Ten anormalny stosunek dwu władz, które winny znajdować się w stanie równowagi, prowadzić musi do tragicznych konfliktów, w ostatecznym zaś wyniku do upadku. W upadku jednak wydobywają się z duszy polskiej właściwe jej czynniki dodatnie, a kwiecie ofiar i poświęceń czystą wonią swą niszczy miazmaty rozkładu.

3. Jacek popadł w konflikt pod wpływem wielkiego i szlachetnego uczucia, które rzuciło rękawicę duchowi kastowości — stał się wcieleniem buntu przeciwko nienaturalnemu układowi społeczeństwa, opartemu na przesądach. Te przesądy wszakże miały za sobą długowiekową tradycję i nabytą z niej siłę, były zazdrośnie strzeżone przez warstwę rządzącą. Dlatego też poryw Jacka, acz tak szlachetny, spotkał się z żelaznym oporem Stolnika.

Stolnik postępował w imię tych zasad, które weń wpojono, jako nienaruszalne. Ideę wielkości rodowej odziedziczył po przodkach, stał na jej straży niezłomnie, uważał za swą powinność przydać blasku otrzymanemu w puściźnie splendorowi, a co najmniej przekazać go bez uszczuplenia następcom. W swojem rozumieniu spełnił jedynie obowiązek, nie dopuszczając do skalania rodowej tarczy mezaljansem.

Wystąpiły tu więc przeciwko sobie dwie wrogie idee, dwa niemożliwe do pogodzenia światopoglądy. Spotkanie ich dokonało się na wąskiej ścieżynie grzbietu pomiędzy dwiema przepaściami. A ponieważ o ustąpieniu tej czy owej strony nie mogło być mowy, obie padły ofiarą katastrofy: poległ Stolnik od kuli Jacka, runął Jacek.

Runąwszy jednak, rozszarpuje sieci tragicznej ananke, staje się Robakiem, bierze więc odkupienie. A gdy zły los dopada go raz jeszcze, tuż przed metą znowu tragizm Robaka kruszy się nagle: pokutnik odchodzi w zaświaty, doznawszy tej słodkiej pociechy, że wielki cel jego życia został osiągnięty.

Prawdziwie tragiczną więc postacią jest raczej Stolnik. Nietylko sam ginie u wyłomu, lecz także idea, której w ofierze poświęcił szczęście swej córki, niezawodnie zaś i własne, pada

pomiędzy przeżytki. Na zwaliskach kastowego podziału powstanie ojczyzna, jako zjednoczenie całego narodu w imię równości wszystkich spółobywateli.

Tragizmu przyczynia również okoliczność, że Stolnik oddaje życie w walce o to samo najwyższe dobro, które stało się przewodniem hasłem działalności Robaka: o wolność ojczyzny. Ponieważ jednak jest wyobrazicielem dawnych, zakorzenionych błędów, które doprowadziły ojczyznę do upadku, przeto znajduje śmierć pod jej gruzami. Na ruinach zaś staje Robak w szeregu tych, którzy za cel swój obrali odbudowę Polski.

Tak więc usymbolizowane w dziejach Robaka odrodzenie narodowe ma cechy ewolucji, dokonywającej się przez stłumienie pierwiastków ujemnych, a wyzwolenie dodatnich. Nie jest odrodzenie to darem przypadku ani dziełem wpływów zewnętrznych — jest dobrze zasłużoną zdobyczą własną.

4. Ogromnie rozszerzając kwalifikacje Robaka jako bohatera, akcja poematu dochodzi w spowiedzi do punktu szczytowego. Przed rydwanem historji otwiera się brama nowej epoki, której pierwsze promyki słoneczne wpadają nakształt strzał brylantowych.

Ma jednak spowiedź także własną akcję, nawet dwie na dwu różnych płaszczyznach akcje.

Pierwsza rozwija się w obrębie wyznań Robaka, obejmując ogromną, z dwu epok złożoną, przestrzeń czasu od młodych lat Jacka do momentu niemal, w którym odbywa się spowiedź Robaka. Przebieg tej akcji — dla krótkości nazwijmy ją: wewnętrzną, — poznaliśmy już dokładnie w ciągu szczegółowego rozbioru.

Równocześnie jesteśmy bezpośrednimi świadkami akcji innej — dla odróżnienia niech się ona zowie zewnętrzną — rozsnutej na tle chwili obecnej. Spowiedź bowiem Robaka — to beznamiętna, zrezygnowana, lecz uporczywa walka jego o przebaczenie — z Klucznikiem moc przebaczenia dzierżącym. Wzbrania się Gerwazy przeciwko wydaniu talizmanu, próbuje stawić opór i stawia go istotnie, w rezultacie wszakże ustępuje, pokonany współczuciem dla męczennika, który winy odpokutował.

Te dwie akcje snują się równolegle, do pewnego zaś stopnia łączą się z sobą, pierwsza z nich bowiem wywiera znaczny wpływ na przebieg drugiej. Obie też pozostają w ścisłym związku z akcją poematu i posuwają najważniejszy jej odłam, sprawę historyczną, tak energicznie naprzód, że w epilogu spowiedzi osiąga ona punkt kulminacyjny.

Co do konstrukcji wymienione akcje różnią się znacznie. Bardziej skomplikowana jest ta, którą nazwaliśmy wewnętrzną. Obejmuje ona dwie epoki. Część jej pierwsza rozwija się w cia-

snem kole jednostek, a za siłę rozpędową ma namiętność. W części drugiej zakres działania rozszerza się znacznie, ogarnia cele ogólne, mocą zaś, która posuwa akcję, jest poświęcenie. Zgodne natomiast są obie części akcji wewnętrznej w tem, że rozwija się ona po linji wstępnej, a dosięgnąwszy punktu kulminacyjnego, sprowadza katastrofę (zabójstwo Stolnika — zdruzgotanie planów Robaka). Katastrofa wszakże w części drugiej zostaje rychło zlikwidowana przez nadejście wiadomości, które dozwalają Robakowi z pokojem odejść ze świata.

Całkiem inaczej przedstawia się akcja zewnętrzna. Ciągłość jej uchodzi kontroli: tylko od czasu do czasu elementy tej akcji wydostają się na powierzchnię, aby zaświadczyć, że bez przerwy nurtuje ona w głębi. Akcję zewnętrzną ożywia jedno tylko dążenie i bez załamania dociera ona do mety. Końcowe oświadczenie Gerwazego jest jej kresem, do finału więc spowiedzi akcja ta nie przenika.

Wpływ dwoistej akcji na budowę występuje w sposób bardzo widoczny. Szczególnie ważne pod tym względem znaczenie ma akcja wewnętrzna. Ku niej kieruje się wstęp obszerny; linja demarkacyjna dwu jej części dzieli całą rzecz o spowiedzi na dwie połowy, a także z zakończeniem łączy się ta akcja silnemi węzłami.

Akcja zewnętrzna odgrywa w budowie rolę pomocniczą. Wtargnąwszy do wstępu, czyni go punktem wyjścia dla akcji wewnętrznej; przez odgraniczenie drobniejszych partyj ułatwia uporządkowanie materjału (w. 624—630); zaokrągla część pierwszą akcji wewnętrznej (w. 699—719) i wieńczy część jej drugą (w. 864—876).

5. Prócz dwoistej akcji oddziaływa jeszcze na budowę czynnik inny: fizyczne cierpienia Jacka, przechodzące w agonję.

Obraz ich odmalował poeta oględnie, a przecież z wielką dokładnością. Już sam ton spowiedzi i obrana dla niej forma odzwierciedlają groźny stan chorobowy.

W najbardziej zewnętrznej warstwie formy uderza wywołana przez obraz cierpień fragmentaryczność drobnych części składowych, które urywają się nagle i najczęściej nie wiążą się z sobą. Szczególnie znamienne są „zarywania“ wyrażone nie rymującemi się wierszami kadłubowemi. Z taką formą wierszową spotkaliśmy się już wprawdzie — raz jedyny — na początku Księgi (w. 47), tam jednak niedopełnienie miary wierszowej ma inne przyczyny i, jakkolwiek sprawia wrażenie środka celowego, było raczej dziełem przypadku (stwierdza mianowicie prof. Pigoń w swych znakomitych komentarzach, że wiersze 43—47 dopisał poeta dopiero później i już nie zadał sobie trudu połączenia

ich rytmicznie z dalszemi). Natomiast wiersze kadłubowe spowiedzi wprowadzone zostały celowo, znajduje w nich odbicie fizyczny i duchowy stan Robaka, są w nich zarazem wskaźniki dramatycznego napięcia i faz, jakie ono przechodzi. Niekiedy mają łagodny charakter: wiersz urywa się, by brakującą część swą obrócić na przerwę; jest to jakby zaczerpnięcie tchu. Przeważnie jednak przyczynę zarywania się stanowi podniecenie lub depresja, rozrzewnienie, wzbierająca gorycz, lęk przed odsłonięciem myśli całkowicie, ponieważ ona przeraża opowiadającego, lub też mogłaby wydać się samochwalstwem.

Wierszy, o których tu mowa, jest ogółem 25. Miara ich waha się pomiędzy jedną a dziesięciu zgłoskami. Jednozgłoskowiec, trójzgłoskowiec i dziesięciozgłoskowiec pojawiają się każdy w jednym tylko wypadku (w. 752, 652, 818). Rekord liczebności osiągnęły siedmiozgłoskowce w liczbie siedmiu (w. 498, 757, 820, 827, 832, 840, 856). Najbliższe zkolei miejsce zajmują czterozgłoskowce, których jest pięć (w. 506, 535, 642, 665, 678). Czterokrotnie występują pięciozgłoskowiec (w. 597, 737, 819, 851) i dziewięciozgłoskowiec (w. 551, 572, 583, 808), dwukrotnie sześciozgłoskowiec (w. 823, 835).

Żeńską końcówkę, dwuzgłoskową, posiada 16 wierszy, — męską, jednozgłoskową, 9 (jednozgłoskowiec, w. 752; trójzgłoskowiec, w. 652; czterozgłoskowce w. 535, 642, 665; sześciozgłoskowce w. 823, 835; siedmiozgłoskowce, w. 498, 840).

Ze szczególną siłą działają „zarywania“ tam, gdzie skutkiem zamilknięcia (aposiopesis) zdanie pozostaje niedokończone. Stan ten znajdujemy w 7 niezupełnych wierszach spowiedzi (w. 535, 583, 678, 757, 823, 832, 835).

6. Nietylko zaś zarywania świadczą o anormalnym stanie Robaka: on także mówi nieporządnie. Nibyto kończąc, wraca znów do początku; wplata dygresje; tu i ówdzie, ledwie chwyciwszy myśl, rzuca ją i przebiega do innej.

Chaotyczność opowiadania wzrasta zwłaszcza ku końcowi. Zdarzenia o wielkiej rozległości zamykają się w formie drobnej i ciasnej, jak łupina orzecha; zarywania występują w coraz krótszych odstępach czasu; gmatwają się obrazy i myśli, spontanicznie powstając i niknąc, wszystko wskazuje, że pod wpływem maligny mąci się już świadomość chorego.

Wyobrażenie cierpień fizycznych Robaka tworzy się w spowiedzi na drodze pośredniej, przez automatyczne wnioskowanie. Bezpośrednio dowiadujemy się jedynie o pewnych przez poetę zaobserwowanych objawach. Celowość tych nielicznych i bardzo krótkich wskazówek jest widoczna. Spotykamy je, gdy cierpienie wchodzi w nowe stadjum, a więc gdy towarzyszące ostrej go-

*

rączce podniecenie przesila się (w. 699); gdy coraz bardziej dolegać poczyna choremu dusznica (w. 763); gdy przyłącza się do niej charakterystyczny u konających niepokój (w. 780—782); gdy po gwałtownym, ostatnim wysiłku (w. 857—863) Robak w zupełną popada niemoc (w. 877). Zapasom jego ze śmiercią kładzie kres kojąca je litościwie ulga przedzgonna, euforja, w świetlanym, rzewnym obrazie znajdująca odbicie (w. 890—894).

Fizjologiczny motyw umierania Robaka odgrywa doniosłą rolę w budowie spowiedzi. Staje się on przedewszystkiem regulatorem proporcyj. W stadjum podniecenia Robak nadaje swym wyznaniom szerokie ramy. Stosunek jego do Stolnika służy za temat szeregowi obrazów, z których każdy mieni się bogato nałożonemi barwami życia, każdy jest pod względem psychologicznym drobiazgowo wycieniowany. Stąd też pierwsza połowa spowiedzi ma znaczną pod względem rozmiarów przewagę nad drugą (297 wierszy : 87 wierszy). Harmonizuje z tem większa także obszerność wstępu, niż zakończenia (60 wierszy : 25 wierszy).

Odrębną część składową budowy tworzy obraz cierpień Robaka we dwu miejscach. Na udział tego obrazu w formowaniu zakończenia zwróciliśmy już przed chwilą uwagę. Ściślej jeszcze wiąże się z budową ustęp, w którym Robak stwierdza zbliżanie się skonu (w. 780—795). Wetknięty pomiędzy dwie części spowiedzi, obraz ten poza rozgraniczeniem ich, uzasadnia większą zwięzłość części mającej się wnet rozpocząć, a także zakrywa sobą lukę w czasie, dzielącym część ową od poprzedniej.

7. Blask nieziemski opromienia całą scenę spowiedzi. Blasku tego stłumić nie może nawet śmierć, czająca się pod drzwiami, zrywająca nić po nici z więzów, które jeszcze przytrzymują i z ziemią łączą duszę, sposobną już do odejścia. Nietylko słowa, lecz cały tok myśli ks. Robaka, świadczą, jak śpieszno mu załatwić ostatnie porachunki z życiem.

A jednak resztki pyłu ziemskiego niestrząśnięte jeszcze ze skrzydeł. Tak silnie wżarło się to życie w duszę, że nawet u progów wieczności bucha żarem jarzącego się węgla, dobytego z popiołu.

Jest więc spowiedź pasowaniem się, jest walką, jest dramatem. Musiała posiadać taki charakter już w pierwszej chwili poczęcia, gdy idea zaledwie w najogólniejszych zarysach ukazała się wyobraźni poety. W miarę zaś, jak tę bezkształtną jeszcze bryłę rzeźbiła myśl twórcza, nadając jej plastyczną formę, coraz silniej wzbierało napięcie dramatyczne.

Do podobnej mocy nigdy nie doszło ono na kartach „Pana Tadeusza". Gdyby wystąpiło nagle, bez przygotowania, możnaby mieć słuszne obawy, że artystyczna logika poematu nie wytrzyma

tak gwałtownego wstrząsu. Poeta jednak starał się wytworzyć w swem dziele zdolność do resorpcji także pierwiastków, których nie oczekiwalismy. Już od Księgi V począwszy, stale wsącza się w żyły epopei szlacheckiej dramatyczność. Autor wprowadza ją bardzo ostrożnie, zwiększając dawki zwolna, choć statecznie. Po Kłótni, po Zajeździe wybucha Bitwa, w której żywioł dramatyczny dochodzi już do znacznego nasilenia. Jeszcze jednak pełnej mocy nie osiągnął. Neutralizują tam w pewnej mierze działanie jego przymieszki innych czynników, jak opisowość a zwłaszcza humor. W spowiedzi doszukiwać się dopiero trzeba śladów humoru, opisowość zaś znalazła dla siebie kącik jedynie we wstępie i zakończeniu. Ta zresztą opisowość nie odrywa się od wątku, cel jej nie tkwi w niej samej, ona podlega ogólnemu nastrojowi, więcej nawet: ona go wytwarza.

Tak więc pierwiastek dramatyczny w „Spowiedzi" ma szeroki, przez inne czynniki nieuszczuplony, zakres działania i może rozwijać się swobodnie, żadnych nie doznając przeszkód. Pod skrzydłami zaś tej swobody rosną jego aspiracje. Rozwiewa się kurz codzienności, padają szranki rzeczy realnych. To pozornie tylko bój wre na ziemi z pomocą ziemskich środków i dla celów ziemskich. W rzeczywistości odbywa się wielkie misterjum poza kręgiem rzeczy widzialnych. Gdzieś ponad widownią, czy też w najdalszej jej głębi walczą moce dobre i złe o duszę człowieka, o losy narodu. Powstają sytuacje groźne, w których zagłada tej duszy, pogrążenie tego narodu wydają się nieuchronnemi. Na bezdroża uwodzi duch ciemności ofiarę uwikłaną w sieci winy, czeluście upadku rozwiera, grozi obaleniem dzieła, które powstało z ofiar i poświęceń. Odwieczna jednak sprawiedliwość udaremnia te zamachy. Dramat z mroków poczęty dobiega kresu w blaskach słońca, zapalonego ręką Bożą...

OGÓLNY POGLĄD NA KSIĘGĘ DZIESIĄTĄ

AKCJA

Oderwawszy się od poziomych rozłogów codzienności, zmierza akcja ku coraz wyższym szlakom. Jeszcze tu i ówdzie bieg jej pohamują echa sielanki lub tendencja do malowania przyrody, tła obyczajowego, charakterów ludzkich. Naogół jednak dzieje się wiele, a to, co dzieje się, jest wielkie, bądźto z punktu widzenia poematu, bądź też jako sprawy, same przez się poważne.

Bitwa nie załatwiła, bo załatwić nie mogła konfliktu szlachty z władzą zaborczą. Teraz okazują się jej następstwa. Groźnie

przemawiać poczyna logika faktów. Tu nie pomogą już żadne scyzoryki, rózeczki, konewki. Jeden pozostaje ratunek: emigracja. W akcji zaś poematu oznacza ona niespodziane skrzywienie linji, po której wypadki zdążały ku mecie, odsunięcie ich znowu od celu, którego tak blisko już były.

Akcja załamuje się z innej jeszcze przyczyny: ginie bohater, ul epopei traci królowę.

W chwili jednakże, gdy wszystko wali się w gruzy, gdy akcji grozi samobójcze jakieś zdruzgotanie własnego dzieła, wyłania się siła nowa i przekreśla wyrok zagłady.

Łódź uderzyła o skałę, lecz nie poszła na dno. Pod nową flagą śmiało płynie dalej.

BUDOWA

Obszerny wstęp Księgi X (w. 1—89) utworzony jest z materjału, który w słabym stopniu rzeczowo, raczej symbolicznie łączy się z przedmiotem księgi.

Główny korpus obejmuje dwie na różnych zasadach zbudowane części. Pierwszą (w. 90—447) wypełnia jedna sprawa, rozbita na szereg scen o rozmaitym charakterze, z których dwie ostatnie, układają się na sposób antytezy: Tadeusz i Zosia, Hrabia i Telimena. Część druga posiada znacznie obszerniejsze rozmiary (w. 448—902) i zawiera również jedną tylko sprawę, ujętą wszakże w jeden wielki obraz. Z częścią poprzednią łączy się ona nietylko zetknięciem w czasie, lecz także ścisłym związkiem zewnętrznym.

Budowa księgi okazuje wyraźny, choć niejednostajny pęd ku górze. Najniższy punkt jej przypada na koniec części pierwszej (Hrabia i Telimena), poczem linja budowy szybko wznosi się ku szczytom (spowiedź).

Zakończenie części drugiej zamyka zarazem księgę i to nietylko mechanicznie, przez zajęcie miejsca na samym jej skraju, lecz także w łączności z głównemi motywami całej księgi.

EPIZODY

Jedyny epizod Księgi XI (burza) jest obszernym opisem przyrody. Umieszczony u wstępu, wnosi zaniepokojenie, zapowiada więc czytelnikowi czekające go nastroje.

Ubocznie spełnia ów epizod także pewne konkretne zadania. Ustala mianowicie stosunek nowej księgi do poprzedniej w czasie (w. 43—47), a opisane w nim zajście, kataklizm atmosferyczny, oddziała na akcję (w. 90—96).

OBSZERNE PORÓWNANIA

1. Aby przygotować nas do tego, że spowiedź Robaka przyniesie momenty wstrząsające, poprzedza ją poeta obszernem porównaniem, które wskazuje zarazem, w jakim kierunku potoczy się przygotowywany dramat (w. 452—459).

Istotną treścią tego porównania jest pojęcie mało uchwytne: osobliwe spojrzenie Robaka; celem — udostępnienie pojęcia tego zmysłom i to w taki sposób, by odsłonił się podkład psychologiczny obserwowanego zjawiska.

Obraz rzeczywisty działa swą tajemniczością. Robak przez dłuższą chwilę spogląda na Gerwazego, zrazu ostro, potem łagodniej, wreszcie zasłonił oczy ręką i przemówił.

Już w ramach tego realnego obrazu intuicja poety zaznacza się aktywnie, odgadując, do czego zmierza Robak (jakby ślepym chciał uderzyć ciosem, w. 458). Domysł staje się punktem wyjścia obrazu urojonego, który każe nam przewidywać, że gotujący się cios ugodzi w Klucznika. Dzięki obrazowi urojonemu poznajemy: *a)* charakter i skutki przewidywanego ciosu — będzie on niby cięcie chirurga ostrem narzędziem, a więc będzie też bolesny, jak owo cięcie (w. 455); *b)* przygotowanie do przykrej operacji, w którem przejawia się u chirurga — jest nim tu Robak — chęć uspokojenia pacjenta-Klucznika, by lżej znieść ją zdołał.

Obraz rzeczywisty jest obszerniejszy i dokładniejszy od urojonego, obejmuje nawet więcej momentów (w obrazie rzeczywistym: *a)* wyraz oczu złagodził; *b)* długo niemi po oczach Gerwazego wodził; *c)* zasłonił oczy; *d)* rzekł; — w obrazie urojonym: *a)* miękką rękę składa na ciele chorującem; *b)* nim ostrzem raz zada). Przedewszystkiem zaś czynność w obrazie rzeczywistym posuwa się dalej, niż w obrazie urojonym. W pierwszym dochodzi ona do konkluzji faktycznej (rzekł mocnym głosem, w. 459), która w obrazie urojonym przedstawia się jako przewidywanie (nim ostrzem raz zada, w. 455).

Także to porównanie, podobnie jak tyle innych, już poznanych, kryje pod przedmiotową formą podkład uczuciowy.

2. Wstrząs, którego doznał Gerwazy, słysząc, że ma Jacka Soplicę przed sobą (w. 460—473), odtworzony został w obszernem porównaniu z wielką dokładnością. Aby ona nie nużyła, rozłożył poeta opis, jak to zaznaczyliśmy już w stosownem miejscu, na trzy obrazy. Pierwszy bezpośrednio, drugi zaś pośrednio maluje wzburzenie Klucznika. Trzeci wreszcie, przyłączony do nich, jest obrazem urojonym i jako taki nadaje całej

sprawie charakter obszernego porównania. Jakkolwiek znacznie krótszy, niż dwie poprzednie części razem wzięte (4 wiersze: 10 wierszy), obraz urojony nietylko przenosi najważniejsze zjawiska obrazu rzeczywistego w dziedzinę swej fikcji, lecz nadto podaje ich wytłumaczenie (Klucznik był podobny rysiowi rannemu, który... ma skoczyć w oczy myśliwemu, w. 470, 471). Tak więc mimo większej zwięzłości obraz urojony porównania ma treść obfitszą i w nim też raczej, niż w obrazie rzeczywistym tkwi psychologiczny punkt ciężkości.

Dwie części obrazu rzeczywistego biorą nierównomiernie udział w tworzeniu się analogji z obrazem urojonym. Część druga (w. 466—469) jednym tylko szczegółem wkracza w sferę podobieństw. Jest to rapier ztyłu za Kluczníkiem wyciągniony, długim, czarnym końcem chwiejący się w różne strony (w. 468, 469). Przypomni się on, gdy ryś zatrzepie ogonem (w. 473). Poza tym jednym szczegółem proces upodobnienia toczy się wyłącznie pomiędzy częścią pierwszą obrazu rzeczywistego a obrazem urojonym. Ten ostatni albo zbiera kilka rysów rzeczywistych w jeden energiczniejszy fikcyjny (Klucznik na to słowo pobladnął, pochylił się, w. 460, 461; Klucznik był podobny rysiowi rannemu, w. 470), albo też stara się drobiazgowością przedstawienia dorównać obrazowi rzeczywistemu. W jednym i drugim wypadku zyskuje na działaniu obrazu urojonego ekspresja.

KSIĘGA JEDENASTA

ROK 1812

WOJNA! WOJNA!

(w. 1—78)

1. Najśmielszym nadziejom podała rzeczywistość kształty żywe. Ziszcza się, czego pragnął naród. Wybuchła wojna przeciwko Rosji. Któż zaś mógłby przewidywać inny walki wynik, jak najpomyślniejszy dla wielkiego cesarza, dla Polski? Ten bóg wojny szedł zawsze zwycięsko naprzód, zatem i teraz zwycięży!

Krucha to naturalnie logika. Czy jednak rozumowała kiedy inaczej nadzieja? Ona zaś jest natchnieniem nowej księgi. Poeta przymyka oczy na rozwój zdarzeń historycznych, które przyszły po owej promiennej dobie. Pragnie upoić się raz jeszcze winem radosnego uniesienia, jak upajała się niem ongi cała Polska przy wkroczeniu wojsk napoleońskich na Litwę; pragnie w nagłem zabłyśnięciu słońca znów ujrzeć rozprószone wszystkie mroki wyczekiwań, tęsknot, zawodów...

Muza poety pogrąża się cała w uczuciu. Przedewszystkiem dostarcza ono treści. Treścią są bowiem wrażenia, jakich doznawało społeczeństwo polskie pod wpływem niezwykłych zjawisk w r. 1812. Wzbudziły one oczekiwanie tęskne i radosne (w. 9) łączące się z przeczuciem, jak przed świata końcem (w. 8) — jak przed końcem oczywiście tego świata, w którym tak ciężko było żyć Polakowi: świata niewoli, gwałtów, Żółtej Księgi (IX, 165). Tęsknotę wznieciło pragnienie pomyślniejszej doli, radość płynęła z nadziei, przeczucie krzepiło się głuchemi wieściami między ludem (w. 6) i pojawieniem się tajemniczych znaków niebieskich, niebieskim cudem (w. 5). A taka była moc owych uczuć, że jeszcze po latach posilają się niemi bajania starych, marzenia pieśni (w. 3, 4); że dotąd po głowach ludu błąka się wspomnieniem rok urodzaju i rozpala fantazję żołnierzy rok wojny (w. 2, 3).

O ile zaś uczucie, wyłaniające się z przedmiotu, t. j. z nastroju danej epoki, zapełniło treść apostrofy wstępnej (w. 1—9), o tyle uczucie, tkwiące w podmiocie, uczucie poety swoiście ukształtowało tej apostrofy formę. Wzruszenie objawia się tu:

a) wykrzyknieniem (O, roku ów!), tropem, który słusznie uchodzi za wskaźnik stanów emocjonalnych;

b) układem wierszowym naprzemiany niespokojnym (w. 1—4) skutkiem uderzającej podwójnej średniówki w w. 1 (O, roku ów! //Kto ciebie widział// w naszym kraju) oraz skutkiem t. zw. *enjambement*, czyli przeniesienia dalszej części zdania rozpoczętego w w. 3 do w. 4 (dotąd lubią starzy, w. 3, o tobie bajać, w. 4), to znów miękkim, łagodnym (w. 5, 6) — co odpowiada wahaniu się uczucia między radością i tęsknotą;

c) przenośniami, wydobywającemi z przedstawionego nastroju elementy piękna (bajać w. 4, zam. opowiadać; marzy w. 4, zam. śpiewa; z wiosny słońcem w. 7, zam. z nastaniem wiosny) lub mistycznej tajemniczości (niebieskim oznajmiony cudem, w. 5; poprzedzony głuchą wieścią w. 6), przez co wzruszenie nabiera cech podniosłych;

d) określeniami uogólniającemi, z których przebija podziw albo dla bujności sił naturalnych (rokiem urodzaju, w. 2; rokiem wojny, w. 3) albo też dla sił ukrytych, budzących podniecenie powszechne (jakieś dziwne przeczucie, w. 8; jakieś oczekiwanie tęskne i radosne, w. 9).

Analizując w ten sposób uczucia poety na podstawie formy, jaką nadał apostrofie, dostrzegamy, że zakres ich jest szerszy, niż koło zamykające w sobie nastrój epoki. Poeta bowiem nietylko przejmuje ów nastrój, nietylko bierze udział we wzruszeniach przeszłości, lecz ponadto dorzuca do nich uczucie własne, wypływające z bolesnego przeświadczenia, że to wszystko przeszłość, że nadomiar nadzieje tak radosne, lub pełne ufności, zawiodły.

2. Uczuciu towarzyszy wyzwolenie wyobraźni. Dochodzi ono do wielkiej siły. To, co przed chwilą, w apostrofie, było czemś nieokreślonem, jakąś abstrakcyjną syntezą (dziwne przeczucie, oczekiwanie tęskne i radosne) rozpada się teraz na szczegóły konkretne, nie zakrywające wszakże pierwiastków uczuciowych.

W sferze napływających realnych obrazów posuwamy się od najbardziej niepozornych i najmniej zrozumiałych ku najbardziej uderzającym i nie pozostawiającym już żadnej wątpliwości co do swego znaczenia.

Oto jak uszeregowały się wizje poety;

a) Zachowanie się bydła (w. 10—14). Nie wychodzimy tu poza same fakty. Brak jakichkolwiek objaśnień lub wniosków. Realistyczny jednak sposób przedstawiania zdąża widocznie do tego, by wzniecić w czytelniku niepokój. Działają po linji tych zamierzeń poety, *α)* jaskrawe, przykre kontrasty (na wiosnę

w. 10; ruń, co już umaiła grudę, w. 12 — a z drugiej strony: bydło zgłodniałe i chude, w. 11); *β)* przeciwstawienie negatywnego obrazu pogodnego posępnemu obrazowi pozytywnemu (nie biegło na ruń, co umaiła grudę w. 12 — lecz kładło się na rolę, w. 13); *γ)* wskazanie szczegółów, skutkiem których zachowanie się bydła sprawia przykre wrażenie (kładło się na rolę i, schyliwszy głowy, ryczało, albo żuło swój pokarm zimowy, w. 13, 14).

b) Zachowanie się wieśniaków (w. 15—22). Poeta w dalszym ciągu operuje kontrastami. Przeciwieństwa sięgają tu wszakże bardziej w głąb, odsłaniają psychiczne tło zjawiska. Wieśniacy, ciągnący na jarzynę pługi (w. 15), pracują w milczeniu (nie śpiewają piosenek) i leniwo (w. 17). Tłumaczy się to przygnębieniem (nie cieszą się, jak zwykle, z końca zimy długiej w. 16) i jakąś zrezygnowaną obojętnością (jakby nie pamiętali na zasiew i żniwo, w. 18). Obraz rozszerza się następnie już bez zawisłości od kontrastu, w jakim był uwikłany (poglądają... ku zachodniej stronie, w. 20; uważają... wracające ptaki, w. 22). Zarazem rozszerza się jego podkład psychologiczny. Wyjaśnia się, skąd przygnębienie, skąd rezygnacja wieśniaków. Trwoga jest źródłem owych uczuć. Suwerenne jej stanowisko wśród psychicznych elementów obrazu uwydatnia poeta: *α)* przez powtórzenie (poglądają z trwogą, w. 20; uważają z trwogą, w. 22), dzięki któremu zwiększa się nacisk na powtórzony wyraz i na zawarte w nim pojęcie; *β)* przez określenie, dozwalające wejrzeć w tajemnicze pierwiastki danego uczucia (jakby z tej strony miał się objawić cud jaki, w. 21)

c) Zachowanie się ptactwa przelotnego (w. 23—34). Ustęp ten, jak zresztą wskazuje wprowadzający go spójnik *bo* (w. 23), jest w pewnej mierze rozszerzeniem poprzedniego. Poznajemy tu jeszcze jedną przyczynę trwogi dostrzeżonej u wieśniaków. (Zwraca przytem uwagę nazwanie „białych“ skrzydeł bociana sztandarem wiosny. W rzeczywistości skrzydła bociana są czarne, gdy jednak patrzymy na ptaka w locie, rzuca się w oczy biała plama. Realizm byłby w tym wypadku błędem artystycznym. Czarne skrzydła stwarzałyby nastrój smutny, nie nadawałyby się więc do tego, by służyć za radosny sztandar wiosny.)

Metoda przedstawienia zmienia się znowu. Założenie artystyczne obiera sobie teraz za cel charakterystykę przylatującego ptactwa. Poeta opiera się w niej na wrażeniach; *α)* wzrokowych (obrazek bociana, w. 23, 24); *β)* wzrokowych i słuchowych (obraz jaskółek, w. 25—27); *γ)* słuchowych (obrazy słomki, dzikich gęsi, żórawi, w. 28—31). Reprodukcja tych wrażeń wprowa-

dza rozmaite czynniki artystyczne. Przy określeniu wrażeń wzrokowych uwzględniono rysunek (sosna, bocian, sztandar, pułki, jaskółki, w. 23—26), dominującą barwę (skrzydła białe, w. 24) i ruch (rozpiął skrzydła, w. 24; nadciągnąwszy, w 25; gromadziły się, w. 26; brały błoto, w. 27). Wrażenia słuchowe dochodzą nas dokładnie zróżniczkowane, jako krzyk (w. 25), szept (w. 28), szum (w. 29), hałas (w. 30), jęk (w. 31). We wrażeniach wzrokowych uwydatnia się radosny, pełen ożywienia nastrój, wydobyty przez poetę w obrazie bociana zapomocą myślowego uzupełnienia o charakterze rozweselającym (skrzydła — wczesny sztandar wiosny, w. 24), w obrazie zaś jaskółek przez odmalowanie ruchu (nadciągnąwszy pułki, gromadziły się ponad wodami jaskółki, i z ziemi zmarzłej brały błoto na swe domki, w. 25, 27). Inny obrót biorą wrażenia słuchowe. Tu wesołość (u jaskółek) przechodzi poprzez sferę neutralną (szept słomki) w dziedzinę tonów posępnych (hałas znużonych dzikich gęsi, jęk żórawi w. 29—31), a wszystkie te odcienie dźwięków chłonie i wydaje z siebie napowrót wiersz poety, pełen onomatopeicznych zwrotów.

Wśród tego, od trwogi (w. 20—22) oddaliwszy się, przy jękach żórawi wracamy do jej synonimu, obawy (nocni stróże pytają w obawie, w. 32), by posunąć się o duży krok naprzód ku poznaniu przyczyn zaniepokojenia (skąd w królestwie skrzydlatem tyle zamieszania, jaka burza te ptaki tak wcześnie wygania, w. 33, 34).

3. Ale do sedna zagadki nie dotarliśmy. Teraz dopiero zbliża się jej rozwiązanie. Pojawiają się nowe stada (w. 35). Gile, siewki, szpaki (w. 35, 36)? Nie! Stada kit i chorągiewek (w. 36). Złudzenie wywołała barwność (jasnych kit i chorągiewek, w. 36; zajaśniały, w. 37) i ruch właściwy ptactwu (zajaśniały na wzgórkach, spadają na błonie, w. 37). Dzięki temu szybkiemu ruchowi oddalenie maleje w pośpiesznem tempie. Synekdochiczne kity i chorągiewki uzupełniają się: Konnica! (w. 38). Obraz nabiera coraz więcej wyrazistości: już rozróżnić można dziwne stroje, niewidziane bronie (w. 38). Całość rozpada się na składowe części (pułk za pułkiem, w. 39: środkiem szeregi, w. 40). Przybywają dalsze szczegóły (czapki, rząd bagnetów, w. 41) i toną napowrót w jednolitej całości (piechoty mrowiska, w. 42).

Szybko dokonujące się w obrazie zmiany nie pozostają bez wpływu na układ rytmiczny. *Enjambement* w w. 36 (i szpaków), w wierszu zaś następnym symetryczny szyk zdań współrzędnych i skoczny rytm, wydatnie operujący trójzgłoskowcami z akcentem na pierwszej zgłosce (Zaja|śniały na|wzgórkach spa|dają na|błonie) wszystko to odpowiada skocznemu pochodowi jazdy. Wtem, jakby nagle osadzono rumaki, zahamowuje falę rytmu silna średniówka, odcinająca trzy pierwsze zgłoski wiersza 38: „Konnica!“ Po tym gwałtownym wstrząsie nie wykazują już miary wierszowe żadnych uderzających odchyleń od prawidłowego toku: płyną, jak płyną drogami kute żelazem szeregi (w. 40). Uwypukla się dzięki temu wrażenie masy, olbrzymiego natłoku, któremu niemasz początku ni końca i który dlatego nawet przy pośpiesznym ruchu zdaje się jedynie płynąć.

Zwolnione pulsowanie wiersza pozwala poecie ożywić obraz *a)* porównaniem malującem barwę i płynność widzianych mas (jak stopione śniegi, w. 39); *b)* wskazaniem najbardziej charakterystycznej wspólnej ich cechy (kute żelazem szeregi, w. 40); *c)* wydobyciem składowych części ogólnej barwy (czernią się czapki, rząd bagnetów błyska, w. 41); *d)* wreszcie epickiem zaokrągleniem całości (roją się niezliczone piechoty mrowiska w. 42).

Wtem przybywa refleksja: Wszyscy na północ! (w. 43). Sprzęga ona silniej ten obraz z poprzednim, z przylotem ptactwa, naraża jednak na rozerwanie obraz nowy: ruch mas zbrojnych. To jakby spuszczono nagle kurtynę. W jakim celu? Cel poznajemy. Pod zasłoną dokonało się przeistoczenie obrazu. Uległ on dalszemu jeszcze zgęszczeniu. Konie, ludzie, armaty, orły (w. 46) — jakże ciśnie się i tłoczy to wszystko! Równocześnie rozszerza się pole widzenia: na niebie gorą tu i ówdzie łuny (w. 47) i przybywają nowe nieuchwytne już wzrokiem zjawiska: Ziemia drży, słychać, biją stronami pioruny (w. 48).

Tak więc obraz początkowo jasny i pogodny (w. 35—37), potem zadziwiający niezwykłością (w. 38—42), chwyta nas ostatecznie w kleszcze przerażenia. Wstrząsający efekt końcowej jego fazy (w. 46—48) jest wynikiem: *a)* wypełnienia treści przedmiotem o charakterze groźnym (konie, ludzie, armaty, orły w. 46; drżenie ziemi, pioruny, w. 48); *b)* natłoczenia bardzo bogatej treści w bardzo szczupłych granicach (w. 46—48), a więc nieabsorbowania uwagi szczegółami nieistotnemi; *c)* niepowiązania składowych części, dzięki czemu każda zosobna rozwija ogromną siłę.

4. Wszystkie dotychczasowe obrazy poświęcone były budowaniu pewnego pojęcia w umyśle czytelnika. Budowa szła od samych podstaw: od przeczuć, głuchych wieści, niezrozumiałych zaburzeń w zwykłym spraw toku, zamętu nawet w przyrodzie. Widzieliśmy, jak głęboko w miąższu życia drąży jakaś siła tajemna. Zobaczyliśmy następnie jej aparat: dziwne stroje, niewidziane bronie. Aż oto wśród łun gorejących, drżenia ziemi, bi-

cia piorunów, wyłania się straszliwa postać budowanego w ten sposób pojęcia: Wojna! Wojna! (w. 49). Fałdy jej ognistego płaszcza rozpościerają się szeroko i daleko (Nie było w Litwie kąta ziemi, gdzieby jej huk nie doszedł, w. 49, 50). Nawet w głąb puszczy, dokąd — zdawałoby się — nie dochodzą zazwyczaj żadne odgłosy świata, zdołała wojna wrzucić żagiew niepokoju (w. 50—66). Najsilniej oczywiście reagują na jej apel środowiska kulturalne (w. 67—70). Staje się tu ona potężną siłą twórczą, wywołuje ukryte energje, skupia jednostkowe uczucia w uczucie zbiorowe, a ponad małostkowość codzienną wznosi trwałe idee o rozległych horyzontach.

I znowuż stwierdzić wypada dysproporcję pomiędzy drobnemi rozmiarami formy a bogactwem treści. Treść jest w danym wypadku nietylko obfita: jest również podniosła. Entuzjazm narodowy, zapał młodzieży, błagalne modły kobiet, powszechna wiara w zwycięstwo, nawet ów optymistyczny syllogizm, mający służyć jej za uzasadnienie (Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami, w. 70) — czynniki te mogłyby dostarczyć wątka do wielkiego malowidła, a cisną się w ciasnej klatce, w obrębie czterech wierszy!

O ileż obszerniej i z większym nakładem przedstawiono tuż przedtem działanie granatu zbłąkanego w puszczę, choć sprawa to przecież stosunkowo błaha i podniet ideowych nie kryje. Przyjrzyjmy się jej. Tło szeroko rozwinięte: puszcze (w. 51), las (w. 52), pnie, gałęzie (w. 59), mech (w. 60), łom (w. 63), a w górze niebo rozjarzone łuną (w. 56). Na tę widownię wpada gość osobliwy, granat. Zbłądziwszy z pola bitwy, szuka dróg w lesie (w. 58), rwie pnie, siecze gałęzie (w. 59). Powstaje stąd łoskot (w. 57), a po upadku granatu świst (w. 64) i huk eksplozji (w. 65). Wszystko to odmalowane z drobiazgową akuratnością. Szukanie drogi, zatem czynność, która trwa dłuższą chwilę, wydłużająco wpływa też na budowę zdania, nadzianego dwoma równoważnikami (zbłądziwszy z pola bitwy, w. 58; rwąc pnie, siekąc gałęzie, w. 59). Słychać wśród tego syk, szum (w pu*szczy* łoskot;... jakiego*ś* *dz*iała, zbłą*dz*iw*szy* *z* pola... w lesie *sz*ukała, w. 57, 58;... *s*iekąc gałęzie w. 59) i suchy trzask (*r*wąc *p*nie, siekąc *g*ałęzie, w. 59). Błyskawiczny charakter dalszej części zjawiska, upadek i wybuch granatu, objawia się w nagromadzeniu zdań współrzędnych, złożonych asyndetycznie z samego tylko orzeczenia (kręci się, wre, świszcze, w. 64) i w wysunięciu orzeczenia, które jest jednozgłoskowym wyrazem, na początek następnego zdania współrzędnego (*pękł* z hukiem, jakby piorun, w. 65). W wyrazach: Był to zbłąkany granat (w. 64) dzięki

dźwiękowemu zabarwieniu ostatniego wyrazu (granat), wyczuwamy upadek pocisku; dochodzą nas również świszczące dźwięki i zgrzyty, poprzedzające wybuch (kręci *s*ię, w*r*e, *świszcze*, w. 64), jako też głęboki, urwany huk wybuchu (pękł, w. 65), poczem głuche drganie przebiega grunt wyrazów, jakgdyby ziemia drgała (jakby pio*r*un, żub*r* pie*rw*szy *r*az w życiu, w. 65).

Granat to główny aktor zdarzenia. Równą jednak pieczołowitość poświęcił poeta nakreśleniu postaci mieszkańców leśnych, zaskoczonych przez nieoczekiwanego przybysza: postaciom chłopa (w. 50—59) i żubra (w. 59—66). Chłop przedstawia typ ludzki na niskim stopniu rozwoju. Nawet wobec gwałtownego wrażenia — a granat musiał je wywołać u kogoś, kto innych na niebie nie rozumiał krzyków prócz wichrów, a na ziemi, prócz bestji ryków (w. 53, 54); kto gości nie widział innych prócz spółleśników (w. 55), a jego dziady i rodzice pomarli, nie wyjrzawszy, podobnie, jak on, za lasu granice (w. 51, 52) — owoż chłop nie umie nawet zdać sobie sprawy z tego, co się dzieje.

W porównaniu z tym tępym chłopem wydaje się niemal wyżej zorganizowanem intelektualnie stworzeniem drugi mieszkaniec puszczy: żubr, brodacz sędziwy (w. 59). Grzywa o długich włosach (w. 60) i broda (w. 62) nadają żubrowi wiele powagi, a nie brak jej także w zachowaniu się zwierza. Wprawdzie zadrżał, wprawdzie najeżył grzywę (w. 60), zdobywa się jednak na opanowanie instynktownego lęku (wstaje nawpół, na przednich nogach się opiera, w. 61) i widocznie zdaje sobie sprawę z niezwykłości zjawiska (potrząsając brodą, zdziwiony spoziera, w. 62). Dopiero po wybuchu porywa żubra nieznana dotąd trwoga (w. 65, 66), w której zresztą odzywa się samozachowawczy instynkt zwierza (uciekł w głębszem schował się ukryciu, w. 66).

Powracamy teraz do pytania, czem wytłumaczyć sobie, że faktowi tak małoważnemu, jak owo zabłąkanie się granatu w puszczy, poświęcił poeta tyle miejsca i tyle troskliwości — a kilku ledwie rysami zaznaczył potężne zjawiska, które wybuch wojny wywołał na widowni życia narodowego?

Wprowadzenie motywu wojny w całem jego tragicznem pięknie równałoby się obaleniu słupów granicznych, któremi obwiedzione jest założenie poematu. Wszak „Pan Tadeusz“ to księga żywota małych ludzi. Więc i wojnę należało przedstawić tak, jak ona dochodziła do ich świadomości, objawiając się zabłąkaną w puszczy kulą działową, łunami na niebie, drżeniem ziemi, przemarszem wojsk i ciągnącemi za armją wieściami

o wielkiem poruszeniu w narodzie, o entuzjazmie, o niezłomnej wierze w zwycięstwo...

5. Obraz tego entuzjazmu, tego zaufania w szczęśliwą gwiazdę Napoleona, z jednej jeszcze przyczyny w tak szczupłych zamknął się ramach. Odegrała tu niemałą rolę psychologja twórcy. W owem powszechnem uniesieniu brał udział także poeta. Brał — a więc budzi się w nim świadomość, że to czasy minione; a więc uczucie, ukryte dotąd poza wyobraźnią, odzyskuje przodowniczą rolę, a łza wzruszenia zaciera wyrazistość. Rozpływają się zarysy, barwy zblakły — ach, to była tylko mara senna (w. 76)! Już odchodzi, już rozpoznać ją można tylko w ogólnikowych zarysach jako wiosnę wojny, wiosnę urodzaju, w kwitnieniu traw i zbóż, w błyszczeniu ludzi — a z pod tej barwnej powłoki przeziera jej dusza abstrakcją: jako obfitość zdarzeń, jako pełnia nadziei (w. 73—75).

Uleciały obrazy; stłumiony szloch wzbija się z piersi poety: urodzony w niewoli, okuty w powiciu, on tylko jedną taką wiosnę miał w życiu (w. 77, 78).

Dwie apostrofy — do roku — na początku (w. 1—9, do wiosny — na końcu (w. 71—78) — są dwoma węgłami rozwartej naoścież bramy, przez którą wkracza wojna, wyprzedzana przeczuciem, budząca w chwili wybuchu zapał, a rozpływająca się ostatecznie w marę piękną, lecz senną!

TUŻ PRZY WIELKIEJ DRODZE

(w. 79—98)

1. Akcja urwała się przed kilku miesiącami. Cóż zaszło w tym czasie? Jakim szlakiem potoczyły się wypadki dziejowe? Co dzieje się z Soplicowem i jego mieszkańcami?

Wstęp nie dał na to odpowiedzi. Kazał jedynie domyślać się, że wojna, wypowiedziana w jesieni roku zeszłego, wre obecnie, wczesną wiosną, w całej pełni; że pochód armji napoleońskiej odbywa się w kierunku na północ (w. 43); że naród chwyta za broń, pewien zwycięstwa.

Ale o Soplicowie tam głucho, a ono przecież nie zeszło z pierwszego planu naszych zainteresowań.

Aż dopiero teraz rzecz się wyjaśnia. Wszak do Soplicowa, do tej właśnie wsi zapadłej wkroczyła potężna i sroga pani, historja. Nie poto wprawdzie, by ogniem i mieczem zaznaczyć swą bytność: poprostu dla wytchnienia.

A jak dostała się tutaj? Bo Soplicowo — szczegół dla jego topografji bardzo ważny — leży przy wielkiej drodze strategicznej, którą od strony Niemna ciągnęli dwaj wodze (w. 79, 80), a więc przy gościńcu, prowadzącym przez Nowogródek z Grodna do Mińska.

Część Litwy od Grodna po Słonim już zajęta (w. 82). Wojsko miało snać ciężką pracę — otrzymuje więc teraz dobrze zasłużone trzy dni wytchnienia (w. 83).

2. Tak spełnia się, o czem marzył, co przepowiedział ks. Robak (VI, 184—187). „Nasz“ ks. Józef nadciągnął, polscy żołnierze wkroczyli. I jacy żołnierze! Zamiast radować się wypoczynkiem, żale snują, że wódz, król Hieronim (w. 81), dalszego marszu im nie dozwala. Tak ich pali chęć zetknięcia się z wrogiem (w. 85, 86). Ta dzielność żołnierza w zupełności odpowiada entuzjazmowi społeczeństwa, z którego ów żołnierz wyszedł (w. 67—70).

Główny sztab książęcy stanął w pobliskiem mieście (w. 87). Co za szkoda, że nie wymieniono nazwy miasta — wszystko jednak wskazuje, że chyba o Nowogródku tu mowa.

W posiadłości Sędziego rozłożyło się obozem 40.000 żołnierza (w. 88); daje to miarę, jak znaczny obszar tej posiadłości. W Soplicowie również obrały sobie kwaterę sztaby. Czyje? Jakże miłe uchu polskiemu, jak chlubnie na kartach dziejów ojczystych zapisane nazwiska: Dąbrowski, Kniaziewicz, Małachowski, Giedrojć, Grabowski (w. 90) — same wawrzynami uwieńczone postaci, a przed wszystkimi Dąbrowski, który już u współczesnych stał się niemal symbolem walk o niepodległość. Do Soplicowa wmaszerowały wojska o późnej dnia porze. Szybko zapanowała cisza, przerywana tylko podawaniem haseł przez posterunki (w. 98). Gdzie niegdzie błyskają ogniska obozowe (w. 97) — poza tem *nox atra tulit colorem.* Jednostajny mrok i bezgłos nocy zapada nad sceną. Więc też i słowo poety zwolniło tempa, przelewa się ospale, a siła obrazowania tonie we mgle.

3. We wspomnieniach, które poprzednio z taką siłą odżyły w piewcy, sprawa była już wyraźnie wskazana (Wojna! — Napoleon z nami!). Unosiła się wszakże gdzieś w nieokreślonem przestworzu. Teraz widzimy ją umiejscowioną — weszła w obręb Soplicowa. Okoliczność ta, wstecz działając, przybliża wstęp — zdawało się dygresyjny — ku ognisku poematu, odsłania w nim punkt wyjścia dalszej akcji.

Stanąwszy na realnym gruncie (w. 91—98), pieśń obniża swój lot. Nie dlatego, jakoby brakło jej siły. Poeta odkłada pendzel, nie kusi się o muzykę słowa przez szacunek dla sprawy, świadom, że ona sama utoruje sobie drogę do serc polskich.

*

Jest w tem delikatne poczucie taktu, jeżeli tu zamiast poetyckiego rozmachu dochodzi do wyrazu prostota i powaga dziejopisarza.

KUCHARZ DOSKONAŁY

(w. 99—152)

1. Choć to wojna, a więc chwila wielka, sprawa wielka, akcja poematu nie chwyta się wielkich postaci, wielkich wypadków. Pożegnawszy wojska biwakujące na noclegu, wróciła do dworu. Tu Wojski krząta się około biesiady, która ma być jutro urządzona ku czci miłych gości, ku czci święta kościelnego, no — i domowego. Wszak odbędą się zaręczyny trzech par równocześnie (w. 106)!

Nietylko więc charakter poematu ocalał, lecz ponadto znajdujemy wszystkie nici akcji znowu nawiązane i zjednoczone. Wraca nawet metoda zajmowania się drobnostkami z całą uwagą i powagą.

Taką już bowiem ma właściwość mały światek spraw powszednich, że wyogromnia błahostki, a zmniejsza, co urosło ponad jego miarę.

2. Pracę Wojskiego poprzedza gruntowne przygotowanie. Doradcą jest mu w tem stara księga, „Kucharz doskonały“ (w. 117), szacowny zaprawdę pomnik piśmiennictwa ojczystego. Zaleca go dokładność opracowania, patyna starodawnych czasów i związek z historją, jeśli nie narodu wogóle, to w każdym razie z historją kultury narodowej. Hrabia na Tęczynie (Jerzy Ossoliński), papież Urban VIII, Karol „Kochanku“ Radziwiłł, król Stanisław (w. 119—125) — oto jakie czasy, jacy ludzie zdają się wyzierać z kart księgi, wydobytej przez Wojskiego (w. 116).

W oczach Hreczechy odżywają oni w tej chwili, a z nimi odżywa pamięć przesławnych biesiad, jakiemi zasłynęli ci wielcy (w. 120—125).

Soplicowski marszałek dworu chce pójść w ich ślady. Niełatweż przedsięwzięcie! Godzi się atoli przyznać Wojskiemu, że czyni wszystko, co w jego mocy, by sprostać zadaniu. Zmobilizował dostateczną liczbę kucharzy z sąsiedztwa (w. 109, 110) i objął nad nimi komendę (w. 110). Do dzieła przystępuje z odpowiednią powagą, a nie przeceniając własnego doświadczenia, sięga ku skarbnicy wiedzy, jaką jest ów „Kucharz doskonały“.

Poeta, który, pochyliwszy czoło przed majestatem historji, ustąpił był skromnie nabok (w. 79—98), pozostaje w ukryciu

nadal i teraz, gdy z pod zasłony nocy wyłania się trywjalność w postaci kulinarnych przygotowań. Z chwilą ukazania się Wojskiego poezja obejmuje funkcje kliszy fotograficznej, ostro chwytającej zarysy (Jako kuchmistrz... się fartuchem opasał, wdział szlafmycę a ręce do łokciów zakasał, w ręku ma plackę muszą, owad ladajaki odpędza... Drugą ręką... okulary włożył, w. 111—116), światłocień (białym się fartuchem przepasał, w. 111) i ruch (się... opasał, wdział..., odpędza..., wpadający..., przetarte... włożył, dobył... odwinął, otworzył, w. 111—116).

Drobiazgowość korzystnie oddziaływa w tym obrazie na plastykę. Nie jest zaś winą poety, że zdjęcie, tak wierne, tak wyraziste, sprawia humorystyczne wrażenie. Biały fartuch kuchmistrzowski, szlafmyca na głowie, ręce do łokciów zakasane, niweczą w umyśle czytelnika wrażenie powagi, jaką zwykł sobie nadawać soplicowski Nestor; nie spoczywająca zaś ni chwilę placka na muchy i uroczyście wydobyta z zanadrza księga rozbieżnością celów kłócą się z sobą i dają w rezultacie efekt jeszcze bardziej komiczny.

Inaczej kształtuje się ustęp o księdze „Kucharz doskonały“ (w. 117—125). Nastawiono tu kliszę subtelniejszą, kliszę chwytającą myśli i uczucia obserwowanej osoby. Bo jużci nie poeta, jeno Wojski rozpływa się w podziwie dla biesiad i uczt, których sława dotąd żyje na Litwie we gminnej powieści (w. 124, 125) — podobnie, jak wyłącznie na rachunek Wojskiego zapisać należy wyrażoną poprzednio ambitną chęć wsławienia domu Sopliców na wiek wieków... biesiadą (w. 101, 102). Poeta w tych szczegółach nie eksponuje siebie, a zgarnia pewne korzyści: dana osoba — w tym wypadku Wojski — sama wyręcza go w wykazaniu, jak nastawiona jest jej umysłowość.

3. Ta napozór absolutna przedmiotowość, zachowana przez poetę w opisie Wojskiego jako kuchmistrza i w ustępie o księdze „Kucharz doskonały“, przejdzie także do dalszego obrazu (w. 126—152).

Oto co znajdujemy: nad wykonaniem zamysłów Wojskiego pracuje ogromny aparat. On sam, Wojski, odgrywa rolę kierowniczą: co wyczytawszy w księdze pojmie, to zaraz obwieści (w. 126), przytem sam gospodarzy (w. 110). Ciężar pracy spoczywa na kucharzach (pięciu ich było, w. 110), niejako wodzach i na zastępie ich podkomendnych, kuchcikach (w. 129). Ogółem pięćdziesiąt noży jest w ruchu (w. 128). Ruch zresztą obejmuje w tej chwili wszystkich i wszystko. Występuje on albo *a)* jako zjawisko zbiorowe (kucharze robią, w. 127; wre robota, pięć-

dziesiąt nożów w stoły tętni, w. 128; zwijają się kuchciki, w. 129), albo też *b)* jako okruchy rozbitego zjawiska zbiorowego (ci niosą drwa... ci sagany, w. 130; dwóch... w mieszki dmucha, w. 132; inni na rożny sadzą... pieczenie, w. 137; ci skubią stosy ptastwa, w. 139). Ruch przedstawiony jest jako *a)* praca nieokreślona (wre robota w. 128), albo *b)* jako praca ludzi (kucharzy, kuchcików), albo wreszcie *c)* jako pozorna praca przedmiotów martwych (pięćdziesiąt nożów w stoły tętni, w. 128; dym wybucha, w. 131; lecą puchów chmury, obnażają się głuszce, cietrzewie i skóry, w. 139, 140), wiążąca się z pracą ludzi, będąca bowiem jej następstwem (leją... dym wybucha, skubią... lecą puchów chmury, obnażają się głuszce...).

Przedstawiony tu obraz ruchu zawdzięcza swą żywość *a)* szybkości działania (wre robota, pięćdziesiąt nożów tętni, zwijają się kuchciki, w. 128, 129) *b)* wielkiej liczbie i różnorodności przedmiotów objętych ruchem, lub pociągających go ku sobie (drwa, z mlekiem i winem sagany, w. 130; kotły, skowrody, rądle, w. 131; ogień, pęki łomu, w. 136; pieczenie wołowe sarnie, cąbry dzicze i jelenie, w. 137, 138; stosy ptactwa, w. 139; głuszce, cietrzewie i kury, w. 140); *c)* określeniom, lokalizującym pewne szczegóły obrazu (pięćdziesiąt noży w stoły tętni, w. 128; dwóch kuchcików przy piecu siedzi, w mieszki dmucha, w. 132), ukazującym wszechstronnie przedmioty (z mlekiem lub winem sagany, w. 130) lub składającym nacisk na ich uderzające znamiona (suche pęki łomu, w. 136; ogromne pieczenie w. 137); *d)* wyłaniającym się mniej lub więcej wyraźnie trudnościom, jakie ruch ma do pokonania (ciężar drew, saganów, łomu; wielkie rozmiary pieczeni, stosy ptactwa).

Wszystko to ma charakter wybitnie epicki i nawskróś przedmiotowy. Ale w objektywny ton przedstawienia wpada miejscami jakieś słówko, jakaś uwaga drobna, które czynią wrażenie, jakby zabłąkały się z innego świata, a pochodzą od kogoś, stojącego poza przedmiotem, krótko mówiąc, od poety. Już „kucharze umiejętni“ (w. 127), kuchciki „czarne, jak szatany“ (w. 129) budzą podejrzenie o chęć ironizowania. Przechodzi zaś ono w pewność, gdy czytamy komentarz do poleceń Wojskiego, który dla tem łacniejszego rozpalenia drew, kazał je polać roztopionem masłem (w. 133, 134): „Zbytek ten dozwolony jest w dostatnim domu“ (w. 135) — poza przedmiotem ukrył się widocznie jakiś złośliwy chochlik i wciska swe trzy grosze.

Bądź co bądź subjektywny humor poety wślizgiwał się w cytowanych powiedzeniach podstępnie, jakby w obawie, by go nie przychwycono na gorącym uczynku. W przypomnieniu

jednak „wyprawy“ Saka Dobrzyńskiego, jako przyczyny, iż kur było niewiele (w. 141—146), staje on już z otwartą przyłbicą, jawnie, możnaby rzec: zuchwale, druzgocze przedmiotowość i zatyka na jej zwaliskach chybotliwą chorągiewkę ironji.

Tchnął nią niewątpliwie i obraz przysposabiania się Wojskiego do pracy i rzecz o „Kucharzu doskonałym“. Tam wszakże ironja powstała przez wzbudzenie refleksji u czytelnika ujawnionemi cechami przedmiotu, tu zaś występuje jako czynnik samodzielny, mający odpowiednio podziałać na refleksję czytelnika.

4. Wspomnienie Saka odciąga uwagę od ruchu panującego w przybytkach kuchennych, ale nie niszczy związku z innemi czynnikami obrazu. Poeta wraca też do nich. Wraca jednak bez zapału, jakby uprzykrzył już sobie przedmiot. Bez rozwijania plastyki uzupełnia jeden szczegół (miąs wszelakich... wielki dostatek, w. 147—149). Poczem utartym frazesem objąwszy bogactwo materjału nagromadzonego dla biesiady (rzekłbyś ptasiego tylko nie dostaje mleka w. 150), przystępuje do wyprowadzenia stąd wniosku: Dwie rzeczy, których hojny pan do uczty szuka, łączą się w Soplicowie: dostatek i sztuka (w. 151, 152).

W wydobyciu tego wniosku kryje się właściwy cel całego ustępu. A powracamy tu — dodać należy — do motywu, poruszonego już na progu poematu (widać... że w tym domu odstatek mieszka i porządek, I, 32—38), tylko, że w miejsce „porządku“ weszła „sztuka“ i że wniosek na innych opiera się obecnie przesłankach.

Wstecz zaś rzuciwszy okiem, rozumiemy dopiero teraz, poco to wszystko. I podziwiamy chytrość, z którą krętemi ścieżkami prowadził nas poeta do upatrzonej mety, nie odsłaniając swych zamiarów. Prowadził zaś dobrze świadom, dlaczego to czyni; prowadził, ponieważ w tym punkcie nawiązanie epizodu do całości dokonywa się samo przez się, oszczędzając czytelnikowi niepotrzebnego wysiłku myślowego.

WEJŚCIE UROCZYSTEGO DNIA

(w. 153—181)

1. Drży w ręku zimne narzędzie analizy, ilekroć ostrzem dotknąć ma delikatnego kwiatu, jakim jest nastrój. Prawie nierealnym, do tego stopnia wątłym, przedstawia się stan jego skupienia — a przecież w powiewie swym, jak kosmiczny eter, rozwija olbrzymią zdolność przenikania. Jest przytem bezoporny.

Nastrój chłoniemy, poddajemy się nastrojowi, lecz dotknąć go, to go stracić: pryska on wtedy i rozsypuje się.

A jednak, gdybyśmy poprzestać mieli na stwierdzeniu *noli me tangere* nastroju, byłoby to tchórzliwem zejściem z drogi trudnościom. Butny zaś jest umysł ludzki, ustępować nie zwykł. Trudno i w dziedzinie piękna żądać, by przeszedł obok drzewa poznania, nie uszczknąwszy słodkich owoców. Gdy więc uczucie nasyciło się czarem nastroju, pyta umysł, skąd ów czar wziął się; w jakim pozostaje stosunku do przedmiotu, z którego wyszedł; kto temu przedmiotowi dał moc rozsiewania czaru i t. d.

Wobec podobnych pytań staje nieraz, staje i obecnie czytelnik „Pana Tadeusza".

2. Gruntem, z którego nastrój wykwita tym razem, jest opis, treścią zaś opisu przedmiot, wzbudzający wrażenie rzewne, radosne i podniosłe (uroczysty dzień Najświętszej Panny Kwietniej, w. 153, 154 — dodajemy mimochodem, że nie udało się stwierdzić, jakie święto miał poeta w myśli; Pogoda..., czas ranny, w. 154).

W ramach przytoczonych pojęć rozwija się obraz, bogato szczegółami wyposażony i troskliwie opracowany w kompozycji.

Za tło służy niebo — olbrzymie (jako morze, w. 156), nieruchome (wiszące, w. 156), milczące (ciche, w. 156), świeżością pociągające mile (czyste, w. 155), osobliwe kształtem (wokoło ziemi obciągnięte, w. 155; wklęsło-wgięte, w. 156). Przylega do tego tła przedmiot najdalej w głębi osadzony: gwiazdy (w. 157, 158), przylega zespolony z niebem-morzem przez wzajemny stosunek faktyczny, a w jeszcze wyższej mierze — przez wydobywający się na widok gwiazd związek myślowy (kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły ze dna, przez fale, w. 157, 158). Wyodrębnia się zaś przez to, że wprowadza nieco światła (kilka gwiazd świeci, w. 157), którego nie dostrzegliśmy dotąd.

W następnem zjawisku (chmurka, w. 158) światło zyskuje już na sile, wydobywa barwy (biała, w. 158; w błękicie, w. 159). Poza tem przyłącza się do światła inny jeszcze czynnik: ruch (chmurka... podlatuje i skrzydła... zanurza, w. 158, 159). Ma on wiele wdzięku, który wszakże nie tkwi w samym ruchu, jeno spływa nań z postaci, ruch wywołującej — z chmurki, nieśmiałej (zboku... podlatuje, w. 158, 159), w biel przystrojonej (w. 158), zaopatrzonej jak anioł, w skrzydła (w. 159, 160).

Ten ostatni szczegół posiada osobliwą wagę, przerzuca się bowiem pomostem w zaświaty. Ruch białej chmurki przenikać nas poczyna dreszczem mistycznych wzruszeń, wiodąc myśli ku

niewidzialnym szlakom, po których Anioł Stróż śpieszy między spółniebiany (w. 160—162). Od poprzednich odróżnia się to porównanie poza swą transcendentalnością już tem samem, że wogóle posiada podkład ideowy, gdy tamtym (niebo — morze, gwiazdy — perły) brak go. A podkład tu bogaty: stosunek Anioła-Stróża do ludzi i do spółniebian, nocne modlitwy ludzkie, ich natarczywość i moc, uległość Anioła wobec modlitw (przytrzymany, w. 161), a więc żarliwość religijna i opieka niebios — wszystko owiane tchnieniem tęsknoty do obcowania człowieka z Aniołem-Stróżem, tęsknoty kryjącej się w głębi zjawiska, jak owe perły na dnie morza.

3. W omówionym ustępie (w. 153—162) uczucie i fantazja wzmagały się stopniowo, docierając ostatecznie z Aniołem-Stróżem do progu niebios. Niewielka liczba zjawisk, dostateczna jednak, by wyzwolić procesy psychiczne, dozwalała procesom tym rozwijać się z całą swobodą. Obecnie zjawiska mnożą się z rosnącym pośpiechem i coraz natarczywiej żądają przedewszystkiem obserwacji. Wślad za tem — wzruszenie rozłożone poprzednio na kilka elementów, coraz wyłączniej skupia się w podziwie dla piękna. Punkt ciężkości przesuwa się tym sposobem — nie nagle zresztą, lecz stopniowo, — ze sfery uczuciowej na zmysł estetyczny.

Zmienił się także sposób reprodukcji zjawisk. Opis dążył poprzednio do ich wyolbrzymienia i udostojnienia. Tu przeciwnie, wyobraźnia stara się to, co olbrzymie, zmniejszyć, co niezwykłe, uderzające, olśniewające uprzystępnić zmysłom.

Dopóki niebo było jak morze, imponowała nam jego rozległość i korzyliśmy się przed jego majestatem. Z chwilą gdy niebo środkiem czoła bladnie (w. 164), prawą skronią złożone na wezgłowiu cieni, a lewą rumieniące się coraz (w. 165, 166) — obraz nieba uległ ścieśnieniu i stracił wiele na majestatyczności. Zyskał jednak na ekspresji, nabrawszy cech dobrze nam znanych, a chociaż czaru niezwykłości pozbawionych, skojarzonych jednak misternie, tak, by stworzyły całość subtelnym kolorytem ujmującą.

Ten właśnie koloryt w połączeniu ze spokojem obrazu, ściągając na się przeważną część zajęcia, dozwala wślizgnąć się prawie niepostrzeżenie dalszym przemianom materjału. Obserwacja zaczyna gorączkowo pracować. W niezmiernem przestworzu wykrawuje małą, coraz mniejszą przestrzeń, wkońcu punkt niemal (okrąg, jakby powieka szeroka, w. 167; białek oka, w. 168; źrenicę, w. 169) i na tym archimedesowym punkcie oparta, wywraca dotychczasową metodę ujęcia artystycznego. Uszła tajem-

niczość, niema już żadnych pozazmysłowych sensacyj. Wszystko jest jasne, daje się ogarnąć wzrokiem, wytłumaczyć w prosty sposób. Oto promień wytrysnął, po niebiosach wygięty przebłysnął, w białej chmurce zawisnął (w. 170—171). Jeszcze widoczna i tutaj dążność do nadania wdzięku widzeniu. To biała chmurka przemyciła promień z sobą, to pod jej działaniem grot złoty utracił charakter groźnej broni, zawisnął (w. 171) jak ozdoba we fałdach szat czarodziejki. Przywiodła z sobą również swego towarzysza: ruch, chyżość jego wszakże — aby nie mącić powabu — pohamowana została, przynajmniej nie zaznacza się wyraźnie, w pełnej mierze. Dopiero skupienie ruchów promienia w jednem pojęciu: „Na ten strzał“ (w. 172), dozwala nam wyobrazić sobie szybkość, z jaką odbył on drogę pomiędzy punktem wyjścia a celem: źrenicą a chmurką.

Zkolei ruch nietylko sił nabiera (wylata, krzyżuje się w. 172, 173), lecz także mnoży się w sobie (pęk ogniów, tysiąc rac, w. 172, 173). Staje się tak gwałtowny, że przedstawienie słowne, aby nadążyć, ściąga nasuwające się porównania w przenośnie (pęk ogniów, tysiąc rac). Posiadając wielką siłę blasku, łączą one z pojęciem wytężonego ruchu pojęcie oślepiającej jasności. Wynurza się z tego związku jakaś wielka radość życia, towarzysząca poczęciu dnia nowego.

4. Rzecz zrozumiała, że po takiem natężeniu zespół wspomnianych dwu czynników nie może już wyczarować zjawisk o jeszcze większej ekspresji. Następuje dekadencja. Przestrzeń objęta ruchem (okrąg świata, w. 173) skurczyła się, mnogość zawartych w nim przedmiotów zredukowana została do jednego, tempo stało się powolne (oko słońca weszło, w. 174). Luka, wytworzona we wrażeniach skutkiem ubytku żywości, zapełnia się powrotną falą uczucia słodkiej niemocy, jakiej doznajemy w chwili, gdy sen odchodzi i pierzchają senne mary (oko słońca... jeszcze nieco senne, przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne, w. 174, 175).

Ale już pierwszy krok, postawiony na gruncie zupełnego ocknienia, przynosi emocję. Zmysł piękna doznaje silnej podniety. Wiemy, że w wywołaniu nastroju strona barwna odgrywała i przedtem niemałą rolę. Była jednakże domieszką do czynników innych, użyczając im pomocy. Teraz występuje ona bez towarzyszy — ani rysunek, ani ruch, ani nawet pierwiastek ideowy nie tłumią jej świetności. Tu ona siedmią barw błyszcząca razem (w. 176) króluje na chwilę sama. Na chwilę i to tak krótką, że z owych siedmiu trzy tylko można pochwycić jako od innych odosobnione — trzy najsilniej na wzrok działające: szafirową, rubinową i żółtą (w. 176, 177). Wydaje się, jakoby samo oko słońca chciało doprowadzić owe barwy do jak największego natężenia i ukazać ich drogocenność; jest szafirowe, ono krwawi się rubinem, żółknie topazem — każda ze wspomnianych barw wywołuje wrażenie jakiegoś klejnotu (szafir, rubin, topaz). I potem również, kiedy zespół wszystkich siedmiu barw spłynie się we wrażenie lśnienia, światłości, ognia, nie pójdzie na zatratę wrażenie klejnotów, owszem, zabłyśnie kryształem przezroczystym, brylantem (w. 178, 179). Dopiero blask ognisty (w. 179) wyrywa się z zaczarowanego koła olśniewających asocjacyj i mości drogę wrażeniom innym, nakazując korzyć się przed wielkością zjawiska (jak księżyc wielkie, w. 180), podziwiać jego migotliwość (jako gwiazda migające, w. 180). Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce (w. 181).

Smętnie, melancholijnie brzmi ten zwrot epicki, zakończenie całego opisu. Melancholja tkwi tu w szczegółach i w ogólnem postawieniu sprawy. Pojęcie samotności budzi zawsze uczucia rzewne, a tu podsyca jeszcze ową rzewność wielka przestrzeń, samotnika-słońce okalająca (niezmierne niebo). Z obrazu zresztą usunęły się wszystkie pierwiastki, pod wpływem których budził się naprzemian tęskny i radosny, uroczysty i podniecający nastrój. Znikły dziwa, pozostały tak dobrze znane nam zjawiska: niebo i słońce. Wraca pospolitość codzienna: po niebie szło słońce.

5. Jak z przeprowadzonego rozbioru wynika, nastrój obrazu, w którym udało się poecie roztoczyć tyle piękna, nie jest jednolity. Nie powinno też nas w błąd wprowadzać ogólne, pogodne wrażenie. Otula ono swym płaszczem wiele różnorodnych uczuć — jak radość, tęsknotę, rozmarzenie, wzruszenie religijne, podziw, zachwyt... Uczucia te występują bądź oddzielnie, bądź też, co częściej się zdarza, jako zwarte powiązanych uczuć kompleksy. Wchodzą, znikają, wracają, znów jedne drugim ustępują pola — stąd w sferze uczuciowej panuje nieustanne poruszenie. Jest ono tem żywsze, że przemianom ulega raz po raz nietylko charakter, lecz i natężenie uczuć.

Źródłem nastroju staje się pierwsze ogólne wrażenie, w którem pewne typowe zjawiska (wschodził dzień... pogoda była prześliczna, czas ranny, w. 153, 154), przez proces myślowy wzniesione zostają nad poziom pospolitości (uroczysty dzień Najświętszej Panny Kwietniej, w. 153, 154). Znajdujemy tu zawiązki, możnaby rzec: ziarna materjału uczuciowego, które następnie rozwiną się i zakwitną w opisie.

Substancji wypromieniowującej z siebie fluid uczuciowy dostarcza świat przedmiotów, nietylko rzeczywistych (niebo, gwiazdy i t. d.), lecz także niby-rzeczywistych, t. j. istniejących wprawdzie w świecie rzeczywistości, tu jednakże jawiących się jako twory fantazji (morze, perły i t. d.).

Wejście tej drugiej grupy utworów jest wyłącznie dziełem poety. I pierwsza jednak, konkretne szczegóły obrazu, nie dostała się tu automatycznie. Poeta dokonał selekcji wśród zjawisk dostrzeganych podczas wiosennego poranku i wybrał z nich tylko takie, które same przez się działają na sferę uczuciową.

Dalszym aktem twórczym na tej drodze było przeprowadzenie równie celowego wyboru w obrębie cech danego przedmiotu.

Jako trzecie wreszcie ogniwo w łańcuchu twórczych funkcyj odnośnie do przedmiotów rzeczywistych, występuje organiczne ich powiązanie z przedmiotami niby-rzeczywistemi. Związek ów wytwarza się przez:

a) porównanie, a to albo wyraźne (niebo... jako morze, w. 155, 156), albo też utajone (pęk ogniów, w. 172, tysiąc rac, w. 173);

b) użycie przedmiotu niby-rzeczywistego za objaśnienie rzeczywistego (widać tęczę, źrenicę, w. 169), lub innego niby-rzeczywistego (na ten strzał, na dnia hasło, w. 172);

c) substytuowanie obrazu urojonego pod obraz rzeczywisty (niebo środkiem czoła bladnie i t. d., w. 164—166)

Istota jednak stosunku zachodzącego pomiędzy przedmiotami dwu wspomnianych kategoryj tkwi w tem, że przedmioty rzeczywiste przelewają całą swą zdolność budzenia uczuć na przedmioty zmyślone. One zaś, owe fantazmaty, produkt nie przedmiotu, lecz podniosłych uczuć poety, stają się przez to głównym, stają się działającym składnikiem nastroju.

POSPÓLSTWO LITEWSKIE

(w. 182—214)

1. Zbyt rzadko, zaprawdę, na kartach „Pana Tadeusza“ spotkać się można z ludem, a przecież to sam kościec narodu! Dotąd nie wiemy nawet, jak ten lud wygląda w swej postaci zewnętrznej, bardzo zaś mało dano nam sposobności poznać jego wnętrze duchowe. Tem skwapliwiej witamy chwilę, wprowadzającą nas w bezpośredni kontakt z pospólstwem litewskiem.

Piękna chwila, radosna chwila! I ze względu na ten lud, który już przed wschodem słońca zebrał się wokoło kaplicy

jakgdyby na nowego ogłoszenie cudu (w. 183, 184) — i dla nas, których odrazu chwyta za serce, co słyszymy o pobudkach zbioru (w. 185, 186). Są niemi pobożność i ciekawość. Pierwsza tłumaczy się sama, — druga, ciekawość, także z głębokich i szlachetnych płynie źródeł. Lud wylęgł, by obaczyć jenerałów, sławnych dowódców n a s z y c h legjonów, których imiona znał i czcił, jak patronów, których dzieje były ewangelją narodową Litwy (w. 187—191).

A więc lud ten posiada uświadomienie narodowe, czuje się polskim, dola i niedola ojczyzny nie są mu obce. On je zna, on w nich bierze udział!

Widać to z radosnego wzruszenia, z jakiem lud otacza przybywających oficerów i żołnierzy, własnym nie wierząc oczom, że to rodacy w mundurach, zbrojni, polskim językiem mówiący (w. 192—195).

Ze względu na historyczne tło wprowadzenie ludu, i to ludu, takiemi ożywionego uczuciami, zdającego sobie sprawę z rzeczy dziejących się w narodzie, posiada pierwszorzędne znaczenie. Teraz dopiero, gdy poznaliśmy stosunek psychiki ludowej do zdarzeń życia narodowego — teraz dopiero z czystem sumieniem stwierdzić wolno, że rozwinęła się akcja w całem znaczeniu wyrazu narodowa, nietylko bowiem szlachta, lecz i lud okazuje wobec niej należyte zrozumienie.

Jedna tylko okoliczność obniża poniekąd wagę tak radosnego odkrycia. Brak nam jeszcze zadowolenia, które daje autopsja. O ileż silniej zakorzeniłoby się w nas przekonanie o patrjotyzmie litewskiego pospólstwa, gdybyśmy tę miarę oprzeć mogli na bezpośredniem poznaniu życia, obyczajów, pragnień ludu; gdybyśmy patrząc nań w chwilach jego radości i smutku, widząc go przy pracy i zabawie, wyłuskać mogli z tych obrazów pewność, iż poczucie narodowe przenika te masy do samego szpiku.

A tak skazani jesteśmy na świadectwo poety, świadectwo, któremu chętnie wierzymy, które jednakże, jak wszystkie świadectwa, ma niepełną tylko moc przekonywania.

2. Uczucia religijne ludu wyrażają się same przez się w niewątpliwych oznakach pobożności (w. 185): w fakcie tłumnego jawienia się, w kornej postawie, we wzroku zapatrzonym w świętość (w. 197, 198).

Owe zaś symbole mają dla poety, poza ideową, inną jeszcze wartość: układają się w piękny obraz, znamienny przedewszystkiem swą osobliwą do pewnego stopnia barwnością. Osobliwą o tyle, że dostrzegane barwy, zgodnie dążą do wywołania pogodnych wrażeń. Jakoż cel swój osiągają istotnie, a to:

a) przez wydobycie zdecydowanie jasnych tonów (na trawie, w. 197; włos... biały albo płowy; pozłacał się, 199, 200);

b) przez odpowiednią kombinację kolorów (świeże kwiaty, pawie oczy, w. 202).

Barwy ukazują się:

a) jako wyraźnie określone (włos... biały albo płowy, pozłacał się, w. 199, 200; pawie oczy, w. 202; w zbożu bławat i kąkole, w. 204);

b) jako nieokreślone, lecz dzięki przedmiotowi, do którego należą, łatwo przez wyobraźnię wywoływane, a to albo oddzielnie (na trawie, w. 197; kraśna główka dziewczęca wykwita, w. 201; świeże kwiaty, w. 202, wstęgi rozplecione, w. 203) albo też zbiorowo (różnobarwy tłum, w. 205).

Kolorystyczne efekty występują bądźto:

a) samodzielnie (włos... biały albo płowy, w. 199; pawie oczy, w. 202; bławat i kąkole, w. 204); bądź też

b) barwę pewnego przedmiotu wzmacnia zestawienie jej w formie porównania z pokrewną barwą innego przedmiotu (włos... pozłacał się, jako łan dojrzałego żyta, w. 200; gdzie niegdzie kraśna główka dziewicza wykwita, ubrana w świeże kwiaty... i wstęgi...; śród głów męskich, jak w zbożu bławat i kąkole, w. 201—204). Zwrócić przytem należy uwagę, że owe porównania posiadają tło wspólne (łan dojrzałego żyta w. 200; w zbożu, w. 204). Tak więc mamy właściwie jeden i ten sam ciągle obraz przed oczyma — tylko, że raz ów, innym razem inny jego szczegół pociąga uwagę.

Granice plam barwnych wyznacza rysunek. Jest on delikatny, głównie uplastycznia ogólne zarysy masy, którą od zlania się w bezkształtną bryłę chronią występujące z jej tła nieliczne szczegóły (odkrywają głowy, w. 198; główka dziewicza... ubrana w kwiaty, albo w pawie oczy, w. 201, 202; wstęgi rozplecione, ozdoby warkoczy, śród głów męskich, w. 203, 204; chylą się wszystkie głowy, w. 207).

Powolny ruch na początku obrazu (lud... klęka, w. 197; odkrywają głowy, w. 198) hamowany jest powagą. Nadaje on widzeniu charakter uroczysty, a spełniwszy to zadanie, zamiera. Odżywa dopiero w samem zakończeniu, łącząc się z motywem przewodnim kolorytu (chylą się... jak kłosy na łanie, w. 207), z głównym szczegółem rysunku (chylą się... głowy, w. 207), i z wprowadzonym tutaj, jedynym w całej scenie, efektem akustycznym (Na głos dzwonka, w. 206). Jest przytem znowu, jak poprzednio, powolny, poważny, uroczysty.

3. Ustęp, poświęcony pospólstwu litewskiemu, przybiera stopniowo coraz ciaśniejsze szranki. Obejmował początkowo całe zebranie: lud, oficerów, żołnierzy (w. 182—195). Potem zajął się tylko ludem (w. 196—207. Wkońcu wyłącza i z ludu część tylko pewną: wieśniaczki (w. 208—214), by tej części poświęcić całą uwagę.

Nie poniósł przez to szkody uczuciowy pierwiastek. Możnaby twierdzić, że pogłębia się on nawet w miarę ścieśniania się obrazu. Obecnie okrasza go miękki, łagodny, serdeczny urok kobiecości, przenikającej przedmiot we wszystkich warstwach. Mianowicie przenika ona;

a) ideowy ośrodek tej części obrazu (kult Matki Zbawiciela, w. 208);

b) siedzibę owego ośrodka (serca wieśniaczek, w. 208);

c) tworzywo, z którego idea czerpie środki do wyrażania się w godny sposób (wiosna, pojęcie, krystalizujące się w fantazji, jako istota o cechach niewieścich).

Te środki są niepozorne, a przecież jak cenne! Świeże snopki ziela (w. 209), bukiety i wianki (w. 210) przystrajające obraz, ołtarz, a nawet dzwonnicę i ganki (w. 210, 211) — jakaż danina milsza być mogłaby w oczach Tej, która Dziecię Boże piastuje na ręku?

Szczere uczucia wieśniaczek nie pozostają bez oddźwięku. W odpowiedź przybywa cud niemal: zrzucenie wianków na klęczących przez wietrzyk ze wschodu, rozlanie woni ze świeżego ziela, jak z mszalnej kadzielnicy (w. 212—214) — cud pełen tej samej prostoty, z jaką wieśniaczki niosą na ołtarz Matki Zbawiciela pierwszy dar wiosny.

PO MSZY I KAZANIU

(w. 215—295)

1. Nie dziwmy się ułomnościom natury ludzkiej! Już ona jest taka, że gdy np. po mszy i kazaniu (w. 215) wystąpi w paradnym mundurze Podkomorzy, przewodniczący całemu zebraniu (w. 216, 217), to i nabożeństwo i składanie pierwszych darów wiosny i całe podniesienie serc i dusz zatonie nagle gdzieś we mgle, a oczy wszystkich przylgną całą duszą do wspaniałej osoby konfederackiego marszałka (w. 218).

Wspaniałej z dwu przyczyn: ponieważ Podkomorzy reprezentuje nową a znakomitą godność, obrany na to stanowisko zgodnie przez stany powiatu (w 217, 218), powtóre zaś, gdyż

ofiarowanemu dostojeństwu dał świetną oprawę, przywdziawszy bogaty mundur województwa (w. 219—226).

Zazwyczaj poeta, strój opisując, starał się opisowi odjąć oschłość zapomocą ruchu bądźto rzeczywistego (np. strój Zosi w Ks. V), bądź też imagimowanego (np. strój Woźnego w Ks. VI).

Tu świadomie i celowo odstąpił od epickiej zasady opisowości. Opis munduru wojewódzkiego jest nieruchomy. Jest zaś takim dlatego, ponieważ ruch obniżyłby powagę i stroju i noszącej go osoby.

Opis więc

A) wymienia:

a) składowe części stroju (żupan, w. 219; kontusz, pas, w. 220; karabela, w. 221; konfederatka, w. 223);

b) niektóre szczegóły składowych części (kontusz z frendzlą, w. 220; głownia, w. 221; szpilka brylantowa, w. 222; pęk piórek, w. 223, 224);

c) materjał, z którego jedne lub drugie sporządzono (kontusz grodyturowy, pas lity, w. 220; głownia jaszczurowa, w. 221; szpilka brylantowa, w. 222; pęk piórek z czaplich czubów, w. 223, 224);

B) określa:

a) osobliwe przyozdobienie pewnej części stroju (żupan złotem szyty, w. 219);

b) rozmiary niektórych szczegółów (wielką szpilkę brylantową, w. 222; pęk gruby... piórek, w. 223, 224);

c) wielką pewnego szczegółu wartość *α)* pośrednio (wielką szpilkę brylantową, w. 222); *β)* bezpośrednio (pęk... drogich piórek, w. 223, 224), z czem wiąże się nawet uwaga ściśle wartość ustalająca (...kitka tak bogata, której każde pióreczko kosztuje dukata, w. 225, 226);

d) barwę pewnych części składowych stroju, lub ich szczegółów podaną znowuż *α)* pośrednio, t. j. tak, że się ją odgaduje (pas lity, w. 220; z głownią jaszczurową, w. 221), *β)* bezpośrednio, przez nazwanie barwy (konfederatka biała, w. 223; białych czapel, w. 224), lub przez ukazanie przedmiotu, którego barwa jest powszechnie znana (żupan złotem szyty, w. 219).

Tak opisany mundur wojewódzki Podkomorzego przedstawia się co do swych zarysów wyraziście, dzięki wielkiej liczbie szczegółów rysunkowych (żupan, kontusz z frendzlą, pas, na szyi szpilka, karabela z głownią, konfederatka, a na niej pęk gruby piórek). W kolorycie zwraca uwagę okoliczność, że z zespołu barw trzy tylko nas dochodzą, przyczem dwie jasne (barwa złota i biała) a trzecia, ciemnoszara (barwa głowni

jaszczurowej), przez kontrast dodaje tamtym tylko świetności, przyćmić ich nie może. Ten jasny koloryt olśniewa, przychodzi więc z pomocą wyobrażeniu przepychu.

Niemniej jednakowoż groziło, że mundur Podkomorzego skutkiem swej nieruchomości sprawiać będzie wrażenie rzeczy oderwanej od osoby, jak modele strojów na wystawach sklepowych. Zapobiegł temu poeta, wskazując związek z osobą, wprawdzie bez nacisku, wystarczająco jednak, by cel został osiągnięty (na szyi świecił... szpilką, w. 222; na fest kładnie się tylko kitka tak bogata, w. 225).

2. Wstąpiwszy na wzgórek przed kościołem, otoczony przez wieśniaków i żołnierstwo, Podkomorzy zwraca się do nich z przemową (w. 227—229).

Pierwsze zaraz słowo w ustach marszałka działa uderzająco. „Bracia!“ (w. 229). Tak nie przemawiano dotąd do litewskiego pospólstwa. W rzeczonym wyrazie odsłania się cały ogrom zmian, jakie zaszły podczas kilku miesięcy, dzielących Księgę X od XI; zmian, które wnikają snać głęboko w stosunki nietylko polityczne, lecz także społeczne. Oto Cesarz-Król przywrócił Koronie wolność, a teraz przywraca ją litewskiemu Księstwu i Polszcze (w. 230—231). I to wolność bez ograniczeń kastowych, wolność nietylko całego państwa, lecz także całego narodu, skoro Podkomorzy do maluczkich, co go otoczyli, odzywa się: Bracia!

Techniczną stronę wprowadzenia tak doniosłego przewrotu w życie zbywa Podkomorzy krótko. Rządowe uchwały, uniwersały, walny sejm zwołujące (w. 232, 233) — całe *quomodo* nowego ustroju, jest dla słuchaczy Podkomorzego rzeczą prawie obojętną. Grunt w tem, że radować się mogą wolnością i że wolność zrównała wszystkie stany, jakby to byli bracia.

Podkomorzy zresztą nie dlatego tu wystąpił, by proklamować tak wzniosłe nowe hasła: on ma tylko przemówić w sprawie rodowej Sopliców (w. 234, 235) — a widać przytem, iż odzew do „braci“ nie wypłynął mu z głębi duszy, bo tam ciągle snuje się niezgodne z istotnem zrównaniem pojęcie „panów“ (w. 236).

Sprawa jest nieco drażliwa. Półsłówkami załatwić się nie da. Jakoż Podkomorzy stawia ją jasno, otwarcie: cała pomni okolica, co tu zbroił nieboszczyk — pan Jacek Soplica (w. 236, 237). Takie bez żadnych łagodzących zwrotów stwierdzenie winy Jacka, ułatwia Podkomorzemu obronę winowajcy. Daje ono bowiem możność zwrócenia się do prawa równej miary (kiedy o grzechach jego wszyscy wiecie, czas i zasługi jego ogłosić na świecie, w. 238, 239).

Tu następuje wyliczenie zasług Jacka, z powołaniem się na świadectwo obecnych jenerałów (w. 240, 241) — więcej nawet: ze wskazaniem na nich, jako na źródło informacyj.

Niektóre z faktów, wymienionych przez Podkomorzego, są już nam znane. Wiemy np. ze spowiedzi (X, 830, 832), że Jacek odmienił życie dawne, stan i imię (XI, 243). Wiemy stamtąd dalej (X, 841—843), że Jacek biegał po różnych stronach, ducha ludzi badać, towarzystwa tajemne wiązać i zakładać (XI, 256, 257), jak i to również, że w Soplicowie, w swem ojczystem gnieździe gotował powstanie (w. 258, 259). Nowością natomiast są dla nas dwa fakty, mianowicie przyczynienie się Jacka do zwycięstwa Francuzów pod Hohenlinden (w. 246—251) i udział jego w bitwie pod Samo-sierrą (w. 252—254). Bodaj w części zapełniają one żywą treścią ogólnikowe słowa Spowiedzi: Biłem się za kraj, gdzie? jak? zmilczę (X, 836).

W obu faktach tkwi widoczny pierwiastek bohaterski. Przenoszenie bowiem wiadomości wśród grotów i mieczy (w. 249) połączone jest tak samo z narażeniem życia, jak uczestnictwo w bitwie. Oba te fakty mają charakter czynów, uprawniających do poczytania ich za zasługę. Oczywiście, jeśli za kryterjum przyjmiemy wyniki, wartość owych czynów nie będzie jednakowa. Okaże się mianowicie, że wystąpienie Robaka pod Hohenlinden posiada większe znaczenie dla sprawy, w epizodzie zaś pod Samosierrą wyraźniej, acz przypadkowo, uwidoczniła się ofiara osobista nieustraszonego działacza (był ranny dwa razy, w. 254).

Żywot święty i wielkie czyny Jacka nie zdobyły mu nagrody. Sam o to się starał przez zatarcie śladów po sobie; wszak głoszono, jakoby umarł w Rzymie (w. 242). Nagroda zaś pozagrobowa (kawalerskie znaki legji honorowej, przyznane przez cesarza Jackowi, w. 260—263), stwierdza, jak niepospolitych dzieł dokonał Robak.

Tu kończy się przygotowawcza część przemowy Podkomorzego. Usiłuje ona tak nastroić umysły słuchaczy, by mająca nastąpić konkluzja zyskała istotną ich zgodę, jako logiczna i słuszna.

3. Wniosek gruntownie tym sposobem przygotowany przybiera formę aktu urzędowego. Podkomorzy rzuca teraz na szalę jeszcze własną powagę. Jako reprezentujący województwa władzę ogłasza swą konfederacką laską (w. 265, 266) uchwałę rządową. Zawiera ona:

a) wzamian za wierną służbę oraz w dowód łaski cesarskiej zniesienie infamji ciężącej na Jacku Soplicy, a tem samem przywrócenie go do czci prawego patrjoty (w. 267—269);

b) zagrożenie ciężkiemi karami każdemu, kto śmiałby rodzinie zrehabilitowanego wspomnieć kiedy o dawnej i zagładzonej winie (w. 270—275), a to w myśl statutu (w. 273);

c) wobec nadanej równości rozszerzenie statutowych postanowień także na mieszczan i kmieci (w. 276, 277);

d) oznaczenie kroków prawnych, mających nadać uchwale czyli „wyrokowi“, jak ją tu nazwano, prawomocność (umieszczenie uchwały w aktach jeneralności przez pisarza i obwieszczenie jej przez woźnego, w. 278, 279).

Cała ta część przemowy utrzymana jest w ściśle rzeczowym tonie. Określenia i zwroty, właściwe stylowi urzędowemu, mają przestrzec słuchaczy, że to przemawia *lex*, a ona w danym razie potrafi być nawet *dura*.

Jedno tylko łagodzi wionącą teraz ze słów Podkomorzego surowość prawa: ono jest prawem ojczystem. „Wyrok“ opiera przecież na pojęciach i urządzeniach, które kierowały żywotem ojców i dziadów, na statucie a nie na księgach prawnych, narzuconych przez zaborcę.

4. Kończy rzecz swą Podkomorzy zarządzeniami co do krzyża legji honorowej, nadanego Jackowi (w. 280—285). Z prostych jego słów przeziera grunt szlachetnej etyki, nakazującej czcić zasługi, zachować je w pamięci i cześć dla nich ujawniać (w. 281—284). Okazuje się przytem, jak wszystkie myśli u ludzi epoki „Pana Tadeusza“ zlewają się ostatecznie w łożysko uczuć religijnych (w. 284, 285).

Wprowadzając słowa swe w czyn, Podkomorzy wydobywa order z pokrowca i zawiesza go na skromnym krzyżyku mogilnym (w. 286, 287). Drogocenny przedmiot widzimy tak, jakby powstawał przed naszemi oczyma, odsłaniając swe kształty (uwiązaną w kokardę wstążeczkę czerwoną i krzyż... gwiaździsty ze... koroną, w. 288, 289) i barwy (wstążeczkę czerwoną, w. 288; i krzyż biały... ze złotą koroną, w. 289). Padające na gwiazdę orderową promienie słońca wywołują silny refleks (przeciw słońcu promienie gwiazdy zajaśniały, w. 290). Co więcej: oswobodzają one uczucie poety, trzymane na wodzy, i dozwalają mu szukać ulgi na drodze smętnego skojarzenia wyobrażeń (jako ostatni odbłysk ziemskiej Jacka chwały, w. 291).

Rzecz schodzi potem na tory obrzędowe (lud na klęczkach Anioł Pański mówi, upraszając o wieczny pokój grzesznikowi, w. 292, 293), a zamyka ją rys o charakterze obyczajowym, w sympatycznem świetle przedstawiający pożycie dworu ze wsią (Sędzia obchodzi gości i wiejską gromadę, wszystkich do Soplicowa wzywa na biesiadę, w. 294, 295).

*

WSZYSTKO ZGODZONO, ZGŁADZONO

(w. 296—415)

1 „Ale...“ (w. 296)! Znamy już takie „ale“ lub „lecz“, rozlegające się jak sygnał z zapowiedzią, że wchodzą nowe osoby (Ale Zosia X, 314; Lecz Hrabia... X, 344 i t. p.), lub poczyna się nowa sprawa (Ale Płut... IX, 649; Lecz Kropiciel... IX, 27 i t. p.).

Tu owo „ale“ dokonywa jeszcze gruntowniejszego przewrotu. Wszystko bowiem, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, ulega nagle zupełnemu przeobrażeniu: ukazują się nowe dekoracje, nowi aktorzy, nowa sprawa.

Oto znaleźliśmy się tam, dokąd Sędzia wezwał wszystkich na biesiadę (w. 295): w Soplicowie, we dworze. Na jednej ze znanych nam przyzb (VIII, 11) zasiedli dwaj starcy i raczą się miodem (w. 296, 297). Nie wiemy jeszcze, co to za jedni. Ani nawet nie dochodzimy. Oczy bowiem nasze, jak oczarowane, za wzrokiem starców pobiegły w stronę ogrodu i oderwać się nie mogą od rozkosznego widoku.

To coś, jakby zaimprowizowana zabawa ogrodowa w czasie, kiedy one były jeszcze w modzie. A rzecz najcudniejsza, że ta idylla tchnie wonią pierwszej wiosny. I nie z samych tylko grząd zielonych wykwita jej powab. Snują się panny po ogrodzie (w. 303, 304); w sadzie przy ułanie (w. 299) stoi dziewczę (w. 301), a serca ich drżą świętemi wzruszeniami pierwszej miłości.

To ostatnie wprawdzie nie jest nigdzie powiedziane, ale znajdujemy wskazówkę, że tak a nie inaczej ma się sprawa. Wszak panny, rwąc kwiatki, umyślnie odwracają głowy, by nie przeszkadzać rozmowie kochanków (w. 303—305). A co to za kochankowie — któżby się nie domyślił? Tadeusz i Zosia!

Poeta ustawił ich na pierwszym planie, określając tło kilku tylko rysami o charakterze bądźto topograficznym (patrzą w sad, w. 298; po ogrodzie, w. 304), bądź też ogólnikowo kolorystycznym (wśród pączków barwistego maku, w. 298; rwały kwiatki, w. 303).

Takie traktowanie tła nie może być poczytane za niedbalstwo, wynika bowiem z założenia artystycznego. *Primavera* miłości miała przyćmić nawet wiosenne powaby przyrody. Przyćmiewa je też rzeczywiście; ona jest istotnym przedmiotem zainteresowania, ku niej lgną nasze oczy i serca.

Sprawił to poeta, wydobywając z obrazu ułana i dziewczyny (w. 299—303) takie szczegóły, które malują ich powab fizyczny i krasę duchową, zarazem zaś rzucają światło — naturalnie

ujmujące — na ich wzajemny stosunek. Szczegółów takich dostarczają: *a)* pewne znamiona budowy ciała: krzepkość ułana, wdzięk dziewczyny (stał jak słonecznik, w. 299; jak ruta pozioma w. 301, 302; oczki błękitne w. 302); *b)* niektóre szczegóły stroju, uwydatniające świetność i dziarskość ułana, skromność zaś dziewczęcia (stał ułan, jak słonecznik, w błyszczącym kołpaku, strojnym blachą złocistą i piórem koguta, w. 299, 300; dziewczę w zielonej sukience jak ruta pozioma, w. 301, 302); *c)* przebijające z obrazu rysy psychologiczne (dziewczę... wznosi oczki błękitne, jak bratki ku oczom chłopca, w. 302, 303).

Obraz ułana i dziewczyny jaśnieje niezwykle żywemi, a dokładnie określonemi barwami. Wydobywają się one nietylko z przedmiotu, lecz także z urojonych obrazów, które poeta wprowadza dla celów porównania. W dwu wypadkach szczegół taki nietylko wnosi barwę, lecz także charakteryzuje postawę danej osoby (stał jak słonecznik, w. 299; jak ruta pozioma, w. 301, 302), w jednym zaś wypadku łączy z barwą określenie ruchu (wznosi oczki... jak bratki, domyślnie: wznoszą, w. 302).

Takie zręczne powiązanie pierwiastków, nie łączących się z sobą materjalnie (barwa i postawa, barwa i ruch), czyni obraz bardziej zwartym, zwiększa więc tem samem jego ekspresję.

2. „Ale“ (w. 306) wracamy do dwu starców.

Tak, tak, mój Gerwazeńku! — Tak, tak, mój Protazeńku (w. 308, 309) — A więc to oni!

Widywaliśmy ich występujących przeciwko sobie jak śmiertelni wrogowie — to jednak nie była nienawiść osobista. Protazy uważał siebie za jedno z Soplicami, Gerwazy zastępował sprawę Horeszków. Ich antagonizm wynikł ze starcia idej, którym służyli. Teraz, kiedy spór ustał, gdy poważnione rody skorjarzyć się mają spokojnie, Gerwazy i Protazy mogą, jak dwaj dobrzy przyjaciele, zasiąść obok siebie, popijać miód, częstować się nawzajem tabaką i wieść rozhowory (w. 308, 307).

A o czem? Nie potrzebują szukać przedmiotu daleko. Patrzą przecież na dorodną parę w sadzie (w. 298—303). Rozumiemy, z jakiem zadowoleniem patrzą. Ten widok ziszcza najgorętsze pragnienia obu. Jakichże sztuczek nie używał Protazy, by zapewnić Soplicom posiadanie zamku — i zamek pozostanie przy Soplicach, Tadeusz bowiem weźmie go z żoną. Z drugiej strony czegoż nie dokazywał Gerwazy, by zamek zapewnić Horeszkom — i tak się też stanie, gdyż oni w osobie Zosi, jako żony Tadeusza, nadal dzierżyć go będą. Trudno, zaiste, byłoby wymarzyć szczęśliwsze załatwienie sporu.

Uczucie szczęśliwości ma to do siebie, że czyni człowieka dobrym dla innych. Jakże serdecznie, prawie pieszczotliwie (w. 308, 309) zwracają się ku sobie dwaj starcy, a kiedy na dobre rozplączą się im języki, jest czego słuchać!

Wymowniejszym okazuje się Protazy. Ilekroć głos zabierze, mówi długo i szeroko — raz, jak mu się zdaje, mądrze i uczenie (w. 312—336), drugim razem już bez tej przyprawy (w. 350 — 380), tu i tam zaś z wielką dozą naiwności, płyciuchno ujmującej poważne problemy, ale głęboko pogrążającej się w odmęty błahostek.

W tym właśnie zasadniczym punkcie chroma cały jego wywód: w stawianiu spraw zupełnie różnego znaczenia na jednym poziomie. Przyjmijmy bowiem, że pełne gorszych nawet ekscesów (w. 313, 314), a przecież zakończone intercyzą (w. 315) procesy Łopota z Borzdobohatymi, Krepsztulów z Kupściami i innych (w. 316—318) łączyły w sobie tyleż poważnych zawikłań, co sprawa Soplice-Horeszkowie. Ależ i w takim jeszcze razie pokiwać się musi głową, gdy Protazy jednym tchem równa owe procesy z zamieszkami Polaków z Litwą (w. 319, 320) i gdy nagle z tej mieszaniny nic nie mówiących nazwisk wyskakuje imię królowej Jadwigi (w. 321). Obok zaś takiego obniżenia powagi wielkiej postaci, idzie w rozsypkę także wzniosłość historycznego faktu. Nazywa się on u Protazego intrygą, tem znamienną, że zakończoną bez sądów, ponieważ królowa Jadwiga na rozum wzięła (w. 321, 322)! Płaskość myśli idzie tu o lepsze z płaskością wyrażenia.

Na tem wszakże nie koniec: sypnąwszy, jak z rękawa, faktami, Protazy wydobywa ukrytą w nich rzekomo naukę. I trzeba naprawdę być, jak on, woźnym w każdym calu, by po drabinie przedstawionych przesłanek dostać się do wniosku, że dobrze, gdy strony mają panny albo wdowy na wydaniu, bo w takim razie zawsze gotowy kompromis (w. 323, 324). A teza ta rozszerza się jeszcze: najdłuższy proces zwykle bywa z duchowieństwem katolickiem, bo wtenczas sprawy nie można zakończyć małżeństwem (w. 325, 327).

Choć to *a contrario* już raz uzasadniono przykładami, nowe ukazują się argumenty. Poprzez legendarne dzieja Lecha i Rusa, dwu braci rodzonych; poprzez litewskie procesy z księżmi Krzyżaki, zakończone wygraną Jagiełły, aż do „sławnego procesu Rymszów z dominikanami“ (w. 328—334) przewalają się wezbrane flukty woźnieńskiej uczoności. Dopiero konkluzja ostateczna jowjalnym zwrotem (w. 336, 337) kładzie im tamę.

Niedorzeczność poglądów Protazego rzuca się sama w oczy. Nie wywołuje ona wszakże niechęci w czytelniku, przeciwnie

budzi w nim wesołość, działa — możnaby powiedzieć — orzeźwiająco. Zasługa to przedewszystkiem poety, który nie mieszając się do sprawy, pozwala Woźnemu snuć swe osobliwe teorje, uzasadniać je swą własną logiką i ubierać w słowa, noszące jego własny, Protazego, stempel. A ponieważ Woźnego dobrze znamy, zamiast więc poddawać krytyce jego wyobrażenia usuwające się z pod krytyki, z zadowoleniem stwierdzamy doskonałą harmonję pomiędzy niemi, a naszem o ich głosicielu wyobrażeniem.

3. W przemówieniu swem Woźny obok mnóstwa błahostek poruszył sprawę, która znaczeniem przyćmiewa wszystkie zatargi Borzdobohatych, Łopotów, Kupściów i jak tam oni się nazywają. I ta właśnie, tak poważna, tak doniosła kwestja omal nie przeszła niepostrzeżenie. Szczęściem Gerwazy, odpowiadając, wyłowił ją i w odpowiedniem postawił świetle.

Przypomniał mianowicie Woźny, że Polacy miewali zamieszki z Litwą gorsze niżeli z Soplicą Horeszki (w. 319, 320). Z całej bezładnej mieszaniny faktów, któremi Woźny uzasadniał swe wywody, ten jeden podziałał na Klucznika, przy tym jednym pozostał on myślą, mimo uszu puszczając wszystkie inne: Prawda! prawda! Dziwne to były losy tej naszej Korony i naszej Litwy (w. 338, 339). W owem „naszej“ tu i tam przylegającem wyraźnie, odzywa się poczucie nierozerwalnej łączności Korony z Litwą. Jeszcze dobitniej i już w sposób bezpośredni wyraża się ono uwagą: Wszak to jak małżonków dwoje (w. 340), — uwagą, która ideę związku Korony z Litwą stawia na gruncie wzajemnej miłości, wzajemnych ślubowań i sankcji religijnej.

Wie jednak Gerwazy, że i z tem małżeństwem różnie bywało. Bo „Bóg złączył, a czart dzieli, Bóg swoje, czart swoje“ (w. 341). Tak więc, cokolwiek zwraca się przeciwko wspólności Korony z Litwą, jest w oczach Klucznika dziełem szatana.

Starca serdecznie uradowało przybycie koronjaszy (w. 343, 344). Widok ich przypomina Gerwazemu dawne dzieje, przypomina przedewszystkiem konfederację, w której zamanifestowała się właśnie małżeńska jedność dwu bratnich narodów i w której on, Klucznik, poznał dzielność braci z za Niemna. Niestety, budzi się równocześnie z owem wspomnieniem cień Stolnika. Ostatecznie jednak wszystkie reminiscencje, krzepiące i bolesne, usuwa świadomość, że skoro dziś Litwa łączy się z Koroną, już wszystko zgodzono, zgładzono (w. 349).

W tej chwili Gerwazy przestał nakoniec być warchołem, jest prawdziwym patrjotą, choć nie umie uczuć swych wypowiedzieć szumnym frazesem.

Zarówno Gerwazy, jak Protazy przemawiają pod wpływem radosnego wzruszenia, a przecież *idem non est idem*. U Woźnego wzruszenie staje się dobrym przewodnikiem jego małostkowości. Protazy popada w gadulstwo, a przez gadulstwo w śmieszność. Rębajło natomiast ma dość zmysłu krytycznego, by ziarno oddzielić od plewy, nad drobnostkami i niedorzecznościami przejść do porządku a całą uwagę poświęcić sprawie doniosłej, tem donioślejszej, że stała się znowu aktualną. Jego zaś zapatrywania na kwestję unji polsko-litewskiej tem bardziej nas interesują, że ów pogląd przyjąć należy jako *credo* całej ówczesnej szlachty litewskiej, tej chodaczkowej, z zaścianków, która przecież — widzieliśmy — we wszystkiem solidaryzuje się ze Scyzorykiem. Jeszcze więc wtedy małżeńskiego związku Korony z Litwą nie zdołał rozdzielić czart żadnemi separatyzmami.

Wyższość Gerwazego nad Woźnym objawia się w innych także rysach. Wzruszenie Woźnego nie rozwinęło się dostatecznie, gdyż zalała je powódź anegdotyzmu i *quasi* historjozofji. Słowa natomiast Gerwazego wyraźnie tętnią uczuciem, kulminującem w radości z powodu przybycia koronjaszy. Radość ta jest tak wielka, że nawet widmo Stolnika nie zdoła jej wyrugować. I radość ta nie zakwita na grzędzie zaspokojonych pragnień osobistych, lecz staje się ogniwem wielkiej radości, rozpłomieniającej cały naród.

4. U Woźnego nie znajdują oddźwięku myśli i uczucia Rębajły — są dlań za górne. Jemu co innego chodzi po głowie. Oto widział Protazy przed rokiem (w. 358) na własne oczy (w. 357) omen, jakoby znak z nieba (w. 352), znak proroczy (w. 356) o losach Zosi (w. 357).

Nawykliśmy do tego że z pojęciem proroctwa łączy się wyobrażenie zjawisk niezwykłych i wzniosłych. Tu nieba wybrały znak bardzo pospolity: bójkę dwu wróbli (w. 358—374). Obserwująca bójkę służba, nazwała jednego wróbla Horeszką, drugiego Soplicą. Zanim przyszło do rozstrzygnięcia walki, położyła jej koniec litościwa interwencja Zosi (w. 371—372). Patrzące zaś na to baby orzekły, że pewnie przeznaczeniem panienki będzie pogodzić dwie oddawna zwaśnione rodziny (w. 375, 377). A otóż ziścił się omen (w. 378). Woźny więc naprawdę wierzy, iż walka dwu wróbli była przepowiednią. I dobrze, iż wierzy, bo nie wierząc, nie byłby poświęcił tyle uwagi zdarzeniu. W następstwie też nie byłby walki wróbli przedstawił tak żywo, z taką werwą, z tak dokładnem zaobserwowaniem wszystkich szczegółów. Powstał stąd barwny i bardzo ruchliwy obrazek, na który pada jeszcze miłe światło z postaci Zosi litością ruszonej.

Przynosi też nam opowiadanie o walce wróbli pewien interesujący, a nieznany nam dotąd szczegół: dowiadujemy się, że przed rokiem myślano o Hrabi, nie zaś o Tadeuszu, jako domniemanym przyszłym małżonku Zosi (w. 379, 380). Nakoniec i za to podziękować wypada Woźnemu, iż ukazał, jak w Soplicowie traktowano czeladź (w. 358, 359). A Soplicowo nie było żadnem wymarzonem eldoradem dla niej, było tylko typowym dworem polskim na Litwie.

Dzięki splotowi wymienionych tu czynników opowieść Protazego zdejmuje z niej piętno śmieszności. Z ratunkiem komizmowi pośpiesza teraz Mopanku, kładąc na serce Woźnemu, by nie nazywał Zosi poufale Zosią, bo już dorosła, nie jest dziewczyną maluczką, przytem z krwi dygnitarskiej, jest Stolnika wnuczką (w. 353—355). Odezwanie się to, acz komiczne, nie obniża jednak w naszych oczach Gerwazego. Komizm bowiem wydaje tu z siebie sporo uczucia. Ono zaś nawet, gdy rozśmiesza formą, budzi szacunek dla treści, jeśli treść, jak w danym wypadku, zasługuje na to.

5. Cała rozmowa dwu starców tchnie radosnem zdziwieniem. Proces nasz skończy się dziwnie, zauważył u wstępu Protazy (w. 312). Dziwne to były losy tej naszej Korony i naszej Litwy, słyszeliśmy od Gerwazego (w. 339, 340). I to dziw, że o... Zosi... było przed rokiem omen, wynurzał się w dalszym ciągu Woźny (w. 350—352). A teraz Klucznik, reasumując to wszystko, stwierdza: wogóle dziwne są sprawy na świecie, kto wszystko dociecze (w. 381)?

Oczekiwaćby należało, że powiedzenie to położy koniec rozprawie o dziwnych rzeczach. A właśnie, że nie koniec! Jeszcze Gerwazy jeden kwiatek dołoży do ich bukietu. Żaden omen, a przecież rzecz trudna do pojęcia (w. 383): spostrzeżenie własne, z którego nie umie sobie zdać sprawy, uczucie własne, które wydaje mu się niezrozumiałem. Wszystkich Sopliców doniedawna byłby utopił w łyżce wody, a Tadeusza od dziecka niezmiernie polubił (w. 384—386). Z tego jednak, co opowiada Klucznik, przekonywamy się, że wytłumaczenie owej sympatji nie przedstawia zbyt wielkich trudności. U chłopczyny zauważyć się dały wcześnie takie właściwości usposobienia i charakteru, iż musiał Tadeusz niemi zjednać sobie Rębajłę. Z siłą fizyczną łączyła się ambicja, ze zręcznością odwaga (w. 387—393). Kto inny byłby może kark skręcił, przedsiębiorąc — i to z poduszczenia Klucznika — tak trudne imprezy (w. 389), jak wydzieranie gołębi na wieży (w. 390, 391), obrywanie jemioły na dębie (w. 391), lub złupienie wroniego gniazda z najwyższej sosny (w. 392) — Ta-

deuszowi zaś wszystko się udawało (w. 390), on wszystko umiał (w. 393). Ergo: pod szczęśliwą urodził się gwiazdą (w. 393). Ciężył na nim jednak grzech pierworodny: był Soplicą (w. 394). A teraz i ten grzech zgładzono, skoro Tadeusz zostaje dziedzicem zamku, jako mąż panny Zofji (w. 395, 396). I to jest właśnie owa rzecz trudna do pojęcia, jak omen.

Wierzy Gerwazy, że jego sympatja dla chłopczyny była instynktownem przeczuciem roli, dzisiaj przez Tadeusza objętej. Tak więc pojęcie Klucznika o udziale cudowności w życiu nie odbiega daleko od pojęć Protazego, tylko wyraża się mniej naiwnie. Proroczych znaków nie szuka Gerwazy w pospolitych zjawiskach, jak walka wróbli — szuka ich raczej w sferze ducha, w uczuciach, kierujących się jakoby ku nieprzewidzianej, a zgóry oznaczonej mecie.

Właściwa ludziom „Pana Tadeusza“ wiara w cudowność tchnie niewątpliwie pewnym prymitywizmem. Życie jednak nabiera więcej blasku i barwy dzięki temu, że po jego szarej kanwie przewija się takie złote pasmo. To też dla poezji życie tak pojęte i ludzie z podobnemi, jak Gerwazy, czy Woźny, wyobrażeniami, przedstawiają nierównie wdzięczniejszy materjał, aniżeli ludzie z epok, roztrząsających życie krytycznie, odzierających kwiat po kwiecie, listek po listku z gałęzi złudzeń.

Nietylko zaś tem nas interesują słowa Gerwazego, że do pewnego stopnia odbija się w nich światopogląd epoki. Dzięki Klucznikowi dochodzi nas przecież tyle zajmujących szczegółów o Tadeuszu jako chłopięciu. O Zosi opowiedział nam miłą historyjkę Woźny. Obaj zaś starcy w rozmowie swej krążą myślami dokoła wykluwającego się marjażu — i to jest właśnie ta silna nić, która przytwierdza epizod do głównej osi poematu, a która snuje się również na dnie owych czułych, acz pozornie nic nie mówiących zapewnień: „Tak, tak, panie Gerwazy!“ — „Tak, tak, panie Protazy“ (w. 399) zamykających ostatecznie rozmowę.

6. Tu wkracza Wojski (w. 400—415). Z jego przybyciem humor, który krył się, jak pod czapkę-niewidkę, pod przemożny ton rzewności, przechodzi w ironję, trzymaną zresztą na wodzy i wcale nie złośliwą. Wrażenia wywołane przez przedmiot nie dochodzą do naszej świadomości bezpośrednio. Poeta przyrządza je w odpowiedni sposób i dowolnie przetworzone narzuca czytelnikowi. Czyni to jednak w słusznej intencji artystycznej, by nawet ów nikły przedmiot wzbudził zainteresowanie. Przystraja go więc w cechy wspaniałe i piękne — nie tając jednak, że w rzeczywistości nie należą się one przedmiotowi (w. 400—403). Dym pożaru wstrząsa nas zgrozą, a poeta kładzie z nim na-

równi uchodzące oknem dymy smażonych i warzonych potraw. Biała gołębica swą barwą i wdzięcznemi kształtami mile działa na zmysł estetyczny, któż jednak będzie domagał się podobnych pobudzeń od białej szlafmycy kuchmistrza! Poeta zaś pomiędzy tą szlafmycą i gołębicą kładzie znak równania. Oczywiście nie idzie tu o rzeczywiste wywyższenie trywjalności, lecz i wyszydzenie jej obce jest zamiarowi poety. Chce on tylko podniecić naszą wyobraźnię i w tym też celu rzecz z natury swej skazaną na pozostanie momentem martwym zmusza do wydania z siebie ożywiających asocjacyj myślowych.

Następnie wraca echo tego głębszego humoru, który rozrzewniał nas przed chwilą. Wojski raczy Woźnego i Klucznika biszkoktami (w. 406—407), a sposób, w jaki to czyni, a ton, z jakim zwraca się ku nim, stanowi nastrojem swym *pendant* do wzajemnego czulenia się dwu starców. Aliści zwrot nieoczekiwany sprowadza napowrót ironję, gdy Wojski chce uraczyć Rębajłę i Protazego, tyle razy rozpoczynaną i zawsze przez złośliwy przypadek przerywaną anegdotą o zajściu pomiędzy Rejtanem i ks. Denasów (w. 407—413). Ironja nie jest tu już dziełem poety, wytwarza ją własne mniemanie Wojskiego, że będzie to pożądany do biszkoktów przydatek.

Niestety, fatum zawzięło się na anegdotę i tym razem: Wojskiego powieść przerwali kucharze, pytając, komu serwis ustawić rozkaże (w. 414, 415). Tym sposobem cały epizod tu rozważany (w. 296—415), zbliżywszy się w rozmowie starców do zasadniczych motywów poematu, zostaje teraz nawiązany także do chwili.

UŁAN I PANIENKA

(w. 416—476)

1. Spełnia się jasna, pogodna wróżba świątecznego poranku. Spływa z niebios pogoda w serca ludzkie, strzegąc wzruszeń cichych i dobrych, które dozwalają w pełni radować się życiem.

A ci, którym ono w najponętniejszych pewno jaśnieje barwach rozelśnione nakształt słońca, zaledwie mignąwszy wiośnianą krasą, znikli za postaciami starców, na których wypadło nam zkolei skierować całą uwagę.

Znikli? Czekali tylko, by wynurzyć się napowrót z pod zasłony. W istocie też mamy znów ułana i panienkę przed sobą (w. 418). Zjawiają się w podobny początkowo sposób, jak przedtem, radośnie oglądani zdala przez Woźnego i Klucznika

(w. 296—305). Jednak nie dają się już usunąć, zostają panami placu.

Poeta podprowadza nas blisko do młodej pary — tak blisko, że słyszymy ich rozmowę. Jakże różna ona od typowego gruchania zakochanych! Żadnych „och", ni „ach", żadnych banalnych czułostek, namiętnych porywów. Są to zwierzenia dwojga osób, które mając związać się z sobą na całe życie, nie rzucają się w wymarzoną przyszłość z zamkniętemi oczyma, owszem usiłują sumiennie zbadać jej podstawy.

2. Doniedawna swawolnik, cały przejęty pragnieniem użycia (I, 625, 626), Tadeusz zmienił się pod wpływem szczerej miłości, zdaje sobie dokładnie sprawę z wagi zamierzonego kroku.

Pragnąc, by także Zosia w pełni tego zrozumienia powzięła decyzję, młody ułan przekłada jej, że winna

a) jasno wyrazić, jakie żywi dla Tadeusza uczucie (w. 422, 423);

b) w decyzji swej uchylić się od wszelkiego przymusu — zarówno wewnętrznego (w. 426), jak wywieranego z zewnątrz (w. 434, 435);

c) dla oswobodzenia się od przymusu wewnętrznego nie krępować się słowem, które Tadeuszowi gotowa była dać w zimie — zwłaszcza, że on tego słowa nie przyjął (w. 424—431);

d) dla oswobodzenia się od przymusu zewnętrznego szukać pomocy w świadomości, że małżeństwo jest rzeczą wielkiej wagi i orzekać o niem może jedynie serce (w. 436—437). Przymusowi temu zresztą stawićby można czoło, zwlekając z zaręczynami (w. 440).

W przemowie Tadeusza myślą główną jest idea ogólna, niezależna od zmiany czasu, osób, stosunków: dostojność małżeństwa. Z idei tej wszystkie inne myśli biorą początek, ona jest ich źródłem. Wybierając się w jesieni za Niemen, uzależnił Tadeusz swe prawo do poproszenia o rękę Zosi od trzech warunków: że okaże się lepszym, godniejszym (a mówiąc to miał na myśli awanturki z Telimeną); że na wzajemność zarobi stałością; że troszeczką sławy ozdobi swe imię (X, 298—303). O ileż obecnie krępują go te zastrzeżenia? Sprawa z Telimeną już wtedy była załatwiona; na wzajemność zarobił Tadeusz stałością, skoro staje obecnie przed Zosią z tem samem uczuciem, z jakiem ją był pożegnał; wreszcie prawa ręka na temblaku (w. 420), jako też powierzenie mu ważnego posterunku (instruktora w pułku w. 443, 444), zdaje się świadczyć, że i ta troszeczka sławy, o której Tadeusz marzył, ozdobiła jego imię.

Jest więc Tadeusz w zgodzie ze swem sumieniem. Więzić jednak woli dziewczęcia i dzisiaj nie chce (w. 441). Przeciwnie, jeśli Zosia nie czuje dlań nic oprócz dobroci (w. 439), Tadeusz sam jej dopomoże, by obalić plany Sędziego.

3. Wszystko zależy od tego, co Zosia odpowie. Dziewczę czuje też spadającą na nią odpowiedzialność; czuje także, iż chwila to wyroczna, iż ważą się losy jej życia. A jednak na dokładnie sformułowane pytania Tadeusza i na jego uwagi nie umie dać stanowczej odpowiedzi.

Ze słów Zosi wynika, że nie przemyślała sprawy, zdana wyłącznie uczuciu. Może dopiero teraz, w tej chwili, pod naciskiem słów Tadeusza, próbuje dziewczę uświadomić sobie genezę i charakter swego dlań uczucia.

Powstało ono pod wpływem:

a) sugestji (wszyscy mówili, iż zamąż iść trzeba za Pana, w. 448, 449; Panny mówiły, że ja jestem zakochana w. 471);

b) współczucia (Pan łzy miał w oczach. Te łzy wpadły mnie aż do serca, w. 454, 455);

c) wspomnień (alem ja tęskniła... do tego pokoiku, gdzie mnie Pan naprzód... spotkał, w. 460—463);

Każdy z tych czynników współpracował przy budowie uczucia, którem Zosia jest przejęta. I tak:

a) na sugestję zareagowało dziewczę zdaniem się na wolę Nieba i wolę starszych (w. 449, 450);

b) pod wpływem współczucia wytworzyła się szczera życzliwość (mówiłam pacierze za Pana powodzenie, w. 456, 457), na zdarzeniu zaś, które współczuciu dało początek (Pan łzy miał w oczach, w. 454), oparła się także wiara, iż Tadeusz Zosię lubi (w. 456);

c) najsilniej wszakże oddziałały na dziewczę wspomnienia.

Na gruncie przez uległość i życzliwość przysposobionym, pamięć o pierwszem spotkaniu i o pożegnaniu (w. 460—463), krzewiła się w sercu Zosi jak rozsada w jesieni zasiana (w. 463—465). Ośrodkiem myśli stała się dla niej odtąd osoba Tadeusza (ilekroć mówiłam pacierze za Pana powodzenie, zawsze przed oczami stał Pan, w. 456—458). Wytworzył się stąd u Zosi stan, którego wykładnikami były: *α)* tęsknota (alem ja tęskniła, w. 460; ustawniem tęskniła w. 466); *β)* wyczekiwanie (coś mi szeptało, że tam znów Pana znajdę, w. 467, 468); *γ)* niemożność utajenia przedmiotu, zaprzątającego myśli (często też miałam na ustach imię Pana, w. 469, 470). Nie zastanawiała się jednak Zosia, co to wszystko znaczy i nawet teraz warunkowo tylko określa swe uczucie: Jużci jeżeli kocham, to już chyba Pana (w. 472).

Efektowną kochanką Zosia nie jest. Jej miłości brak żywiołowej mocy, jej uczucie rozwijało się zwolna, spokojnie, podświadomie — i niewiadomo nawet, czy byłoby wogóle rozwinęło się bez działania czynników zewnętrznych.

Może ową bierność przypisać dziedziczeniu po matce słabej i lękliwej (X, 639)?

Jest jednak i wiele uroku w subtelnej tkaninie, którą wydzierzgały raczej nieokreślone tęsknoty, marzenia, rojenia, niźli pełne zrozumienie swego stanu uczuciowego. Przebija bowiem z nieśmiałych wyznań Zosi świeżość i czystość serca, które cicho, kornie idzie za swem promiennem przeznaczeniem, nic nie żądając, nic nie przyobiecując.

RÓWNA ODPRAWA

(w. 477—579)

1. W tym dniu szczęśliwym wszystko wiedzie się, jak z płatka. Więc jeszcze jeden zatarg, jeszcze jedna waśń, za którą ciągnęły się kwasy i kłótnie, spada z porządku: zgładzony, zgodzony zostaje spór o Kusego i Sokoła.

Przedtem wszakże pojawia się jedna ze stron w ów spór zawikłanych, pojawia się Rejent. Jest cudnie — czy nie cudacznie? — ustrojony (w. 477) i wprawia nas to w zdumienie, gdy widzimy, jakie spełnia funkcje i wobec kogo. Ni mniej, ni więcej, tylko Rejent usługuje damie, swojej narzeczonej (w. 478), a nie brak danych, dozwalających nam odgadnąć, kto zacz owa dama. Niechybnie Telimena, bo któżby inny tyle troski poświęcał strojeniu swej osoby?

Postaci aktorów pozostają w tym obrazku na dalekich planach. Przedmiotem zainteresowania są pewne ich właściwości: zwinność (w. 479), wesołość i wzrok triumfalny (w. 481) Rejenta, — samouwielbienie Telimeny (w. 483). Budzi także zajęcie gotowalnia z całym, tak bogatym arsenałem realjów: sygnety, łańcuszki słoiki, flaszeczki, proszki, muszki (w. 479, 480), żelazko, pierścionki warkoczów, falbanki (w. 484—486).

Przypomina się przytem układ słoneczny. Nieruchomem słońcem jest Telimena — Rejent, pokojowe (w. 484) wirują dokoła niej, jak planety. Siły rozpędowej dostarcza zadowolenie Rejenta i próżność Telimeny. A jak eter kosmiczny w próżniach wszechświata, zalewa całą przestrzeń humor poety.

2. Rzecz najmniej w tej chwili oczekiwana odrywa Rejenta od narzeczonej. Ukazał się kot w sadzie (w. 488). Już i Asesor

o tem posłyszał (w. 493). A więc polowanie, a więc triumf Sokoła i Kusego, a więc pogodzenie się dzięki temu Rejenta z Asesorem (w. 487—570).

Całość ustępu obejmuje dwie części: łowy (w. 487—510) i pojednanie zażartych doniedawna przeciwników (w. 511—579). Części te różnią się zarówno co do materjału, jak i co do formy, którą nadało im artystyczne ujęcie. Oto główne różnice:

a) Część pierwszą wypełnia jeden jedyny motyw, rozwijający się bez przerwy w obrębie krótkiego czasu, w chwili obecnej. Część druga poprzez tę chwilę (w. 511—570) sięga w przyszłość (w. 571—579).

b) Część pierwsza ma charakter opowieściowo-opisowy. W części drugiej występują trzy elementy: opowieściowy o charakterze zbliżającym się do dramatycznego (komedjowego), czysto opowieściowy i opisowy.

c) Część pierwsza ukazuje sprawę w ruchu, część druga w stanie spoczynku.

Obok jednak tych różnic stwierdzić można w obu częściach pewne wspólne cechy opracowania. W obu bowiem:

a) poeta nie miesza się do sprawy;

b) zauważyć daje się szczególna troska o wydobycie wartości epickich;

c) jednym z komponentów opracowania jest humor;

d) akcję wprawia w ruch w obu wypadkach ten sam motor (Wojski).

3. Na tle opisu łowów ukazują się postaci ludzkie (Wojski, Rejent, Asesor) i zwierzęce (psy, zając). Obie te kategorje mają jedno główne przeznaczenie: wytwarzać ruch.

Rozłożywszy się dzięki temu na całej przestrzeni obrazu, ruch przybiera rozmaite formy:

a) albo jest pojedyńczy, t. j. wydaje z siebie jedną tylko czynność (Zając smyk, w. 503, charty za nim, w. 504), albo też złożony t. j. przedstawia kompleks kilku czynności równoczesnych (Bieży Asesor... ciągnąc... Sokoła, w. 493; pośpiesza... Rejent i Kusego woła, w. 494 i t. p.);

b) albo stanowi przedmiot bezpośredniej obserwacji, albo też tworzy się w sposób pośredni, jako produkt myśli, wydających ruchome obrazy (wystraszyć go łacno... i uszczuć, postawiwszy charty, w. 491, 492; skąd zając wyruszy, w. 499);

c) albo oglądamy go własnemi oczyma, albo też przez pryzmat cudzych spostrzeżeń (raport kuchcika — kota spostrzeżono i t. d. w. 488, 490);

d) albo występuje bez żadnych przymieszek, stwarza obraz czystego ruchu (bieży Asesor, w. 493; pośpiesza za nim Rejent, w. 494), albo też przybiera sobie inne wartości, jako to: *α)* obrazy przedmiotów służących mu za narzędzie (ukazują palcami, w. 499); *β)* obrazy przedmiotów, na które ruch spływa jako czynność (postawiwszy charty, w. 492; ciągnąc... Sokoła, w. 493, Wojski obu z chartami... ustawił, w. 495 i t. d.); *γ)* obrazy przedmiotów, określających ruch sytuacyjnie (wykradłszy się z łozy, prześmignął po łące i wskoczył w sad pomiędzy jarzyny, w. 489, 490); Wojski obu przy płocie ustawił, w. 495; sam się do sadu... wyprawił, w. 496; i t. d.); *δ)* obrazy przedmiotów użyte dla wzmocnienia plastyki ruchu (ciągnąc za obróż, w. 493; sam się z placką muszą... wyprawił, w. 496; trzymając na obroży, w. 498; charty mu sierść... targają z pod brzucha, w. 510); *ε)* zjawiska akustyczne, towarzyszące ruchowi (Rejent... Kusego woła, w. 494; świszcząc i klaszcząc, w. 497; cmokają zcicha, w. 500; krzyknął: „Wyczha! w. 503; kot jęknął... w. 508) i *ζ)* szczegóły, charakteryzujące stan wewnętrzny przedmiotu w danej chwili (drżą niecierpliwie, w. 501; kot jęknął... żałośnie, w. 508, 509);

e) albo poprzestaje na opanowaniu wyłącznie sobą wyobraźni czytelnika, przyczem pobudza ją do kojarzenia cząstkowych zjawisk ruchu w pewien zespół (depcąc, świszcząc i klaszcząc, bardzo zwierza trwoży, w. 497), albo też wiedzie wyobraźnię ku odkrywaniu pewnych analogij pomiędzy obrazem widzianym a innym (charty wytknęły pyski i drżą niecierpliwie, jak dwie strzały złożone na jednej cięciwie, w. 501, 502; spadli na szaraka... jak dwa skrzydła ptaka i zęby mu jak szpony zatopili w grzbiecie, w. 505—507).

Okazuje się więc, że do budowy roztrząsanego ustępu użyty został materjał wprawdzie jednogatunkowy (ruch), lecz w wielu odmianach. Co do samej budowy to uporządkowała ona materjał nie wedle jakości jego składowych cząstek, lecz wedle etapów akcji.

Na tej podstawie ukazują się trzy momenty zwarte w sobie, dokładnie odgraniczone i różne charakterem. Pierwszy (wtargnięcie kota do sadu, w. 487—492), treściowo ubogi, gdyż jeden tylko przedmiot (kot) i jedną tego przedmiotu czynność (dostanie się do sadu) ma na oku — tchnie godnym epickiej miary spokojem i objektywnością. Moment drugi (przygotowania do łowów, w. 493—502), pozostawiając główny czynnik (kot) w ukryciu, wprowadza na scenę całą plejadę innych: myśliwych, psy, i kierownika imprezy, Wojskiego. Ruch zwolnił tempo, natomiast

wykazuje silne zróżniczkowanie. Przedmiotowość pozostaje władzą kierowniczą, panowanie jej wszakże nie jest już jedynowładztwem. Ona sama, przedmiotowość, wprowadza w pewnym momencie humor (Wojski z placką muszą, w. 496), nie bez poparcia zresztą ze strony poety (Depcąc, świszcząc i klaszcząc, bardzo zwierza trwoży, w. 497). W momencie trzecim (w. 503—510) ruch dochodzi do najwyższego napięcia. Obraz jego zostaje szeroko rozwinięty. Reprodukcję zjawisk wzmacniają porównania. Objektywizm mąci się na chwilę w zakończeniu tchnieniem współczucia (jęk kota, w. 508, 509).

Akcja obrazka dobiegła tu do kresu. Wyczerpała swe zadania i zamiera.

4. Scena pojednania Asesora z Rejentem (w. 511—570) ma dla akcji poematu bezporównania większe znaczenie, niż poprzednia — w niej to przecież spór o Kusego i Sokoła zostaje załatwiony — sama jednak posługuje się akcją w szczupłej tylko mierze. Ruch ustał, a ta jego odrobina, jaką znajdujemy, albo jest wogóle obojętna dla sprawy (Wojski... dobył nożyk... oderznął skoki, w. 511—513, naśladowanie galopu przez Rejenta, w. 541—544), albo nabiera wagi tylko dzięki temu, że służy za symbol (szczwacze zwrócili na się... lice... złączyli prawice, w. 523, 524), albo nakoniec wybiega poza granice miejsca i chwili, ustalone dla obrazu (wracali do domu oznajmić... że się skończył spór, w. 569, 570).

Uwolniona tym sposobem od śledzenia ruchu zmienia uwaga poety swój kierunek. Posuwa się teraz od powierzchni w głąb przedmiotu, ku rozpatrywaniu charakterów ludzkich w tych osobach, które wprowadziło na widownię polowanie. Stwierdza zaś w nich jeden wspólny rys dodatni: pojednawczość, oraz jedną wspólną słabostkę: próżność i to próżność wyrafinowaną, szukającą bowiem dla siebie zaspokojenia przez nasycenie próżności cudzej. Cieszy to Wojskiego, że może szczwaczom i ich psom oddać pochwały, gdyż tem samem blask pada nań, jako na aranżera łowów i na wyrokującego sędziego; cieszy Rejenta i Asesora wymiana podarunków, każdy z nich bowiem podziwia w duchu własną hojność, a nawet podziwowi temu daje pośrednio wyraz, zachwalając ofiarowane dary.

Humorystyczne wrażenie nabiera tu mocy pod wpływem innych jeszcze przyczyn. Wojski np. popada w śmieszność przez nadmiernie górnolotną swadę. Starzec przemawia jak z trójnoga; brak mu widocznie zrozumienia, że nieuzasadniona podniosłość tonu, nie przydaje powagi przedmiotowi, raczej ją obniża. Sam zresztą mówca nieostrożnie zadaje cios emfazie, wplatając w na-

maszczone zwroty przysłowie, od którego zalata powiew wulgarności (Godzien jest pałac Paca, godzien Pac pałaca, w. 516).

Co do Rejenta i Asesora, to oni nie narażają powagi słów swych na szwank przez przesadę. Niemniej jednak i oni — nieświadomie, jak Hreczecha — stają się wyrazicielami komizmu. Rejenta porywa w pewnej chwili umiłowanie gestów (w. 541—544), trudne do pogodzenia z poważnym tokiem przemowy. Asesor zaś dla podkreślenia swej wielkoduszności posługuje się argumentem o charakterze wyraźnie humorystycznym (Chciałem sprzęt ten zostawić w dziedzictwie dla dzieci... dzieci pewnie mieć będę... ale ten sprzęt... bądź łaskaw przyjąć, w. 562, 565), jakkolwiek mówca nie zdaje sobie z tego sprawy. Zalatują zresztą w tej scenie echa Iljady i Rejent przypomina owego Glauka, któremu „Kronid przytomność umysłu pomieszał, że się pomieniał swą zbroją na zbroję Tydejdy Diomeda, złotą wartości stu wołów na miedź wartości dziewięciu“ (przekład Popiela). Podobny jest właśnie stosunek wartości bogatego, jak go nawet sam Asesor określa, rzędu na konia do wartości obrożek i podobny również stosunek prawego Rejenta do chytrego Asesora, korzystającego z każdej sposobności.

5. Obdarowując się wzajem (w. 525—568), Rejent i Asesor wymownie podnoszą zalety przedmiotów, złożonych na ołtarzu przyjaźni. Powstają stąd opisy, którym za prawdziwą zaletę poczytać należy wielką żywość.

Osiągają zaś ją opisy przez to, że:

a) przedmiot staje się ośrodkiem zdarzenia, *α)* uzasadniającego powstanie fantu (stawiłem niegdyś konia z rzędem i t. d. w. 525—527) albo też *β)* rozstrzygającego o przyszłości fantu (Pierścień niechaj Pan Wojski na pamiątkę przyjmie, w. 529; ten sprzęt... przyjm Asesorze, w. 552, 554; ten sprzęt Rejencie... bądź łaskaw przyjąć, w. 564, 565);

b) odsłania się historja opisanego przedmiotu (ten sprzęt... zdobyty... w boju podhajeckim... na jakimś szlachcicu tureckim, w. 552—553; darowane od księcia Sanguszki, w. 557; napomknijmy zaś tutaj, że w Ks. II w. 821, 822 twierdził Asesor, jakoby obrożki otrzymał od ks. Dominika Radziwiłła — na prawdomówność Asesora pada stąd dziwne światło);

c) tworzą się związki myślowe, które przedmiot martwy opromieniają blaskiem życia wskutek *α)* skupienia dokoła niego zjawisk ruchu (każe na nim wyryć, w. 530; poduszeczka... wyściela siedzenie, a kiedy na łęk wskoczysz, w. 538, 539; a gdy w galop puścisz się, w. 541; blask bije, jakby złoto kapało w. 546); *β)* osadzenia przedmiotu na tle stosunków życiowych (każe na nim wyryć albo swoje imię lub... herbowne Hreczechów ozdoby, w. 530, 531; modą z turecka kozacką, w. 536; u napierśnika wisi księżyc w kształt Leliwy, w. 551; Chciałem sprzęt ten zostawić w dziedzictwie dla dzieci, w. 562); *γ)* wprowadzenia nazw technicznych, kierujących myśl ku życiu (rubront, w. 538, łęk, w. 539; kule, w. 540; czaprak, w. 545; tabenki, w. 547; strzemiona, w. 548; munsztuk, uździenica, w. 549; napierśnik, w. 551; jaszczur, w. 559; smycz, w. 560).

6. Jak bardzo spór uprzykrzył się szczwaczom, dowodem skwapliwość, z którą bez zastrzeżeń przyjmują wyrok Wojskiego. Nawet ich nie dziwi, że jak na zamówienie znalazł się zając w sadzie. Nie chcą niczego dochodzić, badać, zadowoleni, że mogą długo rozdzielone złączyć prawice (w. 524).

Nie da się jednak uśpić czujność opinji publicznej. Podejrzliwa wieść (w. 571) na podstawie różnych danych dochodzi do osobliwego wniosku. Dobroduszny Wojski okazuje się wedle niej filutem, który tajemniczą sztuką oszukał całe Soplicowo (w. 571—575). Są nawet przedsiębrane próby rozbicia zgody Asesora z Rejentem przez wyjaśnienie prawdziwego stanu rzeczy. Zawodzą jednak, bo Wojski zaprzecza pogłoskom (w. 579).

Z wyłuszczonej tu rewelacji rozprzestrzenia się humor w dwu kierunkach. Przedstawiając, na czem polegała tajemnicza sztuka Wojskiego (zająca tego Wojski w domu wyhodował i w ogród puścił pokryjomu, w. 572); przedstawiając owej sztuki cel (ażeby szczwaczów zgodzić zbyt łatwą zdobyczą, w. 573), jej efekt (oszukał zupełnie całe Soplicowo, w. 575), wreszcie trwałość tego efektu (nikt kuchcie nie uwierzył, w. 579) — wykazuje poeta pośrednio klęskę zdrowej logiki w bezowocnych zapasach prawdy ze zmyśleniem. Zapasy te zaś przybierają jeszcze bardziej humorystyczny charakter przez wypaczenie wartości etycznych. Oto bowiem prawda, znalazłszy sobie rzecznika w kuchciku, zdąża do celów niegodnych, do rozbicia zgody (chcąc Asesora skłócić z Rejentem na nowo, w. 577), tak dowcipnie doprowadzonej do skutku. Natomiast krzewiciel fałszu, Wojski, kieruje się względami szlachetnemi (ażeby szczwaczów zgodzić zbyt łatwą zdobyczą, w. 573).

Poza tem, jakby je nazwać można, dośrodkowem działaniem okazują humorystyczne czynniki rewelacji także ekscentryczną dążność. Wstecz przerzucając się w umyśle czytelnika, ogarniają one swemi promieniami scenę składania darów, dosięgają nawet sceny polowania, docierają zatem do samego zawiązku akcji, demaskując komiczne jej założenia.

*

POWABY NARODOWEJ SZATY

(w. 580—640)

1. Znajdujemy się w wielkiej sali zamku, pełnej gości (w. 580, 581). W pierwszej chwili panuje nastrój prawie pompatyczny. Sędzia przywodzi Pana Tadeusza i Zofję (w. 583). Uroczystego poloru nadaje temu wejściu mundur wojewódzki Sędziego (w. 582) i wojskowy ukłon synowca (w. 584, 585).

Ale młodzieniec wchodzi przy boku Zosi i zaledwie też oczy podniosły się ku niej, całą tę chłodną ceremonjalność obala urok dziewczęcia. Uroczą jawi się Zofja — tak bowiem nazywa ją już poeta — przez swą skromność (z opuszczonem ku ziemi wejrzeniem, w. 586), nieśmiałość (zapłoniwszy się, w. 587) i wdzięk ruchów (witała dygnieniem, od Telimeny pięknie dygać wyuczona, w. 587, 588; jedną ręką... kwiaty i trawy rozdziela, drugą swój sierp... poprawia na czole, w. 593, 594). Dodaje powabu Zosi także strój jej, przynajmniej pewne części tego stroju (miała wianek na głowie, w. 589; sierp błyszczący... na głowie, w. 594). Nakoniec nie jest bez znaczenia i niespodzianka, jaką sprawia ona gościom, rozdzielając pomiędzy nich świeżo użęty snopek ziela, kwiaty i trawy (w. 592, 593), — jakiś miły, dawny zwyczaj — ucałowanie rąk odbierając wzamian (w. 595).

Cała ta scena wejścia i hołdów, które następnie zbiera młodociana bohaterka poematu, zdaje się świadczyć, iż Zosia dobrze wyczuła psychologję gości. Mniej jednak uwzględnił w tym wypadku poeta psychologję czytelnika. U Zosi, stale utrzymywanej dotąd na poziomie naiwnej dziewczynki, wyskakuje nagle kokieteryjność. Czem bowiem uzasadnić ten jej występ, jeśli nie chęcią wyróżnienia się od innych pań strojem, chęcią zwrócenia przez to na siebie szczególnej uwagi? Że zaś istotnie sukces odniosła, to nie zmienia charakteru pobudek, to dowodzi jedynie sprytu. On zaś w danych okolicznościach wcale nie jest walorem dodatnim — przytłumił bowiem w Zosi nawet poczucie dobrego smaku. Przecież urządzono przyjęcie ku czci dostojnych osób, Podkomorzy przywdział wielki mundur, a narzeczona Tadeusza — wybrała się, jak na bal kostjumowy!

Stąd dziwna sprzeczność pomiędzy Zosią dotychczasową, a Zosią w tej chwili — sprzeczność, która nie leżała w intencjach poety, nie wynika bowiem z logicznych przesłanek, nie zostaliśmy do niej odpowiednio przygotowani. Po raz pierwszy też zdaje się wionąć ku nam ze sceny jakiś mdły sentymentalizm, pewna sztuczność, teatralność. Nasze uczucia nie dają się nagiąć do uczuć, o których twierdzi poeta, że ogarnęły zebranie. Jedynie kunszt słowa i przedstawienia nie przestają budzić zajęcia.

2. Przedstawia zaś poeta sprawę następująco: Wśród zebrania magiczny wpływ piękna, skupionego w postaci Zosi, rozluźnia pęta etykiety towarzyskiej. Nie mogą mu oprzeć się nawet ludzie poważni, jak jenerał Kniaziewicz. Radosne jego wzruszenie objawia się szeregiem ruchów (wziął ją za ramiona... złożywszy... całus na jej czole, podniósł... dziewczynę, postawił na stole, w. 597—599), z których jeden (ojcowski całus, w. 598) wyjaśnia wspólne wszystkim innym ruchom tło uczuciowe. Inni goście zbiorowo, przez aklamację (klaszcząc w dłonie, zawołali: Brawo!, w. 600) wyrażają zachwyt (zachwyceni, w. 601), oczarowani nietylko urodą i postawą dziewczyny (w. 601), lecz także, i to w wyższej nawet mierze (szczególniej, w. 602) widokiem jej prostaczego, litewskiego stroju (w. 602).

Tu przez powierzchnię radosnych uczuć przebijać poczyna rozrzewnienie. Wnoszą je w umyśle zebranych kojarzące się z litewskim strojem Zosi obrazy przeszłości: i tej, którą wywołała tułaczka po obcych stronach świata (w. 603, 604) i tej dalszej, sięgającej lat młodych, dawnemi miłostkami promiennych (w. 606, 607). Rozrzewnienie, bardzo nawet silne (ze łzami prawie skupili się, w. 607, 608), przechodzi w ciekawość (w. 608), równoznaczną zapewne z chęcią stwierdzenia, o ile widok teraz oglądany zgadza się z obrazami wspomnień. Stąd i prośby, ażeby Zosia wzniosła nieco czoło i wkoło obrócić się raczyła (w. 609, 611). Czyniąc życzeniom gości częściowo zadość (obraca się, w. 612), częściowo zaś opierając się im wstydliwie (dziewczyna wstydliwa... oczy rękami zakrywa, w. 611, 612), umożliwia Zosia osobistemu swemu pięknu podjęcie skutecznej rywalizacji z powabami szaty narodowej.

3. Niemniej jednak szata odgrywa w danym wypadku zbyt ważną rolę i poeta podobnie, jak goście, szczególne wobec niej okazuje zainteresowanie. Uczynił nas świadkami wielkiego wrażenia, jakie strój Zosi sprawił. Teraz znowu powiadamia nas, jak do tego doszło, że Zosia na uroczystem zebraniu wystąpiła nie w modnej toalecie, lecz w ubraniu prostaczem (w. 614—620). Oto wzięła sobie za doradcę instynkt (w. 615, 616), za sojuszników upór (w. 618) i łzy (w. 619), aż postawiła na swojem (w. 619, 620).

Szeroko rozprowadzając owo zajście, czyni to poeta nie bez celu. Świadom, że rozbudzi gorącą chęć poznania stroju, o którym tyle się mówi, igra z naszą ciekawością. Doprowadziwszy ją do największego napięcia, czyni wreszcie pożądaniu czytelnika zadość.

W opisie, który dzięki temu zyskujemy, sam już przedmiot okazuje pewne cechy, miłe oku. Są to mianowicie:

a) Wielce urozmaicony układ stroju, który tworzą: spodniczka długa, suknia krótka (w. 621), gorset (w. 623), koszulka o bufiastych rękawach (w. 626, 627) i kołnierzyku obciskającym szyję (w. 630). Suknia ma obwódkę (w. 622), gorset jest sznurowany (w. 624), rękawy u dłoni skarbowane i opięte wstążką (w. 628), kołnierzyk zawiązką zadzierzgniony (w. 630). Do tego stroju przybywają jeszcze różne uzupełnienia, jako to: wstążki, (w. 623, 628, 637), zauszniczki z pestek wiszni (w. 631), dwa sznurki bursztynu (w. 635), na skroniach wianek rozmarynu (w 636), na czole sierp krzywy (w. 638, 639). Główne części stroju: spodnica, suknia, czynią go posuwistym; gorset uwypukla kobiece kształty; odęte rękawy i wstążki nadają strojowi powiewność; uzupełnienia wreszcie wzbogacają go pierwiastkami ornamentacyjnemi.

b) Harmonijny zespół barw, zgodnie kojarzących się z sobą (biała, w. 621, 626; zielona, 622, 623, 636; różowa, w. 622, 623, 630; żółta, w. 635). Ogół tych barw tworzy symfonję kolorystyczną, znamienną dla wiosny, a więc zharmonizowaną z młodocianym powabem osoby strój ten noszącej i chwilą, w której rzecz się dzieje.

c) Prostota stroju. Użyty nań materjał jest niewyszukany (wełna, płótno). Przybory jeszcze skromniejsze. Jedyny wśród nich przedmiot wartościowy — to dwa sznurki bursztynu, pospolitego zresztą na Litwie. Poza tem widzimy nieodłączne od ludowego stroju wstążki, dalej zauszniczki, których całą wartość stanowi obrobienie, wianek rozmarynu narwanego w ogrodzie i narzędzie gospodarskie, sierp. A więc istotnie prostota w pełnem tego słowa znaczeniu. Prostota zaś jest czynnikiem, który dozwala przedmiotowi w sposób najłatwiejszy wydać ze siebie efekt piękna.

Aby zaś wydostanie się tego wrażenia jeszcze bardziej ułatwić, kształtuje poeta opis zapomocą następujących środków:

a) Dokładne uporządkowanie szczegółów, przyczem wzrok patrzącego posuwa się od dołu ku górze.

b) Określenie szczególnych stosunków, zachodzących w przedmiocie, jako to: *α)* proporcyj (spodniczkę miała długą... suknię krótka, w. 621, gorset... od łona aż do szyi sznurowany, w. 623, 624); *β)* związku, jaki łączy pewne szczegóły (od ramion świecą... rękawy koszuli, w. 626;... wstążką opięte, w. 628; kołnierzyk zadzierzgniony... zawiązką, w. 630; na kołnierzyku... dwa sznurki bursztynu, w. 635); *γ)* stosunku niektórych szczegółów stroju do osoby nim odzianej (gorset od łona aż do szyi sznurowany, w. 624; od ramion rękawy koszuli, w. 626; u dłoni skarbowane, w. 628; szyja koszulką... obciśniona, w. 629; na skroniach... wianek, w. 636; wstążki warkoczów Zosia rzuciła na barki, w. 637; na czoło włożyła... sierp krzywy, w. 638, 639).

c) Wycyzelowanie rysunku przez *α)* porównanie z przedmiotem o silnie występujących zarysach (rękawy koszuli jako skrzydła motyle do lotu wydęte, w. 626, 627); *β)* zapełnienie ogólnego zarysu drobnemi szczegółami (zauszniczki... były tam dwa serduszka z grotem i płomykiem, w. 633); *γ)* przez połączenie rysunku z efektem świetlnym (sierp... krzywy... jasny, w. 639, 640).

d) Użycie określeń, wyciskających na przedmiocie do pewnego stopnia piętno życia, gdyż *α)* odsłaniają się w nich czynności, na które przedmiot był wystawiony (gorset... sznurowany, w. 623, 624; rękawy koszuli... skarbowane i wstążką opięte, w. 626—628; kołnierzyk zadzierzgniony, w. 630; zauszniczki wyrznięte, w. 631); *β)* okazuje się historja powstania przedmiotu (zauszniczki... których się wyrobieniem Sak Dobrzyński pyszni... dane dla Zosi, gdy Sak był jej zalotnikiem, w. 631, 632, 634); *γ)* tworzą się pojęcia, z któremi wchodzi w kontakt wyobrażenie ruchu (rękawy... jako skrzydła motyle do lotu wydęte, w. 626, 627; wstążki... Zosia rzuciła; w. 637; sierp... żęciem traw oszlifowany, w. 639).

e) Złączenie piękna stroju z pięknem osoby, na której go widzimy, a to *α)* przez porównanie, ukazujące dziewiczy charakter powabu tej osoby (pod nim pierś jako pączek pod listkiem się tuli, w. 625); *β)* przez porównanie, w którem pojęcie lotności przenosi się ze stroju na osobę (rękawy koszuli jako skrzydła motyle do lotu wydęte, w. 626, 627); *γ)* przez porównanie, w którem w podobny sposób blask przenosi się ze stroju na osobę i okala jej czoło nieziemskim nimbem (sierp... jasny, jak nów miesięczny nad czołem Diany, w. 639, 640).

f) Wprowadzenie pierwiastka humorystycznego. Humor wkrada się tu mianowicie pod osłoną zauszniczek (w. 631—634). Otwiera mu wejście kontrast pomiędzy nikłością przedmiotu (zauszniczki... z pestek wiszni, w. 631), a opartą na nim dumą twórcy (których się wyrobieniem Sak Dobrzyński pyszni, w. 632). Wślad za tem podaje siebie na pastwę śmieszności, ukryty w przedmiocie, banalny sentymentalizm (były tam dwa serduszka z grotem i płomykiem, w. 633). Wkońcu humor wybiega poza obręb opisu i stamtąd przy pomocy poety kieruje tworzeniem się innych jeszcze, komicznych związków myślowych.

Wszak te zauszniczki dane były dla Zosi, gdy Sak był jej zalotnikiem (w. 634). A oto losy zrządzają, że dar Saka przyozdabia Zosię w chwili, gdy ona z kim innym, z Tadeuszem, związać ma się na całe życie.

Widać stąd, jak wielką jest różnorodność materjału wprowadzonego do opisu; jak często poszczególne jego części rozmaitym służą celom, jak zręcznie bogactwo szczegółów zespolił opis w tym celu i z tą myślą, by z pod osłony ludowego stroju zabłysnął powab tej, która go przywdziała: Zosi.

Niestety, czytelnik z pewnym chłodem spogląda na misterny obrazek. Może w innych warunkach i jego wzruszyłyby powaby narodowej szaty; tutaj — z przyczyn już wykazanych — doznaje prawie rozczarowania.

NIESPODZIANKI

(w. 641—681)

Wśród tego dzieje dnia toczą się dalej, a ich fale — teraz już wartkie — przynoszą szereg niespodzianek.

Pierwszą jest ukazanie się Hrabiego (w. 641—657). Poznaje go Sędzia (w. 649), poznaje zaś w sposób osobliwy: nie po wejrzeniu, ono bowiem uległo gruntownej zmianie (w. 646—648), tylko po zachowaniu się, możnaby powiedzieć: po kalectwie duchowem, które pozostało bez zmiany. Wydał Hrabiego estetyzm, wydał go dobyty z kieszeni portfel z plikami papierów, ołówek, przycinany demonstracyjnie, zmoczony w ustach i do rysowania użyty (w. 642—644) w chwili, gdy wszyscy chwalą strój Zosi, klaskają (w. 641). To właśnie wyłamanie się z ogólnego nastroju jest dla Hrabiego tak charakterystyczne, że istotnie służyć może za doskonały środek rozpoznawczy.

Jak możliwe jednak, by Sędzia rozpoznał młodego sąsiada dopiero na podstawie osobliwych jego znamion? A przecież możliwe, rysownika bowiem bardzo odmienił mundur, bogate szlify, mina prawdziwie ułańska, poczerniony wąsik i hiszpańska bródka (w. 646—648). Na tem przeobrażeniu Hrabia wcale nie zyskuje. Przeciwnie, powstają stąd dalsze kontrasty humorystyczne, występuje niezgodność artystycznego rozmachu z marsową postacią, pozorów żołnierskiej tężyzny ze znaną nam miękkością usposobienia. Budzi się nawet podejrzenie, iż cała ta żołnierskość jest tylko pozą.

A przecież rzecz ma się inaczej. Humorystycznem staje się ostatecznie nazbyt skwapliwe uprzedzenie nasze do Hrabiego,

do jego żołnierskich zalet i zasług. Wychodzi bowiem najaw, że szlify pułkownika Hrabia dobrze zasłużył, wystawiwszy swym kosztem cały pułk jazdy (w. 653), a jego rycerska postawa nie jest bawieniem się w żołnierza, Hrabia bowiem w pierwszej zaraz bitwie wybornie się sprawił (w. 654).

2. Lecz oto inna niespodzianka: jako druga para narzeczonych wchodzą Asesor z Teklą Hreczeszanką (w. 658—672). Jakimże sposobem skleił się ów nieprzeczuwany przez nikogo związek?

Pohamujmy ciekawość. Poeta ją zaspokoi, narazie jednak, ukazując postaci narzeczonych, każe myślom naszym skupić się w obserwacji.

Uderza nas tu zaraz jedno: pewna nienaturalność w wystąpieniu obojga (Asesor... ciągnął krzywą szablę i dzwonił w ostrogi, w. 659, 663; poważnym krokiem szła... ubrana bardzo strojnie Tekla Hreczeszanka, w. 664, 665). Nienaturalność zaś rozśmiesza, gdyż wyłania się pod wpływem chęci nielogicznej i bezowocnej, mianowicie chęci przybrania sobie pewnych znamion, których się nie posiada.

Tu nienaturalność pozostaje w widocznym związku z próżnością. Asesor pragnie ukazać się dziarskim: chociaż stary, ale jary. Wojszczanka zaś radaby zaimponować zebranym, może dlatego, że dotąd pozostawała w cieniu, a może też i w nadziei, że tym sposobem kwestja jej wieku (Panna... już pono półwieczna, w. 669) w cień się usunie. Jakże płonne wysiłki! Nam przynajmniej zbyt silnie utkwiła taka, jaką widzieliśmy przy wykładaniu kabały, by to szumne wejście mogło ją odmłodzić i powabną uczynić.

Nietylko zaś próżność rozpościera aurę komiczną dokoła tej sceny. W obawie, że nie dostrzeżemy głębszych źródeł komizmu, poeta podaje od siebie dopowiedzenie, zakrawające niemal na komentarz. Asesor! Ależ on był niegdyś wiernym sługą cara (w. 659), a teraz tak pyszni się mundurem sinym z polskiemi wyłogi (w. 662). On ledwie dwadzieścia godzin pozostaje w urzędzie (w. 661), a z taką dumą ciągnie szablę krzywą i dzwoni w ostrogi (w. 663)! Kogo on tem złudzi, kogo w błąd wprowadzi?

I całe to małżeństwo Asesora! Ku Wojszczance afekty serdeczne obrócił (w. 666—668), aby wypłatać psikusa Telimenie. Otóż to znaczy cenić siebie! Przecież zbyt dobrze znamy światową damę, by obawiać się, że bunt Asesora zakrwawi jej serce.

Ma zresztą Asesor inne jeszcze względy na oku, ofiarując się na towarzysza reszty życia Hreczeszance. Gospodyni z niej

dobra, prócz swej zaś dziedzicznej wioski sumką z daru Sędziego powiększała wnioski (w. 670—672).

Wszystko to razem wzięte, niezbyt korzystną wyrabia Asesorowi opinję u czytelnika. Poeta jednak bezpośrednio nie przykłada ręki do jej skrystalizowania. Odsłoniwszy tajne sprężyny tworzącego się marjażu, unika spojrzenia w głąb ich etyczną. Nie czuje się powołanym do roli mentora.

3. Humor pozostał także w ustępie, poświęconym trzeciej parze narzeczonych (w. 673—681). Pozostała jednak i przedmiotowość, zabraniając humorowi wyjść poza granice przedmiotu, odcinając go konsekwentnie od wpływu na formę. To też forma zachowuje nadal cechy spokojnego opowiadania, a humor zasila się jedynie temi pierwiastkami, których mu treść dostarcza.

Są to mianowicie:

a) komiczna sytuacja, wytwarzająca się albo *a)* niezależnie od przedmiotu (przykre położenie Sędziego, jako gospodarza, w. 673, 674), albo *β)* z winy przedmiotu (Rejent, szczując kota, zgubił swój pierścionek ślubny, szuka na łące, w. 676, 677);

b) właściwości przedmiotu — w danym razie charakter osoby — okazujące się dobremi przewodnikami humoru (guzdralstwo Telimeny, w. 677—681).

Pierwszy z tych dwu motywów wyznacza swem działaniem bardzo ciasne granice. Sytuacja bowiem zadowala się samem wydzieleniem z siebie komizmu, nie łącząc go z żadnym innym celem. Natomiast motyw drugi posługuje się komizmem jako narzędziem do wzbudzenia świadomości, że przedstawione cechy przedmiotu (guzdralstwo pani Telimeny) są naruszeniem zdrowego rozsądku i reguł, normujących współżycie ludzi z ludźmi (punktualność). Ponieważ zaś, uświadomiwszy to sobie, potępić musimy owe właściwości, rzecz więc jasna, że humor zaciągnął się tu w służbę satyry.

POGLĄD OGÓLNY NA KSIĘGĘ JEDENASTĄ

AKCJA

Zginął bohater poematu. Śmierć jednak ma ograniczoną władzę. Ona zniszczenie gotuje tylko ciału. Duch nie przestaje żyć w tem, czego dokonał za życia.

Posiadł także duch ks. Robaka to drugie życie. Pozostaje z nim w łączności wszystko, co dzieje się w Soplicowie po śmierci Bernardyna.

Zlikwidowanie akcji rozpoczyna się od spraw największej wagi, od rozwikłania węzła, jaki zadzierzgnęły zdarzenia historyczne. Wojna, wciągając w płomienny wir swój Litwę, dociera aż do Soplicowa i sprowadza także tutaj upragniony przewrót. Spełnia się więc cel wielki, który całe życie Robakowi zaprzątał (X, 860): Ojczyzna wskrzeszona (VI, 187)!

Działacze poematu stają się teraz, każdy na swój sposób, wyrazicielami haseł Robaka, pionierami nowego porządku rzeczy.

Ze zwycięstwem zaś nowej ery dogasa doreszty zatarg graniczny. Krzywdy wyrównane zostają po obu stronach w myśl wskazań Robaka. Z rodu Sopliców zmyte piętno hańby, a dziedziczce bez wstydu ustąpiono grabieży (VI, 157, 158). Tem samem dział akcji, utrzymywany w ruchu przez intrygę miłosną, dociera do mety, ku której wiodły go plany Robaka.

I przypomina się nam gromkie: *Pax, pax vobiscum!* Kwestarza (II, 760), gdy spór Rejenta z Asesorem spada również z porządku dziennego, załatwiony jak najchlubniej dla stron obu.

Wyczerpane więc tworzywo akcji. Niema już żadnych konfliktów do rozwiązania — nawet wszystkie Numy znalazły swych Pompiljuszów.

BUDOWA

1. Księga XI obejmuje zdarzenia jednego wieczoru, następującej po nim nocy i następnego dnia od świtu aż do godzin popołudniowych.

Fundamentem budowy jest pierwiastek historyczny, na nim bowiem wspierają się obrazy życia obyczajowego, stanowiące główną osnowę księgi. Pomiędzy podstawę a tę nawierzchnię wciska się warstwa kilku różnorodnych epizodów (Wojski, jako kucharz; poranek dnia uroczystego; msza), skutkiem czego związek podwalin z nadbudową staje się coraz mniej widocznym. Z początku (rehabilitacja Jacka) nie może on jeszcze ujść uwadze, w dalszym jednak ciągu utrzymuje się tylko przez uwidocznienie wpływu zdarzeń historycznych na losy działaczy poematu (przygotowujące się zaręczyny Tadeusza z Zosią; zaciągnięcie się Sędziego, Rejenta i Asesora w służbę Polski; szlify pułkownikowskie Hrabiego), albo też przez obecność osób bezpośrednio uczestniczących w sprawie historycznej (dowódcy, Kniaziewicz). Jakkolwiek zatem budowa Księgi XI wznosi się z gruntu historycznego, to — zgodnie z założeniem poematu — w głównym zrębie dźwiga ją przedewszystkiem motyw obyczajowy.

2. Co do zwartości wykazuje budowa następujące charakterystyczne znamiona:

a) Spójnię zewnętrzną uskuteczniają: *α)* porządek chronologiczny, przyczem zauważyć wypada, że albo sprawy rozwijają się bez przerwy jedna po drugiej (przybycie armji, Wojski kucharzem, poranek, msza, rehabilitacja Jacka, zebranie się gości w sali zamkowej, występ Zosi, wejście drugiej pary narzeczonej, wyczekiwanie trzeciej), albo też kilka spraw rozwija się równocześnie (Tadeusz i Zosia a Protazy i Gerwazy; owacja gości w sali zamkowej na cześć Zosi a zdemaskowanie Hrabiego); *β)* jedność miejsca (okolenie kaplicy: msza, akt rehabilitacyjny; obejście dworskie: Tadeusz i Zosia, Gerwazy i Protazy; sala zamkowa: końcowe sceny księgi).

b) Spójnię wewnętrzną utrzymują: *α)* oba przewodnie motywy księgi, motyw historyczny i obyczajowy, wiążąc szereg obrazów i nadając ich ruchowi kierunek dośrodkowy; *β)* przerzuty myślowe, kładące się pomostem między dwoma przedmiotami, chwilami, miejscami (wkroczenie armji a Wojski w kuchni, w. 98—100; poranek a zebranie w kaplicy, w. 181—183; zebranie w kaplicy a ogłoszenie rehabilitacji Jacka, w. 214, 215; akt rehabilitacji a rozmowa Protazego z Gerwazym, w. 295, 296; Protazy, Gerwazy i Wojski a Tadeusz i Zosia, w. 414—417; przejście od rozmowy Tadeusza z Zosią do pojednania Asesora z Rejentem, w. 474—476).

3. Pomyślnie rozwiązuje Księga XI także kwestję umiaru. Rozstrzygającym w tej mierze momentem jest nie absolutna waga przedmiotu, lecz większe lub mniejsze znaczenie przedmiotu dla celów, które wyznaczył sobie poeta. Stąd też np. ponad wszystkiemi sprawami góruje nie najpoważniejszy problem, historyczny, lecz sprawa wobec niego drobna, skupiająca jednak w sobie rozwiązanie wszystkich zawikłań poematu: zaręczyny Tadeusza z Zosią.

EPIZODY

Okazują one znaczną różnorodność. Rozpoczynają swój korowód wielkiem malowidłem, w którem sprawa historyczna z olbrzymiej widowni światowej dostaje się na teren Soplicowa.

Sporą garstkę epizodów zagarnęła pod swe skrzydła opisowość. Jakże różne jednak typy deskrypcji spotykamy w ich zastępie! Oto mistycyzmem zrazu zawiewający, potem przedziwnie lotny, olśniewająco barwny opis poranku; oto obraz pospólstwa litewskiego i mszy, kolorystycznie świetny w zewnętrznym wy-

azie, a strzelistem uczuciem przepojony wewnątrz; a oto znów pis Zosinego stroju, nakreślony z zachowaniem wszelkich kanonów realizmu.

Dalszą grupę epizodów Księgi XI stanowią obrazki rodzajowe (Wojski jako kuchmistrz, polowanie na zająca w sadzie). W nich spostrzegawczość prześciga się z humorem.

Różnorodność epizodów objawia się także znacznemi różnicami w ich budowie. Niektóre mają budowę bardzo prostą, zawierają jeden tylko motyw (Wojski w roli kucharza — przyczynek do poznania stopy życiowej ziemian, poranek — opis zjawiska atmosferycznego). Inne powstały ze splotu kilku motywów (wstęp do Księgi XI — obok treści historycznej obrazy z życia ludzi i zwierząt; zbiór pospólstwa litewskiego, msza — folklor i obrzędowość; strój Zosi — folklor i charakterystyka postaci).

Nie brak wreszcie różnic pod względem ciążenia epizodów ku ognisku poematu. Obok przywierających bezpośrednio do jego spraw zasadniczych (wstęp, prowadzący ku wkroczeniu armji narodowej do Soplicowa; Wojski jako kucharz przygotowujący biesiadę, podczas której mają zajść zdarzenia ważne ze stanowiska poematu; polowanie, kończące długotrwały spór Asesora z Rejentem) znajdujemy takie, których związek z głównemi problemami da się wykazać dopiero przez dedukcję (opis poranku, łączący się z tokiem zdarzeń o tyle tylko, że jest to poranek dnia, w którym rzecz się dzieje; pospólstwo litewskie, msza — obrazy charakteryzujące atmosferę patrjotyczną i religijną warstw ludowych na Litwie w epoce „Pana Tadeusza“).

Jedna wspólna cecha łączy epizody Księgi XI: wszystkie mają pogodny, jakkolwiek w różnych odmianach występujący, charakter.

KSIĘGA DWUNASTA

KOCHAJMY SIĘ

STAROŻYTNY ZWYCZAJ

(w. 1—24)

1. W „Panu Tadeuszu“ świat stary i świat nowy nieustannie ścierają się z sobą. Pierwszy czuje, że berło wypada mu już z ręki, że dokonywa się wielka przemiana, która przeobrazi oblicze i duszę życia. Związany z przeszłością niezliczonemi nićmi — czyż dziwo, że pragnie, by ci młodzi, powołani do ujęcia steru w ręce, uświadomili sobie, ile rzeczy pięknych i dobrych nagromadziła w swej skarbnicy doba, idąca przed ich oczyma w rozsypkę?

Tej ambicji wcieleniem jest przedewszystkiem Wojski. Korzysta on z każdej sposobności, by tradycję w jak najświetniejszej wskrzesić aureoli. Więc też, gdy zwycięskiego żołnierza polskiego ma Soplicowo godnie uczcić, Hreczecha bierze znowu główną część ciężaru tej misji na swe stare barki. Wiemy, jak pracowicie noc spędził, teraz zaś obejmuje żmudne obowiązki marszałka dworu (w. 4, 5).

2. Między momentem końcowym księgi poprzedniej a początkiem nowej, upłynęło zaledwie tyle czasu, ile trzeba było, by Rejent odszukał swój zgubiony pierścionek, a jego narzeczona skończyła toaletę (XI, 673—681). Nawet rym przerzucając się ponad rozdziałem dwu ksiąg (ledwie będzie gotowa na godzinę c z w a r t ą, XI, 681; nakoniec z trzaskiem sali drzwi nawściąż o t w a r t o, XII, 1) — wskazuje na bezpośrednie ich sąsiedztwo w czasie. Że jednak ów czas gościom wydał się długi (XI, 673), potwierdza tu pierwszy wnet wyraz rozpoczynającej się księgi: N a k o n i e c... sali drzwi... otwarto (w. 1).

A więc ciąg dalszy! Niemniej jednak czujemy, że poczyna dziać się coś całkiem innego — zatem przeniesienie dalszego toku opowieści do nowej księgi ma słuszne podstawy.

Chce się przetrzeć oczy z niedowierzaniem. W niezwykły sposób dzieje się wszystko, niezwykłe jest też samo w sobie. Z trzaskiem otwierają się nawściąż drzwi sali (w. 1). Laska w ręku Wojskiego spełnia osobliwe, z chwilą związane funkcje: służy

za znak urzędu, nią wskazuje Wojski miejsca gościom (w. 5—7). Wśród sprzętów zwraca uwagę wspaniałe białe krzesło z aksamitnem siedzeniem, z poręczem z kości słoniowej (w. 10) — wspaniałe i ustawione na zaszczytnem miejscu (w. 9).

W wyższym jeszcze stopniu, niż martwa natura, imponować może zebrane towarzystwo. Wojski, choć wysuwa się naprzód, zostaje przyćmiony dostojnością innych. Jest wśród gości najpierwszej władzy województwa dzierżyciel, Podkomorzy-Marszałek (w. 8, 9), jest jeneralicja w osobach Dąbrowskiego, Kniaziewicza, Paca i Małachowskiego (w. 11, 12), są panie pod przewodem Podkomorzyny (w. 13), wreszcie, jak chóry w klasycznym dramacie, jak tłumy statystów na dzisiejszej scenie, oficerowie, pany, szlachta i ziemianie (w. 14).

Uroczystego charakteru nabiera scena nietylko dzięki doborowi oraz liczebności towarzystwa, lecz także wskutek powagi, z jaką Wojski usadza gości (w. 6, 7), przestrzegając ściśle określonego porządku (w. 8—14), — oni zaś zajmują miejsca, gdzie im wskazano (w. 15, 16).

Mamy tu do czynienia z patetycznością zewnętrznego wyrazu, w którym przedmiot usiłuje zaznaczyć się jak najwspanialej. Przedmiotem zaś są zarówno rzeczy martwe (laska, krzesło), jak osoby (Wojski), nawet pojęcie oderwane (chwila uroczysta). To ostatnie odgrywa nawet główną rolę. Szczegóły bowiem konkretne, związane z owym oderwanym przedmiotem (rzeczy martwe, osoby) podporządkowują mu się i każdy z nich na swój sposób stara się dorzucić blasku pojęciu ogólnemu.

3. Gdy w sali zamkowej goście zasiadają do uczty, równocześnie, tuż pod bokiem, na dziedzińcu, dokonywa się wskrzeszenie zwyczaju, który poeta nazywa starożytnym (w. 23), gdyż od niepamiętnych widocznie czasów przechodzi z pokolenia na pokolenie. Piękny istotnie zwyczaj: zbratanie możnych z maluczkimi, pana z chłopem.

Można zaś być pewnym, że nie jest to czcza formalistyka, ni poza, jeśli Sędzia, zanim weźmie udział w wielkiej fecie na cześć tak miłych i znakomitych gości, wymyka się z zamkowej sali, by na dziedzińcu traktować włościan gromadę (w. 18); jeśli przedewszystkiem z nimi pragnie podzielić się nietylko kęsem chleba i łyżką strawy, lecz także promieniami szczęścia, które zesłała Opatrzność.

Nie bez głębszego zaś celu do częstowania włościan Sędzia wezwał Tadeusza i Zosię (w. 21, 22). Winien być zachowany obrzęd, który stał się tradycją rodową (w. 23, 24). Przez powiązanie z najszczęśliwszą chwilą młodej pary na zawsze chyba

utkwi ten moment i jego znaczenie w pamięci Tadeusza i Zosi. Sędzia pragnie, by i oni jako dziedzice utrzymywali z ludem serdeczny stosunek.

PAMIĄTKA BIESIAD STARODAWNYCH

(w. 25—224)

WIELKI SERWIS

1. Zanim podano potrawy, goście zabawiają się oglądaniem wielkiego serwisu (w. 26), który zajął środek stołu ogromnym kręgiem (w. 33, 34).

Aureola historyczności, unosząca się nad tym sprzętem (w. 28—34), napełnia go duchem, nadaje mu piętno nietylko rzeczy drogocennej i misternie wykonanej (w. 27), nietylko rozmiarami niezwykłej (w. 34), lecz wspaniałej także ze względu na pochodzenie, jako też ze względu na zetknięcie z wielkiemi postaciami (w. 28) i wielkiemi zdarzeniami (w. 31). Z poza serwisu wyziera jak przez mgłę Radziwiłł-Sierotka (w. 28), wyzierają zarysy królowej lagunów, Wenecji (w. 29), gdzie ów sprzęt wedle planów polskiego magnata na urząd zrobiono (w. 29, 30), zalatują odgłosy wojny szwedzkiej, a potem gubi się echo zdarzeń, bo niewiadomo, jaką drogą serwis przeszedł w prosty dom szlachecki (w. 32). Przelewa się więc wspaniały charakter początkowego ustępu księgi i zabłyska znowu tutaj dawną falą. Blask ten jednak szybko gaśnie. Przejście w dom szlachecki — to już zmierzch epopei serwisu.

2. W opisie serwisu (w. 35—46) dokonało się wyzwolenie z zależności od pewnego szczególnego nastroju, przestała być celem wspaniałość. Wchodzą szczegóły charakterystyczne, budzące raczej zajęcie niż podziw (bór konfiturowy, domy i zaścianki okryte cukrowemi piankami, z porcelany wydęte osoby i t. p.). Wedle poety, oglądany przedmiot interesuje z dwu przyczyn: doskonałością wywołanej iluzji (udawał przewybornie, w. 37; gdyby żywe, w. 46), oraz sposobem wywołującym złudzenie. Z pomocą pianek i cukrów wyczarowano krajobraz zimowy (w. 37), w którym nie brak wiosek i zaścianków (w. 39). W środku czernieje ogromny bór konfiturowy (w. 38). Na krawędziach zaś naczynia (w. 41) zajęły miejsce niewielkie, z porcelany wydęte osoby w polskich strojach (w. 42, 43). Nabierają one pozorów życia (w. 46), ponieważ łączy je jakaś wspólna akcja (zdawały się przedstawiać jakoweś zdarzenie, w. 44), ponieważ gest ich sztucznie wydany, farby osobliwe (w. 45).

*

Serwis budzi więc zainteresowanie jako imitacja życia, stworzona przy pomocy środków, o których trudno byłoby przypuszczać, że tak udatnie wywiążą się z zadania.

Nie idzie zresztą poecie o kunszt cukierniczy, gdy piankom i cukrom poświęca uwagę. Ukazał tyle cudów przyrody żywej, rozwijającej się, a tu znajduje sposobność do nakreślenia ogólnego jej obrazu w stanie pozornej martwoty, w porze zimowej, kiedy jednostajny całun śniegowy pokrywa pola i łąki, wzgórza i niziny, wioski i zaścianki. Dla oczu charakterystyka widoku zimowego tkwi przedewszystkiem w pierwiastku kolorystycznym, w jednolitości tego pierwiastka, w jego powszechność ogarniającem panowaniu. Serwisowy krajobraz wszystko to uwydatnia, wszystko zagarnęła pod swe berło białość (Serwis ten był nalany... piankami, cukrami białemi, jak śniegi, w. 35, 36; domy, niby wioski i zaścianki okryte, zamiast śronu, cukrowemi pianki, w. 39, 40). Wprawdzie w środku czernieje bór konfiturowy (w. 38), lecz owa czarność służy tylko do nadania tem większej mocy białemu kolorowi, tak charakterystycznemu dla pejzażu zimowego.

Obraz drugi powstał bez związku z poprzednim. Treści dostarczyło mu nie życie przyrody, lecz życie ludzi. Koloryt, w poprzednim obrazie tak ważną odgrywający rolę, tu pozostawiony domysłowi czytelnika (farby osobliwe, w. 45). Czynnikiem wlewającym w obraz życie jest jakoweś zdarzenie (w. 44), narazie nieznane, niezrozumiałe. Bądź co bądź figurki porcelanowe, niby aktorzy na scenie (w. 43), doskonale są oddane. Mają na sobie polskie stroje (w. 43), gestykulują (w. 45), tylko głosu im braknie (w. 46).

POLSKIEGO HISTORJA SEJMIKU

1. Także goście soplicowscy zorjentować się nie umieją w zdarzeniu, przedstawionem przez porcelanowe figurki (w. 47). Wojski sam odgadł tę scenę (w. 54). On też ją objaśnia ciekawym (w. 54). Toć to historja polskiego sejmiku (w. 52), zatem narady, wotowanie, triumfy i waśnie (w. 53).

Narady najwięcej zajmują miejsca (w. 55—87). Temat ten poniekąd już znany. Zgrubsza odsłoniła nam procedurę sejmikowania rada w Ks. VII. Tu ogólne zarysy tej procedury wypełniają się szczegółami, z innego punktu widzenia pochwycenemi. Jużci trudno żądać od figurek porcelanowych, by popisywały się swadą, jak np. Dobrzyńscy. One mówią postawą, mimiką, gestami, — reszty dopełnia intuicja Wojskiego.

Zainteresowanie naradami jest bardzo żywe, nawet pokusy podniebienia — wiemy zaś jak czuła na nie jest szlachta — okazują się tutaj bezsilnemi (w. 56, 57).

Uczestnicy sejmiku stoją kupkami (w. 58). Powstały w ten sposób trzy grupy licznego szlachty grona (w. 55). Każda grupa składa się z dwu czynników: jednym jest mówca, drugim są słuchacze. Ci ostatni przedstawiają albo jednolitą masę (stoją kupkami, każda kupka się naradza, w. 58), albo z tłumu odrywają się nieliczne jednostki (w. 65—70, 74—78), albo też nietylko owe jednostki niweczą spójnię, lecz nadto dokonuje się w grupie rozdarcie na mniejsze grupy (w. 79). Wkońcu eliminowany z ogółu grup „człek bezstronny“ (w. 80—87) sam jeden zaprząta uwagę patrzących.

Z kompleksu owych trzech grup wyłaniają się dwa różne typy narad: narady spokojne (grupa pierwsza i druga) i narady burzliwe (grupa trzecia). Spokojny przebieg mają narady tam, gdzie agitacja nie wyszła poza stadjum początkowe (grupa pierwsza), lub gdzie znalazła życzliwe przyjęcie (grupa druga). Niepokój w grupie trzeciej powstaje skutkiem gwałtowności mówcy i ostrej opozycji słuchaczy.

Jednostki wyodrębnione wcale nie pokazują się w pierwszej grupie. Na tle grup dalszych występują one w zgodzie z ogólnym nastrojem swej grupy, bez uszczerbku jednak dla swych cech indywidualnych. W grupie drugiej dwaj ze szlachty na dwa różne sposoby okazują natężoną uwagę (ten ręce za pas zatknął i przyłożył ucha, ów dłoń przy uchu trzyma i milczkiem wąs kręci, w. 66, 67). Grupa trzecia dwoma sposobami paraliżuje zakusy mówcy: ucieczką i akcją czynną. Owóż tylko ten drugi sposób wyprowadza solistów na widownię. Jest ich znowu dwu, każdy jednak wytknął sobie cel inny. Pierwszy, grożąc, stara się mówcę zmusić do milczenia (wzniósł ręce, grozi mówcy, usta mu zatyka, w. 75), drugi również grożąc, chce mówcę unicestwić (w. 77, 78).

Sztucznie wydane gesty (w. 45) łatwo przychodzi Wojskiemu tłumaczyć — widywał je przecież tyle razy w naturze, na sejmikach. Gdy dla innych, nieobznajomionych ze sejmikowaniem, zagadką byłby np. nakryty stolik wśród licznego grona szlachty, on wie, że pewnie szlachtę przed sejmikiem na ucztę sproszono (w. 55, 56). Tak samo wie Wojski, dlaczego stojący w środku kupki szlachcic zachowuje się niespokojnie — to przecież mówca (w. 59—61)! Wojski przenika nawet miny szlachty i z tych min poznaje dodatni lub ujemny wynik agitacji (w. 64) — i t. d. Jeśli zaś tłumaczeniom Wojskiego brak apodyktyczności, jeśli

raz po raz wyskakują w jego interpretacji lekkie zastrzeżenia (pewnie, w. 56, widać, w. 61, 64; zapewne, w. 68), to są one dowodem, że przedstawione sceny rozmaicie można interpretować.

Wojski zachowuje w opisie grup zupełny spokój. Bez przejęcia, na podstawie znaków zewnętrznych, odsłania czynniki psychologiczne. Raz tylko, u samego końca, żywiej uderza tętno objaśnień. Wrogie pochylenie czoła przez jednego ze szlachty rozwija się u Wojskiego w obraz o rysach emocjonalnych (w. 77, 78). Zarazem jednak wdziera się tu i humor. Jeśli bowiem rozjuszenie opozycjonisty ma w sobie wiele żywiołowej siły (pochyliwszy czoło nakształt byka, powiedziałbyś, że mówcę pochwyci na rogi), to jednak efekt grozy rozbija się o podobieństwo tego zawalidrogi do... byka.

Zapewne, że i przedtem nurtował pierwiastek humorystyczny w opisie, zabarwiając np. niespokojne zachowanie się jednego mówcy, uciechę drugiego, drastyczne sposoby przekonywania upornych i t. p. Dopiero tu jednak zaznaczył się wyraźnie. Zdemaskowany zaś, bez przyłbicy już podchodzi ku cichemu szlachcicowi (w. 80), wyrzuconemu przez swój nierozum poza nawias grup. Ten człek bezstronny (w. 81) usunął się od ogółu, by swobodnie mógł wznieść ręce, wytknąć wielkie palce i zmrużywszy oczy paznokciem do paznokcia mierzyć (w. 83, 84), tak go trapią wahanie się i obawa (w. 81). Nie rozsądek więc, nie przekonanie, znajomość stosunków, lecz los (w. 83), lecz kabała (w. 85) rozstrzygną, komu da on kreskę. Tamtym, których widzieliśmy, zarzucić można nieopatrzność, zaślepienie, popędliwość, Bóg wie, jakie inne jeszcze przywary — ten jest tylko głupi!

2. Obraz narad zajął prawą — od Wojskiego — stronę serwisu (w. 55). Po lewej druga scena (w. 88) — sala. W niej rzędy ławek. Starsi siedzą na ławach, młodsi stojąc, przez głowy w środek zaglądają (w. 90, 91).

Także tutaj poza objaśnieniami, opartemi bezpośrednio na przedmiocie, przyzywa Wojski w pomoc swój dar kombinowania. W nastroju ogólnym dostrzega zaciekawienie (ciekawie... zaglądają, w. 91, gałki... szlachta pożera oczyma, w. 93). Przy tej sposobności wyłania się też przedmiot, budzący ciekawość (gałki), z nim zaś łączy się pewna czynność, której rekonstrukcję przeprowadza w swych wyjaśnieniach Wojski (liczy gałki, w. 93), tu bowiem samo tylko zakończenie jej widzimy (wytrząsł ostatnią, w. 94). Wkońcu gest woźnych daje Wojskiemu sposobność do wydobycia ukrytego sensu całej sceny (imię o b r a n e g o u r z ę d n i k a głoszą, w. 95).

Lecz i to jeszcze niewszystko. Jeden szlachcic wytknął głowę oknem, pogląda, usta otworzył (w. 96—99). I znowu Wojski rozpoczyna od wyjaśnień topograficznych: okno, w którem tkwi łeb szlachcica, wychodzi z refektarza do kuchni (w. 97). Potem szczególną uwagę zwraca staruszek na fizjognomję intruza: na wytężenie i śmiałość jego oczu (oczy wytrzeszczył... pogląda śmiało, w. 98), na rozwarcie ust, kryjące w sobie wrogi zamiar (usta otworzył, jakby chciał zjeść izbę całą, w. 99). Usta te wydały okrzyk i Wojski słyszy nawet słowo, które z nich padło: Veto! (w. 100), potwierdzenie zaś swego domysłu widzi we wzburzeniu szlachty, w tłoczeniu się ciżby do drzwi. Pewnie idą w kuchnię (w. 102) — to znaczy tam, skąd zaziera protestujący, to znaczy również: aby dobrać mu się do skóry. Nie w innym przecież celu dostali szable (w. 103).

Teraz dopiero spostrzegamy, że po lewej stronie serwisu osadzono nietylko refektarz (w. 88—103), że i dla przyległego kurytarza znalazło się tam pomieszczenie (w. 104—110). Tu wybuchła awantura (broń szczęka, w. 109). Wchodzi przeor z Sanctissimum i ukazaniem Przenajświętszego Sakramentu uśmierza niepokoje (w. 106, 107).

Wojski, wyjaśniając tę scenę, tak przejmuje się jej treścią, tak żywo w wyobraźni odtwarza *anteriora*, że w słowach jego doszczętnie zanika granica pomiędzy niemi i wogóle domniemaniami, a tem, co rzeczywiście widać (To przeor; S a n c t i s s i m u m z ołtarza w y n o s i, a chłopiec w komży dzwoni i n a u s t ę p p r o s i. Szlachta w n e t s z a b l e c h o w a, żegna się i klęka, a ksiądz tam się obraca, gdzie jeszcze broń szczęka, w. 106—109). W rzeczywistości widać przecież tylko przeora z chłopcem, niosącego Sanctissimum i zwróconego w stronę ścierających się z sobą, jako też inną grupę szlachty, która szable już pochowała i na klęczkach żegna się. Lecz u Wojskiego nawet to, co stać się ma dopiero, zlewa się z chwilą oglądaną (skoro przyjdzie, wnet wszystkich uciszy i zgodzi, w. 110) — tak, że zajście od nieprzewidzianego początku poprzez chwilę widzianą dociera aż do niewidzialnego zakończenia, okazując się dzięki temu w swym całokształcie.

A tymczasem wzbiera sentyment starca. Wzruszenie wznosi myśli Wojskiego ponad przedstawioną chwilę, cofa je ku epoce, z której wykwitł ów moment i rozlewa się w uwielbienie dawnych czasów, dawnego społeczeństwa (w. 111—119). Burzliwość samowładnej szlachty (w. 112) nie ściąga na się z ust jego ani słówka potępienia. Przeciwnie Wojski występuje jako żarliwy jej apologeta, ponieważ nieokiełzany temperament szlachecki łączył

się rzekomo z wiarą i poszanowaniem prawa (w. 114), tak że nie trzeba było żadnej policji; łączył się z wolnością i porządkiem, dostatkiem i sławą (w. 114, 115). Mierzi Wojskiego przykład innych krajów, ktore trzymają policjantów, żandarmów, konstablów, nie wierzy bowiem w wolność, której bezpieczeństwa miecz tylko strzeże (w. 116—119). Na podstawie artykułów pomieszczonych w „Pielgrzymie“ i z „Ksiąg Pielgrzymstwa“ można wykazać, że Mickiewicz włożył tu w usta Wojskiego własne poglądy.

3. Sceny po prawej stronie serwisu zobrazowały wstępne stadjum sejmiku, sceny po lewej stronie dały nam poznać fazę końcową. Właściwy akt wyborczy odbywa się w przerwie pomiędzy zdarzeniami po jednej a po drugiej stronie. Jego przebieg nietrudno sobie urobić na podstawie Rady w Księdze VII — dodać jedynie trzeba głosowanie gałkami.

Tym sposobem historja polskiego sejmiku składa się — poza ogólnym wstępem (w. 47—54) — z trzech części, z których jedna, środkowa, powstaje samodzielnie w umyśle czytelnika i dostarcza powiązania dwom bocznym. Aktorów pierwszego obrazu znajdujemy znowu w drugim bocznym, skupionych wszakże dokoła osób (marszałek, woźni), których nie wyprowadziła na widownię część początkowa, i dokoła przedmiotu (wazon), którego tam również nie było. Także widownia ulega zmianie. Sprawa części pierwszej dzieje się od początku do końca w obrębie tej samej przestrzeni. Ogłoszenie wyboru i złączone z nim dalsze sceny odbywają się już gdzie indziej. Co więcej, następuje rozszczepienie nowej widowni (refektarz, kurytarz).

Obie części, objaśnione przez Wojskiego, zbudowane są ściśle wedle zasad symetrji. Posiadają one niemal dokładnie jednakowe rozmiary (narady — wierszy 33, proklamowanie wyboru — wierszy 32). Ponadto w obrębie każdej z tych dwu części mieszczą się po trzy sceny zbiorowe, w każdej też przyłącza się do tych scen dodatkowe ogniwo — znowuż w obu częściach prawie tego samego rozmiaru (wierszy 8 i 9). Związek jednakże przydatków z głównemi scenami opiera się w obu częściach na odmiennych zasadach. W obrazie narad końcowe ogniwo powstaje jako szczegół wysuwający się z ogółu (jeden szlachcic, wyłączony z licznego szlachty grona). W drugim wypadku z podłoża szczegółów wyrasta daleko sięgające uogólnienie (po burzliwych scenach wyborczych gloryfikacja epoki).

4. Historja sejmiku tworzy w dwu obrazach tak zaokrągloną całość, że poniekąd dziwi nas dodanie do niej jeszcze uzupełnienia (w. 127—135).

Wojski jednak uważa je za niezbędne. Elektowi — oto treść ostatniej — wybór przynosi triumfy, pokonanemu przeciwnikowi niesmak i inne przykrości. Z owacją urządzoną na cześć nowego marszałka (w. 127—129) łączy się w głębi krótka, lecz trafna charakterystyka tłumu: on zawsze schlebia zwycięzcy. Przekreskowany pan sam stoi — opuścili go wszyscy (w. 130, 131). Na moment figura ta nabiera prawie dramatycznego pokroju (w. 131). Dramat jednak obraca się bardzo prędko w farsę z powodu... Nietylko upadły kandydat — także jego żona w rozpaczy, wymknął jej się tytuł Jaśnie Wielmożnej, znów tylko Wielmożną na lat trzy została (w. 134, 135).

W triumfie nowego marszałka dostarczyła satyrze materjału typowość pewnej ogólno ludzkiej, niskiej cechy charakteru. Postać mdlejącej Wielmożnej jest także typowa, lecz w ciasniejszym już zakresie: znajduje w niej odbicie słabostka, próżność.

OSTATNIA UCZTA STAROPOLSKA

1. W apostrofie do młodych (w. 111—119) wziął Wojski wysoką stosunkowo nutę. Należało ton wyrównać, należało obniżyć go, zbliża się bowiem nowy temat o poziomie, wykluczającym wszelką podniosłość.

Wprawdzie owo, na znak Wojskiego, wejście lokai parami (w. 137) ma charakter zewnętrznie uroczysty, ale pompatyczność tego wystąpienia ginie śmiercią topielca w barszczu królewskim i staropolskim rosole (w. 138, 139). A potem wali się na nią lawina, szereg nazw (w. 145—151) nieznanych już wtedy, gdy powstawał „Pan Tadeusz“ (w. 144), cóż dopiero dzisiaj: to nazwy potraw, składających się na *menu* ostatniej uczty staropolskiej.

Z wyliczeniem ich wchodzi ton żartobliwy, przed owym zaś szeregiem i po nim rozszerza się opis obiadu komentarzami, które nurtującą w głębi żartobliwość wywlekają z ukrycia. Poeta odsłania tajemnicę pewnych sekretów kulinarnych. Czyni to albo z pozornie dobrą wiarą, jakby istotnie wyobrażał sobie, że np. rosół, do którego wrzucono kilka perełek i sztukę monety, krew czyści i pokrzepia zdrowie (w. 140—142); albo też tak dokładnie przedstawia dzieło, z pomocą sekretu stworzone (w. 152—154), że nieoczekiwana ta ścisłość, podobnie jak udana poprzednio naiwność, okazują się skutecznemi czynnikami humoru.

Przybywa zaś do nich niebawem jeszcze jeden. Wiemy, ile zabiegów, ile trudów kosztowała ta uczta. Oczekujemy więc, że ona sprawi na gościach odpowiednie wrażenie. Tymczasem goście szczęśliwi, że mogą dogodzić swym żołnierskim apetytom

(w. 157, 158), z zupełną obojętnością przechodzą do porządku nad nazwami potraw, nawet nie zapytają o sekrety (w. 155, 156).

2. Wojskiego nie minie wszakże zadośćuczynienie. I znowu starzec zawdzięczać będzie je serwisowi. Nie same przecież figurki porcelanowe stanowiły ozdobę cennego sprzętu. Serwis był nalany ode dna po brzegi piankami i cukrami, doskonale przedstawiającemi widok zimowy (w. 35—37). W ciągu obiadu roztopiła się piana, wystąpiło dno, krajobraz zabłysnął nową porą roku, wiosną (w. 161—165). W mgnieniu oka, które zdołało pochwycić jedynie różnobarwność jej na tle zieleni i szybkość wegetacji (w. 165, 166), już od wiosny przechodzimy do lata (w. 167—170). Znamy ukazujący się teraz obraz; znamy pola, malowane zbożem rozmaitem, łany pszenicy, żyta i gryki (I, 17, 19). Zmieniła się tylko gryka, dojrzała błyskawicznie, już nie jest jak śnieg biała (I, 19), lecz brunatna z czekolady (w. 169). Dodano też kwitnące gruszkami i jabłkami sady (w. 170) — a więc także lato, ledwie wstąpiwszy na ziemię, ma się ku końcowi.

W ukazujących się obecnie zmianach pór roku rywalizują z sobą dwa czynniki: wyobraźnia i przedmiotowa obserwacja. Wyobraźnia usiłuje oderwać się od przedmiotu i stworzyć poza nim idealny obraz, obserwacja zaś niszczy jej twory, ściąga ulatującą towarzyszkę i raz po raz przygważdza ją do realnego gruntu (pszenicy szafranowej, w. 167; żyto ubrane w srebra malarskiego listy, w. 168; gryka, wyrabiana sztucznie z czekolady, w. 169). Dopiero w widoku sadów ustaje to tarcie, obraz urojony nie rozbija się o prozę rzeczywistości.

W rezultacie niezgodność wymienionych dwu czynników twórczych wydaje z siebie ironję, tak chętnie wdzierającą się wszędzie, gdzie pod wpływem refleksji pryska złudzenie. Ton zaś ironiczny staje się potem jeszcze wyraźniejszy. Tłumacząc nowe zmiany na serwisie prawami kosmicznemi (serwis, jak planeta koniecznym obrotem zmienia porę, w. 173, 174), wykrywa poeta między porównywanemi przedmiotami (serwis, planeta) uderzające podobieństwo. Powstaje ono jednak przez wyposażenie obserwowanego przedmiotu (serwisu) takiem znamieniem (koniecznym obrotem), którego on nietylko nie posiada, lecz nawet posiadać nie może.

Tymczasem powraca kłótnia elementów twórczych. Także na wchodzącą jesień rzucają się niezgodne siostry, każda szarpiąc ją w swoją stronę. Przenośnia (zboże malowane złotem, w. 174) tworzy pojęcia nie istniejące, które natychmiast koryguje zmysł spostrzegawczy (nabrawszy ciepła w izbie, powoli topnieją,

w. 175). Podniecona tem wyobraźnia zdobywa się na wysiłek, odtrąca kontrolę prześladującej ją towarzyszki i stwarza nowy obraz nierzeczywisty, a dlatego tak piękny, że do złudzenia naśladuje rzeczywistość (w. 176—180). Toczący się w nim jednak proces niesie temu złudzeniu zagładę. Iluzoryczny ruch (rzekłbyś, iż wiatr jesienny powiewa, w. 177; jakby odarte od wichrów, w. 179) pociąga za sobą skutki rzeczywiste (liścia... sypią się, w. 176, 177; drzewa... stoją nagie, w. 180), one zaś bezlitośnie druzgocą fantazję, odsłaniając trywjalne jej narzędzia (laski cynamonu, w. 180; udające sosnę gałązki wawrzynu, w. 181; ziarenka kminu, w. 182).

3. Opis pór roku zawdzięcza swą żywość w znacznej mierze efektom kolorystycznym. W obrębie wiosny wydzielają się one zarówno z obrazu realnego (wielki serwis barwę zmienił i... już się zazielenił, w. 159, 160) jak z obrazu, który powstaje w wyobraźni (odarty ze śniegu, w. 160; zabłysnąwszy zieloną, różnofarbną wiosną, w. 165). Opis lata przerzuca barwność na szczegóły realne (pszenicy szafranowej... kłos złocisty, w. 167; srebra malarskiego listy, w. 168; gryka... z czekolady, w. 169). Nakoniec opis jesieni, oddzieliwszy obraz fantazyjny od realnego, czyni nosicielami barw szczegóły jednego i drugiego typu. Szczegóły wszakże pierwszej kategorji ukazują swą barwność wyraźnie (trawy pożółkniały, liścia czerwienieją, w. 176), gdy u szczegółów realnych wytwarza się ona dopiero przez asocjację wyobrażeń. Samo wymienienie danych przedmiotów wystarcza, byśmy — jak to było już przy gryce-czekoladzie — ujrzeli ich barwy (cynamon, gałązki wawrzynu, ziarenka kminu, w. 180—182).

W ustosunkowaniu barw okazują się także pewne różnice. Koloryt ustępu pierwszego pozostaje pod znakiem kontrastu, pomiędzy grupą tonów jasnych (zabłysnąwszy zieloną... wiosną, w. 165; pszenicy szafranowej... kłos złocisty, w. 167; srebra malarskiego listy, w. 168), a barwą ciemno-brunatną (gryka... z czekolady, w. 169). W ustępie drugim znajdujemy dwa zespoły kolorystyczne: barwy jasne (malowane złotem, w. 174; trawy pożółkniały, liścia czerwienieją, w. 176) i ciemne (laski cynamonu, udające sosnę gałązki wawrzynu, ziarenka kminu, w. 180—182). Grupy te nie stają wobec siebie w opozycji, gdyż rozgranicza je garstka szczegółów, które odciągają uwagę od kolorytu, kierując ją ku rysunkowi (przedtem strojne drzewa, teraz jakby odarte... stoją nagie, w. 178—180).

Co do ruchu to przedziera się on do obydwóch ustępów, przenika wszystkie ich człony, powstaje wszakże poza przedmio-

tem, a to: *a)* jako działanie przypisane przedmiotowi, w rzeczywistości zaś pochodzące od innych czynników (serwis barwę zmienił, w. 159; zmienia porę, w. 174); *b)* jako ruch pozorny (wychodzą różne zboża, w. 166 — w rzeczywistości odsłania je topiąca się pianka); *c)* przez wnioskowanie (liścia... sypią się, w. 176, 177, a więc: wiatr jesienny powiewa, w. 177); *d)* przez przelanie się z przedmiotu imaginowanego na rzeczywisty (serwis, jak planeta koniecznym obrotem, zmienia porę, w. 173, 174).

KUNSZT PIĘKNY, GODZIEŃ WIDZENIA

1. Mogłaby skończyć się na tem rzecz o serwisie. Scena, gdy goście, pijący wino, gryzą dla zakąski pnie i korzenie, a Wojski uradowany spogląda na nich z triumfem — ta scena, podająca na sztych naiwność starca, występuje już poza opis, krąży dokoła niego.

Oddalamy się potem coraz bardziej od tematu i kontakt z nim coraz słabnie. Ponieważ jednak nowym motywom nie brak pierwiastków zdolnych obudzić zajęcie, proces wycofywania do-gasającej sprawy przechodzi łagodnie, prawie niepostrzeżenie.

Oto znalazł się przecież między gośćmi ktoś, kto pragnie bodaj dobrem słowem podziękować Wojskiemu za poniesione trudy i zabiegi. Związek zatem z serwisem pozostaje utrzymany. Związek ten jednakowóż kryje się poza postać przemawiającej osoby i poza cechy jej charakteru, uprzejmem wystąpieniem ujawnione.

Z wyrazami uznania dla Wojskiego śpieszy nie kto inny, jeno sam Henryk Dąbrowski (w. 187). Ten zaś bohater narodowy okazuje się niezwykłe miłym człowiekiem. W niewinnem zmyśleniu (udał wielkie zadziwienie, w. 187) przemawia zeń delikatność i poczucie taktu. Ten sam charakter mają retoryczne pytania, wywyższające kunszt Wojskiego przez postawienie na równi z produkcjami magicznemi i popisami najznakomitszego kuglarza (czy to chińskie cienie? Czy to Pinety Panu dał w służbę swe bisy, w. 188, 189). Odsłania się zaś przytem inna jeszcze strona charakteru: żywe zainteresowanie obyczajem narodowym, ciekawość z podkładem uczuć patrjotycznych (w. 190, 191), z pewnem nawet rozrzewnieniem, jak o tem świadczy jej umotywowanie (bo ja życie strawiłem za krajem, w. 192).

2. W odpowiedzi Wojskiego (w. 193—224) serwis jest już pamiątką tylko biesiad sławnych (w. 195—197), cząstką dawnej, wielkopańskiej wspaniałości (w. 196), dawnej szczęśliwej epoki, gdy Polska używała szczęścia i potęgi (w. 197). Tak więc myśl ruchem wstecznym spycha sprawę serwisu daleko poza współczesność, a zmniejsza ją przez zestawienie z [illegible] kim blasku (magnacki przepych) i olbrzymim obszarze, zarówno materjalnym jak ideowym (potęga dawnej Polski).

Ta jednak wizja wielkości nie trwa dłużej, jak błyskawica. Horyzont ścieśnia się gwałtownie. Wąskiem korytem rzeczy powszednich przelewają się utyskiwania na nową modę (w. 200—206), gorszą zdaniem Wojskiego od dawnych zbytków. Lecz oto raz jeszcze ukazuje się cudny serwis. Ukazuje się, by wbrew ujemnej opinji Podkomorzego i Sędziego zajaśnieć — tak sobie wyobraża Wojski — w blasku chlubnego uznania ze strony gości (w. 209—216).

Ostatnia to wzmianka o pięknym kunszcie. Teraz nakoniec może on odejść w pokoju.

Wdzięczny za to, że Dąbrowski — o zadziwieniu innych panów nic nam przecież niewiadomo — ocalił honor serwisu, widząc w nim tem samem znawcę biesiad (w. 219), ofiarowuje mu Wojski to, co ma pewnie za rzecz najcenniejszą, książkę (w. 220), wiemy, jaką. Ufa, że jenerał będzie miał z niej pożytek (w. 221, 222). Chce przytem niepoprawny gaduła opowiedzieć, jak przyszedł w posiadanie cennego dzieła (w. 224).

Trzyma to się sprawy serwisu już jedną tylko niezmiernie wątłą nitką: uczuciem wdzięczności, którą okazać pragnie Wojski jenerałowi za to, że potrafił ocenić zalety staroświeckiej machiny (w. 211). Ostatecznie i ta nić urywa się, sprawa serwisu wyrugowana zostaje przez starą książczynę kucharską.

Obszerne zakończenie rzeczy o serwisie nie było podyktowane koniecznością artystyczną. Działał tu inny nacisk, działał instynkt epicki, lubujący się w szerokości opowiadania, w dostatniem zaokrągleniu każdej sprawy.

OGÓLNY POGLĄD NA RZECZ O SERWISIE

1. Oddychamy swobodnie. Tyle niepokojących zawikłań przemknęło przed naszemi oczyma, wszystkie zaś udało się szczęśliwie rozwikłać.

Temat główny wyczerpany. Poeta jednak nie uważa zadania swego za skończone. Dlatego właśnie, że jest poetą. Strona faktyczna życia ma dlań znaczenie drugorzędne. Najważniejsze to, co ona wypromieniowuje z siebie: ideowe blaski, ciepło uczucia, piękno związków wewnętrznych i zewnętrznego wyrazu.

Tu promieniowanie jeszcze nie ustało i w czystszej nawet formie ukazują się wypromieniowane wartości. Zmniejszyła się bowiem zależność od materjalnego przedmiotu, który je wydał.

Nie pora jeszcze zamilknąć poecie.

2. Podbija nas niefrasobliwość, widoczna i z obszernych rozmiarów poświęconych opisowi serwisu i z serdecznego tchnienia, które owiewa ten opis. Tak całą duszą oddać się pewnemu przedmiotowi można tylko wtedy, gdy ta dusza ma zupełną swobodę, gdy nic jej nie hamuje w pójściu za swemi upodobaniami. Poczucie zaś swobody usposabia świadków jej — a tu my świadkami — przyjemnie, jest to bowiem stan psychiczny, którego każdy chciałby zaznać. Z drugiej strony wszelkie szczere umiłowanie budzi sympatyczny oddźwięk, każe siebie szanować. A jeśli przedmiot umiłowania wydaje nam się godnym, wówczas samo umiłowanie staje się czemś logicznem, harmonijnem, znowuż więc odnosimy miłe wrażenie.

Nasuwają się oczywiście pewne zastrzeżenia. Wielki serwis — to sprzęt magnacki, dziwnie więc odbija od skromnych ścian soplicowskiego dworu. Nie umiemy też sobie wyobrazić, by np. sceny sejmikowe mogły być figurkami tak uplastycznione, a cukry tak imitować przyrodę, jak to przedstawia opis. Żywość opisu wszakże nie dozwala nam zatrzymać się przy tych wątpliwościach.

W opisie serwisu poszedł poeta za tradycją epicką, której początki sięgają Iljady (opis tarczy Achillesa). Upodobał zaś sobie wielki serwis, ponieważ remanent to dawnych czasów (machina... staroświecka, w. 211), w których była jeszcze wolność. Może wbrew twierdzeniu Wojskiego nie z porządkiem, nie z tak powszechnym, jak on mniema, dostatkiem, a jeśli ze sławą to już gasnącą (w. 115) — w każdym jednak razie wolność. Dla ludzi zaś, którym los, jak poecie, spożywać kazał gorzki chleb niewoli, pojęcie to skupia w sobie wszystkie blaski szczęścia.

Wprawdzie w danej chwili Polska odzyskuje wolność, ale naród ma z jednej strony dotąd uszy pełne jeszcze brzęku kajdan, z drugiej zaś strony nie wżył się w nowe położenie. Budzi więc i rzewne uczucia w tym radosnym momencie cofnięcie oczu wstecz ku dobie, gdy wolność była dobrem przyrodzonem, czemś, z czem przychodziło się na świat, czego nie potrzeba było dopiero wywalczać — owo odwrócenie oczu w czasy, w której serwis powstał, w których stale pełnił służbę, których nawet obraz, acz bardzo fragmentaryczny, przechował się na jego krawędzi.

Ta przeszłość staje się argumentem dla chwili obecnej. Wolność nie spadła na Polskę jako dar z łaski; wolność tylko wraca jak matka do dzieci, z któremi ją rozłączono.

Dla zobrazowania jej użyto tutaj instytucji sejmików. Bo też sejmiki były ową najszerszą podstawą, na której wznosił się gmach wolności w dawnej Rzplitej. Na sejmiku każda jednostka, każdy obywatel wykonywał swe prawo do udziału w rządzie. Że zaś nietylko poczucie tego prawa, lecz także znajo-
form, z pomocą których je wykonywano, tkwiły dotąd w spo-
łeczeństwie szlacheckiem, przekonała nas o tem Rada w Ks. VII.

3. Staroświecka machina, serwis, poza częścią stałą, skamieniałym niejako obrazem przeszłości, posiada również część zmienną, przy każdej okazji *ad hoc* zapełnianą tworami kunsztu cukierniczego. Ów kunszt, jak wiemy od pamiętnikarzy, doszedł był w w. XVIII do nadzwyczajnej istotnie świetności. Wskrzeszając go, Wojski staje się znowu rzecznikiem minionych czasów, dorzuca cegiełkę do charakterystyki dawnej obyczajowości polskiej. Lecz po sejmikach mistrzowstwo cukiernicze — to byłaby poniżająca *gradatio in minus*. Jakoż poeta wcale nie zwraca uwagi na historyczno-obyczajową stronę przedmiotu (cukiernictwo), poeta skupia na przedmiocie tylko swój zmysł obserwacyjny, równocześnie zaś wyobraźnia jego nadaje przedmiotowi rysy, naśladujące obcą temu przedmiotowi rzeczywistość (pory roku odtwarzane zapomocą wyrobów cukierniczych).

Jest w tem znowu niewinny podstęp. Pod pozorem, jakoby hołd chciał złożyć osobliwemu kunsztowi, zdąża poeta do zupełnie innych celów. Obraz przyrody występuje w poemacie na tle późnego lata i wczesnej wiosny. Tu zaś nadarza się sposobność ukazania, jak obok tych dwu inne także pory roku, przechodząc po litewskiej ziemi, znaczą na niej swe ślady i darzą ją coraz to innem pięknem.

W opisie narówni korzystają ze swych praw duch i materja, wyobraźnia i rzeczywistość. Z tego zaś, że zaprzężono je do jednego rydwanu, że jedno w jedną, drugie w drugą ciągnie stronę, wypadkową rozbieżnych kierunków staje się tak chętnie z kontrastów korzystający humor.

4. Opis serwisu bez wniknięcia w niematerjalną treść sprzętu nie mógłby zapewne obudzić żywego zajęcia, utonąłby może wśród innych szczegółów ostatniej uczty staropolskiej. Zajmującym uczyniła go dopiero inwencja poety, wprowadzając w martwy przedmiot życie. Wejście owego pierwiastka odbyło się w sposób zupełnie naturalny, ogromnie jednak rozszerzyło opis. Aby zapobiec ujemnym stąd skutkom, poeta na jedną z dwu części serwisu, na niezmienną (figurki porcelanowe), skierował główną uwagę czytelnika. Uczynił to, ponieważ sceny sejmikowe dawały możność wprowadzenia pewnej akcji, a więc możność zatarcia wyraźnych znamion opisowości.

Wogóle budowa epizodu o serwisie w całym układzie zdąża widocznie do tego, by paraliżować niekorzystne, bo znużeniem grożące, wpływy deskrypcji. Bardzo skutecznym w tej mierze

środkiem okazał się realizm. Rzecz dzieje się przy biesiadnym stole. Jest to więc tylko czemś zupełnie zrozumiałem, że Wojskiemu przerywają, że Podkomorzy aż się nań zżyma (w. 120—123), a staruszek przecież nie daje sobie ust zamknąć. Dzięki temu opis figur porcelanowych, a więc główny i najobszerniejszy zrąb w opisie serwisu, rozrywa się, nie popada w obcą życiu schematyczność.

Jeszcze silniej rozerwaną została spójnia w opisie części drugiej, zmiennej (pory roku na tle krajobrazu). Początek wszedł w skład wstępu — dopiero zaś w ciągu uczty, ba, pod sam jej koniec krajobraz ponownie zwraca uwagę, a to dzięki dziwom, dokonującym się w nim z powodu ciepła. I tu więc realizm zaważył na szali.

Dzięki realizmowi budowa epizodu układa się jakby przypadkowo, jakby sama przez się. Nadaje to jej swobodę tem cenniejszą, że uzyskaną ona została bynajmniej nie na koszt proporcyj. Owszem — proporcje wykazują dobry umiar. Wstęp, w miarę rozwinięty, trzema drogami prowadzi do przedmiotu (wspomnienie historyczne, ogólny opis całego serwisu, ogólne określenie scen sejmikowych). Zakończenie, również obszerne, oddala nas coraz bardziej od przedmiotu. Wielki, jednolity masyw części głównej (sejmik) nie przytłacza całości swym ciężarem. Wykazana przez nas w szczegółowym rozbiorze symetrja nadaje linjom masywu pewną lekkość. Między zaś owym masywem a częścią drugą opisu staje przegroda z odmiennego materjału (uczta), umożliwiając swobodne rozwinięcie się owej części dalszej.

OSTATNIE EGZEMPLARZE STARODAWNEJ LITWY

(w. 225—401)

1. A więc znowu starość w zetknięciu z nowym duchem czasu, reprezentowanym przez gości, przybyłych tu z wawrzynami zwycięstwa na czole. Jednak to zetknięcie z chwilą pojawienia się Maćka Dobrzyńskiego (w. 227) przybiera inny niż poprzednio charakter. Wojski rozrzewniać mógł i bawić słuchaczy swem zapatrzeniem w przeszłość, aż do fanatyzmu przezeń uwielbianą. Maciej natomiast nie ogląda się poza siebie. On spogląda na chwilę obecną, więcej nawet: podnosi wzrok ku przyszłości i nie może w niej dostrzec tych promieni jasnych, które tyle otuchy rozlały po sercach, taką przejęły je pewnością w zwycięstwo słusznej sprawy. O ile w Wojskim dostrzegamy brak wszelkiego krytycyzmu, o tyle Rózeczka w tej chwili,

w tem otoczeniu uderza nas hyperkrytycyzmem. Nawet na przyjęcie wojska polskiego nie zdjął czarnych okularów. Nawet nie ożywił się, nie może zdobyć się na to, by uczestniczyć w powszechnej radości (w. 370—372). Chmurne ma czoło, ponure wejrzenie (w. 238, 239), cierpkość w słowach (w. 235). Na zapytania odpowiada półgębkiem (w. 232), na zaproszenie, by uczestniczył w biesiadzie, odpowiada obraźliwą prawie rekuzą (w. 232—233). Do entuzjastycznej sceny ze Scyzorykiem (w. 264—367) wcale się nie miesza, jakby nic go nie obchodziła. Wezwany potem przez Dąbrowskiego, by pił za zdrowie Napoleona i Polski, zgrzytem sceptycznych uwag zamąca nastrój (w. 377—397).

Tem osobliwsze to, że Sędzia wita przecież Dobrzyńskiego z nadzwyczajną uprzejmością, sadza go wysoko pomiędzy wodzami, czule doń przemawia (w. 228—231).

I znowu podziwiać możemy delikatność w postępowaniu Dąbrowskiego. Jenerał stara się udobruchać szorstkiego weredyka. Pochlebia mu uznaniem dla sławy, podziwem dla czerstwości i żwawości Macieja (w. 240—251). Wkońcu, widząc prawdopodobnie, że chmury nie ustępują z czoła kościuszkowskiemu rębaczowi, wyraża chęć ujrzenia innych, ostatnich egzemplarzy starodawnej Litwy (w. 249—251).

Maciej zaś — milczy dalej.

Może dlatego, że z niejednego pieca chleb jadał, że tyle miał sposobności do przekonania się, czego Polsce niedostawało, a więc czego jej trzeba, — może z tej właśnie przyczyny tyle w nim niedowierzania. Sparzył się na gorącem, na zimne teraz dmucha.

2. Cierpkich uwag Maćka trudno zbyć wzruszeniem ramion: ot, stary zrzęda! Jego teorja — „dwóch orłów razem się nie gnieździ“ (w. 378) zawiera cenną przestrogę: jeden z owych orłów musi w takim wypadku zrzec się swych praw orlich i drugiemu podlegać. Również sceptycyzm w odniesieniu do Napoleona — wielkiego zresztą, jak Maciej przyznaje, bohatera (w. 380) — zdaje się mieć uzasadnienie w przysłowiu „Łaska pańska na pstrym koniu jeździ (w. 379)“. Maciej zasadę samowystarczalności przenosi także w dziedzinę polityki: dla Polski polskiego trzeba bohatera, nie Francuza ani też Włocha, ale Piasta (w. 383, 384). Stary konfederat barski przypomniał sobie hasła Pułaskich (w. 381—385) i niemi mierzy to, co dzieje się przed jego oczyma. Rzeczywistość odwróciła wzrok od ideałów Barszczyzny. Naród dźwiga się nie własną mocą, lecz w służbie obcych, dbałych oczywiście o swoją przedewszystkiem korzyść. Tym sposobem Polska uczestniczy również w niebezpieczeń-

stwach wielkiego przedsięwzięcia, na którem nie spoczywa nawet błogosławieństwo Boże. Wojsko rzekomo tylko polskie — więcej słychać niemieckich tytułów w tym tłumie, niżeli narodowych (w. 386—389) — postępuje też nie po polsku, raczej, jak Turcy czy Tatary, czy syzmatyki (w. 390—393). A więc tu właśnie zdaniem Macieja źródło wszystkich niebezpieczeństw — w odstąpieniu od Boga (ni Boga, ani wiary, w. 391), a jeśli cesarz wybrał się do Moskwy bez Boga... (w. 395) Maciej nie kończy, łatwo jednak dośpiewać sobie zakończenie. Rozindyczonemu starcowi zdarza się przytem zabawna historja. Posadzony za stół przez Sędziego, zastrzegł się, że jeść nie będzie (w. 238, 239). Obecnie, w ferworze, zapomina o tem, macza chleb w zupie, zabiera się do jedzenia (w. 397, 398).

Jak wybłyskujące z pod tajemniczej ręki na ścianach sardanapalowego pałacu *Mane, Tekel, Fares*, jawi się wśród radosnej biesiady ta krytyka poczynań Napoleona i zbudzonego niemi u nas optymizmu.

3. Maciek to postać całkiem wyjątkowa wśród ostatnich egzemplarzy starodawnej Litwy. Że też mógł tak bystry, przewidujący polityk wyróść na gruncie Dobrzyna!

A jego kompatrjoci zaściankowi?

Dzięki życzeniu, wyrażonemu przez Jenerała, dowiadujemy się z ust Sędziego o losach wielu uczestników pamiętnej bitwy (w. 255—264). Prawie wszyscy schronili się w Księstwie, wstąpili do Legjonów (w. 253, 254). Tylko Scyzoryk — o niego Dąbrowski wypytuje osobno — nie egzulował. Jak niedźwiedź zaszył się w bory, teraz dopiero wyszedł (w. 268—271).

I oto, jak na zawołanie, z obłoku głów (w. 275—279) zabłyska trzykrotnie — Klucznik bowiem, idąc, kłaniał się, pochylał głowę (w. 279) — łysina, ni to księżyc w pełni (w. 276—279). Stanąwszy przed „Hetmanem“ (w. 281) — Gerwazemu podobnie, jak w chwilę potem Maćkowi (w. 379), ciągle jeszcze dawne tytuły kręcą się po głowie — Rębajło w siarczystej przemowie (w. 280—299) prezentuje siebie, a przedewszystkiem swój Scyzoryk.

Klucznik przedstawia sprawę tak, jakby on sam był tylko jakimś przyczepkiem do sążnistego rapieru, który sławy nabył nie z kosztownej oprawy, ani z napisów, ale z hartu (w. 283, 284). Jeżeli Rębajło służył długo, wiernie ojczyźnie i panów Horeszków rodzinie, poświadczyć to może Scyzoryk (w. 286—289); on, Scyzoryk zręczniej temperuje głowy, nosy i uszy, niż niejeden pisarz prowentowy — pióra (w. 291, 293); on nie splamił się żadnym zbójeckim uczynkiem, występując tylko w otwartej wojnie lub pojedynku (w. 294—296). Raz jedynie... Gerwazy jednakże

zanadto czci scyzoryk, by obciążać go tem wspomnieniem. Więc też załatwia się w tym wypadku zwrotem nieosobowym „sprzątniono“ (bezbronnego człowieka, w. 298) i aż Boga powołuje na świadectwo, że stało to się *pro publico bono* (w. 299. Zob. X, 172—206). Widać stąd, jak bardzo zależy mu na tem, by na Scyzoryk nie padła najmniejsza plama.

Staje się wśród tego Scyzoryk przedmiotem ogólnego podziwu (w. 300—311). Znowuż dzięki uprzejmości Dąbrowskiego. Nazywając rapier istnym mieczem katowskim (w. 301), podnosi on grozę, tkwiącą w samym już widoku morderczego narzędzia. Zainteresowanie Jenerała pochwytują jako zachętę towarzysze. Oglądają Scyzoryk, nawet go próbują (w. 304). I oto, jak Gerwazy przed chwilą wszystkie swe czyny i przymioty przelał na Scyzoryk, tak teraz rapier zwraca uwagę na swego właściciela, na jego imponującą siłę. Wszakże Klucznik jeszcze w jesieni ubiegłego roku jak piórkiem śmigał Scyzorykiem w bitwie, a tu ledwie który z oficerów może podnieść to żeleźce do góry (w. 304—310), cóż dopiero niem obracać!

4. Nagle staje się rzecz niespodziewana. Występuje Kniaziewicz. Najsłuszniejszy wzrostem, najsilniejszy w ręce, rapier lekko jakby szpadę dźwiga, przypomina nim polskie fechtarskie wykręty (w. 312—319). Poznajemy tedy narodową sztukę szermierczą, a liczne nazwy techniczne z jej zakresu (w. 317, 318) ocenić dozwalają, na jak wysokim stała ona poziomie.

Przed oczyma Klucznika ukazują się w tej chwili postaci znanych mu wielkich mistrzów polskiej sztuki szermierczej: Puławscy, Dzierżanowski, Sawa (w. 323—325). Co więcej — zdaje się Gerwazemu, że Kniaziewicz posiadł nawet tajemnicę zwrotów fechtarskich, używanych w zaścianku (w. 325, 326). I jeszcze bardziej ścieśnia się granica domniemań — Gerwazy dochodzi aż do odkrycia ciosu, rzekomo znanego tylko w Rębajłów zaścianku (w. 328) — do odkrycia, z którego w wyobraźni Rębajły na niego, Klucznika, spada blask chwały, bo przecież to jego wynalazek (w. 329). Ileż radości, ile dumy w okrzyku: To jest moje cięcie! Moje! (w. 330, 331). Gerwazy tak szczęśliwy czuje się w tej chwili, że zapominając, kim sam jest i kogo ma przed sobą — jakby to była sprawa jedynie między dwoma rębaczami, — chwyta Kniaziewicza w objęcie (w. 331). A potem zalewa go powodzią zwierzeń, nie zastanowiwszy się, co mogą one Jenerała obchodzić.

Otwiera się naoścież ta prosta dusza, która — rzec można — całe swe istnienie związała z martwym przedmiotem, z kawałem stali, przekutej na miecz teutoński (VII, 264).

*

Radość Gerwazego jest w tej chwili radością ojca, który ustalił los drogiej swej dzieciny. Znalazł dla niej opiekuna, jemu powierza, co najdroższego na świecie posiada (w. 331—349).

Tak z pod Scyzoryka, który pierwotnie zasłaniał sobą postać Gerwazego, występuje on sam, jego animusz rycerski, jego serce w gruncie tak tkliwe, jego dusza, pokwitająca zaściankową śniedzią. Tonem górującym w tym zespole jest uczucie. Wyraża się ono pojęciami, które kryją w sobie najpospolitszą, ale też najgłębszą i najpewniej do serca trafiającą formę przywiązania. Stworzył sobie Klucznik ze Scyzoryka surogaty żony (w. 343) i dziecka (w. 333, 343), całą czułość męża i ojca przelewając na zimny rapier (w. 343—345). W tem właśnie tkwi moc wzruszająca jego zwierzeń, że zmuszają nas do współczucia ze smutną dolą Rębajły, każą zagłębiać się myślą w zrządzenie losu, które wzbroniło mu zaznać słodyczy związków rodzinnych; w osobliwym skutkiem tego stosunku pomiędzy Gerwazym a Scyzorykiem; w wielkości ofiary, poniesionej przez Klucznika, gdy Jenerałowi u nóg składa Scyzoryk.

Wzruszenie jednak nie dochodzi nas w czystej formie. Zasadniczy motyw (smutna dola Klucznika) działałby przygnębiająco, gdyby działania tego nie hamowały czynniki inne pogodnym swym nastrojem. Dlaczegoż mielibyśmy się rozczulać nad osamotnieniem Gerwazego, skoro dzięki Scyzorykowi nie czuje się on samotnym? Powstaje tu humorystyczny rozdźwięk pomiędzy poczuciem naszem a poczuciem Klucznika i dostrzeżenie tego rozdźwięku stawia sprawę w nieco śmiesznem świetle. Jeszcze energiczniej działa pod tym względem kontrast pomiędzy wyobrażeniami Rębajły a istotnym stanem rzeczy (Klucznik wyobraża sobie np., że Kniaziewicz mógłby nosić przy boku zamiast szpady Scyzoryk, w. 337—339); jego wstręt do zmian, jakie czas przyniósł (wstyd szlacheckiemu dziecku nosić szpadę, w. 338), — raz nawet forma wyrażenia, zapewne popularna, właśnie tą popularnością uszczupla tkliwy ton treści na korzyść humoru (wisiał, jako nad Żydem Boże przykazanie, w. 347).

Także w dalszym ciągu widać to samo bujanie nakształt wahadła, pomiędzy dwoma biegunami: rzewnością i humorem. Jenerał wpół śmieje się, a nawpół jest wzruszony (w. 350). W jego słowach wzruszenie miesza się z zakłopotaniem (w. 351, 355). Rubaszna odpowiedź Klucznika (w. 356—363) zaznajamia nas z jedną z anegdot szlacheckich, a pouczenie udzielone Kniaziewiczowi — ze sposobem, w jaki używać Scyzoryka, by przeciąć od głowy do brzucha (w. 360 — 363)! Oczywiście anegdota

nie uderza w czułe struny, a pouczenie odkrywa zdumiewającą rozpiętość uczuć w sercu Klucznika, w którem doskonale godzi się szczera tkliwość z instynktami dzikiemi.

Złożenie Scyzoryka na furgonach i niewiadome dalsze jego losy (w. 365—367) są niemal policzkiem, danym sentymentowi, który tyle serdecznego rozlał tu ciepła. Czy jednak winić Kniaziewicza o brak pietyzmu? Co miał uczynić z kłopotliwym darem? Gdy go otrzymał, era Scyzoryków minęła bezpowrotnie!

Tak samo jednak dziwić nas nie powinno bałwochwalcze uwielbienie Scyzoryka przez Rębajłę. Ten fetyszyzm wytworzyły obyczaje i stosunki dawnej szlachty, jej bytowanie w kole nieustannych hałaburd.

Sięgnąwszy też w samą głąb wzruszającej sceny, trudno nie dostrzec, że obok innych czynników nurtuje tam również tendencja satyryczna. Wytryska ona nie z zamiarów poety, lecz ze szczególnych właściwości przedmiotu.

5. Kreśląc obraz epoki, pragnął piewca oświetlić ją wszechstronnie. Stąd to wśród ostatnich egzemplarzy starodawnej Litwy jawi się Maciek i zamąca powszechną radość. Maciek służyć ma tu za dowód, że już wówczas pewna część społeczeństwa u nas okoniem stanęła przeciw wysoko bijącej fali optymizmu, choć optymizm ten zdawał się być zupełnie uzasadnionym. Wszak Napoleon stał u szczytu potęgi, a potęga ta poręczała wskrzeszenie Polski.

Zadanie poety nie było proste. Krytycyzm należało wprowadzić, należało go jednak przytłumić o tyle, by nie zatarł barw panującego nastroju. Mógł tedy ów krytycyzm wystąpić jedynie jako zjawisko wyjątkowe. Tego domagały się zarówno prawda dziejowa, jak względy artystyczne.

Ponieważ przestroga przed zbyt różowemi nadziejami pada z ust starego dziwaka, tępi się jej ostrość. Zresztą nie pozwala poeta Maciejowi wylać wszystkiej żółci odrazu. W sprawę zgrzyt przykry wnoszącą wbił rzecz o Scyzoryku (w. 240—367) i tym sposobem rozszczepił ją na dwie części (w. 225—239, 368—398), a rozszczepieniem wpływ dysonansu osłabił. Zaledwie padło z ust Macieja prowokujące „ani to ni owo“, niwelują wrażenie serdeczne słowa Dąbrowskiego. Zebrani mają potem aż nazbyt wiele czasu, by wyjść z niemiłego zdumienia. Zajęci Scyzorykiem zapominają o Rózdze. Tak są rozbawieni, że gdy ostatecznie zaściankowa Kasandra w szarawarach powróci do słowa, ciskając posiew złych przeczuć, wrażenie tego zajścia wyczerpuje się szybko, przemija bez śladu (w. 399—401).

DWA PRZYSZŁE MAŁŻEŃSTWA

(w. 402—533)

TRZECIA PARA NARZECZONA

1. Znalazł się przecież pierścionek Rejenta (XI, 676), Telimena zaś zdołała skończyć toaletę (XI, 680), zanim rozeszli się goście — pośpiech, który zapewne ją samą wprawia w zdumienie.

Rejent — czy oglądamy go od środka, czy z zewnątrz — jest w tej chwili niesłychanie śmieszny. Przywdział nowy strój francuski (w. 406), a ten zrabował mu połowę duszy (w. 407). Druga, pozostawiona, przechodzi okropne męczarnie (w. 410).

Łatwość, z jaką poddał się Rejent życzeniu przyszłej żony (w. 404, 405), stoi w komicznem przeciwieństwie do trudności, którą sprawia mu obecnie ponoszenie konsekwencyj. Za późno budzące się uczucie wstydu przypomina przysłowiową musztardę po obiedzie.

Męka Rejenta (w. 410) należy do tych, które nie budzą nawet politowania. Przytem Rejent zanadto bierze sobie sprawę do serca, wydatek jego uczuciowy jest chyba za wielki w stosunku do przewiny.

Zakłopotanie Rejenta uzewnętrznia się w sposób wysoce komiczny. Onieśmielenie nadaje ruchom jego sztywność (w. 408, 409), a twarzy nienaturalny wyraz (w. 410). Nawykowe odruchy kontuszowca wypowiadają walkę wymaganiom zmienionego stroju (w. 412—415). Wszystko to razem rzuca Rejenta na pastwę szeptów i drwinek (w. 416).

Poeta jakby dał sygnał do nich, stwierdzając zaraz przy wejściu trzeciej narzeczonej pary, że Rejent sam siebie Rejentem ogłosił (w. 402). Jużci nie dodaje to powagi narzeczonemu pani Telimeny. I ją zaś wystawia na sztych wyjaśnienie, jak doszło u Rejenta do niefortunnej zmiany stroju. Niemęskie poddanie się oblubieńca (rad nierad, w. 406) nakazowi przyszłej żony (przyszła żona zmusza, w. 404) stawia oboje pod pręgierz satyry: ją jako herodbabę, jego jako safandułę.

2. W stanowisku poety niema tego *désinteressement*, które służy za podstawę metody objektywnej. Poeta przystępuje do przedmiotu z pewnem zgóry powziętem wyobrażeniem. Oceniwszy Rejenta jako figurę śmieszną, będzie skwapliwie podchwytywał wszystko, w czem znajdzie potwierdzenie swej oceny.

Rozpoczyna obrazem ogólnym, by odsłonić całą sromotę niewoli, w jaką Rejent popadł przez przywdzianie kajdanów zmienionego stroju (Widno, że mu frak duszy połowę odebrał,

w. 407). Przechodząc do szczegółów, przedstawia je z wielką żywością. Osiąga zaś efekt humorystyczny i wzmacnia go:

a) zapomocą porównań, wyjaskrawiających humorystyczne zjawiska (stąpa, jakby kij połknął, prosto, nieruchawo, jak żóraw; nie śmie spojrzeć ni w lewo ni w prawo, w. 408, 409; idzie jakby przez rózgi, w. 416);

b) przez odsłonięcie związków humorystycznych w podkładzie duchowym (nie śmie spojrzeć, w. 409; z miny widać, że jest w męce, w. 410; nie wie, jak się pokłonić, gdzie ma podziać ręce, w. 411; bardzo zmieszał się, w. 414; wstydząc się za frak, jakby za niecny uczynek, w. 417);

c) przez wykazanie humorystycznej sprzeczności pomiędzy zamysłem a wykonaniem (mina gęsta, lecz z miny widać, że jest w męce, w. 410) i przez wykazanie bezlogiczności mimowolnych odruchów (ręce za pas sadził — niemasz pasa — tylko się po żołądku gładził, w. 412, 413; postrzegł omyłkę... i ręce obie schował w jedną kieszeń fraka, w. 414, 415).

Do największej siły doprowadza efekt humorystyczny chwila, gdy zakłopotanie Rejenta zamienia się w trwogę. Przyczyną tej przemiany stają się napotkane przez Rejenta oczy Maćka (w. 418). Jesteśmy tu świadkami zajścia, które zdaje się całkiem co innego zapowiadać, a w całkiem co innego się obraca. Możnaby przypuszczać, że zanosi się na jakiś groźny konflikt. Poeta jednak czem prędzej obala to przypuszczenie. Nietyle sam instyktowny odruch Rejenta (zaczął zapinać guziki, w. 421), ile interpretacja tego odruchu (myśląc, że Maciej wzrokiem suknie z niego złupi, w. 422) w komiczny sposób wyprowadza nas z błędu. Ostateczne rozwiązanie starcia wychodzi od Macieja, przybiera zaś taką formę, że doreszty niweczy w naszych oczach całą powagę Rejenta (Dobrzyński tylko dwakroć wyrzekł głośno: „Głupi“, w. 423).

Zarazem daje to poecie sposobność do usunięcia Maćka z widowni (wstał od stołu... i... wymknąwszy się..., wrócił do zaścianka, w. 425, 426), po której plątałby się już niepotrzebnie.

3. Pod stopy wchodzącej „nadobnej kochanki Rejenta“ (w. 427), samem tem zaraz określeniem rzuca ironja kwiaty swe — i kolce.

Telimena nie próżnuje: roztacza blaski urody (w. 428). Ubrana jest wedle najświeższej mody (w. 429). Jeśli zaś poeta upewnia nas, że nie potrafiłby opisać, jaką miała sukienkę, jaki strój na głowie (w. 430, 431) — to skromność jego nie wydaje nam się zbyt szczerą. Chętniej przypuszczalibyśmy, że raz już z wielkim nakładem artyzmu opracowawszy podobny temat

(I, 538—549), nie chce go odgrzewać. Kończy się też rzecz na tem, że w uszy wpadają nam nazwy materjałów dawno wyszłych już przeważnie z użycia (w. 432, 433), zawiewających „lawendą prababki“, a perły i kamienie (w. 433) rozrzucają blask magiczny dokoła nadobnej damy. Nie oczaruje nas ona jednak obliczem różanem (w. 434), odkąd odkryta została wielka, straszna tajemnica jej rumieńców (V, 374). A może i żywe wejrzenie (w. 434) kryje w sobie jakiś sekret? Bądź co bądź jest w tem wejrzeniu pewność siebie. Pewność wielka, lecz zawodna. Nie przeczuwa bowiem Telimena, kogo spotka i co ją czeka. A oto spotka Hrabiego, czeka ją zaś awantura.

4. Hrabiego-pułkownika mało obchodziło, co dzieje się z Telimeną. Wszak nawet nie spytał o nią w rozmowie z Sędzią (XI, 649—657). Teraz jednak, ujrzawszy byłą damę swego serca przy boku Rejenta, przypomina sobie nagle rolę błędnego rycerza, który w bój poszedł z kokardą, przyszpiloną na piersiach rękoma kochanki (X, 406, 407). I otóż robi się awantura.

Hrabiego porywa tak dobrze znany nam deklamatorski zapał. Przedziwnie gra rolę obrażonego (w. 435—444). W rzeczywistości jednak nie ma przyczyny potemu. Jeśli dziwi się, że dawna bogdanka ściska w jego obecności rękę cudzą i dlatego nazywa Telimenę niewierną istotą, duszą zmienniczą (w. 438, 439) — to możnaby wzajem zapytać, czy on bardzo śpieszył się z uściśnieniem jej ręki i czy uczynił cokolwiek, co uprawniałoby go do podobnych wyrzutów? Dopatrując się swej zniewagi (w. 443) w związku Telimeny z Rejentem, odgrażając się, że Rejent chyba po jego, Hrabi, trupie powiedzie narzeczoną do ołtarza (w. 443—444), depcze Hrabia tak niedawno jeszcze sławioną zasadę, że „nic tak uczuć nie rozpala, jako kiedy się serce od serca oddala“ (X, 350, 351).

5. Wygląda to wszystko znowu na jakąś maskaradę. Z zainteresowaniem obserwujemy maski fenomenalnego Pierrota i osobliwej Colombiny.

Ona, widzieliśmy, ukazała się w roli nadobnej kochanki, szczęśliwej narzeczonej. Zaskoczona niespodziewanem wystąpieniem Hrabiego, bierze swego Pierrota nabok i demaskuje się przed nim, żądając, by postąpił tak samo. Odstąpi Rejenta, jeśli Hrabia gotów zaraz się z nią ożenić: zaraz, dziś! Żąda tylko krótkiej, węzłowatej odpowiedzi (w. 448—453).

Ale Hrabiemu ani w głowie zrzucić maskę. Nie odpowiada ani krótko, ani węzłowato — owszem, długo i bez konkluzji, której odeń żądano. Odpowiado gładko, kwieciście, nawet pięknie, ale niedorzecznie. Bo jeśli od kogoś domagają się, by poprostu

powiedział: tak, lub: nie, — a on określa to stanowisko jako prozaiczne (w. 456), jeśli przeciwko instytucji małżeństwa, do której go ciągną, wytacza zarzut, że ona jest łańcuchem, związującym tylko ręce, nie duchy (w. 457, 458); jeśli chce rozwiązać tak realną kwestję zapomocą pięknej, lecz dziwacznej teorji o sercach rozmawiających, jak gwiazdy promieńmi drżącemi (w. 461, 462), lub o pięknie miłości wzorowanej na stosunku ziemi do słońca, skazanej na biegnięcie kochanków ku sobie bez możności zbliżenia się kiedykolwiek (w. 463—466); jeśli kto tak zrósł się ze swą maską, że pod nią trudno doskrobać się człowieka — to niechaj nie dziwi się, gdy Colombina takiemu Pierrotowi rzuci się do oczu.

Jakoż Telimena to czyni (w. 467—473).

Ze wzgardą odwraca się Hrabia. Aby ukarać kochankę, za przedmiot stałych ogniów wziął Podkomorzankę (w. 475—476).

Z pod tiulów i ptyfeniów wyjrzało — prostactwo. Trudno jednak dziwić się Telimenie. Nawet najsubtelniejsza kobieta mogłaby uczuć się do żywego dotkniętą, gdyby ofiarowano jej taką „planetarną“ miłość, o jakiej roi Hrabia!

6. Nie podlega wątpliwości satyryczny charakter tej sceny. Satyra — sparafrazujmy Krasickiego — wielbi miłość, czci małżeństwo, gani uwłaczające tym dwom pojęciom obyczaje.

Trzy typy i trzy różne pojęcia o miłości, o małżeństwie. Na czele Rejent, zaślepiony, ośmieszony, upokorzony, a jednak szczęśliwy! Jego miłość zadowala się ochłapami, spadłemi z biesiadnego stołu uczuć. Z takim oto kapitałem wchodzi w małżeństwo, ufny widocznie, że znajdzie w niem szczęście równe obecnemu.

Telimenę prowadzi do ołtarza nie uczucie, lecz stały jej przewódca życiowy, spekulacja. „Jeszcze Rejent nie wziął mnie za żonę (w. 448); jeśli zechcesz, odstąpię Rejenta (w. 453)“ — oto, jak przemawia do Hrabiego ta, która za chwilę przez zaręczyny ma stwierdzić, że Rejentowi oddała serce.

Hrabia wreszcie pozostaje wierny raz obranej zasadzie: miłość najsilniej krzewi się w oddaleniu od ukochanego przedmiotu. Dla Telimeny wszystkie drogi prowadzą do mety, t. j. do małżeństwa, dla Hrabiego wszystkie uciekają od tej mety. I on też ucieka — nawet z oburzeniem, ze wzgardą w sercu (w. 474).

Dokoła trzech tak różnych typów „miłości“ snuje się poeta z zadowoloną miną. Zadowolenie sprawia mu ta scena nietylko jako materjał artystyczny. Zadowolenie płynie stąd przedewszystkiem, że widzi on, jak z pod zasłony pozorów zwy-

cięsko wydziera się oblicze prawdy. Prawda to gorzka: są ludzie, którzy nie umieją znaleźć przystępu do wielkiej skarbnicy szczęścia, do szczerego uczucia. W tem jednak, że Rejentowi, Hrabiemu, Telimenie wydaje się ta niezdolność słodką, traci ona przygnębiający charakter, a z opisanej sceny poza satyrą wydostaje się głęboki humor, oparty na zrozumieniu natury ludzkiej.

TADEUSZ I ZOSIA

1. Nie jest to przypadek: poeta stale przeciwstawia Tadeusza Hrabiemu, Zosi Telimenę. Niedawniej jak w Księdze X i XI stały te dwie pary tuż obok siebie.

Owa powrotność motywu spełnia coraz inne cele.

Pożegnanie Tadeusza z Zosią i Hrabiego z Telimeną w Księdze X dozwala nam poznać różnicę pomiędzy prostem, tak szczerem i głębokiem uczuciem, budzącem się w młodych sercach, a fantastycznemi lub kłamanemi pozorami uczucia.

W Ks. XI widzieliśmy, że miłość ta przetrwała rozłąkę, wzrosła w niej nawet, ukrzepiła się, nabrała uświadomienia. U mężczyzny łączy się ona z wielkiem poczuciem odpowiedzialności, u kobiety ze słodkiem, cichem, niezachwianem zaufaniem.

O rzeczy zgoła inne idzie obecnie. Związek dwu serc ustosunkowuje się do życia, staje wobec ważnych zagadnień, których rozstrzygnięcie zaważy ciężko na szali. W młodzieńcu odezwało się poczucie społeczne, obywatelskie i podsuwa mu szlachetną myśl podporządkowania dobra własnego dobru powszechnemu — a myśl ta znajduje szczery poklask u przyszłej jego towarzyszki życia.

Tak więc miłość Tadeusza i Zosi okazuje się siłą twórczą, jest wielkiem szczęściem, które nie zamyka się w sobie, lecz owszem pragnie obdzielać sobą innych.

2. Projekt Tadeusza, by zlecić włościan pod opiekę prawa, uczynić ich wolnymi, oddać im w dziedzictwo posiadanie ziemi (w. 501—505) jest bezwątpienia aktem wielkodusznym. Przekonywa on, że można być w nauce mniej pilnym, nie czynić w niej postępów (I, 629—634), a jednak nauczyć się wiele z samego życia, z poznania i zrozumienia stosunków, z odczucia prądów czasu.

Prawdopodobnie odegrał tu ważną rolę przykład Sędziego. Powiada Tadeusz, że włościanie byli dotąd rządzeni łaskawie (w. 496). My sami widzieliśmy, jak to pan Soplica obchodził się z włościaństwem prawdziwie po przyjacielsku, jak to otaczał je

opieką, jak pragnął, by stosunki pomiędzy dworem a wsią układały się możliwie najlepiej wedle zasad słuszności.

Działały na synowca również wpływy postronne, bezpośrednie zetknięcie z przedstawicielami nacji, która pierwsza podjęła obronę praw człowieka i stała się przez to twórczynią nowej epoki. „Prawe dziecię Sopliców“ pochwyciło wlot wielkie hasła, by przystosować je w najodpowiedniejszej formie do stosunków na rodzimym gruncie.

3. Pomiędzy tą nową a tak niedawno zasłyszaną poprzednią rozmową Tadeusza z Zosią (XI, 416—476) zachodzi ogromna różnica. Tam szło tylko o stwierdzenie wzajemnych uczuć — tu horyzont znacznie się rozszerzył przez włączenie kwestji o charakterze narodowo-socjalnym.

Mimo tego rozmowy mają uderzające podobieństwo w tonie i wzajemnym stosunku rozmawiającej pary zakochanych. To nazwanie ciśnie się pod pióro nie bez niejakiego oporu. W zakochaniu bowiem Tadeusza i Zosi akcenty miłości są tak delikatne, że niemal ich nie słychać — dadzą się jedynie wyczuć. Nowa rozmowa jest w te akcenty jeszcze uboższa od poprzedniej. W słowach Tadeusza występuje ona jako żarliwa chęć uzgodnienia swego stanowiska ze stanowiskiem przyszłej żony, swoich zapatrywań na projektowaną sprawę z jej zapatrywaniami. Tadeusz zasięga jej rady (w. 487—488), on usprawiedliwia swój zamiar zgodnem zapatrywaniem stryja; on nie śmiałby rozstrzygać o losach włościan bez woli ich prawowitej pani (w. 489—492); on uzasadnia, dlaczego już teraz radby sprawę definitywnie ustalić i określa, jak to załatwienie ma być przeprowadzone (w. 500—505); on wreszcie zwraca uwagę Zosi, że wykonanie projektu zmniejszy dochody, zmusi ich żyć w miernym stanie, do czego on nawykł, na co jednak Zosia, wysokiego rodu córa, mogłaby się nie zgodzić (w. 506—512).

Oto, jak wygląda „miłosne gruchanie“ Tadeusza.

Również Zosia pozostaje tą samą, co w poprzedniej rozmowie. Do rady nie czuje się powołana, bo jest kobietą i jest za młodą (w. 513—515). Jej cała usilność zwraca się ku temu, by uspokoić wszelkie obawy i wątpliwości Tadeusza. Gdy zostanie uboższy, będzie jej droższy (w. 517). O swym wielkim rodzie mało wie i nie dba o to; jej młodość zaprawiona była ubóstwem, Soplicom wszystko zawdzięcza (w. 519—521). Na wsi żyć zdaleka od świata nie lęka się wcale (w. 522).

Tu jako łącznik z rozmową w Ks. XI pojawiają się u Zosi tautologje, jeśli nie słowne, to bodaj myślowe, z poprzedniej rozmowy zaczerpnięte — o wsi, o Peterburku, o Wilnie (w. 522—

530). A kończy to wszystko Zosia wesoło niewinną autoreklamą swej młodości, swego zdrowia, swych zdolności gospodarskich (w. 531—533).

Zatem i u niej żadnego obnoszenia się z miłością jak z zabawką w ręku dziecka, bo to święta rzecz, która w sercu spoczywa, jak na ołtarzu, nazewnątrz zaś przeziera tylko zupełnem zrozumieniem się wzajemnem, zgodnym sposobem myślenia, jednakową gotowością do ofiar, jednakowym rytmem uczuć i myśli.

4. Z oglądanych tutaj dwu par narzeczonych powstaną już wkrótce dwa nowe stadła, dwie nowe komórki społeczne. Po jednej niewiele nadziei rokować sobie można. W ognisku domowem pp. Rejentostwa rządy ujmie niewątpliwie pani domu, kierować rządami będzie jej własne, egoistyczne „ja".

Inne stosunki spodziewamy się zastać u młodych pp. Sopliców. Zanim jeszcze weszli do własnego gniazdka, ofiarnym czynem składają dowód, że martwą płonką na pniu społeczeństwa nie będą, że obowiązki wobec ojczyzny, wobec społeczeństwa spełnią ochotnie i w pełnej mierze. Przy mężczyźnie pozostanie kierownicza rola. Wnuczka Stolnika wprost nie umie sobie wyobrazić innego ustroju w małżeństwie. Najradośniejszą dla niej myślą jest przeświadczenie, że będzie swemu mężowi nietylko przyjaciółką niezawodną i powiernicą, lecz także pomocnicą użyteczną w znojach życia ziemiańskiego.

Tych dwoje — to poręka lepszej przyszłości narodu!

GERWAZEGO „SPOSÓB"

(w. 534—585)

1. Człowiek, który tak realnie myśli i tyle okazuje dobrych chęci w sprostaniu obowiązkom, co Tadeusz, potrafi dać sobie radę ze zmienionem położeniem. Zakasawszy rękawy, wspólnie z ukochaną pracując, wyrówna poniesione dobrowolnie straty owocami zapobiegliwości i trudu. Więc też bez zbytniego entuzjazmu dowiadujemy się, że przewidywanego przez Tadeusza uszczuplenia fortuny zbyt dotkliwie nie odczują młodzi małżonkowie, gdyż poczciwy Klucznik ma przygotowany już na to sposób.

Zanim go jednak odsłoni, chce także on rozprawić się ze swem sumieniem obywatelskiem. Że zasłyszana rozmowa młodej pary nie sprawi Klucznikowi przyjemności, że wywoła u Gerwazego nawet zdziwienie (w. 535), któżby co innego przypuszczał?

Zaraz też z właściwą starym sługom poufałością dorzucając od siebie trzy grosze, wyłuszcza Gerwazy swe zapatrywania na wolność. Uważa ją Klucznik za wyłączną prerogatywę szlachty: wolność nie jest chłopska rzecz, ale szlachecka (w. 539). W podobnym duchu, przypomnijmy wyrażał się i Skołuba podczas narady w karczmie, nazywając chłopka chamem, a podnosząc tradycję złotych swobód, należnych urodzonym, wielmożnym (IV, w. 331—334).

Nawet powaga plebana nie trafia Gerwazemu do przekonania. Godzi się on na porównanie i zgodzenie wszystkich stanów przez Chrystusa tylko dlatego, że inaczej nie można (w. 541—549)!

Tak samo jest to aktem jedynie rezygnacji, gdy Klucznik nie podnosi protestu przeciw zamierzonemu uwłaszczeniu chłopów. Skoro jaśnie wielmożna pani Zofja na wszystko się zgadza (w. 550, 551), to on nie ma tu nic do gadania (w. 552).

W stanowisku zajętem przez Klucznika rozróżnić należy dwa momenty. Rębajło jest rzecznikiem masy szlacheckiej, zazdrośnie strzegącej swych przywilejów i dlatego tak niechętnej wszelkim nowinkom.

Od Gerwazego, jako reprezentanta zaściankowej szlachty, odróżnić należy Klucznika Horeszków. Wola panów dlań święta, bo przy nich jest władza (w. 552). Podziwu godna zaprawdę karność i dyscyplina moralna. Szkoda, że podobnej dyscypliny nie było wśród panów wobec ich panów: wobec rządu, wobec króla, wobec Ojczyzny!

2. Mimo wszystko jednak w Gerwazym obrońca wyłączności szlacheckiej próbuje otworzyć furtkę wyjścia zamkniętą przez horeszkowskiego Klucznika. Wyjściem miałby być kompromis. Gerwazy wynalazł formułę, która dozwoli przeprowadzić uwłaszczenie chłopów bez ujmy dla tradycji szlacheckiej. Poprostu chłopów starym obyczajem uszlachcić przez nadanie jednym wioskom horeszkowskiego Półkozica, innym soplicowskiej Leliwy (w. 557—560)! Tak wilk będzie syty i koza cała, takiemu uwłaszczeniu i Gerwazy przyklaśnie (w. 561, 562).

Aby zjednać Tadeusza i Zosię dla swego projektu, wskazuje Gerwazy na przykład dobrze tkwiący zapewne w pamięci wszystkich, przypomina niefortunne uwłaszczenie chłopów przez Karpa (w. 553—556). Jużci nam przykład ten nie trafi do przekonania. Że bowiem tak niegodnie obrócili wniwecz szlachetne intencje Karpa Moskale, z tego nie wynika, by podobnie zdarzyć się mogło w wolnej Polsce. Pomysł zaś nobilitacji chłopów równocześnie z ich uwłaszczeniem ma tę samą praktyczną wartość,

co propozycja przez tegoż Gerwazego uczyniona Kniaziewiczowi, by zamiast szpady nosił scyzoryk (w. 336—339).

3. Drugą część swego przemówienia poświęca Gerwazy innemu przedmiotowi. Tu właśnie wychodzi najaw jego „sposób“ (w. 567), by oddanie ziem nie zubożyło tak bardzo młodej pary, aby rączki dygnitarskiej córki nie mozoliły się w pracy gospodarskiej (w. 564—566). Sposób jest bardzo prosty: trzeba tylko wydobyć skarbczyk Stolnika, w ziemi skryty od grabieży (w. 567—574) i dodać do tego spory wór talarów, uzbieranych przez Gerwazego z wysługi, tudzież z pańskich darów (w. 575, 576).

Klucznik idzie za głosem serca. Jest to z jego strony tylko zacne spełnienie obowiązku.

On jednak czyni coś więcej jeszcze. Gdy ofiarowuje młodej parze uciułaną przez siebie fortunkę, ofiara to podwójna: talary bowiem przeznaczone były na cel sercu Klucznika bardzo bliski, na wyreparowanie murów zamkowych w razie rewindykacji zamku (w. 577, 578). Wzamian wprasza się Gerwazy do młodej pary na chleb łaskawy (w. 580—581) — prośba, która z pewnością wyprzedza tylko życzenie Tadeusza i Zosi.

4. Zasadniczą słów Klucznika nutą jest głębokie przywiązanie do rodu, w którego służbę wprzągł się Mopanku. Wzrusza nas to przywiązanie siłą i wytrwałością. Ród właściwie znikł Gerwazemu z oczu już przed wielu laty, razem ze Stolnikiem. Ród stał się tedy tylko ideą, którą Klucznik gwałtem — rzec można — wszczepił w Hrabiego, której odblask tylko dostrzega u Zosi — a przecież Gerwazy czuje się związany z tym rodem tak samo silnemi węzłami, jak ongi, za czasów Stolnika.

Serce Rębajły garnie się ku innym również ideom. Miłośnik starego porządku rzeczy wobec postanowienia Tadeusza i Zosi, jak umie, usiłuje ocalić ogarnięte zarazą twierdze Grenady.

Ogółem serce Gerwazego przypomina ową troskliwie przechowaną przezeń skrzynię. Spoczywają w niej prawdziwe skarby, ale skrzynia jest prosta i kontrast pomiędzy nią a jej zawartością nie może sprawiać podniosłego wrażenia. Tarcie warstw głębokich o coraz bardziej zewnętrzne sprawia, że jak padające z pod krzesiwa iskry, ukazują się błyski humoru.

Wytwarza je:

a) anachronizm tkwiący w pojęciach Klucznika (wolność nie jest chłopska rzecz, ale szlachecka, w. 539; rodowód chłopów, Żydów i szlachty, w. 540—543; projekt uszlachcenia chłopów, w. 557—560);

b) oporne stanowisko wobec prawd oczywistych, o ile nie dadzą się wtłoczyć w teorje Klucznika (Jużci Pleban inaczej uczy na ambonie... niech i tak będzie, kiedy inaczej nie można, w. 544—549);

c) uprzedzanie przyszłości, traktowanie swych pragnień tak, jakgdyby ziszczenie ich było pewne (Sejm potwierdzi, w. 563; będę... kołysząc Horeszków pokolenie trzecie wprawiać do Scyzoryka Pani mojej dziecię, w. 581—583);

d) uważanie hipotez bardzo wątpliwych za pewniki (a syn będzie, bo wojny nadchodzą, a w czasie wojny zawżdy synowie się rodzą, w. 584, 585).

Takie stawianie kwestyj spotyka się oczywiście w umyśle czytelnika z oporem. Tem samem jeszcze bardziej uszczupla się powaga zewnętrznych znamion przedmiotu — przemowy Klucznika — jakkowiek powagi nie można odmówić najgłębszym pokładom jego treści.

WŚRÓD POWSZECHNEJ RADOŚCI

(w. 586—641)

1. Gdzie Gerwazy, tam i Protazy ukazać się zaraz musi. Autor chętnie zestawia te dwie postaci — pod wielu względami tak podobne, a tak różne przecież z wielu innych względów. Zestawienie zaś nigdy jakoś nie wychodzi na korzyść Woźnego.

Także i tym razem Protazy wystąpi bez wielkiego sukcesu. Niewątpliwie intencje najlepsze — płyną one ze szczerego przywiązania do Sopliców. Uczucia wszakże domyślamy się tylko, w sposób widoczny działać ono nie może, a to z dwu przyczyn, które je zasłaniają nakształt dwu ciężkich opon. Jedną jest komiczna powaga (w. 587, 588), drugą panegiryk ogromnych rozmiarów (w. 589). Chęć sprawienia przyjemności młodej parze nabawiła tylko kłopotu wszystkie strony interesowane w tym akcie: i Protazego, jako muzę młodego podoficera, niegdyś w stolicy sławne rabiającego ody (w. 590, 591), i owego beletrystę, bo cóż za przyjemność rabiać wiersze na zawołanie — a tak samo Tadeusza i Zosię, gdyż wysłuchanie półtrzecia arkuszowej ody (w. 589), choćby ją napisał sam Pindar, to nielada próba cierpliwości! Gdybyż choć efekt dopisał! Tymczasem w oczach naszych walą się jak domek z kart nadzieje Protazego, że sprawi młodej parze uciechę, że wszyscy podziwiać go będą w roli deklamatora, jego zaś pomysłowość zyska uznanie. Tadeusz i Zosia ustawnemi oklaskami, niby chwaląc, w rzeczywistości nie chcąc słuchać dalej (w. 600, 601), już po kilku wierszach

panegiryku (w. 595, 599) przerywają Woźnemu dalsze czytanie, rozkaz zaś Sędziego (w. 602, 603) kieruje zajęcie w inną stronę.

Czytelnikowi oprócz widoku ruiny, w jaką obróciły się przewidywania Woźnego, dostarcza humorystycznej podniety także sam panegiryk, acz w drobnym tylko poznany okruchu. Napuszystość, jaskrawe antytezy, nadmiar figur stylistycznych, wyszukane obrazy, suta przyprawa mitologiczna, wszystko to na śmieszność podaje niesmaczną modę poetycką, stawioną tu pod pręgierz.

2. Następna scena (w. 604—611) przenosi nas w odmęt wielkiego rozgwaru. Pleban obwieścił włościanom wolę Tadeusza (w. 602, 603), więc radość, więc okrzyki, więc zbratanie wszystkich stanów.

Jest nieco banalności w radosnej tej scenie, wiersz przytem mało odbiega od prozy. Niezbyt także zadowala charakterystyka ludu. Przedstawienie stosunku jego do stanów wyższych utrzymuje się na poziomie „Wiesława". To ci sami „poczciwi kmiotkowie", którzy długo jeszcze potem snuć się będą jak ckliwe cienie po literaturze naszej, dopóki nie wyruguje ich wreszcie stamtąd schyłek w. XIX.

3. Jako przeciwieństwo gorącego nastroju jawi się Buchman (w. 612—616). Uderzającą jest okoliczność, że wystąpienie jego (w. 612), początek wywodów, oraz ich przerwanie (w. 613, 615) ujęte są prawie w te same słowa, w jakich poeta zdał sprawę z udziału kleckiego komisarza w obradach przedemigracyjnych (X, 246; 248—252). Widać stąd, jak niepoprawny jest Buchman. Ni to pozytywka powtarza on wciąż te same myśli w tych samych wyrazach, stwarza te same wciąż sytuacje.

Krótkości czasu, stojącej na zawadzie, że nie stało się zadość Buchmanowej radzie (w. 615, 616), niepodobna brać dosłownie. Jeżeli nie żałowano czasu na wznoszenie wiwatów, byłoby znalazło się go jeszcze trochę i dla Buchmana. Jest więc „krótkość czasu" pięknie brzmiącem omówieniem, czemś nakształt uprzejmej ekskuzy. Pod ekskuzą zaś kryje się naturalny wstręt, z jakim gorące porywy życia odwracają się od wszelkiej buchmańszczyzny.

W naszych oczach zrywa się Polska do nowego życia. Wszystko wre, kipi, rozwija się, zmienia formy, zmienia treść nawet, a w środku tego żywego waru staje w osobie Buchmana doktryna, ślepa, nieruchoma, zimna, — istny sobowtór żony Lota, przemienionej w słup soli.

4. Chlubnie dla Sopliców określa stosunek ich do „poddanych" (w. 604) scena, która obecnie się ukaże.

Zebranych ogarnia zapał taneczny (w. 617—619). Oficerowie wiodą muzykę wojskową (w. 620). Sędzia jednak prosi jenerała, by wprzód dozwolił popisać się wiejskiej muzyce (w. 621—632).

Interwencję swą popiera Soplica kilku motywami. Skłania go do niej tradycja (dawnym obyczajem jest naszej rodziny zaręczać się i żenić przy wiejskiej muzyce, w. 624, 625), skłania też uczucie osobiste. Że ze szczerego serca prośbę wnosi, wskazuje już samo dostrzeżenie muzykantów w ciżbie ludu (w. 626, 627), wskazuje nuta współczucia, brzmiąca w jego słowach (poczciwi są muzykanci, w. 627, biedni, w. 629) a przedewszystkiem wejrzenie w dusze muzykantów (już się skrzypek zżyma, a kobeźnik... żebrze oczyma: jeżeli ich odprawię, biedni będą płakać, w. 627—629). Nakoniec, motywując swą prośbę i tem jeszcze, że „Lud przy innej muzyce nie potrafi skakać. Niechaj ci zaczną, niech się i lud podweseli" (w. 630, 631), składa Sędzia dowód, że zżył się z ludem, zna jego upodobania i życzliwie do nich się odnosi.

5. Sędzia dał znak (w. 633) i muzyka wiejska grać poczyna. Nie w komplecie. Grają tylko skrzypak i kobeźnicy (w. 636—640). Cymbalista (w. 626) nie bierze narazie udziału (w. 641).

W opisie tej muzyki jedno jest bardzo osobliwe: poeta całkowicie odciął się od wrażeń słuchowych, tak go zajął widok muzykantów i ruchu, który ożywia ich postacie. Ruch ma tu charakter czynności, normujących stosunek muzykanta do instrumentu. Wyszedłszy u skrzypaka z fazy przygotowawczej (Skrzypak u sukni zakasał rękawek, w. 633), uwidocznia zarówno w postaciach jak instrumentach tylko te części, które wchodzą w bezpośrednie zetknięcie (skrzypaka ramię, dłoń, broda, w. 633, 634; kobeźników ramiona, w. 637 i oblicza, w. 638; skrzypicy gryf, podstawek, smyk oraz struny, jako *totum pro parte* nazwane skrzypicą, w. 634, 635; kobzy — miechy w. 638). Stosunek ów zostaje ściślej określony przez *a)* wskazanie na siłę czynności (ścisnął gryf krzepko, w. 634); *b)* jej szybkość (smyk, jak konia w zawód puścił po skrzypicy, w. 635); *c)* jej częstotliwość (częstym ramion ruchem dmą, w. 637, 638); *d)* jej lokalizację (oparł brodę o podstawek, w. 634; smyk puścił... po skrzypicy, w. 635; dmą w miechy i oblicza wypełniają duchem, w. 638).

Nietylko ozdobą tej części opisu, lecz także środkiem znakomicie wspomagającym plastykę obrazu są dwa porównania (w. 635, 637), zwłaszcza zaś zwrot, malujący nadzwyczaj wyraziście postaci kobeźników przez żartobliwe odwołanie się do obrazu, znanego z mitologji (w. 639—640).

KONCERT JANKIELA

(w. 641—761)

MISTRZ

1. Nie może ujść uwadze, w jak wyróżniający sposób, z jakiemi honorami wprowadza poeta Jankiela. Wyjaśnia, co działo się z arendarzem od czasu, gdy straciliśmy go z oczu (w. 643, 644); daje wyraz uznaniu powszechnemu dla Jankiela jako muzyka (w. 645, 646). W dzisiejszem zebraniu nie brakło cymbalistów, żaden wszakże nie śmiał zagrać przy nim (w. 642), nikt bowiem nie wyrówna Jankielowi w biegłości, w guście i talencie (w. 646). Biegłość — to rutyna, doskonałe opanowanie techniki, w guście wyraża się poczucie artystyczne, nakoniec talent jest wrodzoną zdolnością wypowiadania się zgodnie z owem poczuciem. Kto posiadł owe trzy warunki, temu słusznie należy się tytuł mistrza (w. 652).

Skądże więc zakłopotanie Jankiela, gdy proszą go, by zagrał — zakłopotanie tak wielkie, że Żyd, kłaniając się, umyka (w. 650)? Powiada, że ręce zgrubiały, odwykł od grania, nie śmie i panów się wstydzi (w. 648, 649). Nie jest to komedja fałszywej skromności. Jankiel nie dowierza sobie. Ten artysta z Bożej łaski wie, jak ważną jest dla sztuki rzeczą stałe z nią obcowanie. Tymczasem ważne zdarzenia odsunęły go od niej: Jankiel przez całą zimę nie wiedzieć gdzie bawił (w. 643). Ma zaś szlachetną ambicję: „nie śmie“ (w. 649) profanować sztuki lekkomyślnem z nią igraniem. A jeśli „panów się wstydzi“, to może ze względu, by swą osobą, on, prosty arendarz, na zlekceważenie, ba, śmieszność nie naraził rzeczy tak mu drogiej, jak sztuka.

2. W sprawę wdaje się Zosia. Delikatnie z prawdziwie kobiecym sprytem, dopuszcza się na Jankielu prawie wymuszenia: podbiega i na białej podaje mu dłoni drążki (w. 651, 652).

Nie chce jednak Zosia, by Jankiel działał pod przymusem. Niech się ozwie jego własna dobra wola. Aby ją pobudzić, Zosia przymila się do Jankiela (po siwej brodzie starca głaska, w. 653), pochlebia jego ambicji (jeśli łaska, w. 654), apeluje do jego życzliwości (wszak to me zaręczyny, zagrajże Jankielu, w. 655); przypomina oblig, z którego uiścić się najlepsza sposobność (wszak nieraz przyrzekałeś grać na mem weselu, w. 656).

Przypuszczamy, że Zosia wywiera na Jankiela taki nacisk nietyle dla siebie, ile raczej, by mistrzowi sprawić przyjemność. Wszak i bez tego Jankiel nie potrafiłby odmówić jej życzeniu, gdyż niezmiernie Zosię lubił (w. 657). Skoro więc ona tak usilnie

prosi, to chce mu ułatwić honorowe wycofanie się z zajętego poprzednio, odmownego stanowiska.

I dobroć jej odnosi zwycięstwo. Jankiel kapituluje: kiwnął brodą na znak, że nie odmawia (w. 657, 658).

3. Tu zmienia się nastrój. Przenika go jakby pewna obrzędowość. Jankiela wiodą w środek, podają krzesło, przynoszą i kładą mu na kolanach cymbały (w. 658—660). Widać stąd, ile szacunku otacza Jankiela jako człowieka i wirtuoza.

Także zachowanie się mistrza ma cechy niezwykłe. On patrzy z rozkoszą i dumą na przygotowania (w. 660, 661). W obszernem porównaniu (w. 661—664) uczucia te osiągają niezmiernie plastyczny wyraz, który do duszy czytelnika przerzuca echa podniosłe i rzewne.

To, co następnie dochodzi naszych oczu (w. 665—668), nabiera cech jakiegoś prawie misterjum. Na dostojność mistrza wskazuje hołdowniczy wobec niego stosunek otoczenia. W postaci zaś mistrza ta sama, co u sfinksa z Luksoru, nieruchomość. Drażni nas również zagadka przymrużonych oczu, a widok drążków czyni denerwującem wyczekiwanie momentu, gdy ów sfinks kamienny drgnie życiem, gdy owe drążki ruch ogarnie.

JUŻ DRŻĄ DRĄŻKI

1. Kiedy Jankiel z przymrużonemi napoły oczyma milczał (w. 667, 668), ukryty w nim artysta odbywał rachunek sumienia. To był ów moment, w którym zapewne mistrz, jak ów weteran (w. 661), uczuł, że dłoń go nie zawiedzie (w. 664). O ile jednak poczucie w danym wypadku jest uzasadnione, wykazać może dopiero próba. I Jankiel ją podejmuje (w. 671). Rozpoczyna taktem triumfalnym (w. 669), a przyśpieszając tempo i zwiększając siłę uderzeń (w. 670), zyskuje ogólny podziw (w. 671). Bo jakże? Stary, siwobrody cymbalista wzbraniał się grać, twierdząc, że odwykł od grania (w. 649), tymczasem z taką pewnością siebie siecze struny (w. 670)!

Po krótkiej przerwie podniosły się znów oba drążki (w. 672). Stwierdziwszy, że siły mu nie brak, bada Jankiel, o ile w dziedzinie subtelnych dźwięków potrafi jeszcze zmusić instrument do uległości. Jakoż ruch dźwięków staje się nadzwyczaj lekkim (w. 673, 674). Brzmienie strun zaledwie pochwycić można uchem, a przecież słyszy się je wyraźnie, nie zanika nawet ich brzęczący charakter, zgodny z naturą instrumentu (w. 673—675).

A więc i pod tym względem dłoń nie zawiedzie. Czy iść będzie o potężne, wstrząsające efekty muzyczne, czy też o wy-

*

dobycie najdelikatniejszych uczuć z pomocą tonów, Jankiel podoła zadaniu.

2. Wkraczamy tu na grunt wrażeń dźwiękowych, które układać się mają u słuchacza w pewien szczególny, prawami muzyki unormowany porządek.

W krótkiej przygrywce występują trzy typy muzyczne, rozmaitym sposobem odtworzone.

Rozpoczyna je „takt triumfalny“ (w. 669), zaznaczający się charakterystycznym rytmem. Postawiony na czele i odcięty nieregularną średniówką (spuścił je, zrazu i t. d.) trójzgłoskowiec z akcentem na pierwszej zgłosce ma wiele energji, wydobywającej się zarówno z treści, jak z onomatopeicznych wartości wyrazu „spuścił“. Za jego przewodem rozwija się pochód dwu par dwuzgłoskowców z akcentem na pierwszej zgłosce, miarkując uroczysty „takt triumfalny“ (zrazu | bijąc | taktem | trium | falnym).

Typ drugi wykazuje z pomocą trójzgłoskowców z akcentem na pierwszej zgłosce (gęściej siekł | struny jak | deszczem na | walnym, w. 670) nadzwyczajną żwawość. Dźwięki naśladowcze występują tu z większą dobitnością i w większem zgęszczeniu (gęściej *siekł str*uny, jak de*szcz*em). Poza stroną dźwiękową wyłania się porównanie, obrazujące cały charakter muzyki (siekł... jak deszczem nawalnym).

W typie trzecim przepełnia muzykę pierwiastek uczuciowy. Rytmika zrazu jest zupełnie identyczna z rytmiką wiersza o „takcie triumfalnym“ (Znowu gra, ‖ już drżą | drążki | tak lek | kiemi | ruchy). Naczelny wszakże trójzgłoskowiec nie ma już tej siły, co poprzednio. Treść działa nań osłabiająco: zamiast energicznego, jednolitego pojęcia (spuścił je), mamy tu zlepek dwu pojęć, z których jedno (znowu) odkrywa nam tylko powrotność działania, drugie zaś (gra) wyraża czynność łagodną, o nieokreślonej szybkości i nieznanym stopniu natężenia. Zmieniły również charakter następujące po trójzgłoskowcu dwuzgłoskowce z akcentem na pierwszej zgłosce. Twarde zbitki (już *drżą drążki* ta*k lekki*emi ruchy) wpływają do pewnego stopnia ujemnie na przejrzystość taktu. Uderza tu natomiast dobitność dźwięków naśladowczych. Przechodzą one do dalszych także wierszy, ulegając modyfikacjom odpowiednim do zmian w zabarwieniu muzyki (*zadz*woniło *w str*unę *skrz*ydło mu*ch*y — wydając *cich*e, ledwie *słysz*alne b*rzęczenia*, w. 674, 675).

Podobnie zaś, jak w reprodukcji siekania strun, zasilają się dźwięki naśladowcze porównaniem, przenoszącem w świat rzeczy widzialnych cały obraz dźwiękowy.

3. Jako mistrz wie Jankiel, iż każda sztuka idzie z ducha, duch zaś wnika w nią przez natchnienie. I Jankiel ze wzrokiem skierowanym w niebo czeka natchnienia (w. 676). Czując w sobie święty ogień, dumnie spogląda na instrument (w. 677): to już nie przedmiot martwy! Przez te struny duch przemówi, który natchnął mistrza.

Wzniósł Jankiel ręce — zdumieli się słuchacze (w. 678, 679).

POLONEZ TRZECIEGO MAJA

1. Zdumienie i nas ogarnia. Jak w śnie lunatycznym, lekko, ledwie strun dotykając, drżały drążki mistrza. Nagle, rzucają się z niesłychaną siłą na struny, wśród potężnych akordów (razem ze strun wiela, w. 679), wiodąc za sobą znaną melodję: Polonez trzeciego maja (w. 682).

Łagodnieje charakter muzyki. Melodja wnosi skoczne dźwięki (w. 682), z niemi zaś radość (w. 683). Odczuwa to młodzież (w. 684). Myśli starców pod wpływem poloneza ulatują w przeszłość, w owe lata szczęśliwe, gdy po dniu trzeciego maja senat i posłowie fetowali króla, złączonego z narodem (w. 685—690).

2. Odmalowując potężne uderzenie w struny, pochwycił poeta rozległość i wybuchowość tego zwrotu muzycznego. Rozległość odbija się w otwartych dźwiękach (razem... wiela, w. 679). Usadowiony pomiędzy niemi wyraz dwuzgłoskowy z akcentem na drugiej zgłosce (ze strun) mimo zbitki nie ma dość mocy, by ścieśnić szerokość ogólnego brzmienia tych kilku wyrazów.

Impetyczność uderzenia doprowadza w ujęciu poetyckiem do obalenia granic wierszy. Główne części zdania, rozpoczętego w jednem, dostają się do następnego (Razem ze strun wiela buchnął dźwięk, w. 679, 680). Tu ostra cezura (Buchnął dźwięk ‖ jakby i t. d.) nadaje ogromną siłę akcentowi, spadającemu na postawiony przed nią wyraz jednozgłoskowy (dźwięk), budowa zaś fonetyczna tego wyrazu ma wszystkie warunki potemu, by udźwignąć tak znaczne obciążenie.

Enjambement zjawia się ponownie (cała janczarska kapela ozwała się, w. 680, 681) w innym jednak charakterze: oddziela podmiot z satelitami jego określeń od orzeczenia i określeń orzeczeniowych, zarazem przywraca prawa normalnej średniówki, tem samem zaś sprowadza rytm na prawidłowe znów tory. Słuch swobodnie już przeprowadza analizę dźwięku dobytego ze strun wiela, rozkłada wrażenie ogólne (jakby cała janczarska

kapela) na elementy składowe, przyczem stwierdzić można, że wszystkie one (dzwonki, zele, bębenki) mieszczą się w obrębie możliwości muzycznych takiego instrumentu, jak cymbały.

W opisie nie brak oczywiście dźwięków naśladowczych. Za główne oparcie służy im głoska *z* (Razem ze strun, ozwała się *z dz*wonkami, *z z*elami, *z* bębenki) wskazująca na tony średniego regestru i głoska *r*, dzięki której uwydatnia się drganie strun (*r*azem ze st*r*un, janczar*s*ka).

3. Jeszcze bardziej skomplikowanym sposobem przedstawił poeta muzykę samego poloneza (w. 682—690). Element muzyczny cofa się tu w głąb; poznajemy go tylko drogą pośrednią przez wrażenie, jakie sprawia na słuchaczach, przez wydzielające się z muzyki ideje, przez resonans jej w tekście opisu. Poeta zwraca uwagę jedynie na skoczne dźwięki (w. 682). W istocie skoczność objawia się tu jako źródło radosnych uczuć (w. 683), ponadto zaś u młodzieży jako zachęta do tańca (w. 684).

Obok tego jednak pojawia się rytm zupełnie innego typu, rytm o charakterze posuwistym (Lecz starców myśli z dźwiękiem w przeszłość się uniosły w. 685) — i to jest ta druga cecha poloneza, do wykrycia której prowadzi nas poeta.

Naśladownictwo dźwięków, acz mniej uderzające, zaznacza się i tutaj. Nie dozwala nam ono zapomnieć, że pieśń płynie ze strun metalowych pod uderzeniem drążków (B*rz*mi Polone*z* trzeciego maja! — Skoczne *dźw*ięki, w. 682; Le*cz st*arców myśli z *dźw*ię-kiem w p*rz*eszłość się uniosły, w. 685 i t. p.).

Odtwarzanie jednak wrażeń muzycznych jest jedną tylko warstwą opisu, i to głębszą, mniej dostępną. Na powierzchni unoszą się obrazy, ukazując — o czem była już mowa — działanie muzyki. Zewnętrznym objawem tego działania jest skontrastowana z ożywieniem młodzieży zaduma starców (w. 685). Z ich myśli wytryska wizja przeszłości, obraz widziany tylko w duchu. Uchylają się bramy dziejów ojczystych. Staje w nich, jak wskrzeszony, wielki moment, w którym cała Polska, skupiwszy się dokoła króla i sejmu, entuzjastycznie obwoływała zbratanie wszystkich stanów (w. 685—690). Rysy realne obrazu (senat i posły po dniu trzeciego maja w ratuszowej sali... króla fetowali... przy tańcu śpiewano, w. 686—689) i skoncentrowanie sensu historycznego, na który składało się tyle czynników, w obrębie wchłaniającej je wszystkie, jednej chwili — nadają widzeniu niemal konkretne kształty.

A to muzyka przyniosła ów obraz; kołysząc się na jej falach, nabrał on takiej żywości.

FAŁSZYWY AKORD

1. Muzyka przysłoniła sobą na chwilę mistrza. Indywidualność jego rozpłynęła się w popularnej melodji. Ale mistrz nie wyrzekł się praw swych. Jego natchnienie, jego wirtuozostwo wydostaje się z ukrycia — w jakże zmienionej postaci! Jest w niej dziwna jakaś groza, jest jakieś furjactwo, wysilające się na budzenie przeczuć złowieszczych, smutków, trwogi, zwątpień (w. 694, 695).

Już owo nieoczekiwane przynaglenie taktu i natężenie tonów (w. 691) ma w sobie coś denerwującego. Jest zaś ono przygotowaniem do jeszcze jaskrawszych efektów: toruje drogę fałszywemu akordowi, który przejmie wszystkich dreszczem (w. 692, 693).

Rytmikę także ogarnął niepokój. Rytm rozpędza się, przystaje, zatacza się, z całym impetem uderza o barjerę cezury (Jak zgrzyt żelaza po szkle: ‖ przejął wszystkich dreszczem w. 693) i to dopiero przyprowadza go wreszcie do równowagi.

Tekst słowny nabrzmiewa wielką obfitością dźwięków ostrych i twardych, dobywających się przeważnie z głosek *z*, *ż* i *w*, jako też ze zbitek, którym owe głoski nadają zabarwienie (Mi*strz*... co*raz*... natę*ża*... pu*ścił* fał*szywy*... wę*ża*... *że*laza... p*rz*ejął *wszyst*kich dre*szcz*em i we*sołość* pomie*szał* p*rz*eczuciem złowie*szcz*em). W zbitki te wślizgują się jako czynniki twardości między innemi gardłowe *k* i *g* (ta*k*ty... ja*k* sy*k*... z*g*rzyt... sz*k*le). Mniej uderzająco zaznacza się udział głoski *r*, występującej samotnie, lub wzmocnionej przez połączenie się z głoską *d* (co*r*az... ako*rd*... *dr*eszczem): taka jest siła w dysonansach, że drganie strun w małym tylko stopniu udziela się słuchowi.

2. Tego rodzaju muzyka musiała wesołość pomieszać (w. 694). Nietylko zaś na uczucia działa ona przygnębiająco (w. 694, 695). W umysły słuchaczy wkrada się powątpiewanie o celowości fałszywego akordu. Może instrument źle nastrojony? Może muzyk się myli (w. 696)?

Wątpliwości rozprasza poeta. Powaga mistrza jest dlań dostateczną rękojmią: nie myli się mistrz t a k i (w. 697).

Muzyka wśród tego nie ustaje, lecz na pierwszy plan opisu wchodzi nie charakterystyka tonów, jeno stosunek mistrza do muzyki oraz do instrumentu (On umyślnie trąca... tę... strunę, melodyję zmąca, coraz głośniej targając akord, w. 697—699). Struna i wydobyty z niej akord stają się czemś żywem na sposób ludzi, przyjmują bowiem znamiona człowiekowi właściwe. Struna jest zdradziecka (w. 698); akord dąsa się — co więcej —

urządza konfederację przeciwko zgodzie tonów (w. 699, 700). Czytelnika uderzają te określenia, nomenklaturze muzycznej obce. Jeszcze nie zatarł się w pamięci obraz promiennej zgody, który nadpłynął z polonezem trzeciego maja, a tu już skonfederowanie nadąsanego akordu przeciwko zgodzie!

Doznajemy wrażenia, że wprowadzono nas w zaczarowane koło symbolów. Oczyma domysłów przenikać poczynamy zasłonę, kryjącą ich oblicze.

3. Nagle jedno szarpnięcie i zasłona spada! Klucznik pojął mistrza: To jest Targowica (w. 701, 702)!

Odkrycie zadaje Gerwazemu ból, przeraża go. Zachowuje się on w tej chwili, jak człowiek, który zobaczył upiora. Zakrywa twarz ręką, z piersi wyrywa mu się krzyk.

Dlaczego Gerwazy właśnie, a nie kto inny odcyfrował owe runy muzyczne?

Gerwazy, odpowiada się zazwyczaj, czyni w swojem „Znam!“ spowiedź publiczną. Bo i on był z ducha Targowicy, urządzając ostatni zajazd na Litwie.

Czy to jednak nie za subtelne wytłumaczenie? Czy nie prostszą rzeczą szukać klucza zagadki w bolesnych przeżyciach Rębajły? Czy nie widmo Targowicy snuło się przed nim co dnia w pustkowiach zamku? Czy nie Targowica zaprzedała się Moskalom, sprawcom napadu na zamek? Czy nie Targowica rozszarpała dobra horeszkowskie, teraz dopiero szczęśliwie w ręku młodej dziedziczki napowrót zjednoczone?

Gerwazy dobrze znał Targowicę!

A gdy wskazał na nią, szalejący dysonans utracił rację bytu. On miał odwrócić najbliższą po dniach trzeciego maja kartę dziejów polskich. Spełnił zadanie i złowróżąca struna pęka (w. 703). Ostatni to fałszywego akordu wysiłek: szedł naprzód, szarpiąc harmonję, a teraz rozszarpuje sam siebie.

RZEŹ PRAGI

1. Pomimo, że ustąpił destrukcyjny czynnik, nie ustępuje z muzyki wywołane nim wzburzenie. Widocznem staje się ono nawet dla oka w gorączkowych ruchach wirtuoza (Muzyk bieży do prymów.... porzuca prymy, bieży z drążkami do basów, w. 704, 705). Odbija się to ujemnie na konstrukcji taktu — ofiarą pada jego ciągłość i przejrzystość (urywa takt, zmąca, w. 704).

W poprzednim ustępie bróździł jeden akord. Tu — po pęknięciu zdradzieckiej struny — rozsypał się on na mnóstwo hałaśliwych tonów o rosnącej sile (Słychać tysiące coraz głośniejszych hałasów, w. 706). Jej fluktuacja idzie w parze z ukazywaniem się coraz innych form muzycznych o bardzo charakterystycznych cechach. Osobliwe dźwięki pobudzają wyobraźnię słuchaczy. Tworzą one obrazy, dające dźwiękom logiczną podporę. Porządek, w jakim występują obrazy, ustalony został przez kompozytora w następujący szereg: wymarsz (takt marszu); wojna, które to pojęcie ogólne rozpada się na obrazy szczegółowe (atak, szturm, wystrzały, w. 707), wreszcie owoce wojny (jęk dzieci, płacze matek, w. 708).

Nie miejsce tu roztrząsać, czy surowe naśladownictwo dźwięków, czy np. wierne odtwarzanie wrzawy wojennej, wystrzałów, jęków, płaczu da się pogodzić z celami muzyki artystycznej. Nam stwierdzić jedynie wypada, że na tych motywach oparta muzyka Jankiela cel osiągnęła: poruszyła słuchaczy.

2. Rozpatrując technikę opisu, nie wolno pominąć momentu w tym ustępie tak ważnego, jak budowa zdań. Są to same zdania oznajmiające, współrzędne, ściągnięte, bądźto ze wspólnym podmiotem, bądź też ze wspólnem orzeczeniem bezpodmiotowem, bardzo słabo rozwinięte, pozbawione określeń, lub też posługujące się najkonieczniejszemi tylko, dla zrozumienia niezbędnemi określeniami. Ta prostota budowy, ta jej jędrność sprawia, że obrazy zawarte w zdaniach widzi się nadzwyczaj wyraźnie, jak widzi się góry w dniach, gdy żadna mgła nie zasłania ich swym rańtuchem. Wydobyciu pełnej wartości estetycznej obrazów nie stoi tu nic na przeszkodzie. Przytem zdania przypierają do siebie bezpośrednio, bez żadnych spójników, a ten asyndetyczny ich charakter dozwala myśli swobodnie, szybko przeskakiwać od obrazu do obrazu.

Rytmika również na rękę idzie kalejdoskopowej szybkości, z jaką dokonywają się zmiany w widzeniu.

Przeciwdziała do pewnego stopnia jej rozpędowi średniówka. Hamując akcelerację, dopomaga do wprowadzenia pewnego ładu w chaotycznem powiązaniu różnych elementów. I tak oddziela ona mechaniczną czynność mistrza od czynności kompozytorskich (Muzyk bieży do prymów, || urywa takt, zmąca, w. 704); rozdziela czynności jego mechaniczne na części składowe (porzuca prymy || bieży z drążkami do basów, w. 705); wpadłszy w natłok obrazów bojowych, ułatwia odpowiednie ich uszeregowanie w wyobraźni (takt marszu, || wojna, || atak, szturm || słychać wystrzały, jęk dzieci, płacze matek || w. 707, 708). Dowód to, jak skomplikowane nieraz procesy wchodzą w grę przy wywoływaniu wrażeń estetycznych.

Także malowanie dźwięków nie zostało zaniedbane. Na tych samych zasadniczo podstawach oparte, co poprzednio, przyznaje

głosce *r* nieco szerszą sferę wpływów (bieży do p*r*ymów, u*r*ywa, w. 704; porzuca p*r*ymy, bieży z d*r*ążkami, w. 705; co*r*az, w. 706; ma*r*szu... sztu*r*m, w. 707). Nie jest to bez pożytku dla charakterystyki momentu, w którym od przemarszów, szturmów i wystrzałów aż ziemia drży. Zasługuje również na uwagę w fazie początkowej segregowanie tonów wysokich i niskich zapomocą pewnych samogłosek (tony wysokie: pr*y*mów, ur*y*wa, pr*y*my, sł*y*chać; tony niskie: drążk*a*mi, b*a*sów, tysiące hał*a*sów).

3. W tej części muzyka operuje zrozumialszemi już znakami. Nie potrzeba dopiero Gerwazego, by treść jej tłumaczył: wieśniaczki drżały, przypominając sobie rzeź Pragi (w. 709—711). Prawdopodobnie: n a w e t wieśniaczki, bo to nie do przypuszczenia, by ludzie inteligentni okazali się w danym wypadku tępszymi od ludu. To nie tępość, lecz chyba wpływ kultury, nakazującej człowiekowi panować nad swemi uczuciami. U ludu niema tego opanowania. Lud — mamy tu zaś na oku czasy „Pana Tadeusza", — zachował dużo jeszcze pierwotności, wzruszeń więc w sobie nie kryje.

Tak zrozumiane, są łzy wieśniaczek wykładnikiem ogólnego nastroju, który wywołała muzyka, przypomniawszy rzeź Pragi.

4. Dzieje się jakaś rzecz straszna. Muzyka staje się piorunem. Od jednego uderzenia zagrzmiały głosy wszystkich strun i zapadły w ziemię (w. 712, 713).

Mistrz cierpi. Mistrzowi rozpacz każe zdusić czem prędzej te potworne głosy, w których słychać łoskot potężnej budowy walącej się pod uderzeniem gromu i słychać krzyk całego narodu, strąconego w przepaść niewoli.

Po rzezi Pragi — ostatni rozbiór!

Muzyka wywołuje tu wstrząsające wrażenie ogromną rozpiętością dźwięków (strunami wszystkiemi, w. 712), nadzwyczajnem natężeniem (zagrzmiał, w. 713) i nagłem doszczętnem unicestwieniem swego wysiłku (głosy zdusił, jakby wbił do ziemi, w. 713).

Owe różnorodne czynniki muzyki skupia opis w niesłychanie jędrnem ujęciu. Wprawdzie zdanie, odtwarzające muzykę, jest tylko podrzędnem, przez przeniesienie jednak najważniejszej jego części (zagrzmiał) do następnego wiersza, wyodrębnia się ono i doprowadza moment dynamiczny do pełnego rozwoju. Ponadto i charakter muzyki przechował w wyrazie słownym całą swą osłupiającą jaskrawość. Stwarza ją wstrząs słuchowy, wywołany dźwiękami *z* (*z*agrzmiał, *z*dusił), *s* (głos*y*, zdusił), *ż* (zag*rz*miał), zbitkami: (za*grzmi*ał, *zd*usił), jako też

dwiema średniówkami, z których jedna silniejsza (zagrzmiał‖ i głosy) uwypukla punkt kulminacyjny muzycznego efektu, druga, lżejsza (zdusił‖ jakby) odgradza ów efekt od obrazu wywołanego przez muzykę.

Do żywości przedstawienia przyczynia się w tem miejscu okoliczność, że opis przybiera formę denominacji. Nie muzyka grzmi strunami wszystkiemi, lecz mistrz, i nie struny przestały głos wydawać, lecz on je zdusił. Niemniej ważnym czynnikiem ekspresji staje się porównanie (jakby wbił do ziemi). Postępując po linji denominacją zakreślonej, realistycznym obrazem wyprowadza ono z ukrycia ideę muzyki.

LEGJONY

1. Nową część koncertu z poprzedniemi wiąże krótka wzmianka o wrażeniu, jakie wywołała muzyka (Ledwie słuchacze mieli czas wyjść z zadziwienia, w. 714).

Widmo Targowicy, rzeź Pragi, ostatni rozbiór — wszystkie te obrazy wyczerpały obecnych, nie stać już nerwów na silną reakcję, odpowiadają ledwie krótkotrwałem, mdłem zadziwieniem.

Poetę zastajemy znowu zajętego malowaniem tonów. Różnią się one wybitnie od słyszanych poprzednio. Zrazu są to brzmienia lekkie i ciche (w. 715, 716), podobne do tych, które przyniosła w pewnej swej części introdukcja (w. 673—675). Poeta sam wskazuje na uderzające podobieństwo. Użyte tam porównanie (drżą drążki tak lekkiemi ruchy, jakgdyby zadzwoniło w strunę skrzydło muchy) powraca tutaj znowu w odmiennem ujęciu (jak kilka much, gdy z siatki wyrwą się pajęczej, w. 717). Nowa wersja jest pełniejsza i silniej uwydatnia lekkość tonów: tam dźwięk wydobywał się ze s t r u n y, uderzonej skrzydłem muchy, tu wydaje go kilka much, wydzierając się z s i e c i p a j ę c z e j; tam była mowa o s t r u n i e, tu o c i e n k i c h s t r u n k a c h (w. 716).

W opisie tony są tak lekkie, tak ciche, że czynią wrażenie szmerów czy szelestów (lekkie i ciche, kilka cienkich... jak kilka much... z siatki, w. 716, 717). Do wywołania tego podobieństwa przyczynia się w wysokim stopniu także cezura, która dźwiękowi *ch* dozwala zająć dominujące stanowisko (jak kilka much‖ gdy z siatki wyrwą się pajęczej, w. 717).

Wysunięcie dźwięków jękliwych w sferę rymów (jęczy-pajęczej) zdaje się wskazywać na mollową tonację muzyki.

2. To jest jeden moment. Znamionują go ciasne granice, wątłość i miękkość wyrazu muzycznego.

Rzecz zmienia się. Kiedy Jankiel tonami wszystkiemi zagrzmiał i tony zdusił (w. 712, 713), one wymknęły mu się z pod rąk, rozpierzchły. A teraz te rozpierzchłe tony łączą się zpowrotem (w. 718, 719), zlewając się w zgodne akordy na gruncie miarowego taktu (w. 720).

W miarę przybywania tonów rośnie energja, z nią zaś donośność muzyki. Tony wysokie są nieliczne (przybywa, w. 718; i akordów w. 719; zgodzonemi, 720). Rej wodzą tony niskie (strun coraz... tony, w. 718; łączą... akordów wiążą legijony, w. 719; i już w takt postępują zgodzonemi w. 720). Tony te czynią wrażenie silnych z dwu krańcowo przeciwnych przyczyn: albo dlatego, że są otwarte (tony, legijony, nutę), albo też z powodu, że tkwiąc w środku zbitek, dla wydobycia się z nich rozwijają wielką energję dźwiękową (już *rozpierzchłe*... już *w takt*... *zgo*dzonemi).

Z wyraźnie markowanego taktu, ze zlewania się przybywających tonów w akordy, z harmonji ten ruch ich opanowującej wypływa ostatecznie melodja, o cechach żałosnej piosenki (w. 722, 725). W tekście poetyckim, reprodukującym tylko pieśń ludową, odznacza ją:

a) łagodny charakter (mała rozpiętość układu głosowego, opartego głównie na tonach niskich; mała liczba zbitek i to — z wyjątkiem jednej: przymierając *cz*asem, w. 723 — słabo na słuch działających);

b) smętny nastrój, wywołany powolnem tempem i ociężałością rytmiki, tak że znużenie i przygnębienie zdają się być jej kierowcami;

c) przejrzysta i prosta budowa, polegająca na skojarzeniu dwu dystychów bardzo podobnych w swej konstrukcji rytmicznej.

3. Już wprowadzając piosenkę (w. 721), określił poeta jej charakter muzyczny (żałosna) i wielką popularność (sławnej). Do tych znamion przybywają obecnie nowe. Piosenka jest stara (w. 726), a popularność jej szczególnie w pewnych kołach łączy się z gorącą sympatją (wojsku polskiemu tak miła, w. 726).

Porzuciwszy malowanie tonów, każe nam poeta rozpoznawać właściwości muzyki po wrażeniu, jakie ona sprawia. Melodja okazuje się bardzo przystępną (Poznali ją, w. 727). Nawiązuje ona przeszłość do teraźniejszości. Żołnierze, zasłuchani w piosence obecnie, krzepili się żałosną nutą w latach tułaczki i pobytu na obczyźnie (w. 731—734). Ten odzew stron ojczystych, smutkiem pochyla im głowy (w. 735), przypominając ciernie, jako niezmienną treść żołnierskiej doli.

Ma więc piosenka bogaty podkład uczuciowy o swoistym, żałosnym charakterze, ma zdolność wywoływania obrazów harmonijnie z nim się kojarzących. Żołnierzom dostarczają ich zarówno wspomnienia wielkich zdarzeń, w których brali udział (ów czas okropny... na Ojczyzny grobie, w. 729), jak własnych przeżyć (kiedy... zanucili tę piosnkę i poszli w kraj świata, w. 729, 730). Zwłaszcza ta druga kategorja wspomnień roztacza szerokie kręgi, tak że stwierdzić można długotrwałość przeżyć (długie... wędrówki lata w. 731), różnorodność (po lądach, morzach, w. 732) i niezwykłość (pośrodku obcych ludów, w. 733).

4. Docieramy do granic chwili, która w poemacie jest teraźniejszością.

Rozpaczliwem było położenie narodu po ostatnim rozbiorze. Runął gmach wolności, a obrońcy jej rozpierzchli. Zaledwie jednak umysły ochłonęły nieco, rozpoczął się proces odbudowy. Jest to jakby wyprowadzenie nowego świata z nicości — wyprowadzenie o nikłych, drobnych początkach.

Temu stanowi rzeczy odpowiada w muzyce lekkie i ciche brzęczenie kilku cienkich strunek (w. 715, 716). W miarę, jak muzyka postępuje ku obrazowaniu coraz dalszych faz odrodzenia, w których zbawczy odruch rozprzestrzenia się i rośnie w siłę, rozbrzmiewają ze strun coraz pełniejsze akordy. Uwydatniają one miarowy takt, czynią zadość wymaganiom harmonji. Tak przedstawia muzyka powstanie legjonów. Brak tu atoli jeszcze jednego ważnego rysu: gotowości do ofiar i wytrwałości w ich składaniu. Ten czynnik dążeń do wskrzeszenia ojczyzny wyraża popularna, stara, nawet bardzo stara, bo gdzieś aż wieku XVI sięgająca — piosenka o żołnierzu tułaczu. Ona to doprowadza nas do chwili obecnej, kiedy legjony na ojczystej już ziemi toczą bój o niepodległość Polski.

Być może, iż wiarusom z pod znaku Napoleona ideologja muzyki Jankiela tłumaczyła się jasno. Poeta jednak nie ufał, by czytelnik poematu mógł z tą samą łatwością zorjentować się w muzycznym przedmiocie. Przedstawiając więc symbole muzyczne, poeta stara się nadać opisowi dostateczną przejrzystość. Wątłe siły pierwszych ruchów wolnościowych i słaby w nich udział znajdują odbicie w porównaniu, w którem brzęczenie cienkich strunek upodabnia się do brzęku kilku much, gdy z siatki wyrwą się pajęczej (w. 717). Siatka obrazuje tu niewolę, pająk nie po raz pierwszy służy za synonim Moskali (por. IX, 3), a po wyprowadzeniu tych dwu czynników równania, wykrycie innych nie przedstawia już żadnych trudności. W dalszym toku opisu zdziera zasłonę z symbolów (rozpierzchłe tony łączą się,

w. 718, 719; w takt postępują zgodzonemi dźwięki, w. 720) postawione wśród nich pojęcie konkretne „legjony“ (w. 719). Znika teraz symbolistyka, piosenka zaś i wywołane nią wspomnienia żołnierzy wtajemniczają nas w charakter, do pewnego stopnia nawet w dzieje (w. 731—733) wojennej formacji narodowej, jaką były legjony.

JESZCZE POLSKA NIE ZGINĘŁA

1. I znowu za czynnik nawiązujący służy wrażenie słuchaczy. Pochylone smutkiem głowy żołnierzy (w. 735) podnoszą się — rzekłbyś — dźwignięte mocą podniesionych tonów (w. 736). Tak więc po tych żołnierskich głowach, które ugiął był smutek w zakończeniu poprzedniego ustępu, wkracza rzecz nowa i rozpoczyna się oswobodzeniem ich od przygniatającego ciężaru.

Już forma wskazuje, że to rzecz istotnie nowa: wzmaga się natężenie tonów, takt przybiera inną miarę (w. 737). Również wewnątrz — w treści — zaszły zmiany (mistrz... coś innego głosi, w. 736, 737). Nakoniec i sposób przedstawienia uległ reformie. Ustało metonimiczne przesłanianie twórcy narzędziem, którem on się posługiwał (jęk cienkich strunek) lub dziełem (wiązanie się tonów, żałosna piosenka) i powraca naturalny stosunek podmiotu do przedmiotu. Mistrz jest znowu czynnikiem działającym: to on tony wznosi, natęża, takty zmienia, co innego głosi.

2. Tak określiwszy rolę wirtuoza i muzyki, śledzi poeta z uwagą dalszy przebieg sprawy. Odsłania mu się psychika mistrza. Czynnikiem jej zasadniczym jest duma. Mistrz podobnie, jak w pewnym momencie introdukcji (w. 677), spojrzał z góry, okiem struny zmierzył (w. 738). Duma jego wypływa i tutaj z poczucia, iż materja (struny) nie zdoła oprzeć się woli ducha, natchnieniu — tak silna jest ta wola. Istotnie też ów ukryty moment siły manifestuje się wnet w sposób zmysłom podpadający. Oko nasze ogląda środki materjalne, zapomocą których to się dzieje (złożył ręce oburącz, w dwa drążki uderzył, w. 739), słuchacz zaś staje się odbiorcą wywołanego niemi wrażenia. Okazuje się przytem, że obok siły (uderzenie... tak było potężne, w. 740) działa tu jeszcze inny czynnik: umiejętne użycie siły (uderzenie tak sztuczne... było, w. 740).

Zkolei ukazuje się samo jądro przedstawionych zjawisk, ich motor istotny: idea. Ku niebu wionęła znana piosenka: „Jeszcze Polska nie zginęła! Marsz, marsz, Dąbrowski!“ (w. 742, 744). Przy jej dźwięku stajemy już na gruncie chwili w poemacie przedstawionej. Nawet ten Dąbrowski, ku któremu zwraca

się piosenka, bawi w gronie słuchaczy, spełniwszy życzenie narodu.

Koncert skończony. Entuzjazm słuchaczy wieńczy dzieło twórcy.

3. Zmieniła się nietylko muzyka. Rewizja objęła także metodę opisu. Poeta wyposaża go obfitemi szczegółami dopóty, dopóki muzyka po owej przygrywce nie dotrze do celu (w. 736, 739). Z chwilą, gdy się to stało, opis przechodzi ze szlaków analizy na drogę syntezy, ujmując w ogólne rysy charakter muzyki, jej brawurę, jej jaskrawe zabarwienie. Przedewszystkiem zabarwienie. W przedstawieniu tego pierwiastka dochodzi artystyczny wysiłek poety do najwyższego napięcia. W zdumiewająco wąskiej formie, w obrębie jednego wiersza (w. 741) tłoczą się rozliczne związki myślowe. Uderza tu nieproporcjonalność pomiędzy przedmiotem rzeczywistym (struny) a zarysowującemi się w wyobraźni skutkiem jego dźwięków przedmiotami tak różnemi, że niepodobieństwem wydaje się ich skojarzenie (dzwony, trąby). Imaginowane te przedmioty bądźto ukazują się jako osłonięte własnem działaniem źródło dźwięków (zadzwoniły dzwony), bądź też wprowadza je bez osłony porównanie (jak trąby). W tym drugim wypadku widzimy rzecz tem wyraźniej, iż przydane określenie darzy ją blaskiem i barwą (trąby mosiężne). Zarazem owo określenie przyczynia się do nadania dźwiękom pewnej szczególnej cechy, dozwala nam je odczuwać jako dźwięki metaliczne.

Zrozumiałą jest rzeczą, dlaczego poeta tyle kunsztu włożywszy w ogólną charakterystykę piosenki, nie zbliżył się do niej jeszcze bardziej. Jest dlań za wielką świętością ta pieśń życia, pieśń wskrzeszenia, pieśń narodowej nieśmiertelności.

O TY NASZ!

1. Wskazując zakończeniem koncertu na Dąbrowskiego, Jankiel sam siebie postawił w cieniu. Nie słyszymy, by obsypywano go pochwałami, by nociaż podziękowano za koncert.

Poeta jednak nie spuszcza mistrza z oczu. Uważnie obserwuje, jak wygląda człowiek, przez którego przeszło natchnienie.

Pierwszem uczuciem, budzącem się w Jankielu po ocknięciu, jest podziw dla własnego dzieła, zdumienie, że on potrafił je wydać z siebie (jakby sam swojej dziwił się piosence, w. 746). Uczucie to jest tak silne, że szuka dla siebie wyrazu w wymownym geście (w. 747—749). Kierowały więc Jankielem w koncercie siły podświadome, z których nie umie on sobie zdać

sprawy. Moment ich wkroczenia nietrudno nam ustalić. Było to, gdy Jankiel z przymrużonemi oczyma, nieruchomy, siedział (w. 667, 668), jak Pytja wyczekująca, by zstąpił na nią bóg.

Zainteresowanie poety budzą w tym momencie przedewszystkiem rysy, zdolne uczynić obraz wyrazistym. Nawet kwestja bliższego lub dalszego związku szczegółów z osią opisu (stan Jankiela po ocknięciu) jest poecie prawie obojętna. Trzeba dopiero dedukcją wydobywać z niektórych szczegółów nieistotnych (osunięcie się czapki z głowy) moment istotny (przechylenie głowy wstecz, jako oznaka wyczerpania). Są zaś i takie, z których żadna dedukcja nie wydostanie wspomnianego związku (Czapka lisia... spadła n a r a m i o n a, w. 748), ale które obrazowi nadają wiele wyrazistości. Inną kategorję stanowią rysy, dające możność wejrzenia w głąb duchową obserwowanej postaci. Są one niezwykłem zjawiskiem nie same w sobie, lecz z powodu tła, na którem się ukazały. Istotnie u człowieka w wieku Jankiela dziwnemi wydać się muszą kręgi rumieńca i żar młodzieńczy w oku (w. 750, 751). Za wytłumaczenie służy im pełnia ducha (w. 751), objawiającego się w tych znakach.

2. Piękne to i szlachetne łzy, które potokiem spływały Jankielowi z pod oczu zakrytych rękami (w. 752, 753). One zaszczyt mu przynoszą jako łzy gorącego patrjoty, który doczekał się ziszczenia najgorętszych marzeń. W słowach Jankiela tętni żywe, szczere poczucie przynależności do narodu (ciebie długo Litwa nasza czekała, w. 754, 755). Chociaż Jankiel wcale nie zapiera się swego żydostwa (jak my, Żydzi, Mesyjasza, w. 755), nie przeciwstawia go jednak obszerniejszemu pojęciu narodu, w którym żyje, z którym zrósł się. Niema tu mowy o żadnem — w duchu dzisiejszych mniejszości narodowych — wyodrębnieniu Żydów, jak ciała obcego, tkwiącego w organizmie narodowym Litwy. Przeciwnie, zlanie się części z całością jest zupełne, na co wskazuje dobitnie ne. min „Litwa nasza“ (w. 754). Tem więcej zaś budzi ono zaufa d, że dokonało się bez zatarcia swoistych cech owych część (jak m y Ż y d z i, Mesyjasza, w. 755). Dowód to, że część przywarła do całości nie pod presją, lecz dobrowolnie, ochotnie, że związek ten podyktowany jest przedewszystkiem głosem serca (mówiąc, ciągle szlochał, Żyd poczciwy Ojczyznę jako Polak kochał, w. 759).

Owo poczucie łączności z narodem przenika wogóle całą, tak krótką zresztą, przemowę Jankiela. Wierzenia ludowe związane z osobą Dąbrowskiego (ciebie prorokowali dawno między ludem śpiewaki, ciebie niebo obwieściło cudem, w. 756, 757) są jego własnemi wierzeniami; życzenie narodu, by Dąbrowski żył

i wojował (w. 758), brzmi w ustach Jankiela tonem życzenia osobistego. Do szczytu zaś dochodzi zarówno kult bohatera narodowego, jak poczucie przynależności do narodu w streszczającym te oba momenty okrzyku: O, ty nasz! (w. 758).

3. Charakterystyką „poczciwego Żyda“ rozpoczyna się i kończy ustęp o koncercie.

We wstępie przedstawił nam poeta Jankiela jako mistrza, tutaj każe nam pochylić przed nim czoło jako przed patrjotą. Jedno i drugie było potrzebne dla uprawdopodobnienia wspaniałej techniki, jako też wielkich wartości wewnętrznych koncertu. Należało zgóry nas przygotować, że mamy przed sobą artystę niepośledniej miary, podobnie jak po koncercie należało wyjaśnić, skąd obok świetnego wirtuozostwa zajaśniało w koncercie tyle potężnego uczucia, i to uczucia o ściśle określonym wyrazie, skupiającego w sobie wszystkie smutki i bole, nadzieje i radości duszy polskiej.

Tylko wielki talent muzyczny i tylko serce do głębi przejęte dolą narodu mogły stworzyć takie dzieło, jakiem był koncert Jankiela.

OGÓLNY POGLĄD NA RZECZ O KONCERCIE JANKIELA

1. Bodźców do stworzenia rzeczy o koncercie Jankiela dostarczyła poecie sfera zarówno intelektualna, jak uczuciowa.

W sferze intelektualnej zrodziły się:

a) Z a ł o ż e n i e k o n s t r u k c y j n e. Wynikło ono z tej samej potrzeby wewnętrznej, która np. w postępowaniu sądowem pod koniec wprowadza *resumé* i zebrawszy główne rysy sprawy, buduje z nich jej całokształt. „Pan Tadeusz“ jest historją narodu polskiego w pewn[illegible]poce. Moment historyczny jednak rozsypał się w okruch[illegible] całej przestrzeni poematu, a nie ma dostatecznej wyra[illegible]ści skutkiem tego, że przedstawiony jest nie sam w formie czystej, lecz w oddziaływaniu na stronę obyczajową, na życie jednostek. Koncert wyzwala sprawę historyczną z owej zależności, zlepia rozprószone szczegóły w organiczną całość, ukazuje pragmatyczny ich związek, ich ciągłość, ich rozwój — słowem, ukazuje całe oblicze sprawy.

b) Z a ł o ż e n i e a r t y s t y c z n e. Ostatnie karty poematu zapisując, pragnie poeta przez osiągnięcie możliwie najwyższego stopnia w kunszcie poetyckiego wyrazu wstrząsnąć wyobraźnią i uczuciem czytelnika, a potężnym efektem zamknąć mu drogę wyjścia z zaczarowanego koła.

Wysunęły się również założenia w sferze uczuciowej ugruntowane, jako to:

a) chęć przedstawienia miłości ojczyzny jako zasadniczej, niezmiennej idei we wszystkich przejawach dziejów ojczystych;

b) chęć ukazania piękna, tkwiącego w tej idei — piękna, które polega na silnem odczuciu jej przez naród, na trwałości owej harmonji pomiędzy ideą a sercem narodu, na szlachetnych idei celach i formach.

2. Materjał rzeczy o koncercie Jankiela — skutkiem kongruencji różnych szczegółów — układa się kilku warstwami. W szczególności wedle wzajemnego stosunku uczestniczących tu czynników dadzą się wykazać następujące grupy:

a) grupa związana z osobą Jankiela mianowicie *α)* jako osobą (stosunek Jankiela do otoczenia, stosunek Jankiela do Zosi); *β)* jako mistrzem (stosunek Jankiela do instrumentu);

b) grupa związana z wykonaniem koncertu: *α)* stosunek muzyki do treści; *β)* stosunek słuchaczy do muzyki i jej wykonawcy;

c) grupa związana z ideą muzyki: *α)* stosunek słuchaczy do intencyj mistrza; *β)* stosunek poety do tych intencyj.

Jeśli zaś za podstawę podziału przyjmiemy nastrój poszczególnych części koncertu, ukaże się:

a) grupa reprezentująca biegun ujemny (uczucia przygnębiające, jak smutek, lęk, żałość przerażenie, rozpacz);

b) grupa przedstawiająca biegun dodatni (uczucia podniecające, jak radość, duma, upojenie, zapał, entuzjazm);

c) grupa pośrednia, w której uczucia rozweselające stoją obok przygnębiających (radość młodzieży, a rozrzewnienie starców pod wpływem poloneza trzeciego maja).

Tak przedstawia się budowa koncertu. Jej osią jest idea, miłość ojczyzny. Z owej miłości [illegible]ie natchnienie Jankiel; ona wypełnia jego koncert obraz[illegible]iejowemi; ona jest siłą niepokonaną, która porywa mistrza, [illegible]uczynić go swym rzecznikiem i porywa słuchaczy, by ich powie[illegible]ć szlakami, wskazanemi przez mistrza.

3. Muzyka stanęła w koncercie Jankiela wobec problemu, przekraczającego zakres jej działania. Dziedzina faktów, zdarzeń, jest dla tej sztuki zasadniczo niedostępna. Do historji może ona jedynie podejść i to ubocznemi drogami, odtwarzając pewne swoiste formy uczucia, czyto wywołane jakiemś zdarzeniem czy też odbijające w sobie ducha epoki. Nie może jednak malować samych zdarzeń ani rozwoju historycznego, gdyż nie posiada odpowiednich po temu środków.

Zadanie więc, które wyznaczył sobie Jankiel, było bardzo śmiałe. Treścią bowiem ogólną koncertu miał stać się obraz

dziejów polskich w pewnym okresie, przyczem zarysować się miały główne tego rozwoju etapy.

Sytuację komplikowała jeszcze prymitywność instrumentu (cymbały), w powszechnem wyobrażeniu prawie niedołężnego. Nakoniec, bądźmy szczerzy, nie dziwiłoby nas wcale, gdyby i osoba koncertanta, jakkolwiek wsławionego w okolicy, u gości przecież — a o nich szło tu przedewszystkiem — mało budziła zaufania.

Jankiel rozprawił się więc przedewszystkiem z tą podwójną nieufnością — wobec instrumentu i wobec muzyka. Do tego celu posłużyła mu introdukcja (w. 669—675).

Wykazała ona:

a) nieoczekiwaną podatność instrumentu, jego zdolność do rozwinięcia dynamiki o szerokiej skali, do cieniowania tonów, do wydawania nawet najsubtelniejszych dźwięków;

b) całkowite opanowanie instrumentu przez mistrza.

Introdukcja stała się zarazem programem formalnym koncertu, wykazując środki, któremi wirtuoz posługiwać się będzie dla muzycznego uplastycznienia swej myśli.

Właściwy koncert jest szeroko zakrojoną kompozycją, zbudowaną z dwu form podstawowych. Są to:

a) pomysły oryginalne o charakterze improwizacji z wyraźnem zabarwieniem onomatopeicznem (Targowica, rzeź Pragi, legjony);

b) warjacje na temat popularnych utworów muzycznych (Polonez trzeciego maja, piosenka o żołnierzu tułaczu, Jeszcze Polska nie zginęła).

Muzycznie wiekszą oczywiście wartość mają te części koncertu, w których Jankiel myśl swą przyobleka szatami własnych pomysłów. Charakterystyczną jest rzeczą, że nigdy nie przybierają one form melodji. Myśl przebiega tu po strunach prawie niesfornie, chętnie uciekając się do gwałtownych wybuchów i dysonansów (Targowica, rzeź Pragi), to znów ledwie muskając struny, jakgdyby tchnienie wiatru, kołyszące się na arfie eolskiej (brzęczenie kilku cienkich strunek), albo też rosnąc w siłę, jak potok, dopływami zasilony (dźwięki wiążące się w legjony akordów). Gdy w warjacjach obrazy powstają przez kojarzenie się wyobrażeń na gruncie znanych melodyj, to tutaj dźwięki tworzą bezkształtną, plastyczną masę, z której mistrz dopiero ugniata kształty wizji.

Właściwy koncert dzieli się na dwie części, z których każda znowu ma po dwa człony. W części pierwszej (w. 679—713), po chwilowo pogodnym nastroju (polonez trzeciego maja) muzyk

poprzez dysonanse i gwałtowne natężenie (Targowica, rzeź Pragi) dochodzi do szczytów tragicznego wyrazu (ostatni rozbiór Polski). Część druga (w. 714—744) zachowuje w głównym swym trzonie łagodniejszy charakter. Jest w niej naprzemian to radość, to rzewność, do głosu dochodzą uczucia miękkie (brzęczenie kilku strunek, pieśń żołnierza tułacza, rozrzewnienie żołnierzy), wśród których, jak wyspa, widnieją zarysy energiczniejsze (legjony). Do wielkiej siły, już jednak o pogodnym charakterze doprowadza muzykę zpowrotem dopiero zakończenie: mazurek Dąbrowskiego (w. 736—744).

Obie części koncertu podobne są w budowie przez to że najsilniejszy wyraz muzyczny zachowują na sam koniec. Część pierwsza jednak urywa się tragicznym łoskotem zdruzgotania, gdy koniec części drugiej, dźwigając duchy w górę, budzi dodatnie, podniosłe i radosne wrażenie. Tym sposobem cały kompleks problemów muzycznych, które przewinęły się przez koncert, dochodzi w zakończeniu do harmonijnego rozwiązania.

4. Poeta powziął ideę wielką i wspaniałą. Postanowił ukazać, jak dziwnemi drogami Opatrzność wiodła Polskę od chwili szlachetnego, lecz spóźnionego aktu samoobrony, poprzez wewnętrzne załamanie, upadek i rozbiór ku wskrzeszeniu, jak w danej chwili mniemano.

Sceny jednak poprzedzające koncert nie kierowały się ku tak wysoko sięgającej podniosłości. Były to serdeczne, wielkiem ciepłem owiane obrazki (wiejscy muzykanci), całkowicie tkwiące w życiu obyczajowem i nie okazujące niczem dążności do wzniesienia się nad ów poziom.

Aby z niemi związać nowy, tak odmienny co do poziomu temat, wprowadził piewca postać, która wyrosła z tego samego gruntu, co typy poprzednio widziane. Ta niepozorność Jankiela i niepozorność jego instrumentu (cymbały) utrzymują ścisły pomiędzy nową a poprzednią sceną kontakt.

Z Jankielem jednakże, choć to zwykły arendarz i cymbalista wioskowy, wchodzi element, którego nie dostrzegliśmy u skrzypaka ni kobeźników, a który nowej scenie nadaje cha[r]akter tego rodzaju, iż staje się ona zdolną do wyrażenia wzniosłości. Do wykrycia tego pierwiastka prowadzi nas poeta przez [p]rzające traktowanie figury Jankiela, przez pietyzm, niezro[z]miały prawie do chwili, gdy Jankiel okazuje się naczyniem natchnienia.

Nasuwa się tu pewna analogja z koncertem Wojskiego. Tam podobnie na człowieka prostego i na prosty instrument

pada blask dostojności dzięki temu, że natchnienie zaciągnęło ich w swą służbę.

Z chwilą jednak, gdy ono ustąpi, narzędzie powraca do pierwotnych swych znamion: Wojski staje się znowu jowjalnym facecjonistą, a Jankiel poczciwym Żydem.

Istotnie opadł z Jankiela w zakończeniu (w. 746—761) ornat mistrza. Stało to się nagle, a zupełnie naturalnym sposobem: Jankiel grać przestał. Tem samem rozwiał się nimb transcendentalności; z górnych wyżyn idei zstępując, dostajemy się zpowrotem na grunt pierwotny.

POLONEZ

(w. 762—842)

1. Uderzającą jest swoboda, z jaką poeta przystępuje do nowego tematu. Ani śladu tych prawie sakralnych form, które przybrało wejście Jankiela. Niema też tak ostrożnego, a stąd powolnego podchodzenia ku przedmiotowi, układania obszernego wstępu jak dywanu pod stopy osnowy. Tu poeta załatwia sprawę kilku obojętnemi słowy, nie dbając o to, co było, ani nie podniecając się myślą o tem, co przyjść ma: Poloneza czas zacząć (w. 762)!

Obraz poloneza rozpoczyna się aktem przygotowawczym (w. 762—767). Ukazuje się naprzód fragment ogólnego obrazu (Podkomorzy, zapraszający Zosię w pierwszą parę, w. 762—765), a następnie dopiero całość, do której ów fragment należy (gromadzenie się szeregu par za Podkomorzym, rozpoczęcie tańca pod przewodem Podkomorzego, w. 766, 767). Podniecające działanie muzyki tanecznej objawia się już tutaj w wystąpieniu Podkomorzego. Marszałek konfederacki, podając rękę Zosi, zapraszając ją do tańca (w. 764, 765), okazuje wiele ruchliwości, zlekka zarzuca wyloty kontusza, pokręca wąsa (w. 763, 764), zachowuje się, jak młodzieniec.

Jakaś pełnia radości przelewać się poczyna po widowni. Wesoły nastrój pochwytujemy oczyma, widząc to przeobrażenie się Podkomorzego, tę skwapliwość par, gromadzących się do tańca, a gdy taniec się pocznie, pochwytujemy ów nastrój, chłonąc barwność obrazu: zieloną murawę, czerwone buty, blask każdej karabeli, światłość każdego pasa (w. 768, 769).

2. W wykonaniu, jakie tu się ukazuje, polonez jest pantomimą, t. zn. taniec łączy się w nim z grą mimiczną, a jeden i druga mają oparcie w akcji przez pewną fabułę kierowanej. Fabułę stanowią rycerskie zaloty.

Główną rolę obejmuje przodownik, w naszym wypadku Podkomorzy. Ruchy jego taneczne, zrazu powolne, obojętność udające (stąpa powoli, niby odniechcenia, w. 770), od czasu do czasu zupełnie ustają (stanął, w. 773, staje na miejscu, w. 786), przyśpieszone chwilowo zwalniają się (on krok zwalnia, w. 778), to znowu stają się prędsze (stąpa prędzej, w. 780), następnie miarowe (idzie, w. 784), przybierają charakter ucieczki (onby rad ze swą damą wymknąć się, w. 785), zmierzają ku zmyleniu pościgu (radby towarzyszów zmylić, w. 789), przechodzą we frontowy atak (zwraca się... prosto w tłum, w. 794, 795), osiągając jednak chwilowy tylko skutek, gdyż przeciwnicy przechodzą do wznowienia pościgu (w. 796, 797).

Ten zarys ruchów tanecznych dowodzi, ile urozmaicenia posiadał dawniej polonez, jak szerokie otwierało się w nim pole dla inwencji przodownika. Aby jednak owe ruchy taneczne uzasadnić, aby uczynić je zrozumiałemi, potrzeba było połączyć je z mimiką. Tu ma ona tę zaletę, że istotnie tłumaczy sprawę jasno, znakami, których odcyfrowanie żadnej nie przedstawia trudności. Mimika posługuje się albo grą twarzy (zaśmiał się, w. 779, gniewa się, w. 792; z dumą w czole, w. 794); albo spojrzeniem (oczyma jej spojrzenia śledzi, w. 778; pogląda na rywalów z góry, w. 780, z wyzwaniem w oku, w. 794); albo też gestami, które wyrażają pewien zamiar (pochyla ku niej głowę, chce szepnąć do ucha, w. 774) lub pewne uczucie, jak pokorę (kłania się pokornie w. 776), wesołość (swą konfederatkę... to na czole zawiesza, to nad czołem wstrząsa, w. 781, 782), zadowolenie (włożył ją nabakier, w. 783), pewność siebie (pokręcił wąsa, w. 783), uprzejmość wobec rywali (rękę grzecznie wznosi i żeby przeszli mimo pokornie ich prosi, w. 786, 787), dumę (prawicę na rękojeść składa, jakby rzekł: „Nie dbam o was, zazdrośnikom biada!“ w. 792, 793).

O wiele mdlej zarysowuje się udział damy w pantomimie. Tę jej bierność tłumaczą oznaki zawstydzenia (wstydzi się, w. 775) i nieśmiałość (nie słucha, w. 775, milczy, w. 777).

Akcja innych tancerzy powstaje pod wpływem antagonizmu ich wobec przodownika. Sedno tkwi tu nie w mimice, lecz w ewolucjach tanecznych, jak: szybkie dostosowanie się do zwrotów, wykonywanych przez przodownika (biegą w jego ślady, w. 784, lecz go szybkiemi kroki ścigają natręty, w. 790), obwijanie pierwszej pary tanecznemi skręty (w. 791), cofanie się w razie natarcia (tłum tancerzy nie śmie dostać w kroku, ustępują mu z drogi, w. 795, 796), zmiana figury tanecznej (zmieniwszy szyki w. 796) i ponowny korowód śladami przodownika (puszczają się znów za nim, w. 797).

Wykazane znamiona poloneza charakteryzują go jako taniec o formach, zawisłych od pomysłowości przodownika, kierowanych przezeń uczuciem i myślą (w. 772). Taniec obrazuje tu pewną bajkę, ona zaś naginając do swych wymagań mimikę i zwroty tancerzy, czyni zeń żywą fantasmagorję. Tym sposobem nieokreślona rozkosz, jaką sprawia transponowanie dźwięków muzyki na rytmiczne ruchy ciała, wzmaga się przez wejście w dziedzinę określonych, zrozumiałych obrazów.

Taki atoli taniec kwitnąć może jedynie w epoce, w społeczeństwie, których wyobraźnia zachowała dostateczną elastyczność, a nerwy nie stępiły się jeszcze skutkiem przedrażnienia. Za czasów „Pana Tadeusza“ przedstawiony tu polonez był jeszcze możliwy. Lecz w okrzyku: „Ach, to może ostatni, co tak poloneza wodzi!“ (w. 798, 799) rozbrzmiewa już nie sam tylko radosny podziw, rozbrzmiewa również przeczucie spadzistej drogi, po której staczając się, taniec coraz bardziej otrząsać się będzie z uczucia i myśli.

3. Część druga opisu (w. 800—807) wskazuje na piękno poloneza, jako masowego ruchu tanecznego. Piękno to przebija z wewnątrz jako podniecenie, jako wypływ ujawniającej się radośnie energji (szły pary po parach hucznie i wesoło, w. 800). Zmienność ewolucyj wprowadza do obrazu zjawiska ruchu o znacznych walorach estetycznych. Konfiguracja zbiorowej jednostki ulega ciągłym przeobrażeniom. Nie rozbijają one wszakże swego związku, przeciwnie — skupiają się w jednolity obraz (Rozkręcało się, znowu skręcało się koło, jak wąż olbrzymi w tysiąc łamiący się zwojów, w. 801, 802). Koloryt wśród tego olśniewa oczy obfitością barw jasnych, wyraźnie odgraniczonych od siebie (cętkowata różna barwa strojów... jak łuska, w. 803, 804). Są one bardzo żywe, ale nie dają się odróżnić, gdyż mienią się (w. 803). W zniwelowaniu barw ważną gra rolę powódź promieni słonecznych, powlekająca wszystko złotym pokostem (w. 805) i silny kontrast ciemnej murawy (w. 806), która służy tu za parkiety balowe. Do jakiego stopnia dzięki słonecznej pozłocie jasne są barwy strojów damskich, pańskich, żołnierskich (w. 803, 804), dowodzi okoliczność, że nawet tak jasny ton barwny, jak zieleń świeżej, wiosennej murawy, w zestawieniu z niemi wydaje się ciemnym (w. 806). Tej zaś jasności zewnętrznej odpowiada wewnętrzna jasność nastroju: wre taniec, brzmi muzyka, oklaski i zdrowia (w. 807).

W części trzeciej opisu (w. 826—842) wybija się znowu na czoło pierwsza para (w. 826). Gdy jednak przedtem przodownik, Podkomorzy, skupiał na sobie całe zainteresowanie, przesuwa się teraz uwaga ku jego partnerce.

Zosia bierze udział w ogólnej wesołości (w. 800): tańczy wesoło (w. 826). Pociąga nas swym widokiem, choć jest mało widoczna (ledwie widna, w. 827). Trudno ją dostrzec z dwu przyczyn: z powodu oddalenia (ledwie widna zdaleka, w. 827) i zielonej sukienki (w. 828), nadomiar przystrojonej w równianki i kwieciste wieńce (w. 829) — skutkiem czego postać dziewczyny zlewa się z tłem (wśród traw i kwiatów, w. 830) do tego stopnia, iż zdaje się ona krążyć niewidzialnym lotem (w. 830).

Na tle traw i kwiatów Zosia zakwita, jakby jeszcze jeden kwiat wiośniany. Wdzięk jej wyraża się w tańcu jako gracja (krąży) i nadzwyczajna lekkość ruchów, skupionych w jednym ogólnym obrazie lotu. Obraz ten rozwija się przez porównanie, wyprowadzające fantazję poza obraz poloneza, w przestworza niebieskie, w krainę legend (rządząc tańcem, jak anioł nocnych gwiazd obrotem, w. 831), aby roztoczyć aureolę cudowności nad przedmiotem i jego działaniem — nad Zosią i jej tańcem.

Cudowność ustępuje z chwilą, gdy realizm, snując dalszy wątek opisu, zawraca ku dziedzinie zjawisk konkretnych. Zosia nie traci na tem — ona pozostaje nadal w punkcie centralnym obrazu. Ku niej obrócone oczy, wyciągnięte ramiona, ku niej zgiełk się tłoczy (w. 832, 833) — wszystko to jednak nie z żadnych mistycznych przyczyn, lecz w myśl jednej z figur poloneza, znanej pod nazwą odbijanego. Coraz przez kogo innego porywana (w. 834—838), spotyka Zosia wreszcie Tadeusza i przy nim już pozostaje, usuwając się od dalszego tańca (w. 839—842).

Opis dotarł do wyznaczonej mu mety.

4. Pomiędzy dwie pierwsze części opisu a trzecią wcisnął się drobny epizodzik, poświęcony jednemu z widzów, nieszczęsnemu Sakowi (w. 808—825). Ów bowiem Sak Dobrzyński także nie pozostał w domu za piecem, gdy inni zaciągali się w szeregi armji narodowej. I dobrze snać sprawował się jako żołnierz, skoro na jego mundurze widać odznaki kaprala (w. 808).

Pan kapral stoi zły i ponury (w. 810). Przyczyną tego wspomnienia dawnych konkurów do Zosi (w. 811). Sak zarzuca jej niewdzięczność. A to z dwu przyczyn: nie podbiły Zosi dary Saka (w. 812, 813); nie podbiła Zosi także niezachwiana jego wytrwałość w uczuciach dla niej (w. 815—820).

Biedny Sak! Ciągle jeszcze nie rozumie, że można być niekochanym, chociaż się kocha. To właśnie czyni go śmiesznym.

A jednak niepodobna Sakowi odmówić pewnego współczucia. On przecież cierpi, naprawdę cierpi. A sposób, w jaki załatwia się ze swem cierpieniem, przypomina Tadeusza z czasu, gdy rozpaczą wiedziony chciał utopić się w błocie. Sak idzie także utopić swą zgryzotę — w kielichach i drużbarcie (w. 820—825).

W jakim jednak celu poeta wprowadził tu Saka? W jakim celu wbił tę drzazgę w opis poloneza w momencie, gdy wszystko naokół: ludzie, taniec, muzyka, przyroda — zlewają się w jedno wielkie rozbujanie radości?

Może rozmyślnie naruszył jednolitość opisu, może nie chciał popaść w podejrzenie, że wpatrzony w jeden przedmiot, wszystko inne stracił z oczu.

Jest zaś w tem pociągnięciu, w tem przywołaniu Saka także myśl głębsza, jest odblask jednego z głównych praw życia, nierozdzielność światła i cieni; jest oparte na empirji życiowej stwierdzenie, że z jednego i tego samego źródła ci słodycz, inni gorycz czerpią; jest ów spokojny osąd życiowy kontrastów, przez który wyraża się zrównoważenie duchowe, duchowa pogoda — właściwości, reprezentujące w sztuce humor.

SŁOŃCE JUŻ GASŁO

(w. 843—855)

1. Miękko, delikatnie, w coraz lżejszych spadkach układać się głos winien przy czytaniu tych wierszy. Wchłonęły w siebie całą słodycz wieczoru wiosennego, który był ciepły i cichy (w. 843). Szeptem stłumionym rozbrzmiewa pieśń; słowa ulatują z niej, jak motyle z kwiatu, ledwie szelest daje znać uchu o ich odlocie, migotem barwnych skrzydeł wzrok radują. A szelest w grę barw przechodzi, a barwy przeobrażają się w dźwięki i grać poczynają, jak barkarola, kołysząca się na falach marzycielskiego rytmu.

Wszystko tu jest równocześnie dźwiękiem i obrazem, kształtem i barwą, treścią i formą — wszystko zlewa się z sobą, przenika się nawzajem, tonie w rozkoszy piękna i — gaśnie.

2. Uwagi godny proces przebywa w tym opisie wyobraźnia. Zrazu ogarnia ją słodki jakiś bezwład. Nie odcina się wprawdzie od wrażeń, wsiąkają one jednak bez wywołania reakcji. Pojawienie się elementu kolorystycznego, który potem tyle nabierze energji, w pierwszej chwili ma charakter biernej percepcji (okrąg niebios gdzie niegdzie chmurkami zasłany, u góry błękitnawy, na zachód różany, w. 844, 845). Wchłonięte jednak wrażenia, dopadłszy świadomości, działać poczynają drażniąco. Rzecz przy-

tem osobliwa: wpływ ich, zdążając ku wyobraźni, zmylił drogę, zapędza się w stronę refleksji (Chmurki wróżą pogodę, w. 846). Dopiero odbitką, rykoszetem myślowym, dostaje się pobudzenie do właściwego celu, napotyka wyobraźnię, wyrywa ją z inercji, siły jej twórcze zaprzęga do pracy. Dla zjawiska które ujawnia się jedynie lekkością i blaskiem (Chmurki... lekkie i świecące, w. 846), szuka cech bardziej pociągających zmysły, wyraźnego zarysu, plastyki, zróżniczkowania w kolorycie; dla zjawiska, które wydaje się martwem, szuka znamion życia. Potrzebny ku temu materjał znajduje wyobraźnia wpobliżu. Dostarcza go trzoda owiec na murawie śpiąca (w. 847), dostarczają go stada cyranek (w. 848), może odzywające się z oczeretów nad strumieniem. Jakoż przyodziawszy zapożyczone kształty, chmurki stają się tworami żywemi o znamionach, wykazujących zupełną zgodność z jednej strony z istotnemi właściwościami tego zjawiska atmosferycznego, z drugiej zaś strony z nastrojem, w jaki weszliśmy, z charakterem, z ogólnym, sielskim charakterem tła, na którem jawi się obraz wieczoru.

Tu następuje zwrot nagły. Dostrzeżony na zachodzie obłok (w. 849) zachęca wyobraźnię do zwrócenia się w dziedzinę jeszcze bliższą człowieka. Ten obłok przyjmuje kształty rąbkowych firanek (w. 849), a więc przedmiotu, związanego wyłącznie z życiem ludzi. Wyobraźnię wprawia widok w coraz silniejsze podniecenie. Objawia się to jednak nie w przetwarzaniu, jak przed chwilą, wrażeń, raczej w otwarciu im bramy naścieżaj, w łakomem chłonięciu ich piękna, kropla po kropli, by żadnej nie uronić. Przejrzysta, ni to muślin firanek, sfałdowana (w. 850) opona obłoku, bierze na siebie, jak ekran, wspaniałą w swej dosadności i kolejnych zmianach, coraz jaskrawszą grę kolorów (po wierzchu perłowy, po brzegach pozłacany, w głębi purpurowy, w. 850, 851), która po osiągnięciu najwyższego stopnia jaskrawości (tlił się i rozżarzał, w. 852), zwolna słabnie i pogrąża się ostatecznie w szarzyznę (powoli pożółkniał, zbladnął i poszarzał, w. 853).

Nie słabnie atoli wysiłek wyobraźni. Powraca teraz jej pierwiastek twórczy, aby wykazać, że pod zjawiskiem kolorystycznem kryły się prócz barw i blasku inne jeszcze czynniki. I one wysuwają się, wieńcząc opis obrazem, który piękno wydobywa z analogji pomiędzy pewnemi objawami życia przyrody a życia ludzkiego (Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło, i raz ciepłym powiewem westchnąwszy, usnęło, w. 854, 855).

W tem antropomorficznem ujęciu osiąga wyobraźnia maksymum swego natężenia. Celem jej jest już nietylko uzgodnienie

dowi, w. 23, 24), z drugiej zaś strony przekształcając w duchu nowożytnym stosunek dziedzica do ludu, jako do spółobywateli wolnych, równych (w. 607, 608), zespalają Tadeusz i Zosia przeszłość z przyszłością, pierwszą chroniąc od rozsypania się w gruzy, drugą opierając na nowych podstawach.

b) Odsłonięcie struktury ogólnej pewnych wielkich zjawisk, oglądanych dotąd tylko w ułomkach. Temu właśnie względowi zawdzięczamy koncert Jankiela, sumujący dzieje Polski od czasów konstytucji trzeciego maja do chwili zajęcia Litwy przez armję napoleońską.

c) Nadanie masywnych form elementom, zasługującym na to, a za mało uwzględnionym jeszcze w poemacie. Tak powstała obszerna rzecz o serwisie, zawierająca uwagi godne rysy życia publicznego w Polsce przedrozbiorowej.

d) Uwzględnienie postulatów zdobniczych przez wyzwolenie piękna w najwyższym blasku zapomocą kunsztu opisowego, który występuje albo w formie czystej (serwis, muzyka wiejska, polonez) albo łączy się z pięknem idei (koncert Jankiela), albo też jest rzecznikiem walorów estetycznych, tkwiących w uczuciu (zachód słońca).

e) Skontrastowanie pewnych ważnych części ogólnej budowy (ostatnie egzemplarze starodawnej Litwy w zestawieniu z przedstawicielami nowej epoki).

f) Wykończenie pewnych, już poprzednio ukształtowanych szczegółów budowy przez: *α)* uzupełnienie nowemi rysami (uczta jako wzbogacenie tła obyczajowego); *β)* wyciągnięcie ostatecznych konsekwencyj z pewnych przesłanek (trzecia para narzeczonych, Hrabi[illegible].

Materjał tym sposobem zgromadzony uporządkowała Księga XII w trzy części. Trzon główny (w. 368—616), osadzony mniejwięcej pośrodku, stanowią partje, związane jeszcze z akcją poematu, jako ostatnie jej wypustki. Są to ustępy o Macieju, zwracającym się przeciwko pokładaniu wiary w Napoleona, o ustaleniu się losów Telimeny i odejściu Hrabiego; o ważnem postanowieniu Tadeusza i Zosi, zaraz w czyn wprowadzonem; o ukorzeniu się Gerwazego przed ich wolą.

Ku temu ośrodkowi podchodzą ustępy, okazujące mniej lub więcej wyraźną dążność dośrodkową (w. 1—367). Najżywiej wyraża się ona w ustępie o ostatnich egzemplarzach starodawnej Litwy, zahaczającym już bezpośrednio o centrum księgi.

Część trzecią (w. 617—863) przenika ruch wsteczny, odśrodkowy. Na chwilę tylko, pod sam już koniec, Sak Dobrzyński (w. 808—825) próbuje pohamować to odsuwanie się coraz dalej

od osi głównej, zostaje wszakże rychło zmieciony falą, cofającą się w bezkresy przestrzeni i czasu.

Wogóle budowa Księgi XII ma charakter suplementarny. Kształtuje swą architektonikę, kierując się nietyle względami na własny umiar, własną zwartość, ile dążeniem do tego, by z pomocą swych przyczynków uwydatnić harmonję w całej budowie poematu.

EPIZODY

Już z uwag o budowie wywnioskować można, jak doniosłą rolę w organizmie Księgi XII odgrywają epizody. Uderzająca zaraz jest sama ich liczebność. Z ogólnej liczby 17 ustępów tej księgi wydzielić można zaledwie 5 takich — są to mianowicie ustępy, wchodzące w skład głównego trzonu, — które wznoszą się ponad epizodyczność. Także rozmiary niektórych epizodów są niezwykle wielkie. Rzecz o mamutach litewskich obejmuje 104 wierszy, koncert Jankiela 121 wierszy, a rzecz o serwisie aż 175 w. Już więc same te trzy epizody zajmują więcej niż 1/3 części księgi (400 wierszy na 863), ogółem zaś przypada epizodom prawie 3/4 całego jej obszaru (615 z 863 wierszy). Cyfry te dosadnie charakteryzują luźny związek Księgi XII z głównemi wątkami poematu.

Epizody jej wszakże nietylko przez swą liczebność i obszerność zasługują na szczególną uwagę. Żyją tu one własnem życiem a w każdym z nich życie, acz odmienne, jest jednakowoż tak pełne, że wystarcza samo sobie, nie potrzebuje zasilać się związkiem z zasadniczemi problemami całości.

Każdy z tych epizodów powstaje z zespolenia trzech pierwiastków: artyzmu, idei, uczucia.

Tam, gdzie wszystkie owe czynniki działają z równą siłą, wrażenie jest najpełniejsze, ogarnia bowiem całą psyche czytelnika. Dlatego właśnie koncert Jankiela zajmuje miejsce przodownicze.

Zazwyczaj wszakże nie wszystkie czynniki dochodzą do równej siły. Tak np. w opisie serwisu i polonezie górują dwa czynniki, artyzm i uczucie, epizodowi o Saku, a zwłaszcza opisowi zachodu słońca ton nadaje przedewszystkiem uczucie.

Bywa też, że naprzemian to kunszt przedstawienia, to pierwiastek ideowy, to sentyment lub humor kolejno wydzierają sobie palmę pierwszeństwa. Tak rzecz ma się np. w scenie, poświęconej Gerwazemu i Maciejowi, lub w scenie, gdy Rejent nie umie dać sobie rady z nowym strojem.