



BIBLIOTECKA SŁUCHACZÓW PAŃSTWOWEGO WYŻSZEGO
KURSU NAUCZYCIELSKIEGO w LUBLINIE № 3.

JÓZEF CZECHOWICZ

„L I L J E”

ADAMA MICKIEWICZA



GEBETHNER i WOLFF
WARSZAWA—KRAKÓW—LUBLIN—ŁÓDŹ—POZNAŃ—
ZAKOPANE—WILNO
1925

<https://rcin.org.pl>

ODBITKA Z ROCZNIKA II P. W. K. N. w LUBLINIE.

ODBITO w DRUKARNI S-NI WYD. „PLACÓWKA LUBELSKA”
LUBLIN, ORLA 3 TELEFON 100

<https://rcin.org.pl>

nie wypatrują się do domu

BIBLIOTECKA SŁUCHACZÓW PAŃSTWOWEGO WYŻSZEGO
KURSU NAUCZYCIELSKIEGO w LUBLINIE № 3.

JÓZEF CZECHOWICZ

„L I L J E”

ADAMA MICKIEWICZA

Kiedy brudny dowcip i smak fałszywy wy-
tępią prawdziwą poezję, gdy ją zaraza jakowa za-
mrozi, — wtedy w pieśniach ludu prostego szuka
czujący czystego i ożywczego źródła.

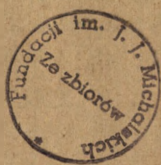
Kazimierz Brodziński.

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

GEBETHNER i WOLFF
WARSZAWA—KRAKÓW—LUBLIN—ŁÓDŹ—POZNAŃ—
ZAKOPANE—WILNO
1925

<https://rcin.org.pl>

ODBITKA Z ROCZNIKA II P. W. K. N. w LUBLINIE.



8278

ODBITO w DRUKARNI S-NI WYD. „PLACÓWKA LUBELSKA”
LUBLIN, ORLA 3 TELEFON 100

<https://rcin.org.pl>

W S T Ę P.

Geneza ballady i czas jej powstania.

Mickiewicz osnuł swoją balladę na motywach pieśni ludowej o pani, co zabiła pana. Pieśń ta rozpowszechniona jest na całym obszarze ziem polskich i śpiewa ją lud zarówno w Wielkopolsce, jak w Krakowskiem i na Mazowszu. Niewątpliwie jest to pieśń rdzennie polska, a wątek jej nie został zapożyczony w poezji ludowej narodów sąsiednich. Pieśń o żonie morderczyni spotykamy również na Morawach i Białorusi, z wyraźnymi cechami wskazującymi na to, że jest zapożyczona z polszczyzny. Mickiewicz znał bezwątpienia wersję polską, dowodzą tego reminiscencje w Liljach. Czy znał pieśń białoruską nie mogę stwierdzić, nie mając jej tekstu pod ręką.

W różnych dzielnicach Polski pieśń o pani, co zabiła pana ma różne warjanty, jednak różnice polegają głównie na zmianie akcesorjów, a nie treści. Kolberg n. p. podaje wersję mazowiecką, w której jest mowa o rutce rosnącej na grobie zabitego, Gloger—wersję lubelską, w której występują lilje i t. p. Również rozmowa braci z bratową niejednakowo jest przedstawiona w różnych okolicach.

Mickiewicz zwrócił uwagę na tę pieśń dzięki jej pomysłowi pełnemu poezji. Szkiecowo tylko zaznaczony dramat niewiernej żony rozwinął w długą balladę. Pisał ją w Kownie w roku 1820, obuczając, jak się wyraża, łby żmudzkie. Widocznie jednak to obuczanie nie było tak bardzo absorbującym zajęciem, skoro poeta miał czas na pisanie. A pisał w 1820 roku stosunkowo bardzo dużo. Lilje opracowywał równocześnie niemal z Tu-

kajem i przekładem Rękawiczki Schillera. Przejęty pracą nad Liljami zaniedbał balladę o Tukaju i w rezultacie nie dokończył jej nigdy.

W liście do Adama Suzina, datowanym z 8 kwietnia 1820 r. pisze o Liljach, że pracuje nad nimi wciąż, ale jeszcze ich nie wykończył. Najbliższe więc miesiące możemy przyjąć jako czas, w którym ballada otrzymała swą mistrzowską formę ostateczną.

I. W N E T R Z E U T W O R U.

a) Treść utworu.

Treść Lilij składa się z pięciu wyraźnie zarysowanych części, jakgdyby z pięciu aktów dramatu. W wierszach od 1 do 78 mamy ekspozycję, wprowadzającą nas odrazu in medias res. Pani zabiła pana i z tajemnicy swej zwierzyła się pustelnikowi, ukrywając ją za to przed dziećmi. Wiersze dalsze, aż do 138 stanowią akt drugi ponurej tragedji. Przyjechali bracia zabitego i oto między niemi, a żoną-zbrodniarką wywiązuje się rozmowa o wysokiem napięciu dramatycznym. Każde słowo gości ma dla morderczyni znaczenie pełne grozy i rani ją głęboko. Następne wiersze, od 139 do 192 zawierają nowy etap akcji, w której wszystko dąży od winy do kary, według najgłębszego może prawa prymitywnej etyki ludowej.

Bracia zaproszeni przez bratową goszczą u niej całą jesień i zimę. Zakochali się wreszcie obaj w młodej i pięknej gospodyni zamku i wyznali jej swą miłość. Nie wiedząc jak dokonać między niemi wyboru, udaje się występna żona do pustelnika. W wierszach od 193 do 290 przedstawił nam poeta rozmowę, w czasie której starzec, obdarzony nadprzyrodzoną mocą, chce wskrzesić zabitego, aby przekonać się, czy skruszyło się sumienie w zbrodniarce. Ale i tak widzi, że ona nie żałuje zbrodni. Każe jej więc zdać się na wolę losu i daje radę, jak ma wybrać męża. Pani powraca do domu, gnana lękiem, tak samo jak i w początku ballady. Akt ostatni (w. 271 — 354) przynosi rozwiązanie akcji: Za radą podaną Pani przez pustelnika, bracia wiją wieńce i wieszają je w kościele. Zbrodniarka wybiera wieńiec uwity z lilij, na grobie męża zerwanych i woła: „Oto w wieńcu lilije, ach czyjeż to są, czyje? kto mój mąż, kto kochanek?” Wołając tak nie pamięta o słowach pustel-

nika: „...,i mąż twój nie powróci, chyba zawołasz sama”... Los się dopełnia. Wśród walki poważnionych braci, w mroku świątyni, w której pogasły światła, zjawia się widmo. Kara dosięga morderczynię i złych braci.

Z treści ballady widzimy, że wątek pieśni gminnej posłużył Mickiewiczowi tylko za schemat ogólny, bo ludowa pieśń o pani, co zabiła pana, zarysem ledwie przypomina tę balladę.

W pieśni akcja toczy się nieco inaczej i jest o wiele prostsza. Pani zabiła męża i pogrzebała go, grób zaś rutką obsiała. Pustelnik nie występuje tu zupełnie. Bezpośrednio po zwrotkach o rutce, następują zwrotki opiewające rozmowę pani ze służką, która poznaje z daleka jadących braci męża. Bracia odrazu podejrzewają panią o zbrodnię, a jej wykrętne odpowiedzi o śladach krwi na trzewiczku, o włosach zamordowanego rozrzuconych po ganku utwierdzają ich w przekonaniu, że mają przed sobą zbrodniarkę. Wymierzają okrutną karę: wywiózłszy ją w las zabijają wśród okropnych męczarni. Genezy widma mążowego, które się mści, możnaby się dopatrzeć w innych pieśniach ludowych. Również zapadnięcie się kościoła pod ziemię nie jest motywem odosobnionym, lecz żywo przypomina legendy o zatopionych czy zagrzebanych kościołach. Podobnie motyw wyboru męża przy pomocy wieńców, pierścieni lub jagód jest bardzo częsty w twórczości ludowej w całej słowiańszczyźnie. Wystarczy przypomnieć pieśń o malinach, z której później Chodźko wysnuł balladę, a Słowacki dramat.

Niektóre postaci i motywy typowe są dla całego romantyzmu polskiego. Pustelnik na przykład w niejednym występuje utworze. Dzieci przelotnie tylko występujące w Liljach są jakoś dziwnie podobne do dzieci księdza z Dziadów kowieńskich, a słowa :

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

stoją niedaleko od piosenki Gustawa z tejże, czwartej części Dziadów

Najprzód ciebie wspomina, co chwila co godzina,
Potem po raz co dnia, a potem — co tygodnia...

b) Akcja.

Akcję w balladzie jasno widać ze streszczenia podanego powyżej. Dzieli się ona na wyraźne etapy. Zawiązek akcji stanowi sama zbrodnia, dalsze etapy: przyjazd braci, miłość ich ku bratowej i wybór wieńca stanowią szczeble nieubłaganej konieczności wiodącej do kary za przestępstwo. Ballada podkreśla rolę losu o wiele silniej, niżeli pieśń ludowa. Pobocznych akcyj niema prawie zupełnie. Epizod z dziećmi musi być uważany tylko za fragment akcji głównej. Podobnie i epizod ze sługą. Łącznikiem między wyrokami bożemi, a tem, co się dzieje na ziemi, jest stary pustelnik. W balladzie statystów niema zupełnie. Ani słówkiem nie wspomina autor, czy w kościele był ktokolwiek podczas wyboru wieńców dokonywanego przez Panią. A przecież przypuszczać należy, że był tam cały tłum gości weselnych.

Takie pominięcie szczegółów podrzędnej wagi jest bardzo charakterystyczne dla poezji ludowej.

c) Postaci.

Postacią główną w Liljach jest sama Pani. Jest to młoda, piękna i niewierna żona rycerza Bolesławowego, co „poszedł na Kijowiany”.

Charakter bardzo słaby. Mężowi nie dochowała wiary, spełniwszy zbrodnię nie może udźwignąć jej ciężaru. Myśli jej krążyć dokoła zamordowanego. Fakt, że w momentach decydujących, jak naprzykład w rozmowie z powracającymi braćmi męża zbrodniarka panuje nad sobą, — potwierdza tylko to, co powiedziano wyżej. Słabe i małe charaktery, jeśli mają kiedy chwilę mocy, to właśnie w ważnych wypadkach życia. Ale są to przebliski chwilowe.

Jej stosunek do pustelnika, którego radzi się w rzeczach ważnych, również ujawnia nam słabość tej małej duszy. Straszliwe, ale zbawienne dla niej w skutkach swoich rzeczy, które obiecuje jej pustelnik napełniają ją lękiem. Ona pragnie iść po linii najmniejszego oporu, po linii dobra dzisiejszego, — nie oglądając się na jutro.

Poważną rolę gra w utworze starzec-pustelnik, postać tak często występująca w literaturze romantycznej i tak często nadużywana...

Tu jednak znajduje się on na miejscu właściwym i jest nie tylko organicznie związany z akcją, ale i uwarunkowany wymaganiami kompozycji. Ze skarg i spowiedzi Pani u pustelnika dowiadujemy się o stanach jej duszy. Pustelnik sam, postać napoły tylko realna zna zamiary niebios i on jeden tylko może wypowiedzieć słowa, których spełnienie się rozwiąże akcję:

Twarda wieczności brama —
I mąż twój nie powróci,
Chyba zawołasz sama!

Bracia męża obaj są młodzi. To także rycerze Bolesława. Wjeżdżają we wrota zamku na wronych konikach i zbrojni. Można by im przypisać psychikę typowego rycerza polskiego owych czasów, bo w samym utworze znajdziemy kilka rysów wskazujących, że takimi chciał ich mieć autor.

Zawikłane odpowiedzi Pani o losie brata przyjmują protodusznie, smutek ich o zaginionego nie trwa długo, kochają Panią i oznajmiamą jej to prosto, po żołniersku, żądając wyboru. Spór o wieniec rozstrzygają również prosto — żelazem. Obok Pani, Pustelnika i braci występują w balladzie dzieci, sługa Hanka i dziewice.

O dzieciach wiemy tylko tyle, że witały przed bramą matkę wracającą z lasu, w którym pogrzebała męża, i że pytały ją o ojca.

Na pytanie, czy Hanka jest jednym z dzieci Pani czy jej sługą, odpowiedziałbym, że jest raczej sługą.

O niej samej niema mowy zupełnie. Poeta dał nam tylko dialog: Pani zwraca się do Hanki, aby wyszła na drogę zobaczyć co to za goście jadą, a Hanka opowiada, że jadą panowie nieboszczyka bratowie.

Następuje bezpośrednio rozmowa braci z Panią. W pieśni ludowej Pani zwraca się do sługi:

Wyrzuj dziewczko w ciemny las
Czy nie jedzie kto do nas.

Przypuszczam więc na podstawie analogji, że Hanka z Lilij jest również sługą.

Rzecz ciekawa, że w całej balladzie Mickiewicza spotykamy tylko dwa imiona: sługi-Hanki i króla Bolesława.

W pieśni ludowej „O pani co zabiła pana“ jest tylko imię zamordowanego męża. Kiedy bracia wiozą Panią do lasu, aby tam dokonać zemsty ona prosi:

Stójcie, stójcie choć chwilę
Niech się po mój pas schylę.

i spotyka się z surową odpowiedzią :

Nie tyś ci go sprawiała,
Nie będziesz się schylała.
Sprawił ci go Franciszek,
Nasz nieboszczyk braciszek.

Sam nieboszczyk występuje w Liljach tylko jako widmo. Chodzi nocami po świetlicach swego zamku, dzieci woła, straszy Panią ogniem, iskrami i nożem. Nocą goni za wracającą zbrodniarką i szepce jej do ucha, niewidzialny: To ja, twój mąż!

Wreszcie w scenie kulminacyjnej wraca już nie jako widmo ogniste i upiorne, ale jako powstały z grobu trup :

Wchodzi osoba w bieli—
Znany chód, znana zbroja...

Ciekawe, że w całym utworze nie jest ten trup narzędziem losu, ale przeciwnie — wyroki nieba są na usługach zamordowanego. Możliwe, że Mickiewicz zaznaczył w ten sposób w myśl etyki pierwotnej, ludowej, że zemsta należy do pokrzywdzonych.

Na dziewicach, w gronie których Pani idzie do ślubu kończy się szereg osób, ukazanych nam przez poetę w dziwnej balladzie.

Technika, zastosowana do charakteryzowania poszczególnych postaci jest w Liljach monotonna, utrzymana umyślnie w stylu ludowym. Osoby poznajemy więcej z ich słów, niż z tego co o nich mówi ballada. Zarówno jeden jak i drugi sposób charakteryzowania jest tu fragmentaryczny i niepełny. Widzimy zaledwie powierzchnię i nastrój zdarzeń,— ale, co jest naprawdę w duszach, — nie wiemy. I znowu jest to zgodne z duchem pieśni ludowej.

Mickiewicz pisząc Lilje naszkicował dla nich tło historyczne. Rzecz się dzieje po wyprawie kijowskiej Bolesława prawdopodobnie Śmiałego, o czym świadczy wiersz: Król srogie głosi kary.

Przyroda w balladzie gra rolę niepoślednią, ale naogół obraca się w motywach przejętych z pieśni ludowej: te łączki, te ruczaje, lilje, a wszystko nawet bez epitetów, stary buk koło strumyka — mają pochodzenie jawne.

Natomiast koloryt ponury w przeciwstawieniu do poprzedniego, obojętnego, a widoczny w słowach :

Ciemno, wietrzno, ponuro;
Wrona gdzieniegdzie kracze
I puhają puhacze i t. p.

to romantyzm pierwszej wody.

Akcja rozgrywa się przy grobie zabitego, na łąkach, w schronisku pustelnika, w domu Pani, wreszcie w cerkwi. Rozmowa Pani z braćmi ma miejsce na dziedzińcu, jak na to zresztą wskazuje scena poprzednia : dialog Pani ze sługą.

II. ANALIZA STYLU LILIJ.

a) Zewnętrzne cechy języka Lilij.

Czytając Lilje dziwimy się przedewszystkiem doskonałej kondensacji słów, która jest bardzo wyraźna, mimo przeczące temu pozornie środki stylowe: powtarzania i wiązania łańcuchowe.

Każdy niemal wiersz lub dwuwiersz ma w sobie skończoną pojęciowo całość, zawartą w kilku słowach. Klasycznym przykładem jest chociażby początek ballady :

Zbrodnia to niesłychana:
Pani zabija pana.
Zabiwszy, grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób liliją zasiewa,
Zasiewając, tak śpiewa : i t. d.

Widzimy tu, że każdy wiersz jest opisem faktu i to opisem bardzo zwięzłym. To, że wiersze łączą się przez łańcuchowe powtórzenie czasowników (np. zabija pana, zabiwszy grzebie. . zasiewa, zasiewając, tak śpiewa) nie przeszkadza bynajmniej skondensowaniu języka.

Mickiewicz oszczędza na słowach i to jest tajemnica konkretności jego stylu. Przekłada zdanie zbyt krótkie nad zbyt długo rozwlekłe.

Ulubionym efektem stylowym jest powtórzenie polegające na grupowaniu zdań o jednakowych początkach albo w bezpośrednim sąsiedztwie, albo co kilka wierszy.

Oto szereg przykładów na powtórzenie I-go typu :

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

Obu nadzieja lechce,
Obadwaj zjęci trwogą;
Życ bez niej żaden nie chce,
Życ z nią obaj nie mogą.

b) Obrazowość.

Styl Mickiewicza jest uznany powszechnie za bardzo konkretny. W Liljach widzimy potwierdzenie takiego sądu. Rzeczowniki stanowią trzydzieści procent słów użytych w tym utworze, a chociaż są zabarwione przymiotnikami, wyrazistość mają bardzo wielką.

Dzięki balladowemu tonowi utworu łąki, knieje, grób z liljami, czy scenę w cerkwi widzimy przed oczyma w jakimś uproszczeniu, bez szczegółów, podobnie jak na wycinance ludowej. Niema tu zbytowego cieniowania, ani szerokiej gamy kolorów, ale wszystko jest żywe i barwne, zamknięte w jasnej linii konturu.

Barwa jako taka niemal nie występuje w Liljach. W jednym miejscu jest mowa o „skrwawionej, męża zbójczyni“, ale to powiedzenie ma charakter raczej uczuciowy niż obrazowy.

Wiemy tylko, że koniki braci nieboszczyka są wrone; że w scenie ostatniej weszła „osoba w bieli“.

Ale za to wszystko niemal o czym się mówi w Liljach ma mocne, intensywne barwy, które stają nam przed oczyma, gdy tylko pomyślimy o gaju i łączce przy ruczaju, o zamku, którego ściany błyszczą w słońcu, o chatce pustelnika i nocach Pani, dręczonej przez widmo.

Dźwięki i szmery określone są w balladzie onomatopeicznie:

Do chatki pustelnika ..
Stuk stuk, stuk stuk!..
Traf, traf! klamka odskoczy...

Pełne gwaru, światła i plastyki są słowa Hanki, opowiadającej o zbliżających się braciach Pana.

Dla zobrazowania ruchu Mickiewicz powtarza najczęściej dwa jednakowe orzeczenia, lub też gromadzi kilka zdań bardzo krótkich, o dużej sile wyrazu:

Jadą, jadą w tę stronę...
Rżą, rżą koniki wrone etc.

Wstrzęsła się cerkwi posada,
Z zrębu wysuwę się zrąb,
Sklep trzeszczy, w głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.

Gniew ich i zazdrość piecze;
Ten, to ów okiem strzeli,
Ten, to ów słówko rzecze...

Nie siedzieć mnie w tym gmachu!
Nie dla mnie świat i szczęście,
Nie dla mnie już zamęcie!...

Drugi typ, powtórzenie refrenowe na początku wiersza mamy w przykładzie następującym :

Jadą, jadą w tę stronę...
Tuman na drodze wielki —
Rżą, rżą koniki wrone,
Ostre błyszczą szabelki...
Jadą, jadą panowie
Nieboszczyka bratowie!

Powtarzają się tu na przestrzeni kilku wierszy słowa :
jadą, jadą.

Pozatem Mickiewicz używa powtarzania całych zwrotów lub zdań. Tak naprzykład wiersze :

I staje, i myśli i słucha — powtarza się 2 razy,
To mój, to mój, to mój — powtarza się 3 razy,
To ja, twój mąż, twój mąż — również 3 razy.

Powtarzają się również całe grupy wierszowe albo zupełnie niezmienione, albo z nieznacznymi zmianami.

Np.: Bieży w dół do strumyka etc. — 2 razy.
Pani, z wyroku rada etc.
Pani z przestrogi rada etc.

Znamienne jest, że naogół wszystkie niemal wiersze są asyndetyczne, to jest związane tylko następstwem pojęć, bez użycia spójników. Szczegół ten podkreśla kondensację wyrażenia Mickiewicza.

c) Elementy wiersza.

Wiersz Lilij daje szerokie pole do dociekań. Przedewszystkiem dlatego, że cała ballada zbudowana jest nie stroficznie, co musiało za sobą pociągnąć większe i mniejsze zgrupowania zdań.

Jednocześnie również wpłynęło to na tok i melodię ogólną utworu. Lilje, chociaż oparte na pieśni gminnej i jej formie naśladowujące, są bardzo dalekie od niej swoją budową zewnętrzną.

Pieśń ludowa jest naprawdę pieśnią, — śpiewa się ją. Tymczasem ballada Mickiewicza nadaje się tylko do recytacji — nie zaś do śpiewu. Złożyło się na to wiele momentów.

Konstrukcja grupowa, niestroficzna podkreśla bardzo wyraźnie inne przeznaczenie ballady. Grupy są dłuższe lub krótsze zależnie od akcentów uczuciowych, co nie może mieć miejsca w pieśni opartej na nawrotach jednej i tej samej melodii, nie różniczkującej momentu uczuciowego.

Również rytmika wierszy nierówna i niespokojna nie jest rytmiką śpiewną. Sypią się wiersze krótsze i dłuższe. Wśród ogólnego rytmu siedmiozgóskowca, występują wiersze 6, 8, 9, oraz czterozgóskowe. W tych ostatnich nie razi nas ich krótkość dzięki pauzom. Naprzykład w wierszu 22:

Stuk stuk, stuk stuk!

wyraźnie czuje się pauzy po drugiej i czwartej zgłosce.

W wierszu 30 czterozgóskowiec przedłużony jest przez wykrzykniki mocno akcentowane uczuciowo:

Ha! mąż!... Ha! trup!

Ta rytmika, raz wezbrana, to znów opadająca daleka jest od poezji ludowej. Jest ona raczej tworzywem posłusznym mistrzowi, aniżeli jak u ludu ramą i formą, którą się zapełnia słowami. W obrębie jednakowej ilości zgłosek wiersze kombinowane są jeszcze przez akcenty wyrazowe czyli przyciski. Inaczej są one rozłożone w sześciogłoskowym wierszu 282:

I bieży, i staje..,

inaczej zaś w tyleż zgłosek liczącym wierszu 328:

To mój, to mój, to mój.

W pierwszym przykładzie mamy amfibrachy, w drugim zaś jamby.

Podobną różnaitość wykazuje rym. Jak ogólny tok rytmu ballady oparty jest na 7-zgóskowcu, tak ogólny tok rymów opiera się na rymie żeńskim. Liczbowo wygląda to jak następuje:

W całym utworze są 3 wiersze czterozgóskowe, 2 ośmiozgóskowe, 3 dziewięciozgóskowe, 33 sześciogłoskowe, resztę zaś ponad trzysta wierszy stanowią siedmiozgóskowce.

Rym jest w 316 wierszach żeński dźwięczny w 36-męski, głuchy, zaś wiersze 101 i 102 stanowią zjawisko odrębne.

Są to siedmiozłoskowce, w których akcent wyrazowy zmienił rymy dwuzłoskowe, żeńskie na męskie głuche:

Idź na gościniec i w las
Czy kto nie jedzie do nas.

Wiersze te nie są zresztą zbudowane przez Mickiewicza, lecz bezpośrednio wzięte przez niego z pieśni ludowej:

Wyrzyj dziewczko w ciemny las
Czy nie jedzie kto do nas.

Rym w Liljach łączy stale wiersze całkowite z całkowitemi i katalektyczne z katalektycznymi.

Rymów gramatycznych procent stosunkowo duży, co się zresztą tłumaczy świadomym naśladownictwem formy ludowej.



SPIS RZECZY

| | Str. |
|--------------------------------------------------|------|
| Wstęp: Geneza ballady i czas powstania | 3 |
| I. Wnętrze utworu : | |
| a) Treść utworu | 4 |
| b) Akcja | 6 |
| c) Postaci | 6 |
| II. Analiza stylu Lilij: | |
| a) Zewnętrzne cechy języka Lilij | 9 |
| b) Obrazowość | 10 |
| c) Elementy wiersza | 11 |



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-62

WYDAWNICTWA
PAŃSTWOWEGO WYŻSZEGO KURSU NAUCZYCIELSKIEGO
W LUBLINIE

ROCZNIK PIERWSZY 1924.

TREŚĆ:

Od wydawnictwa.

I. Dział sprawozdawczy: Sprawozdanie ogólne. — Skład osobowy Kursu. — Sprawozdanie z przedmiotów wykładowych: Dział A. 1. Przedmioty pedagogiczne. 2. Polska współczesna. 3. Praca umysłowa. Dział B. 1. Język polski. 2. Literatura polska. 3. Nauka dykcji. 4. Historia. 5. Dzieje polskiej kultury estetycznej. 6. Metodyka niższych klas szk. powsz. 7. Metodyka wyższych klas. — Statystyka słuchaczy.

II. Referaty: T. Wolski, Szkoła powszechna. — K. Krupa, Lekcje gramatyki w II kl. na temat „Pojęcie zdania prostego”. Protokoły z godzin ćwiczeń z zakresu literatury polskiej. — Wł. Mazurkiewicz, Pierwiastki wychowawcze w Lilli Wenedzie. — T. Wolski, Pomiar dzieci w szkole powszechnej. — H. Dziedzicówna, Która z dwunastu pieśni Kochanowskiego o „Sobótce” jest najpoetyczniejsza, a która najgłębsza i dlaczego? — St. Rychter, O częściach mowy. — F. Popławski, Samorząd w szkole powszechnej.

III. Życie Kursowe: Sprawozdanie Koła Koleżeńskiego. — Małe niedole życia kursowego. cena zł. 2.—

NIEBAWEM UKAŻE SIĘ:

ROCZNIK DRUGI 1925.

Obejmie sprawozdania Rady Pedagogicznej P. W. K. N. w Lublinie oraz referaty słuchaczy.

BIBLIOTECZKA
SŁUCHACZÓW PAŃSTWOWEGO WYŻSZEGO KURSU NAUCZYCIELSKIEGO
W LUBLINIE

Wydawnictwo, mające na celu przyjąć z pomocą nauczycielstwu, pragnącemu się kształcić w dziale przedmiotów humanistycznych, obejmie przede wszystkim referaty słuchaczy P. W. K. N. w Lublinie, wyróżniające się aktualnością, oryginalnym ujęciem tematu lub wartością zebranego materiału. W szczególności w skład BIBLIOTECZKI wejdą też odbitki rozprawek słuchaczy Kursu, pomieszczone w bieżących Rocznikach, a ukazujących się w szczupłych ilościach nakładu.

W dalszym planie wydawnictwa jest ogłaszanie prac profesorów w zakresie humanistycznej grupy programu P. W. K. N., mających za zadanie ułatwić samodzielne kształcenie się nauczycielstwu szkół powszechnych.

UKAZAŁY SIĘ DOTYCHCZAS:

1. *Jagusiak Edw.*, O WYCHOWANIE WOJSK. MŁODZIEŻY.
2. *Malinowski W.*, HOŁD PRUSKI (W czterowiekową rocznicę).
3. *Czechowicz J.*, LILJE A. MICKIEWICZA.

W DRUKU:

4. *Wejnert Wiktor*, LICZEBNIKI STAROPOLSKIE.
5. *Malinowski W.*, GWARA RĘBOWSKA (streszczenie rozprawy).
6. *Czyżowa Marja*, O NAUCZANIU ORTOGRAFJI.

W PRZYGOTOWANIU:

- Prof. Dr. H. Gaertner*, JAK STUDJOWAĆ JĘZYK POLSKI.
Prof. Z. Tołwiński, JAK STUDJOWAĆ LITERATURĘ POLSKĄ.
Ks.Pr.Dr.L. Zalewski, JAK STUDJOWAĆ HISTORJĘ.
Dyr. Wł. Bryda, JAK SIĘ KSZTAŁCIĆ W METODYCE NAUCZANIA JĘZYKA POLSKIEGO.

F

8278