


7 011.0

Wydawnictwo
1982
Warszawa

OGÓLNEGO ZBIORU TOM 252.



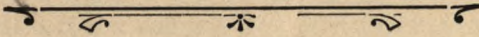
BIBLIOTEKA
WARSZAWSKA.

PISMO MIESIĘCZNE,

poświęcone nauce, literaturze, sztukom i sprawom społecznym.



Rok 1903.—Tom IV.



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

WARSZAWA.

Adres Redakcyi: ul. Krakowskie Przedmieście Nr. 5.

1903.

ODDZIAŁ BIBLIOTEKI

BIBLIOTEKA

WARSZAWSKA



F. 7348

Tom IV - 1903

7348

Druk Józefa Sikorskiego, Warecka 14.

Opis naukowy i obraz artystyczny.

Przyjemność, jakiej doznaję, wczytując się, lub wsłuchując w jaki utwór sztuki, czy wogóle utwór umysłu ludzkiego, jest sprawą bardzo złożoną i od wielorakich zależną czynników.

Już oprawa książki, którą trzymam w ręce, może mi się podobać i sprawiać przyjemność, piękny papier, druk jednolity, czarny i wyraźny, sam wygląd stronicy zadrukowanej, stosunek szerokości jej do wysokości, stosunek zadrukowanej kolumny do białych obrąbków, marginesów, ozdobne litery wstępne, cała, słowem, ornamentyka typograficzna oddziaływa na mój zmysł estetyczny. Jeszcze większą sprawiają przyjemność piękne ryciny, które zdobią książkę. Daleko głębiej oddziaływa, daleko istotniejsze sprawia zadowolenie piękny głos osoby, która ze zrozumieniem, z odpowiednim spadkiem i prędkością mowy odczytuje książkę. Rytm utworu, zwłaszcza rytm śpiewnego utworu poetycznego, stanowi już sam przez się jakby sztukę samoistną i sprawia zadowolenie samodzielne, niezależne prawie od treści utworu. Ważniejszym od tych wszystkich źródłem rozkoszy jest język poprawny i piękny, gdy mistrz dobiera wyrażen czystych, pięknie brzmiących, a każdy wyraz dokładnie odpowiada znaczeniu, jakie mu twórca dzieła chciał nadać, — gdy te wyrazy łączą się i splatają w zdania i okresy w sposób łatwy, swobodny i swojski, a zarazem tworzą zwroty śmiałe i niespodziane. Sam ten język utworu stanowi najważniejszą i najpiękniejszą jego szatę — ale zawsze szatę jedyną. Te wszystkie wyliczone ozdoby i wdzięki nie stanowią utworu sztuki, tylko go obejmują. Im piękniejszy jest utwór, tem mniejsze mają znaczenie wszystkie ornamenty zewnętrzne; nawet piękności języka nie dostrzegam i nie odczuwam, gdy mnie utwór swą treścią zajmuje całkowicie i pochłania. Nie widzę książki, nie słyszę głosu recytującego, nie odczuwam rytmu, nie oceniam języka, jakby tam wcale nie było wyrazów. Wraz ze słowami, które czytam, przed wyobraźnią moją otwiera się bezpośrednio świat odmienny, który poeta słowem

swojem ożywia i budzi we mnie. I widzę odrazu biały dwór szlachecki, otoczony brzozaami na niewielkim pagórku nad brzegami ruczaju, i wchodzę tam z Tadeuszem, i rozglądam się po wszystkich pokojach, i widzę obrazy, zegary, i odczuwam jego radość dzieciinną, — a wyrazów już nie słyszę, nie widzę. To, co się dzieje w mojej świadomości, gdy odczytuję utwór, to główna jego wartość, źródło największych rozkoszy, jakie sprawia; im więcej tej istotnej wartości utwór jaki posiada, tem bardziej na dalsze plany schodzą wszystkie jego cechy zewnętrzne.

Na dźwięk pieśni — kości z pod mej stopy
 W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły;
 Z gruzów powstają kolumny i stropy,
 Jeziora — puste — brzmia licznemi wiosły,
 I widać zamków otwarte podwoje,
 Korony książąt, wojowników zbroje,
 Śpiewają wieszcze, tańczy dziewic grono...

*

*

*

Dla świadomości mojej wszystko prawie jedno, czy spostrzegam i widzę cielesnemi swemi oczyma przedmiot rzeczywisty, istniejący w naturze, czy też ten sam przedmiot, wspomnieniem, czy wrażeniem wywołany, przed wyobraźnią tylko moją się zjawia. Przy pewnem napięciu, przy pewnej sile wrażenia, mogę nie odróżniać, w jaki z tych dwóch sposobów to wrażenie stanęło przede mną, a przynajmniej podobnych uczuć doznaję przy czytaniu opisu, jak przy oglądaniu przedmiotu. Słowo ma tę potęgę czarodziejską, że tworzy światy przed oczyma memi, czy raczej przed oczyma duszy mojej. Nawet słowo człowieka ma tę wielką w sobie potęgę, że ciałem stać się może i światy tworzyć z niczego. Z niczego? Tylko na pozór, bo w istocie w umyśle moim drzemią te światy, nagromadzone w ogromne zapasy moją własną pracą, a przede wszystkim pracą wszystkich poprzednich pokoleń, wszystkich moich praocjów. Te skarby, nagromadzone a drzemiące, to wyrazy, to język, ta arka przymierza, w której zebrane jest wszystko, co ludzkość widziała, co przemysłała, co czuła i co prze-

cierpiała przez cały czas swego istnienia. Ja nie wiem o słowie, które śpi w mojej pamięci, ani o tym obrazie, czy o tem pojęciu, które jest w tem słowie zawarte i w nie ujęte, aż póki skądinąd takie samo słowo nie obudzi i przed świadomością moją nie postawi tego słowa drzemiącego we mnie, a wraz z niem i pojęcia.

Na opis przedmiotu, opis, który czytam i z którego w należyty sposób korzystam, składają się cztery czynniki. Pisarz widzi przedmiot jakiś, który chce przed umysłem czytelnika postawić, — wszystko jedno, czy to przedmiot w danej chwili istniejący w naturze, czy utwór wyobraźni pisarza; ujmuje on ten utwór w wyrazy, które wypowiada, lub kreśli na papierze. Więc w umyśle pisarza istnieją dwa czynniki: obraz pierwotny, to jest obraz wywołujący, i wyrazy, w które ten obraz ujęto. Skoro czytam ten utwór, jego wyrazy uderzają w wyrazy mojego magazynu językowego. Jak ton brzącały pobudza do drgania strunę, nastrojoną na tę samą nutę i z niej ten sam ton wydobywa, tak każdy wyraz przeczytany wywołuje ten sam wyraz w moim umyśle, a raczej ze snu go budzi; a wyraz z kolei ożywia w wyobraźni obraz odpowiedny i przed świadomością moją go stawia. Jak w umyśle pisarza istnieje obraz wywołujący i wyrazy, które go spowijają, tak w duszy czytelnika istnieją też same słowa i obraz, przez nie wywołany. Nie mogę obrazu, który widzę, wprost przenieść w duszę bliźniego, bo żadnej bezpośredniej drogi, bezpośredniego niema na to sposobu; „nie mogę duszy prosto w duszę przelać, ale ją muszę rozdrabniać na słowa“. Owszem, tego obrazu, jaki widzę w naturze, nietylko przed cudzą nie mogę postawić wyobraźnią, ale sam go własnym nie obejmę umysłem, samemu sobie go nie przyswoję, dopókim go nie ujął w wyrazy. Umysł nasz nie może wprost objąć i pojąć świata, może tylko ująć swoje własne utwory, swoje pojęcia, wyrazy. Wyrazy, to symbole przedmiotów zewnętrzne go świata i uczuć moich własnych, a ja te rzeczy tylko wtedy przyswoić sobie mogę, tylko wtedy jestem ich panem i do swojej świadomości, do swojej istoty, do duszy swojej je wcielam, kiedym im nadał wyraz odpowiedny, kiedym wytwór swój własny ich symbolem uczynił. Pomiędzy wyrazem a przedmiotem, czy uczuciem, które on wyraża, ten tylko przypadkowy niejako i jakby umówiony istnieje związek, że wyraz jest znakiem przedmiotu, a raczej pojęcia, i obraz jego wywołuje w świadomości. Bardzo dobrze język polski określa to ujęcie świata przez umysł ludzki słowem *zrozumieć*, to jest na rozum, czy na twory umysłu ludzkiego świat zmienić. Jak sproszkować przedmiot, to znaczy zmienić go na proszek, tak zrozumieć, znaczy przedmiot na pierwiastki rozumu zamienić, każdemu przedmiotowi



dać w umysłowym życiu ludzi za nieodłącznego towarzysza wyraz jaki i ten związek wyrazu z przedmiotem, czyli to znaczenie wyrazu, utrzymać w narodzie stale i powszechnie. Wyraz ma tu tylko znaczenie symbolu — i całe też nasze rozumowe, czy artystyczne ujęcie świata, to zmiana świata w symbole. Bo nie jedynym symbolem jest wyraz i nie jedynym systemem symbolów jest nasza mowa. Świat, jaki widzimy, świat naszych zmysłów, więc i naszej wyobraźni, jest tylko symbolem jakiegoś świata zewnętrznego; który bezpośrednio jest dla umysłu naszego niedostępny i niepojęty, jakiegoś przedmiotu bezwzględego. Blaski i barwy, i dźwięki, i wonie to tylko twory naszego umysłu, a symbole jakiegoś świata istotnego. Te pierwotne, elementarne wrażenia naszych zmysłów, podstawy naszej świadomości, te najprostsze i najpewniejsze jej pierwiastki, łącząc się w rozmaite zawiłe związki i węzły, wytwarzają cały ogrom naszych pojęć konkretnych i oderwanych. Wyrazy, słowa mowy naszej, są symbolami tych pojęć, symbolami tych symbolów natury jakiejś zewnętrznej, niedostępnej i nieujętej; a pismo nasze jest z kolei symbolem dźwięcznej naszej mowy. W tych dziedzinach, w których człowiek głębiej jakie zjawiska opanował, gdzie je w rozum swój wcielił, na rozum zamienił, czyli najlepiej zrozumiał — w dziedzinie nauk ścisłych — znaki i miary matematyczne są to znowu symbole, które w najkrótszy, najprostszy, najściślejszy, najjaśniejszy sposób ujmują pewną grupę pojęć naszych, więc pewien odłam natury.

Obraz, który pisarz widzi i ujął w wyrazy, a raczej same te wyrazy, obraz w sobie zawierające, obrazem ciężarne, budzą do życia wyrazy, w umyśle moim drzemające, a za wyrazami budzi się obraz przedmiotu, który jest wiecznie z wyrazem zrosnięty, niby bliźnięta syamskie, choć jest do niego zgoła niepodobny i innej zupełnie natury. Ponieważ to samo pojęcie z tym samym wyrazem jest związane i w umyśle pisarza i czytelnika, ponieważ obaj jeden wspólny mają język, ponieważ obok tego istnieje droga naturalna, w budowie organizmu naszego leżąca, a raczej dwie takie drogi — mowa i pismo — którymi wyrazy z jednego do drugiego umysłu mogą się przedostawać: stąd możność przeniesienia i pojęć z jednego do drugiego umysłu, obrazu z jednej do drugiej wyobraźni.

*

*

*

Ażeby ujrzał ten sam obraz czy tego samego doznał uczucia, jaki widział, czy jakiego doznawał pisarz i jakie w duszy mojej chciał wzbudzić, potrzeba, ażeby każdy wyraz zupełnie to samo miał znaczenie w umyśle jednym i drugim, aby każdy wyraz, przez kogoś wypowiedziany, zupełnie to samo zjawisko w obu, czy we wszystkich umysłach wywołał.

Ażeby obraz rozleglejszy, przez pisarza widziany i w wyrazy przez niego ujęty, mógł zbudować, postawić w umyśle czytelnika obraz wyraźny i żywy, a w czasie jak najkrótszym, potrzeba przede wszystkim, aby pisarz utworu ten obraz widział wyraźnie, a następnie, aby go sztuką swoją w najkrótsze i najodpowiedniejsze umiał ująć wyrazy. Pisarz musi w sposób najlepszy zawilemu utworowi natury, czy wyobraźni swojej, umieć podłożyć najwłaściwszy zbiór i zestawienie wyrazów, i tej mowie swojej nadać twórczą wobec innych umysłów potęgę.

Ażeby mnie opis, a raczej obraz w opisie oddany, mógł wzruszyć, nauczyć, czy oczy moje, wyobraźnię moją, zająć i całą uwagę zwrócić ku sobie, musi ten obraz takie tylko zawierać pierwiastki, które mnie uczą, zajmują, lub wzruszają. Bo nie wszystko, co w naturze istnieje, nie wszystko, nie dla wszystkich i nie w każdej chwili równe znaczenie posiada. Umieć z zawilego obrazu to ująć, co najbardziej odpowiada zadaniu i zamiarowi, to i dla uczonego, który przedmiotu jakiegoś naucza, i dla artysty, który właściwy swej sztuce chce skutek osiągnąć, jest zadaniem pierwszej wagi, — ażeby to zadanie rozwiązać jak należy, potrzeba wielkiego talentu i niemałej sztuki.

Z tych wszystkich względów opis jest sprawą bardzo zawilą i liczne napotyka trudności. Przedewszystkiem każdy wyraz dla każdego człowieka ma do pewnego stopnia inne znaczenie, posiada pewien odcień odmienny, powtóre: nie każdy pisarz ma dość żywą wyobraźnię, aby sam przed oczyma własnej duszy wyraźnie to widział, co opisuje; a wreszcie, nie każdy potrafi to właśnie i to jedynie ująć w opis, co ująć potrzeba, a przedewszystkiem to pominąć, co do właściwego zadania nie należy.

*

*

*

Twórca dzieła zaklął w słowa obrazy własnej wyobraźni, albo swe własne uczucia, a słowa, niby laska czarodziejska, odtwarzają te same zjawiska w moim umyśle. Słowo jest jak gdyby akumulatorem, jakby nabitym przez poetę zbiornikiem siły, z której ja, podług swej woli, czerpać mogę. Ale słowo nigdy nie zdoła ująć obrazu tak ściśle, tak wiernie, aby czytelnik dokładnie to samo widział i odczuł, co widział i co czuł twórca dzieła. Ilustracje do utworów poetyckich, odтворzone na scenie postaci, dowodzą tego w sposób niezbity. Każdy malarz, czy aktor, inaczej przedstawia postaci i przedmioty utworu, a żaden czytelnik, czy słuchacz, nie zgadza się całkowicie na interpretację ilustratorów. Kto uważnie czytał książkę i utworzył sobie o wszystkich szczegółach samodzielne a wyraźne pojęcia, tego nigdy rysunek ilustratora, ani gra aktora na scenie nie zadowolnią zupełnie. Każdy czytelnik do poematu dodaje dużo z własnego umysłu, każdy na nowo tworzy go dla siebie. I nie może być inaczej. Jeżeli słowo budzi we mnie pewne wyobrażenia, czy uczucia, to tylko dla tego, że te wyobrażenia i uczucia znałem już, że ich doznawałem, że w pamięci mojej są one złożone; utwór pisany wywołuje przed świadomość moją te zjawiska, które już przedtem były utajoną własnością mojego ducha, i kojarzy je podług woli autora.

Ale uczucia i wyobrażenia są najrozmaitsze, a jedno do drugich niepodobne, jak dwóch identycznych przedmiotów i zjawisk nie masz w naturze. Wyraz, rzeczownik, pojęcie, obejmuje tylko cechy zasadnicze, wspólne pewnej grupie przedmiotów, z pominięciem wszystkich cech oddzielnych, indywidualnych. Ale że niema w naturze tych skaleczonych, tych w pojęcia i wyrazy ujętych przedmiotów, lecz istnieją tylko bardziej urozmaicone, więc przed wyobraźnią czytelnika zjawia się na hasło wyrazu przedmiot jakiś rzeczywisty, który z jakiegokolwiek powodu najbardziej utkwiał w jego pamięci. Słowo poety z pamięci mojej wydobyć może tylko te obrazy, które w niej są zawarte, nie te, które poeta, pisząc, widział w swojej wyobraźni. Kiedy czytam, że: „wspaniałe zamku Kaniowskiego wieże wznoszą się w górę, jak olbrzymie ramię“ — i nie więcej o tym zamku poeta nie dodaje, to przed pamięcią moją przesuwają się rozmaite znane mi zamki, czy rozmaite ich części, aż jakiś gmach mniej więcej wyraźnie mi się

przedstawi, a przy powtórnych odczytywaniach poematu, ten zamek, który sam stworzyłem, coraz wyraźniejszą przybiera postać. Nie można przypuścić, aby ten zamek podobnym był bardzo do tego, jaki widział Goszczyński, pisząc swój poemat. Kto czyta ten poemat, a tylko jeden zamek widział w swem życiu i zna go dobrze, z pewnością ujrzy w poemacie ten jeden mu znany, bo z pojęciem i z wyrazem z *am e k* ten jeden przedmiot konkretny sprzął się mocno w jego umyśle.

Jeszcze większe różnice występować muszą przy czytaniu utworów lirycznych, które odtworzyć mają własne uczucia poety, — bo ten świat wewnętrzny każdy ma swój odrębny i uczuć swoich z cudzemi tak porównywać i mierzyć nie może, jak jakiś przedmiot zewnętrzny, na który wielu ludzi spogląda. Tylko ten czytelnik utworu lirycznego będzie współczuł z poetą, tylko ten go zrozumie i utwór własnym uczuciem i własną krwią ożywi, kto uczuć podobnych doznawał, — ale i ten wspomnieniem raz jeszcze przeżyje minione chwile swego własnego życia, nie to, co czuł poeta. Czwarta część „Dziadów“ jest jakby dokładnem studyum psychologicznem, gdzie najdrobniejsze drgnienia uczuć z całą wiernością i siłą są odtworzone. Badacz uczony duszy ludzkiej może jedno z najmocniejszych uczuć ludzkich — zawiedzioną miłość — badać na tym utworze, jak na najprawdziwszym, najszczerszym i najdokładniejszym dokumencie psychologicznym; ale nie każdy czytelnik odczuć to dzieło potrafi, bo nie każdy był w życiu Gustawem. Jeden czytelnik nie odczuje wcale poematu, posądzi go o przesadę, może o fałsz, i czytać będzie na zimno; inny znajdzie tu swoją własną historję, pozna ją w najdrobniejszych szczegółach; a jednak, jak uczucia jego różną będą od uczuć Gustawa, od jakiegokolwiek wreszcie innej historii miłosnej! „I razem ze mną pod strzałami gromu, co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie“.

Słowem, czytając opis lasu, czy rzeki, Zosi, albo Telimeny, miłości, albo dumy, jakiegokolwiek zresztą krajobrazu, postaci, czy uczucia w jakimkolwiek utworze, czytelnik w duszy swojej ujrzy te przedmioty, które znał w życiu, które mu najmocniej w pamięci utkwiły, i z tych wspomnień, pod bodźcem słów przeczytanych, utworzy nowy poemat. Stąd twierdzić można słusznie, że każdy uważny czytelnik poematu jest do pewnego stopnia sam twórcą i poetą. Tylko ten utworem poetycznym istotnie rozkoszować się będzie, kto z uwagą i z pewną pracą, z pewnym nawet zrazu wysiłkiem odczytuje poemat, kto chce i umie w wyobraźni swojej jak najplastyczniej odtworzyć obrazy i uczucia, o których czyta. Dlatego wielki poemat tylko wtedy bardzo podobać się może, kiedyśmy go wiele razy przeczytali, i podoba się tem więcej, im dłużej i lepiej go znamy. A że nie każdy

chce podjąć tę pracę wstępną, może i nie każdy potrafi, tem się objaśnia, że wielu ludzi po prostu nie lubi czytać utworów poetycznych i rozkoszy tego czytania nie odczuwa.

*

*

*

W naturze człowieka to leży, że cały świat, wszystkie jego zjawiska, do siebie odnosi, a każde zdarzenie obchodzi go przedewszystkiem o tyle, o ile mu własną przypomina dolę. Kto w świeżej żalobie wyjdzie na ulicę, ujrzy odrazu wszystkie żalobnie ubrane osoby, choć one innym razem uwagi jego na siebie nie zwracały. Niech młoda strojnisia zjawi się wśród liczego zebrania, patrz na twarze ludzi, a wyraźne i rozmaite odczytasz z nich wrażenia: uśmiech figlarny, żądza, zazdrość, pogarda i uwielbienie — tak różne wzruszenia wywołuje ta piękna postać w ludziach różnego wieku i odmiennej płci.

To i nie dziwota, że, czytając książkę, człowiek co chwila przeczytane myśli i uczucia do siebie stosuje i ze swoim życiem, ze swoim położeniem zestawia. „Lada słówko obojętne, które dla drugich nie miało znaczenia, w nim obudzało wzruszenia namiętne“. „Czy książkę weźmiesz, gdzie smutnym wyrokiem stargane ujrzyś kochanków nadzieje, złożywszy książkę, z westchnieniem głębokim pomyślisz sobie: ach! to nasze dzieje... A jeśli autor, po zawilej próbie, parę miłosną na ostatek złączył, zagasisz świecę i pomyślisz sobie: czemu nasz romans tak się nie zakończył?“.

Więc od interesu, jaki książka w czytelniku budzi, od jego wyobraźni, zależy często wrażenie, jakie odczuwa, zależy jasność, z jaką opis w jego umyśle się maluje. I oto wielka trudność w ocenie wartości utworów artystycznych. Dzieci, lud prosty, zachwycają się nieraz, płaczą nad zupełnie lichymi obrazami, nad wyrobami fabrycznymi. Ale właściwym artystą, twórcą widzianych obrazów, był czytelnik, umysł jego, a książka, czy obraz, stanowiły tylko bodziec bezwiedny. W święty obraz, na który patrzy, wkłada spektator swoją duszę, swoją własną wiarę, wyobraźnię, uczucie, a ludzi się i sądzi, że te wrażenia na odwrót od obrazu ku niemu spłynęły. Przeczytane ustępy, czy wyrazy, wywołują w umyśle jakieś wspomnienia, czy uczucia, czy myśli, a te wywołane w duszy jego zjawiska daleko bardziej obchodzą czytelnika, aniżeli treść książki. Książka jest bodź-

cem, a od umysłu czytelnika, od jego nastroju i wrażliwości zależy efekt, jaki książka na nim sprawia. Im bliżej warunków jego życia autor dotyka, im bardziej w poglądach i upodobaniach autora siebie odnajduje, z tem większem zajęciem czyta książkę. Dlatego zapewne najbardziej są poczytni i najprędzej wziętość zyskują ci autorowie, którzy przemawiają najlepiej do gustu i myśli współczesnego czytelnika, nie ci, co najwięcej mają geniuszu. Ale potęga genialnego pisarza na tem właśnie polega, że swoje obrazy, swoje myśli narzuca czytelnikowi, że zacierą w umyśle jego chwilowe codzienne zdarzenia i stosunki, a zmusza, aby z wytężeniem patrzył na okazywane obrazy, aby przejął się stopniowo myślami i uczuciami mistrza. Geniusz nie znajdzie zrazu gotowych do zachwyty czytelników, znajdzie niewiele duchów pokrewnych, ale za to po pewnym czasie całe pokolenia za sobą pociągnie i wszystkie dusze na wzór swojej urobi. „Pójdę samotny, a lud pójdzie za mną“.

*

*

*

Kiedy po raz pierwszy czytam jaki poemat, zajmuje mnie przede wszystkim intryga, historia opisywanych zdarzeń, fabuła. Osoba każda, występująca w poemacie, jest mi obcą, nieznaną, nie umiem jeszcze wyobrazić ich sobie. Kiedy czytam książkę po raz drugi i po wiele razy, mam już do czynienia z dobrymi znajomymi, którzy w pamięci mojej mają swą postać, swój charakter; witam ich za każdym razem, jak żywych przyjaciół, i w sympatycznym, znanem sobie przebywam gronie. Gdy historia tych osób jest mi znana, a za rozwojem zdarzeń nie dążę niecierpliwie, rozglądam się za to wokoło z większą uwagą, chwytam coraz drobniejsze szczegóły obrazów i uczuć, i coraz bardziej zachwycam się nimi, — coraz większą przyjemność sprawia więc czytanie i coraz większą korzyść przynosi. Tylko dzieła małej wartości, w których autor ani duszy swych bohaterów nie umiał ująć głęboko, ani obrazów natury odmalować wernie a żywo — dzieła, których całą wartość stanowi spleciona intryga, w pierwszym czytaniu zajmą, czasem całą myśl czytelnika pochłoną, ale po raz drugi przeczytać ich nie można.

Sajow

*

*

*

Słowo, mowa, to symbol, który ma objąć i ująć wszystkie najdrobniejsze drgnienia naszych uczuć i myśli, to instrument poety; ale, pomimo całej pozornej jego precyzji i wyrobienia, instrument to gruby i niewierny. Poeci dobrze czują niedokładność mowy i żalą się często, że bezpośrednio swej duszy otworzyć nie mogą. „Daleś mi mowę, cóż ona znaczy? czyż choć cień myśli moich tłómaczy?“. „A nieśmiertelnych myśli osnowa musi się ścieśniać bełkotem słowa“. Tak się skarży skromny lirnik wioskowy. Ale i mistrz nad mistrzami, nawet i on, ówsem, on przedewszystkiem odczuwał całe niedołęstwo mowy wobec siły uczucia, wobec jego subtelności i giętkości, wobec plastyki wyobraźni. „Gdybym był zdolny własne ognie przelać w piersi słuchaczów... gdybym umiał strzelać brzmącemi słowy do serca współbraci...“. „Kochanko moja! na co nam rozmowa? Czemu, chcąc z tobą uczucia dzielić, nie mogę duszy prosto w duszę przelać? Za co ją trzeba rozdrabniać na słowa, które, nim słuch twój i serce dościgną, w ustach wietrzeją, na powietrzu stygną?“. A przedewszystkiem w Improwizacji: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie: myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie, a słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą, jak ziemia nad połkniętą niewidzialną rzeką; z drżenia ziemi czyż ludzie głębi nurtów docieką? gdzie pędzi, czy się domyślą? Uczucie krąży w duszy, rozpała się, żarzy, jak krew po swych głębokich, niewidomych cieśniach; ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy, tyle tylko z mych uczuć dostrzegają w mych pieśniach“.

*

*

*

Opisać przedmiot, na który patrzę, to znaczy, dać innym ludziom za pośrednictwem słów wyobrażenie tego przedmiotu, to znaczy, przed wyobrażnię słuchacza, albo czytelnika ten przedmiot wywołać.

Opis, jedynie wierny, byłoby to zestawienie wrażeń elementarnych, jakie przedmiot sprawia na naszych zmysłach, przedewszystkiem na naszym oku. Możemy świat poznać i różne części w nim odróżniać, poznawać rozmaite przedmioty dla tego, że oko nasze rozróżnić może w przestrzeni rozmaite stopnie oświetlenia, bardzo liczne barwy i stosunek wzajemny pól, rozmaicie oświetlonych i zabarwionych. W opisie więc elementarnym podzieliłby musiał autor całą przestrzeń, jaką dostrzega, na drobne pola i opisać optyczne własności każdego pola; — a jeszcze do tego dodałby należało te zjawiska, które od patrzenia obu oczyma zależą i uczą nas przedewszystkiem o odległości przedmiotów. Każdy jednak opis, w ten sposób podany, choćby miał przymiot wierności, musiałby posiadać niezmierne wady: byłby długi, rozwlekły, zawily, do zrozumienia i do odtworzenia trudny, byłby wprost niewykonalnym. I mowa nasza nie posiada nawet w przybliżeniu dostatecznej liczby wyrazów na określenie tej niezmiernej różnorodności wrażeń wzrokowych, które oko ludzkie odróżniać umie. Niech kto postanowi i spróbuje opisać w ten sposób łąkę, okrytą roślinami o liściach rozmaitej postaci i rozmaitych odcieni zielonego koloru, a zroszonych lśniącem kroplami wody, ozdobioną różnobarwnem kwieciem, usianą gdzieniegdzie kamieniami i porzniętą drózkami. Niech kto postara się opisać tę łąkę, nie używając innych wyrazów, prócz tych, które oznaczają elementarne wrażenia wzrokowe — a wnet całą trudność takiego opisu zrozumie. Dla tego mowa nasza posiada wyrazy, z których każdy oznacza i wywołuje przed wyobraźnią przedmioty całkowite, a więc zbiór mnóstwa oddzielnych wrażeń zmysłowych. Tylko niekiedy uczony, opisując przedmiot niewielki, którego nie zna, więc nazwać nie umie, w tak elementarny sposób musi go opisać. Tak opisuje lekarz plamę niezwykłą, dostrzeżoną na ciele chorego, gdy w znaną nazwę ująć jej nie potrafi.

Przed niedawnym czasem dla malarzy niektórych świat był szeregami plam barwnych. Ale nie te barwy, nie ich stosunek sprawia wrażenie odpowiednie w naturze i w obrazie, lecz przedmioty zabarwione, charakter tych przedmiotów. Dróżka w parku w jesieni, usypana liściem zeschniętym, nie dla tego smutne wywołuje wrażenie, że te barwy żółte i brunatne jakiś smutek mają w sobie, ale dla tego, że to liście umarłe; dróżka sprawia wrażenie cmentarne, bo jest cmentarzem.

Nazwy przedmiotów, rzeczowniki, odnoszą się do wielkiej liczby przedmiotów, z których jeden nie jest zupełnie podobny do drugiego. Sama wreszcie nazwa, która obejmuje tylko ogólne cechy

przedmiotu, cechy, wyróżniające go od przedmiotów innych, inną nazwę mających, nie wywołuje w umyśle żadnego wyobrażenia. Nazwa do pewnego stopnia usypia zmysł spostrzegawczy, bo skoro człowiek umie przedmiot rozpoznać i nazwać, już często nie czuje potrzeby rozejrzeć się w nim należycie i szczegółowo. Przyrodnik musi opisać przedmioty swej nauki, nie tylko nazwać, a tym opisem zmusza czytelnika, aby się w przedmiocie rozejrzał należycie i poznał go wszechstronnie.

Ażebym odróżnić jaki przedmiot od innych przedmiotów, tę samą co on nazwę noszących, dodaje się do rzeczownika przymiotniki, które różne własności jego szczegółowo określają. Tych cech odróżniających taka jest jednak mnogość, że opis, któryby przymiotnikami chciał określić dokładnie i szczegółowo cechy przedmiotu, byłby niewiele krótszym, niewiele mniej zawiłym i trudnym, niż opis elementarny.

Najważniejszym środkiem, ułatwiającym wszelkie opisy, jest porównywanie, a umiejętne użycie tego sposobu stanowi o sztuce pisarza. Porównanie z innym przedmiotem znanym, a zrećźnie dobrane, uwalnia pisarza od nużącego wyliczania własności przedmiotu, i w sposób łatwy a doraźny stawia go przed wyobraźnią czytelnika; jest to metoda dla pisarza najwdzięczniejsza, choć szczególnych w jego umyśle wymagająca przymiotów, a dla czytelnika, oczywiście, najprzyjemniejsza.

Porównanie i idące z niem razem wspomnienie, jest zasadniczą cechą umysłu ludzkiego, jest całą podstawą nauki, poznania świata. Samo tworzenie pojęć i wyrazów polega na porównywaniu przedmiotów i odnajdywaniu w nich cech wspólnych; wszystkie operacje logiczne, aż do najogólniejszych, najwyższych teorii naukowych, polegają na porównywaniu przedmiotów i zjawisk, i podstawianiu jednych za drugie. I opis elementarny, na pozór zupełnie niezależny, jest też przeważnie opisem przez porównanie, bo nazwy wrażeń elementarnych, przedewszystkiem nazwy barw, są oderwane od przedmiotów barwnych, a więc przedstawiają tylko porównanie, podobieństwo wrażenia, doznawanego w danej chwili, z wrażeniem, jakie wywołuje inny przedmiot znany, a który barwie nadał swą nazwę.

*

*

*

W pewnym zakresie cele sztuki są zgodne z celami nauki. Opis dokładny i odtworzenie natury jest zadaniem czysto naukowym, a zarazem połową, jednym z najważniejszych zadań sztuki, przede wszystkim malarstwa. Wierność malowania, lekceważona przez zwolenników bezwzględnych idei w sztuce, nie pojmujących sztuki bez idei, ma i pod względem naukowym ważne znaczenie. W obrazach Gierymskiego i Szymanowskiego widać nieraz, że postawili sobie jasno pytanie do rozwiązania, że w sposób naukowy nad niem rozmyślali: od jakich naprzykład warunków zależy wrażenie plastyki, od jakich warunków malarzkich, bez stereoskopowego widzenia. Tak samo bada Wyczółkowski warunki oświetlenia słonecznego, i sposobem malarskim ten sam efekt sprawić usiłuje, albo chce przez wrażenie wzrokowe oddać twardość kamienia. Są to, oczywiście, zadania naukowe i rozmyślanie naukowym idzie tu torem. Fiziolog na takich obrazach uczyć się może; znajdzie tu pytania naukowe, których sobie nie zadał, albo znajdzie rozwiązanie, którego szukał napróżno. Ale ta zgodność w dążeniach jest wyjątkowa, może wyłącznie wreszcie w dziedzinie malarstwa istnieje. W istocie jest różnica zasadnicza w dążeniach i celach uczonego i artysty, a z tej różnicy wypływa też zasadnicza różnica w opisach i porównaniach naukowych i artystycznych.

Każde zjawisko świata oddziaływa na nas w dwojakim kierunku: na nasz zmysł poznawczy i na uczucia. Poznajemy przedmiot z jego odrębnymi cechami, odróżniamy go od innych przedmiotów, ale jednocześnie podoba się on, albo nie podoba, sprawia na nas wrażenie przyjemne, lub przykre, budzi rozkosz, lub odrazę — słowem, wzrusza nas. Bezstronne badanie przedmiotów, poznanie natury, jest zadaniem nauki, celem sztuki jest ta druga strona oddziaływania przedmiotu na umysły ludzkie, wywoływanie wzruszeń. Artysta odczuwa mocno wpływ przedmiotów natury na uczucia, są one dla niego przede wszystkim nęcące albo wstrętne, i opisuje je w taki sposób, aby te same wzruszenia, nawet w spotęgowaniu, obudzić w duszy czytelnika. Uczony porówna przedmiot opisywany z przedmiotem, do niego podobnym, aby czytelnik mógł go sobie wyobrazić łatwo a dokładnie: porównywa więc mięsień do wrzeciona, kość płas-

ką do łopatki, cienką a naciągniętą błonę — do bębena, wygiętą rurkę do trąbki.

Poeta swoim opisem nietylko pragnie postawić jasno przedmiot przed wyobraźnią czytelnika, jak raczej wywołać wielkie w pewnym kierunku wrażenie. Więc porównywa przedmiot z przedmiotem innym, który w tem jest tylko do opisywanego przedmiotu podobny, że wywołuje to samo, to zamierzone wrażenie, ale w daleko wyższej potędze. Po prostu, zamiast przedmiotu, który ma opisać, podstawia inny, nastraja czytelnika, a pod tak nastrojone uczucia dopiero właściwy przedmiot podsuwa. Działa przez suggestyę, jak hypnotyzer, gdy podaje uśpionemu kawałek kartofla, a każe mu myśleć o ananasie, więc smak ananasa odnajdywać w kartoflu. Rozległy pożar porówna z morzem, które w wyobraźni jest wprost bezgraniczne i nieskończone; gdy mówi o człowieku rozgniewanym, zmusza czytelnika, aby wyobrażał sobie lwa rozjuszonego.

„Litwo, Ojczyzno moja, ty jesteś, jak zdrowie!“. — Oczywiście, tem porównaniem ani trochę poeta nie scharakteryzował Litwy, tylko swój stan bezmiernej tęsknoty, żalu i pragnienia, tylko to wzruszenie, które odczuwał, które w nim utracona budziła ojczyzna, a które też w duszy czytelnika wywołuje.

„Jak gdyby oko zagniewane Boże całkiem w płynący ogień się stopiło, z taką wściekłością, z tak rosnącą siłą wrzało nad zamkiem płomieniste morze“. Ten wspaniały opis sprawia wrażenie potężne; poeta swój zamiar świetnie osiągnął i wstrząsnął wyobraźnią czytelnika, ale nie przez dokładny opis płomienia — bo naprawdę opisu płomienia niema tu wcale: jedynie podsuwa poeta wyobraźni czytelnika przedmioty daleko ogromniejsze od opisywanego ognia, przedmioty wreszcie niekiedy zgoła niejasne i wyobrazić się nie dające (zagniewane oko Boże, stopione w płynący ogień), wyrażające jakąś niezmierną potęgę i ogrom, a nastrojony czytelnik ten ogrom i tę potęgę rozpasaną przenosi na płomień, na który poeta patrzeć mu rozkazał.

Na niespodziany widok uroczego dziewczęcia w negliżu, twarz Pana Tadeusza „barwą splonęła rumianą, jak obłok, gdy z jutrzrenką napotka się rauną“. Nie rumieniec na twarzy skromnego młodzieńca charakteryzuje to porównanie, ale określa wrażenie, jakie Zosia sprawiła, gdy jej postać zestawia z świeżą jutrzrenką poranną.

Bardzo potężny instrument w opisach poety stanowi uosabianie wszystkich przedmiotów i wszystkich zjawisk przyrody. Ten sposób widzenia świata nadaje umysłowi poety pewien charakter odrębny.

„Wspaniałe zamku Kaniowskiego wieże wznoszą się w górę, jak olbrzyma ramię. A dzielnej ziemi powiewa z nich zamię; a wielkich granic twarda ich pierś strzeże. Kaniów, po górach, jarach roztrząsionou, igra, jak dzieci pod piastunki okiem; dumne, że płyną pod olbrzyma bokiem, poważnie kipią dniewprowych wód męty, a lasy świeże, jak powab nietknięty, po górach dzikich, jak rozpaczy czoło, rozległe brzegi obsiadły wokoło. Wietrzna, jesienna, zawyła noc zdala...“
Tu wszystko żyje i ma swoją świadomość i swój charakter odrębny: i zamek, i miasteczko, i Dniepr, i lasy, i nawet noc sama.

*

*

*

Pamiętam w jakiejś powiastce opis kwietnego gazonu przed pałacem. Autor wylicza conajmniej kilkadziesiąt roślin, podając jedynie ich nazwy, bodaj że niekiedy łacińskie. Myślałbyś że to florysta katalog roślin układa, zapewne chciał podać opis na wzór ogródka Zosi, ale postanowił być ściślejzym, — z ołówkiem w ręku obchodził trawnik i na gorąco czynił notatki, a może jeszcze w kwestyach wątpliwych radził się przyjaciela botanika. Ten notatnik czuć niezmiernie często w nowszych nowelach, powieściach, nawet znakomitych i utalentowanych pisarzy. W ten sposób można utworzyć dzieło, które z fotografią o lepsze iść będzie w zawody, ale nigdy opis naukowy, nigdy przedewszystkiem dzieło sztuki.

Bardzo zwykle są prace naukowe, opisy naprzykład z kazuistyki lekarskiej, z których autor nie pominie ani jednego spostrzeżonego i zanotowanego szczegółu — boć wszystkiego na szczęście objąć, dostrzedz i zanotować niepodobna. Więc trzy razy na dzień chory był badany i czytelnik czytać musi, jaki był stan pulsu, oddychania i wszystkich funkcji chorego. Są to prace daleko bardziej czytelnika męczące, niż pożyteczne.

Dla uczonego ważne są, wobec jego pojęć, wobec celu, jaki sobie założył, tylko pewne szczegóły; nie wszystko, co dostrzedz można, do pojęć jego się odnosi, nie wszystkie szczegóły objąć można i ująć w systemat. Prawda, że nauka musi stopniowo zebrać i w całość złożyć wszystkie najdrobniejsze zjawiska świata, ale to, czego w danej chwili do systematu jeszcze wciągnąć się nie udało, i w opisie właściwego miejsca nie znajdzie. Taki nadmiar niepowiązanych szczegółów

odejmuje harmonię opisowi, wikła go, nuży w czytaniu, a do ujęcia i do zrozumienia przedmiotu nie przyczynia się niczem.

Prawda bezwzględna, prawda natury, nie ma wartości w opisie, tylko to, co umysł ludzki już ujął, co z jego treścią, z jego pojęciami się powiazało. Ujęcie wszystkich dostrzeżonych szczegółów może dać chyba materiał dla dalszych, nowych, szerszych poglądów, które obejmą i te dziś nie ujęte i luźne szczegóły. Niezwykła tylko rzadkość zjawiska, trudność dostrzeżenia, może nadać wartość takiemu opisowi *n a z a p a s*. Zresztą, zwykle codzienne zjawiska obciążają opis, a przyszłemu badaczowi nie dają przez to materiału, bo pewniejszy i obfitszy znajdzie wprost w naturze.

Ale bez porównania większym błędem jest taka fotograficzna ściśłość w utworach sztuki. Poeta opisuje okolicę, albo postać człowieka, bo one jakąś strunę jego duszy mocno poruszyły, ale poruszyły nie całym zawilim i zagmatwanym obrazem szczegółów, ale pewnie tylko szczegółami. Wrażenie zależało nietylko od przedmiotu, ale od usposobienia, może od chwilowego usposobienia poety, a nastrój jego umysłu dał swą barwę przedmiotom, na które patrzył. Nie te przedmioty zewnętrzne, które były bodźcem dla poety, ale wrażenie, przez niego odczute, jest przedmiotem utworu poetycznego; to wrażenie, przez twórcę dzieła doznane, ma obudzić przez pośrednictwo utworu pokrewne wrażenie w umyśle czytelnika. Wielki poeta swych wrażeń na gorąco nie notuje i nie opisuje przedmiotów, na które patrzy bezpośrednio. Jeżeli w czasie późniejszym opíše krajobraz, niegdyś widziany, to odnajdzie w pamięci, w wyobraźni swojej to tylko, co go wzruszyło. Wszystkie niezliczone szczegóły obrazu, które podówczas znajdowały się w naturze, ale na poetę nie oddziały, do utworu poetycznego nie należą.

Mickiewicz w „Panu Tadeuszu“ opisywał krajobrazy, ludzi i stunki, które widział przed wielu laty, które więc nie z całym bogactwem szczegółów tkwiły w jego duszy. Gdyby miał zwyczaj notować wrażenia, dla notowania obserwować je pilnie i na wszystko zwracać uwagę, zapewne więcej wyliczyłby grzybów w lesie, ogródek Zosi miałby bogatszy zbiór roślin, a zachód słońca miałby więcej drobnych rysów w postaci chmur i w odcieniach ich barwy, ale tego lasu i ogródka i zachodu słońca nie mielibyśmy przed oczyma, jak istotne, żywe przedmioty i nie budziłyby w nas tego zachwytu, tego nastroju, jak dziś budzą te wszystkie utwory natury po raz drugi w wyobraźni poety stworzone.

*

*

*

Nieźmierna jest różnica pomiędzy mistrzami słowa w umiejętności władania tym instrumentem, i dla tego utwory różnych poetów z rozmaitą oddziaływają siłą. Ale nietylko dla tego. Mistrz ujmuje w słowa obraz swej wyobraźni, czy uczucie swojego serca. Nietylko z rozmaitem mistrzostwem umieją rozmaici pisarze zakląć w słowa te obrazy i te uczucia, ale przedewszystkiem z rozmaitą siłą i wyrażnością czują i widzą je we własnym umyśle. Poeta musi więc posiadać dwie złączone zdolności: musi być mistrzem języka, a jednocześnie musi być obdarzony żywą wyobraźnią i mocnem, wyraźnem uczuciem, a przynajmniej jedną z tych władz. Zapewne może posiadać człowiek wielką wyobraźnię, choć nie potrafi pisać. Takim był ów nieszczęśliwy młodzieniec jasnowłosa z Godziny myśli: „jako posągom nieraz braknie w rysach duszy, posągom jego myśli brakowało ciała“; skarży się też przed szczęśliwszym młodszym towarzyszem poetą i odsłania tragedję pewnych może licznych umysłów: „w sercu zamknięte moje myśli gasną, słów nie cierpią, lecz nieraz w godzinie tajemnic tłumnemi słowy w piersiach, jak szatany, wrzasań i wołają, ażebym je wypuścił z ciemnic, abym je wywiódł na świat, słów otworzył drogę. Niech mi świat da poezję, dać mu jej nie mogę. W tłumie myśli mam przepaść wiecznie czcza myślami, przepaść ciemną, głęboką; napełnię ją życiem... jeżeli nie wystarczy, biada! ciąglem gniciem myśl się w martwą przekształci ciemnością i łzami, stanę się myśli grobem, lub umrę przedwcześnie“.

Jest również wielu, a może daleko więcej pisarzów, którzy piszą pięknie i mową władać umieją, a wrażenie sprawiają słabe, przed wyobraźnię czytelników nie wywołują wyraźnych postaci i krajobrazów, ich duszy wzruszyć nie potrafią, bo obrazu, który opisują, czy uczucia, które wywołać pragną, nie widzieli i nie czuli sami, a przynajmniej nie widzieli i nie czuli z wielką jasnością.

Mickiewicz „widzi i opisuje“ pięknosc Litwy; należy ten wyraz: „widzę“ wziąć w istotnem, w dosłownem znaczeniu; cały „Pan Tadeusz“ dowodzi, że prostą prawdę wyraził Mickiewicz tem słowem, a nie figurę poetyczną. I wogóle wyrazy wielkich poetów, gdy o swoich mówią uczuciach, należy brać wprost i wierzyć im zupełnie i z nich, jak z dokumentów, badać duszę poety.

Bardzo jest łatwo poznać z opisu, czy twórca jego widział jasno oczyma, albo w wyobraźni przedmiot opisywany, czy też mętne, niejasne, z błędnych wspomnień, lub z cudzych opisów, z cudzych książek miał o nim wyobrażenie. Najłatwiej na malowanych obrazach rozpozna i orzeczże znawca, czy obraz jest malowany z natury. Można to jednak rozstrzygnąć i w opisach słownych, literackich, chociaż nie łatwo dojść, z jakich stron, z jakich szczegółów opisu rozpoznaje czytelnik wyraźność jego pierwowzoru.

Opis naukowy, lub artystyczny przedmiotu, którego autor przed sobą nie widzi, tylko w umyśle swoim z ogólnego wysnuwa tematu, musi mieć charakter schematyczny, a więc na najogólniejszych jedynie poprzestawać rysach. Dla tego pewne drobne szczegóły, które musiały na gorąco być uchwycone i dla obrazu podrzędne mają znaczenie, w wyobraźni czytelnika odtwarzają żywo przedmiot opisywany.

„Tymczasem dwaj uczniowie przy cymbałach klęczą, stroją na nowo struny i probując brzęczką“. Ten brzęk strun potrącanych — szczegół zupełnie podrzędny — cudnie ożywia opis i całą scenę, jak żywą, stawia przed wyobraźnią. Albo inny opis: „Wojski obiedwie ręce odjąwszy od rogu, rozkrzyżował, róg opadł, na pasie rzeziennym chwiał się“. „Właśnie... wjechał młody panek... konie porzucone same, szczypać trawę ciągnęły powoli pod bramę“. „Drzwi od ganku zamknięto zaszczepekami i kołkiem zaszczepek przetknięto“. Ale zbyt wiele takich drobnych szczegółów możnaby przytoczyć — aż się roi od nich w „Panu Tadeuszu“, w Homerze i Dantem.

*

*

*

Podstawą wyobraźni jest pamięć. Wszystkie krajobrazy, przedmioty i osoby, które poeta opisuje, widział niegdyś i przed pamięć swoją przywołał. A jest to trud wielki dla umysłu takie przypominanie dawno widzianych i zatartych, gdzieś w głębokich warstwach pamięci pogrzebanych, obrazów. Można to doświadczenie zrobić na sobie samym, bo zarodki wszystkich władz ludzkich, więc i zarodki wyobraźni, każdy człowiek posiada, i dla tego ludzie, choć odmienni, wzajemnie zrozumieć się mogą. Kiedy usiłujesz przypomnieć sobie widzianą przed laty okolicę, zjawia się jakiś pojedynczy szczegół

w pamięci, i z wolna, stopniowo, przylączają się przedmioty sąsiednie z wielkimi brakami i przerwami; ożyje w pamięci jakieś drzewo, które swą postacią uderzyło oko, jakieś oświetlenie niezwykle, a mnóstwo drobnych rysów tak się zatarło doszczętnie, że ich przypomnieć niema sposobu. Pozostają więc w pamięci, jako materiały dla wyobraźni, tylko te przedmioty i zjawiska, które zmysły patrzącego najbardziej uderzyły, które odpowiadały jego usposobieniu i jego smakowi, do których był nastrojony. I dla tego w opisie poetycznym objawia się zarówno natura, jak i indywidualność poety.

Niedobrze postępują poeci i pisarze artystyczni, którzy na gorąco, patrząc na krajobraz, spisują go w dzienniku, a potem do utworu swego przenoszą. W takim opisie szuka pisarz wszystkich szczegółów, jakie dostrzeże, zwraca uwagę na przedmioty, któreby same uwagi jego ku sobie nie pociągnęły, znika w okazy temperament, dusza poety, pozostaje opis ścisły, ale suchy, nie żywy, nie indywidualny, nie poetyczny. Potrzeba pewnego czasu, aby obraz w pamięci oczyścił się, osadził, jak woda mętna, skoncentrował się i zgęstniał, aby pozostało to tylko, co najmocniej do umysłu przywarło. A zarazem ten czas nie powinien być za długi, aby przez zbytnią odległość, przez zapomnienie, obraz nie zbladł i rysów wyraźnych nie stracił.

Poeta jest biernym tylko pośrednikiem pomiędzy zjawiskami świata a swoim utworem, jest glebą żyzną, na której ziarna zjawisk zasiane urastają w cudowny twór sztuki. Nie szuka świadomie tych wrażeń, nie szuka „myśli, by je uwiecznić nieśmiertelnem pieniem“. Utwór sztuki ma pewien charakter bezwiedności, samodzielności, gdzie niema pierwiastku woli. Takie szukanie wrażeń i zjawisk, chwytanie ich, jest zadaniem uczonego, nie poety. Ten udział woli, to świadome szukanie, stanowi już jakby początek eksperymentu naukowego.

Zdaje się, że z biegiem czasu, w coraz dalszych wspomnieniach, zacierają się wyraźne kontury obrazu, ale pierwiastek uczuciowy, wzruszenie, towarzyszące wspomnianym chwilom i obrazom, rozrasta się i potężnieje. Kraj lat dziecinnych w pamięci każdego rozplywa się w mgliste wrażenie niezamąconego szczęścia. Dla tego do celu poezji wspomnienia są bardziej przydatne, od bezpośrednich wrażeń.

„Czy pamiętasz nad Alp śniegiem rozwieszzone Włoch błękity? Nad jeziora włoskim brzegiem, czy pamiętasz Alp granity?“. Jest to

w istocie bardzo prosty i pobieżny opis krajobrazu górskiego. Jezioro, nad niem góry z osnieżonemi szczytami i błękitne niebo nad górami; nawet oprócz wyrażenia: „rozwieszono niebo“, żadnego wyrazu, żadnego poetyckiego porównania. Ale zapytanie: „czy pamiętasz?“, i dwa razy powtórzone, przenosi odrazu ten krajobraz w przeszłość, nadaje mu charakter raj u utraconego i powleka mocną barwą tęsknoty.

Ten sam charakter ma wezwanie do Panny Świętej, rozpoczynające „Pana Tadeusza“: „Tak nas powrócisz cudem na ojczyzny łono; tymczasem przenos moją duszę utęsknioną do tych pagórków leśnych, do tych łąk.. do tych pól malowanych zbożem rozmaitem...“. Każda świetna barwa tego krajobrazu ma obok siebie mocniejszą i piękniejszą barwę głębokiego wzruszenia.

*

*

*

Pamięć wywołuje ciągle te same obrazy; czasem dla tego, że przedmiot całą duszę pochłonął: „na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady i głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady“; czasem tęsknota wielka ciągnie wciąż pamięć z nieszczęśliwej teraźniejszości do innych chwil szczęśliwszych: „piękność Twą w całej ozdobie widzę i opisuję, bo tęsknię po Tobie“; czasem wreszcie powzięty zamiar twórczy, praca nad utworem, zwraca pamięć ku obranym dziedzinom i coraz jaśniej maluje je w wyobraźni poety; wyobraźnia coraz się bardziej wypełnia, rozszerza i coraz wyłącznie umysł poety zajmuje. Cały świat rzeczywisty, całe otoczenie oddziaływa na niego coraz słabiej, przestaje go zajmować, przestaje istnieć dla niego: „was ich besitze, seh ich, wie im weiten, und was verschwand, wird mir zur Wirklichkeiten“. — „O, wyobraźni, w takie nas wichury zdolna porywać, że rogów tysiące nie zbudzą duszy, rwanej twemi pióry¹⁾).

Wyobraźnia, ta wrodzona własność ludzkiej duszy, przez uprawę stopniową, przez tajemniczy dar geniuszu przedewszystkiem, ale

1) Dante: „Komedia Boska“, tłumaczenie Porębowicza, tom drugi, strona 120.

też zawsze przez wielką pracę i skupienie, przypomina, wiąże zjawisko i osoby w nową, nieistniejącą całość, tworzy świat nowy. Ten świat odłamuje się wreszcie od twórczego umysłu poety, jak dziecię dojrzałe oddziela się od swej rodzicielki. Poeta widzi swój utwór, jakby na zewnątrz siebie, jakby poza sobą, jakby jakiś świat rzeczywisty, który raczej obserwuje, niż tworzy. Taki stosunek do utworów swoich często zaznaczają poeci, a nie należy brać tego za jakąś przesadę, za jakieś poetyczne kłamstwo: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt?.. Ihr drängt euch zu, nun gut, so mögt ihr walten, wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt“. Goszczyński, po pewnej przerwie w pisaniu „Zamku“, szuka swego bohatera w wyobraźni swojej: „Gdzież jesteś, duchu Nebaby? zjaw mi się znowu“, i zatopiwszy się w myślach, odnajduje Nebabę: „jesteś więc ze mną, witam cię, o cieniu... otom go znalazł i oto go wiodę, po zasłużoną jego dzieł nagrodę“. Osoby tego na nowo stworzonego świata zaczynają żyć swoim własnym życiem, poeta widzi świat swej wyobraźni cielesnymi prawie oczyma, i opisuje go, maluje z tą samą wyraźnością, jak gdyby opisywał obraz, widziany wprost żywymi oczyma. Czytelnik tę wyraźność obrazu odczuwa, i czytając utwór poetyczny, przed wyobraźnią swoją widzi tak samo wyraźnie obraz, który widział poeta.

Takich wszakże utworów żywej, wielkiej wyobraźni, niewiele jest w literaturze, bo takie genjusze rzadko się zjawiają. A oprócz geniuszu, potrzeba i warunków, tworzeniu poetycznemu przyjaznych.

Wobec bogacącej się wyobraźni poety, świat istotny znika dla niego; ale, ażeby dojść do tego odosobnienia, musi poeta znajdować się zdaleka od świata, zdaleka od swego zwykłego ogniska, od codziennych ludzkich prac, troski i zabiegów. Wielki poeta rośnie w samotności, szuka jej, ucieka od świata, ale nie po to, by szukać wrażeń, jak botanik nowych roślin w tropikalnej strefie, ale dla tego, że samotność dostarcza mu warunków, w których ziarna, dawno w jego duszy zasiane, najlepiej kiełkują i wschodzą. Przedewszystkiem tworzenie epiczne, obiektywne, wymaga niezmiernego wysiłku, skupienia, nawet ze strony najgenialniejszych poetów. Żaden wielki poemat nie powstał w zwykłych, codziennych, zgiekliwych warunkach bytu. Tylko człowiek, oderwany od świata i od jego roztargnień, może tak skupić się w sobie, tak żyć życiem wewnętrznym i tak się wpatrywać z wysiłkiem w panoramę własnej wyobraźni, jak wymaga wielki utwór poetyczny, który, zrazu mętny jak mgławica, jak chaos zawily, stopniowo wyłania z siebie świat żywy, harmonijny i piękny. Dla tego

właśnie emigracya taki wpływ korzystny wywarła na poezję polską. To, co było nieszczęściem życia poetów, oddalenie od ukochanego kraju, to było dla dzieł ich źródłem ożywcem, słońcem, co z ziarna cedry wspaniałe wywodzi. Błogosławione ich cierpienia i tęsknoty!

ZYGMUNT KRAMSZTYK.



F
7348