

Mieczysław Hartleb

O filozofji i dzbanie Piasta Dantyszka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 22/23/1/4, 252-271

1925/26

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MIECZYŚLAW HARTLEB.

O FILOZOFJI I DZBANIE PIASTA DANTYSZKA.

„Opowiadanie Dantyszka o piekle — czytamy na wstępie „przypisów“ do poematu Słowackiego — natchnięte niby echem dalekiem Danta, napisane w ojczyźnie tego księcia ponurych wieszczów, kontuszem Leliwy odstrychnęło się od oryginału i wzoru, stawszy się więcej rubasznym i polskiem. Kontusz zaś ten wiele myśli wygnał, wiele opisów skrócił, a nawet często zwięzłości potrzebnej w wyrażeniach nie pozwolił; zamiast zaś rozpraw teologicznych Danta, przymusił autora do użycia tej prostej filozofji, która tak pięknie rozjaśniła niegdyś wiersze Jana Kochanowskiego, przyłączyło się tylko do niej trochę melancholii, nieznaney szczęśliwym przodkom naszym...“¹⁾

Dość pobłażliwie traktowano dotychczas to objaśnienie samego autora, jakkolwiek wskazywało ono wiernie wszystkie ważniejsze elementy i wątki, które w genezie poematu o piekle wpływ swój zaznaczyły. Ponętny wpływ Dantego rychło pociągnął badaczy i w słuszne ujęto go karby; nie rozważano jednak równomiernie wpływów środowiska, chociaż na tę „ojczyznę księcia ponurych wieszczów“ poeta wyraźnie nacisk położył. Na szary wreszcie koniec zepchnięto nazwisko Jana Kochanowskiego, jak gdyby udział jego w kształtowaniu fizjognomji dantyszkowej był nieznaczny, a może przez samego autora przeceniony. A czyż to samo już nie zasługuje na baczniejszą uwagę, że Słowacki bogdajże pierwszy w piśmiennictwie naszym zastanawiał się nad „prostą filozofją“ czarnoleskiego poety, a dzieła jego różnorodne, umysłowi romantycznemu tak obce, w jakiś system, w całość ideową składał? Tendencja ta godzi się znakomicie z ówczesnemi teorjami literackimi, które w rozwoju i wartościach filozoficznych szukały wykładnika

¹⁾ Wszystkie cytaty z utworów Słowackiego podaję według wydania B. Gubrynowicza i W. Hahna (Dzieła J. Sł., Lwów 1909, I—X); wyjątki z listów według wydania L. Méyeta — Listy J. Sł., Lwów 1899.; ustępy zaś z Kochanowskiego według „Wydania Pomnikowego“, Warszawa 1884. T. I—III.

i zasługi każdej indywidualności twórczej. W sądzie Słowackiego jest jednak coś więcej niż prąd ogólny i formułka w krytyce tych czasów ulubiona; jak w poezji Kochanowskiego widział on obraz przeszłości polskiej, tak w tej „filozofji“ przebłyskują pierwiastki o pierwszorzędnym znaczeniu dla rozwoju jego poglądów historjograficznych. „Poema Piasta Dantyszka“ zaś — cokolwiek sądzić będziemy o walorach poetyckich — jest w tej dziedzinie dokumentem ważnym i niepospolitym.

Z Kochanowskim pozostawał Słowacki zdawna w stosunkach bliskich i zażyłych. Była to książka domowa, znana mu dobrze z lat dziecińczych; prof. Euzebiusz kreślił tam swoje notatki i uwagi, potem zaś dwa tomiki, zapewne pięknej edycji Mostowskiego¹⁾, stały na szafce pani Salomei. To też poeta już w liście z Paryża (9-go listopada 1832) upomina się by mu je przysłano. Prośba ta ponawia się kilkakrotnie: „Czekam z niecierpliwością — pisze z Genewy 15 lipca n. r. — dzieł Kochanowskiego; zastąpią mi one w pewnym względzie obcowanie Polaków i pomogą w pisaniu nowego poematu...“ [Kordjan]. Gdy śmierć zagościła w krzemienieckiej rodzinie — zaraz przypominają mu się „Treny“: „Kochanowskiego jeszcze nie otrzymałem i niecierpliwie czekam. Przeczytawszy „Treny“ odczytam list o zgonie Melanki i porównam je. Mamo, ten list gasi wszystkie treny, tak śliczny, tak głęboko smutny...“ (22. VIII. 1833). Gdy wreszcie w rok po pierwszej prośbie dzieła obu Kochanowskich (prosił też o „Jerozolimę“ Piotra) — zawędrowały do Genewy, poświęca im Słowacki spory ustęp: „Książki Kochanowskich odebrałem z taką radością, jak gdybym witał przyjaciół. Będę je zawsze chował, bo notatki ojca i Twoje kilka wyrazów, Mamo, uświęciły je dla mnie. Czytam ciągle teraz oba dzieła na przemianę i znajduję, że Treny są niezrównanej piękności. Uwagi ojca mego po większej części znajduję słuszne; w niektórych tylko miejscach widzę, że go gust ówczesny klasyczny, a raczej francuski, trochę obłąkał. W terażniejszej poezji Brodziński najwięcej się do Kochanowskiego zbliża, ale jest od niego niższy o 3 wieki“. (30. XI. 1833).

Od sądu literackiego tedy zaczynały się dumania nad książką, która miała zastąpić „obcowanie Polaków“; dzięki temu oczywiście, że Słowacki równie pilnie czytał wiersze jak i krytyczne uwagi ojca, pisane na marginesie (dzieła Euzebiusza otrzymał w Genewie znacznie później). Rychło jednak kryterja literackie ustępują marzeniom; układa sobie poeta, że osiadzie na wsi i będzie „mieszkać jak Kochanowski w Czarnolesie“

¹⁾ Wydanie to z 1803 r. po raz pierwszy (po Januszowskim oczywiście) zbierało wszystkie dzieła Kochanowskiego, a dla spopularyzowania jego wśród romantyków oddało usługi nieocenione. Nie ulega wątpliwości, że tę właśnie edycję posiadał Euz. Słowacki; wytworna szata zewnętrzna zalecała ją przytem raczej niż czcigodny druk Januszowski lub okrojony Bohomolca (1767) — do ozdobienia saloniku pani Bécu.

(3. I. 1834). Aż wreszcie odzywa głośno tęsknota samotnego wygnańca: „prawdziwą rozkoszą dla mnie są oba Kochanowscy. Codzień odczytuję ich dzieła. Jak ten Jan Kochanowski był spokojny i szczęśliwy w swej chacie, z żoną, z dziećmi! Pod wyniosłą lipą Czarnolesia musiał sobie po obiedzie zasypiać i do tej lipy tak piękne wiersze pisał. Prawdziwie mu zazdrościć jego chaty, lipy, żony, dzieci i czasów szczęśliwych, w których żył...” (27. IV. 1834). Z tego samego kręgu marzeń sielskich pochodzi żartobliwa parafraza, w której winszuje Januszewskiemu, że przenoszą się na wieś: „Kochani Teofilowie... Jakże Wam nie zazdrościć, że już jedną nogą wchodzicie w wiejskie wrota; już Wam widać gołębnik Waszego domu, już słyhać zapach lip Waszej alei. Niech Wam sady obradzają, niechaj pszczoły miód dawają — jak mówi Kochanowski — skaczcie jak faunowi leśni, a jeżeli potrzeba, to ja Wam na fujarzy będę grał proste pieśni. Widzicie jakie to częstochowskie wiersze...”¹⁾ (7. XI. 1834). Nawet, gdy, po ukończeniu *Balladyny*, ogarnięty innymi myślami stwierdza, że „Szekspir i Dant są teraz mojami kochankami i już tak jest od dwóch lat” — to jednak chciałby „z temi dwoma umarłemi usiąść pod jaką lipą albo dębem, przed moją własną chatą, w mojej rodzinnej ziemi...” (18. XII. 1834).

Wyobraźnia giętka i chwytna nie poprzestała jednak na wynurzeniu poufnym swych wrażeń a z marzenia urobiła sobie rychło moty w literacki. W „*Balladynie*” więc, współcześnie pisanej, Kirkor wychwala przed Popielem spokojny żywot wiejski:

„ Ty mi zaś co roku
Z tronu do chaty listy będziesz pisał.
Niechaj raz na rok spadnie mi z obłoku
Biały gołąbek i pod skrzydełkami
Przyniesie powieść, pełną tych wielkości,
Co budzą uśmiech i sen pod lipami
Dają smaczniejszy... Król mi pozazdrości
Żony i dziecka i lipy i chłodu
I snów pod lipą i złotego miodu“. (Akt IV. sc. 2)²⁾.

¹⁾ Z pieśni Panny XII-tej w Sobótce; strofa 6-ta:

Jemu sady obradzają
Jemu pszczoły miód dawają;
Nań przychodzi z owiec wełna
I zagroda jagniąt pełna...;

oraz 11-ta:

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni;
A faunowie skaczą leśni.

²⁾ Por. Kleiner wyd. *Balladyny* (Bibl. Nar. Ser. I. 51) str. 194 (objaśnienia); nie zwraca jednak autor uwagi, że końcowe wiersze tego ustępu są wyraźną parafrazą własnego listu poety.

Odtąd motyw lipy, której źródło nazwane będzie lub przemilczane, zyskuje prawo obywatelstwa w poezji Słowackiego¹⁾. Do stóp Parnasu (Podróż na Wschód, pieśń VIII) przynosi on ukłony „od lipy wonnej klasycznego Jana“, a w pieśni VI. dwie przeszło poświęca jej strofy:

Lubiłem lipę, co nad sławnym Janem
Cień rozstrzelony zbierała pod siebie
I co rok miodu obdarzała dzbanem
Niewymyślnego w rządach i potrzebie,
A była drugiem poety mieszkaniem,
Głośna słowików — szpaków narzekaniem;

Pod którą nieraz błyszczał dzban na stole;
Co tak wysoko nosła czoła wiązki,
Jakby ze dworu wyglądała w pole
Na przyjazd pana lub pańskiej kochanki;
Co nad szmerami słodkich ust dziewicy
Szumiąta cicho, pełna tajemnicy.

Ta lipa dla nas, jak Partenon grecki,
Ma pełno smutku niewymówionego... (strofa 9—11).

Warto przypomnieć utwory Kochanowskiego, z których Słowacki zbierał szczegóły do tego obrazu; rzuca to snop światła na technikę jego pożyczek i reminiscencyj w ogólności. Na pierwszym miejscu położyc należy fraszkę „Na Lipę“:

Gościu, siądź pod mym liściem a odpocznij sobie;
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
Choć się nawyżej wzbije, a proste promienie
Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.
Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają.
Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
Biorą miód, który potem szlachci pańskie stoły.
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
Że człowiekowi łączno słodki sen przypadnie.
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
Jako szczep napłodniejszy w Hesperyjskim sadzie. (Fraszki, ks. II. 6).

Znajdujemy tu już wszystkie główne akcesorja ulubianej obu poetom lipy; cień rozstrzelony, szpaków i słowików narzekanie, sen wreszcie, który chwalił sobie Słowacki w liście do matki. Uboższa w akcesorja lecz nie bez znaczenia jest i druga fraszka „Na Lipę“:

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
Uchodzisz gorącego letnich dni promienia
Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie:

¹⁾ Motyw ten rychło zespala się w myśli i wizji poety z obrazem znanej lipy w „Marji“ Malczewskiego, a z tego ciekawego splotu rodzi się lipa przed dworem Horsztyńskiego, „poczet lip stary“ w Waclawie“ i t. d.

Ani mię zato winem ani poj oliwą,
 Bujne drzewa najlepiej dżdżem niebieskim żywą,
 Ale mię raczej daruj rymem pochwalonym... (Fraszki, ks. III. 6).

A wreszcie pieśń:

Słońce pali; a ziemia idzie w popiół prawie,
 Świata nie znać w kurzawie;
 Rzeki dnem uciekają,
 A zagorzałe zioła dżdża z nieba wołają.
 Dzieci, z flaszą do studniei; a stół w cień lipowy,
 Gdzie gospodarskiej głowy
 Od gorącego lata
 Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.
 Lutni moja, ty zemną; bo twe wdzięczne strony
 Cieszą umysł trapiiony,
 A troski nieuśpione
 Prędkim wiatrom podają za morze czerwone. (Pieśni, ks. II. 7).

Oto ważniejsze z pośród tych „pięknych wierszy“, które Kochanowski do lipy swej pisał. Mówi jednak Słowacki, że ona „tak wysoko niosła czoła wianki — jakby ze dworu wyglądała w pole — na przyjazd pana lub pańskiej kochanki“. Jest to oryginalne przetworzenie, uplastycznienie powiedzieli-
 byśmy, obrazu z pieśni „Nie dbam, aby ziemne skały“, w której Kochanowski przyzywa Hannę w swe niskie progi:

Samy cię ściany wołają
 I z dobrą myślą czekają;
 Lipa stojąc w pośród dworu,
 Wygląda cię co raz z boru...

Rzecz jasna, że „szmery słodkich ust dziewicy“ i szum „pełen tajemnicy“ są już charakterystycznym dodatkiem romantyka; nie śniło się o nich jeszcze Kochanowskiemu. Motyw spokoju i szczęścia rodzinnego, który Słowacki tak ściśle z obrazem lipy związał, powtarza się w kilku innych jeszcze utworach poety XVI. wieku: „Na dom w Czarnolesie“, „Jaką rozumiem zazdrość“, „Owa jedziesz precz od nas“ a przede-
 wszystkim w pieśni Panny XII. w „Sobótce“: „Wsi spokojna wsi wesola“.

Widzimy stąd jak Słowacki z kilku utworów treść mu odpowiednią wyciskał a szczegóły dość wiernie odtwarzane w jedną harmonijną łączył całość. W sposób równie znamieny przynosi i przetwarza jednolity obraz poetycki. Podobała mu się więc personifikacja Wisły w ciężkim zresztą „Proporcu“, którą Kochanowski z jakiejś klasycznej kompozycji plastycznej¹⁾ przeniósł na swe fikcyjne malowidło:

Śrzodkiem tego wszystkiego srebrna rzeka płynie,
 Którą, leżąc pod skałą przy powiewnej trzcinie,

¹⁾ Por. Hartleb M. Estetyka Jana Kochanowskiego, Cz. I. Stosunek poety do sztuki plastycznej. Lwów 1923, str. 38 i 122.

Rozciąga Wisła leje krużem marmurowym,
Głowę mając odzianą wieńcem rokitowym...

Odbicie tego obrazu spotykamy już w „Balladynie“ ale jak swoiste i żywe! Oto Filon rozpaczając po śmierci Aliny woła:

.... O nie! Ona w ziemi
Jako rzek nimfa na glinianym dzbanku
Dłonią oparta, dzban malinowemi
Leje gwiazdami, i w różowym wianku
Trzyma zaklętą na malin ruczajek
Białą jej postać...

(Akt III. sc. 3.)

Znikła wprawdzie skała i powiewna trzcina, „kruż marmurowy“ słusznie zmienił się w dzbanek gliniany, srebrna rzeka w gwiazdy malinowe a wieńiec rokitowy w różowy — ale dzięki tym przemianom rzek nimfa przejęła wszystkie akcesorja z akcji nam znane i stała się istotnie Aliną. Po raz drugi odzywa się ta reminiscencja w „Liście do Al. Hołyńskiego“; oto źródlika Nilu:

... Nimfa, lotusów ustrojona wieńcem,
Siedząc smutna pod skałą czarnych Etyopów,
Ostrożnie sączy dzbanem ojca naszych snopów;
Lecz kiedy się zapatrzy twarzą na kochanka,
Wtenczas z przechylnego Nil wybiega dzbanka,
Aż się na polach naszych strumieniem roztoczy.

Z lotusów upłócił wieńiec poeta i zachował dawną skałę ale zato wprowadził do martwej personifikacji jakąś akcję i miłość smutną, na którą pewno nie odważyłyby się klasyk¹⁾.

Na przykładach tych widzimy jak oryginalnie traktuje Słowacki swe przygodne pożyczki, jak dodaje im walorów plastycznych, przetwarza w stylu i kolorycie romantycznym a wreszcie wplata integralnie w tok własnej akcji.

Wpływy Kochanowskiego jednak nie kończą się na tem; skała ich jest wcale bogata. Słabe wprawdzie echa Trenów — jakby spodziewać się należało — odnajdziemy w „Ojcu Zadźmionych“²⁾ ale zato poemat „W Szwajcarii“, rodzaj romantycz-

¹⁾ Podobieństwo obu tych obrazów do Wisły w „Proporcu“ zauważył już i podkreślił J. Kleiner (Balladyna, Wyd. Bibl. Nar. (Serja I, 51), str. 144 (objaśnienia) oraz „Juljusz Słowacki“ T. II. str. 193), nie analizuje jednak charakterystycznych przemian, których Słow. dokonał. Również p. S. Skwarczyńska w cennej rozprawie p. t. „Ewolucja obrazów u Słowackiego“ (Lwów 1925) zauważa oba te fragmenty, wiąże je z „symbolami rzek... znanymi poecie z rzeźb starożytnych“ (s. 48 nn.) — nie wskazuje jednak (co zresztą w zadaniach pracy nie leżało) wyraźnego pośrednictwa Kochanowskiego. Uznałem tedy za stosowne raz jeszcze wszystkie trzy wersje przypomnieć i zestawić.

²⁾ Hatfe, krzątająca się w domu przypomina Urszulkę z tr. XII; wizja zmarłych córek przywodzi na myśl tr. XIX; końcowy zaś akord: „I nie zostało mi nic — oprócz Boga!“ zbliża się do przełomu duchowego Koch. w tr. XVII i XVIII. Zresztą sentencja końcowa Trenów wyraża też pokorę biblijną. Są to jednak wszystko podobieństwa dość odległe; widocznie Słowacki celowo unikał naśladownictwa „Trenów“, których „niezrównaną piękność“ sam podnosił.

nego „canzoniere“ w pierwszych zaraz słowach parafrazuje Tren XIII, a w konstrukcji swej wykazuje pewne naśladownictwo cyklu trenowego¹⁾). Równie ciekawe są pokrewieństwa w zakresie słownictwa i rytmiki. Wł. Ćwik zwrócił już mimochodem uwagę, że charakterystyczna składnia słowa czynić z biernikiem, datująca się od „Balladyny“ — łączy się z wpływem obu Kochanowskich²⁾). Słuszną tę uwagę należy jednak rozszerzyć, od „Balladyny“ bowiem datuje się wogóle napływ form archaicznych (składnia słowa mieć, końcówka osobowa na -owie, arch. forma przyp. IV. i t. d.). Sprawa to zresztą godna osobnego zbadania podobnie jak niewątpliwy wpływ Psalterza na „Anhellego“. W dziedzinie rytmiki znów przypomnieć warto wiersz do Zenona Brzozowskiego, pisany w El Arish w 1837 r.:

Wielmożny Panie
Powinszowanie
Nowego Roku...

— stylizowany na znanym wierszyku „Szlachetne zdrowie“³⁾). Nawet w drobnym cytacie dowodzi Słowacki nie pobieżnej znajomości Kochanowskiego. Oto w wesołym opisie deszczowego noclegu w Vostizy (Podróż na Wschód, pieśń VI.) czytamy:

Ja mówię pacierz... Bóg słyszy pod wodą,
Cnota skarb wieczny, cnota klejnot drogi
Nie spali ogień... A kompan: „nie słyszę;
Woda tak szumi, już mokre mam nogi“.

Słowa te wzięto z pieśni „Nie wierz fortunie, co siedzisz wysoko“ ale całą ich pointę zrozumieć można dopiero, gdy przytoczy się pełną zwrotką:

Cnota skarb wieczny, cnota klenot drogi,
Tegoż nie wydrze nieprzyjaciół srogi,
Nie spali ogień, nie zabierze woda;
Nad wszystkim inszem panuje przygoda.

W śledzeniu wszelkich wpływów i zależności poruszamy się zawsze na gruncie dość wiotkim, tutaj jednak łatwo je na podstawie listów uwierzytelnić a nawet ująć w pewne ramy chronologiczne. Poczynają się niedługo po otrzymaniu książek, od „Balladyny“; do punktu kulminacyjnego dochodzą w utworach pisanych w czasie podróży na Wschód i niedługo potem; „Piast Dantyszek“ zamyka tę falę dość bujną i jednolitą. Reminiscencje w dziełach późniejszych inny już mają i o wiele słabszy charakter; poeta żyć będzie wśród tłumu rodaków

¹⁾ Sinko T. — Treny, wyd. Bibl. Nar., str. XXXV.

²⁾ Ćwik Wł. — Badania stylometryczne nad językiem J. Słowackiego, Spraw. Gimn. VIII. we Lwowie, r. 1909, str. 72 — 75.

³⁾ Fraszkę tę wspomina Słowacki w liście do matki z Genewy, 7. III. 1835 r. Por. również wierszyk „Do Jana“ (Fraszki, ks. II. 17).

i książek polskich; skromne dwa tomiki nie będą mu już zastępować „obcowania Polaków“. Łatwo też zrozumieć pożyczki tak różnorodne, gdy się zważy, że Kochanowscy, „dykcyjnarz Siarczyńskiego“¹⁾ a później nieco biblija — bywał to często cały świat rodzimy Słowackiego; „Ta mała biblioteczka — pisze — wiecznie mi będzie towarzyszyć i będę bogatszym od wszystkich moich kolegów“. (15. IV. 1833). Wielce też jest prawdopodobne, że gdy w podróży na Wschód „miał ze sobą... Pismo św. a z poetów zapewne Szekspira i Dantego“²⁾ — to i owa biblija polska oraz Jan Kochanowski towarzyszyli również poecie w dalekiej, romantycznej wędrówce.

Dlatego też wydobycie „filologicznych“ zapożyczeń jest tylko bardziej uchwytną częstką wpływu Kochanowskiego. Pod powłoką słów i obrazów podobnych drga żywe tętno wielkiego ukochania i wczucia się w dzieło starszego mistrza; tem znamiennejsze, że entuzjastą jest romantyk z krwi i ducha, z lekceważeniem odsuwający Brodzińskiego o trzy wieki... niżej.

Ten przedział trzech wieków szczególnie ważne wyciska piętno na recepcji Kochanowskiego. Słowacki zazdrościł mu nie tylko życia sielskiego, którego sam nigdy nie zaznał, ale i owych „czasów szczęśliwych“; dlatego lipa czarnoleska miała dlań „pełno smutku niewymówionego“. Z kart dawnego poety wyglądało inne jakieś życie, opromienione spokojem i chwałą narodową. „Wszystko co zniknęło w przeszłości — pisze w tych latach — ma dla mnie teraz anielską twarz i anielski głos...“ (18. XII. 1834). Poezja Kochanowskiego była poezją czasów wolnych: z typu człowieka tam przedstawionego urabiał sobie Słowacki wyobrazenie — może nie ze wszystkim prawdziwe i nieco sielankowe — o ludziach, których nieszczęście ojczyzny nie dotknęło jeszcze i pozwalało im pędzić żywot „niewymyślny w żądzach i potrzebie“. Obrazu tego nie przystąpiły troski państwowe Satyra, Wrózek i Odprawy ani smutek Trenów; pogodny uśmiech poety czarnoleskiego, umiłowanie życia rodzinnego, jego lipa i dzban wreszcie silniej przemówiły do wyobraźni Słowackiego. Elementy te zyskują znaczenie pierwszorzędne w zawiłej ideologii „Piasta Dantyszka“, w którym dawne związki z Kochanowskim doczekały się wreszcie zadokumentowania literackiego.

* * *

Genezę poematu o piekle i okoliczności jej towarzyszące naświetlano już kilkakrotnie; parę momentów tylko należy przypomnieć i dla pełności obrazu podkreślić.

¹⁾ Najprawdopodobniej „Obraz wieku panowania Zygmunta III...“, wydany do raz pierwszy we Lwowie w 1828 r.

²⁾ Grabowski T. Juljusz Słowacki, T. I. str. 279.

Dłuższy pobyt poety we Florencji, podzielony między banalne lecz nęcące obowiązki towarzyskie i nudę samotności, nie zawsze sprzyjał natchnieniu. Zrazu owo życie „pełne roz-targnienia“, nowe otoczenie i stosunki podziały rzeźwiąco; dowodem początkowe listy i pierwsza faza pracy literackiej (Anhelli, W Szwajcarii, Ojciec Zadżumionych). Później jednak przyszła, przelotnym romansem pogłębiona „czeza melanchol-ja“ i osłabienie lotu poetyckiego. Wyjątkowo ponura wiosna 1838 r. dopełniła miary. „Florencja smutna dla mnie jak gro-bowiec... — pisze Słowacki wśród tych nastrojów — tego roku ciągle deszcze, niebo żelaznego koloru... Po deszczu więc z parasolem chodzę po smutnych ulicach jak mara piekielna; często nuda napędza mnie do pracy, ale wiecie, że między dzie-więcią muzami nie położono nudy“. (19. V. 1838). W tym okresie powstawał poemat o piekle; a że wyobraźnia osłabła i zniechęcona, chętnie chwyta się pomysłów dawnych, więc z zarzuconego „Posielenia“ rodził się pierwszy pomysł pere-grynacji dantyszkowej.

We wszystkich dziełach wykończonych w czasach floren-ckich widać znaczną zmianę stanowiska poety wobec swych niewdzięcznych czytelników; zniechęcony niepowodzeniem daw-nych dzieł szuka on nowego wyrazu w treści i formie. „Piast Dantyszek“ przynosi też szereg pierwiastków dotychczas nie-spotykanych, a to nietylko w swej fakturze poetyckiej lecz i w sensie ideowym¹⁾. Sama tendencja historjozoficzna nie była nowością u autora „Balladyny“, tak samo jak akcenty głę-bokie bólu patriotycznego: nowym natomiast był świat i psy-chika, którą w swym poemacie rozwinął. Ponad wszystkie bo-wiem zainteresowania wybija się zagadnienie i krytyka po-niekąd szlachetczyzny polskiej i to nie tej „złotowielmożnej“, którą widzieliśmy w „Horsztyńskim“ i „Wacławie“ — lecz sza-rego, przyziemnego gminu herbowego.

Skąd przyszedł ten pomysł i świat dla poety rodzinnie bliski i znany, lecz dla umysłowości jego dość obcy? Bezwątpienia oddziałyło tu spotkanie niedawne z Januszewskimi w Rzymie; w rozmowach z nimi po długich latach włóczęgi kosmopolitycznej odżyły wielkie wydarzenia i nowiny „powia-towe“, zadźwięczała nuta ciasnego lecz swojskiego podwórka. Później tak się złożyło, że Słowacki stykał się wciąż z roda-kami z „Ukrainy“, którzy na wojaż zagraniczny ruszyli z pełnym trzosem i głową niezbyt zamaconą klęskami narodowymi. Tra-dycja szlachetczyzny żyła w nich tedy w całej pełni; towa-

¹⁾ J. Tretiak twierdzi, że głównym promotorem „Poematu Piasta Dantyszka“ była „chęć szukania popularności, chęć znalezienia sposobu, któ-ryby jego fantastycznie nastrojoną lutnię uczynił przystępną dla szlachty“ (Juljusz Słowacki, str. 107). Moment to bezwątpienia ważny, ale nie jedyny i nie najgłówniejszy. Polemika zbyticzna, gdyż poglądy Tretiaaka dostatecznie już prostowano.

rzystwo polskie we Florencji podtrzymywało ją też dzielnie. Ważniejszym jeszcze było zetknięcie się z Zygmuntem Krasińskim; w pamiętnych rozmowach rzymskich wertowano niewątpliwie rolę i winę szlachty w dziejach Polski. Z dyskusyj tych, jakiegokolwiek było stanowisko Słowackiego wobec bardziej zrównoważonego krytycznie towarzysza — wyłaniała się nie apoteoza lecz zagadnienie, ujęte w ramy twardej rzeczywistości; problem, który później odezwać się miał genialnie w „Lilli Wenedzie“¹⁾.

Temat ten politycznie i społecznie tak bardzo w owych latach aktualny dopraszał się ujęcia popularnego, przystępnego dla tych rzesz czytelników, którzy nie rozumieli dotychczasowej, wysoko nastrojonej lutni. Słowacki usiłował nagiąć się do tego postulatu; opowieść całą włożył w usta samego bohatera, chcąc ją uczynić w ten sposób bardziej pospolitą i naturalną. Zamykając się zaś pozornie w umysłowości drobno-szlacheckiej, zgromadził w swej nowej formie literackiej te pierwiastki, które później wejdą integralnie w skład gawędy poetyckiej, wykształconej piórem Kondratowicza i Pola. Słowacki jest w „Dantyszku“ ważnym prekursorem tego nowego rodzaju literackiego, który w ciągu najbliższych lat kilkunastu odmieni nieco się wykształci, otrząśnie z elementów satyrycznych i skłaniać się będzie nie ku krytyce ale raczej ku apoteozie dawnego życia szlacheckiego²⁾. Poemat o piekle wyprzedził ten typ poetycki; trudno go też podciągnąć całkowicie pod formułkę gawędy. Wszystkie jej główne pierwiastki jednak tkwią w nim *in potentia*. Uwydatnia się to nietylko w pseudo-naturalistycznej charakterystyce bohatera, nietylko w narracji bujnej, gadulstwem wprost nacechowanej, ale także w przerywnikach, wtrętach i przejściach charakterystycznych:

Ale do rzeczy, Mości Dobrodzieju!

I cóż? Na księżyc wrócemy, bo mi smutno.
Otóż jak mówię! Hej dolej mi szklanki!
Gardło jak suche, to gra jak w multanki
A tu mi trzeba o piekielnym dziwie
Jak psu po nocy zaszczezać chrapliwie.

Lecz to nie o tem mowa, mości panie!

¹⁾ Por. również — Kleiner J. — Juliusz Słowacki, T. II, str. 283.

²⁾ Gawęda unikała satyry jawnej; „rodzaj ten... z natury swej domagał się nie potępiania lecz wysławiania przeszłości, unikał krytycyzmu, niezdrowego w satyrze, na jego miejsce zaś wprowadzał charakterystyczną naiwność“ — pisze Krzyżanowski J. w objaśnieniach do „Urodz. Jana Dęboroga“. (Pisarze polscy i obcy, nr. 8, Warszawa 1925, str. 126). Naiwność tę, oczywiście stylizowaną, znajdujemy i w „Dantyszku“, tak samo znów jak w gawędach, przedewszystkiem Kondratowicza, tai się, obiektywnością zakryta ironia i sporo materiału satyrycznego. Trudno więc przyjąć tezę p. Krz. bez zastrzeżeń.

Tu cię na wstępie powieści przerażę...

.....
 Lecz to na długą powieść się zabiera;
 A człowiek grzeszny częstokroć umiera
 I małej bajki życia nie zakończy;
 A nad nim wszyscy w śmiech! a! wstyd, mospanie!

Cząstka charakterystyki Dantyszkowej zawarła się w tych drobnych, z artystycznym rozmysłem wtrącanych ustępach; są one przytem — co ważniejsza — dowodem, że ironja Słowackiemu tak wrodzona, ważną odegrała rolę w kształtowaniu wizji piekła narodowego. Z tego też punktu widzenia rozważać należy odmiennie zazwyczaj traktowany wpływ Dantego. Nie o współzawodnictwo z Boską Komedją chodziło Słowackiemu, gdyż myśli tej jego takt i subtelność artystyczna wręcz nie dopuszczają, ale raczej — czego dotychczasowe badania stwierdzić nie śmiały — o parodję groteskową i celowo przejąskrawioną piekła dantejskiego¹⁾. W pełnem zrozumieniu i poziomej umysłowości Dantyszka i zadań obranej formy gawędowej, stawia Słowacki założenie: oto jakie piekło zobaczyć by herbowy szaraczek polski, gdyby w nie śladem Dantego zabłądził...

Tej podstawie myślowej tak dalece jest wierny, że nie rozprasza wątpliwości, czy piekło to nie jest czasem chorobliwym tylko wytworem pijackiej imaginacji Dantyszka; takby przynajmniej wnioskować należało z jego własnej obrony i zaklęć:

Tu mówią w karczmie i po domach plotą,
 Żem się ja zapił aż na śmierć zgryzotą;
 Że tracę nawet tę trochę oleju,
 Którą ma z łaski Bożej twór człowieczy
 I roję sobie niestworzone rzeczy.
 Mówią, że sztuką jakąś może djabłą,
 Zaszedłem w piekle dzwonić moją szablą;
 Że mi się trochę opaliła dusza,
 Żem sobie nawet podsmalił kontusza...

.....
 Słuchaj! — Raz jednej nocy, bez księżycą,
 Widziałem, panie, rzecz strasznie ohydną,
 Lecz nie mów o tem, bo to tajemnica,
 Bo jakby na mnie to poczuli księża,
 Gotowi wygnać z kościoła jak węża;

¹⁾ M. Machniewicz w rozprawie: Wpływ Dantego na twórcz. Słow. w latach 1836 — 39 (Lwów 1913) — pisze o Dantyszku: „... poemat nie rości sobie żadnych praw do oryginalności... jest świadomą i celową trawestacją wędrówki dantejskiej...” (s. 12). Śmiałe zdanie o „trawestacji” (chyba cząstkowej!) przyjmujemy tylko w wyżej podanym sensie parodji; w żaden sposób natomiast nie podobna przyjąć pierwszej tezy p. M.; „Poema o piekle” mimo wszystkich wpływów postronnych jest w koncepcji swej utworem o żywiołowej wprost oryginalności.

Raz, kiedy była tu cisza ponura,
 A ja siedziałem spokojnie przy dzbanie
 dwaj mię aniołowie
 Przyszli powitać. .
 a ja panie, rzeźwy,
 Wstałem: dalibóg! dziś przysięgam, trzeźwy,
 I w dłonie klaszcząc, jak dziecina klaska
 Rzekłem — panowie jaśni! jeśli łaska,
 Dajcie mi widzieć tych co w piekle gorą,
 A dotąd nie chce wierzyć pan bakałarz,
 Choć mu po stokroć na honor mówiłem:
 Gdy księżyc świeci we mgle — że ja tam byłem...

 I zaręczam ci na honor szlachcica,
 Że postawili mię na dwóch podkówkach,
 Na samym środku srebrnego księżycy;
 I na różanych mię oparli główkach;
 A ogień zaczął mi iść przez łysinę —
 Jeżeli kłamię, panie! to niech zginę!

Jeśliby ktoś jednak na podstawie samej narracji Piasta wątpił jeszcze w decydującą rolę ironji w poemacie — to wszelkie złudzenia rozpraszają „przypisy“, w których poeta zajmuje wobec swego bohatera stanowisko ironiczne, wręcz żartobliwe ¹⁾.

Nastroju tego nie dochował jednak Słowacki wiernie. Struktura gawędowa to miała do siebie, że składając opowieść w usta fikcyjnego bohatera — dawała jednocześnie możność bezpośredniego wypowiedzenia się poety, który przemawiał nie tylko słowami kochanka nieszczęśliwego (w Szwajcarji), lecz Araba z El Arish a w części nawet spowiadającego się Wacława. Słowacki w „Dantyszku“ nie utrzymał na wodzy obiektywizmu artystycznego w tym niedosiężnym stopniu jak w „Ojcu Zadumionych“ i w usta „najrubasznieszego z czerepów“ wplótł własne dygresje uczuciowe i patriotyczne, które przyćmiły isiótną charakterystykę Piasta a do utworu wprowadziły pewną nieskładność artystyczną. Dwa elementy tak różne jak parodia groteskowa i osobisty ból patriotyczny nie dały się zespolić harmonijnie i stąd głównie poszło niezrozumienie dzieła u współczesnych, którego echa, do niedawna skwapliwie powtarzane,

¹⁾ Nazywa go więc „zdrobniałym Dantem w kontuszu“; do ustępu o Paskiewiczzu dopisuje: „przez patriotyzm zapewne go Dantyszek Księciem Warszawskim nie nazywa...“; a o Ks. Konstantym: „centaury tratujące Wielkiego Księcia nieznaną są z nazwiska Dantyszkowi, nie świądomemu rzeczy mitologicznych...“; wreszcie o Florentynce: „jeśli który z wojażerów rozczuli się nad przygodą złotej młodości Dantyszka, niechaj zmówi Ave Maria, przejeżdżając około smętarza, gdzie leży ta piękna, siostra może Fornariny“. Akord ironji rozpaczliwej znajdujemy też w zakończeniu: „Obwinia siebie Dantyszek, że uniesiony mściwością, rozrzucił swoje dziatki po piekle i żadnej główki nie doniósł przed Boga; a nie powiada czy sam doszedł aż do nieba. Sądziłyby więc należało, że ustał na siłach i wrócił na ziemię, nie dokonawszy zamiaru. Bo inaczej skutek jego skargi, to jest litość Boską, uczulibyście nad sobą“.

pokutowały w rozmaitych ocenach i rozbiorach poematu¹⁾. Nieskładność ta wywiązała się niewątpliwie już w ciągu pisania; element groteskowy bowiem, nieraz wprost humorystyczny, przeważa w początkowej części poematu, nuta patryjotyczna zaś, zrazu stylizowana, potem coraz szersza i głębsza z wolna przychodzi do głosu i piętno swe dominujące wyciska dopiero ku końcowi dzieła.

* * *

Gdzież w tym zespole pierwiastków tak różnolitych miejsce dla Kochanowskiego i jego „prostej filozofii“? W charakterystyce zewnętrznej Dantyszka wpływ ten zaznacza się bardzo słabo. Adoracja kontusza i karabeli bezsilnej obcą jeszcze była humanistycznej muzie Kochanowskiego; słusznie też powiedziano: „nie Jan z Czarnolasu po piekle szablą dzwoni ale raczej — Imć. Pan Jan Chryzostom Pasek“²⁾. Rzecz charakterystyczna przytem, że schemat kontuszowy, który z wszystkimi właściwymi mu atrybutami zaczął wchodzić w modę pod wpływem Paska i budzącej się powieści szlacheckiej — na ogół nie kłóci się w Dantyszku z typem bohatera romantycznego, wychowanego w promieniach maniry byrońskiej. Tajemniczość więc otacza koleje jego życia i los śmiertelny dzieci; jest to człowiek samotny, siłą wydarzeń wyrzucony za nawias społeczeństwa a wreszcie podległy nałogowi haniebnemu. — Jeśli pierwsza a w części i druga cecha wrodzoną była wszystkim konwencjonalnym postaciom romantycznym — to trzecia jest raczej wytworem romantyzmu schyłkowego, lubującego się w analizie charakterów chorobliwych, napiętnowanych grzechem, zboczeniem lub zbrodnią.

Słowacki nie łudził się zresztą, że ten rys charakteru Dantyszka wywołać może pewną odrazę czytelnika, to też w typowo romantyczny sposób rehabilituje swego bohatera, dwa przydając mu uczucia wyższe i szlachetne: ból ojcowski i żarliwą miłość ojczyzny³⁾. — Wallenrod i sam Słowackiego

¹⁾ Rozbiory Tarnowskiego St. („Prof. Małeckiego Juljusz Słowacki“, Przegląd Polski 1867, str. 265 nn.) i Tretiaka (j. w. str. 106 nn.) mimo wielkiego aparatu naukowego dadzą się w treści swej istotnej ścisnąć do pierwszej recenzji Dantyszka w „Młodej Polsce“ (21 marca 1839), w której Ropielewski srodcze się na „to cudactwo“ zachnął. Pierwszy Br. Gubrynowicz na tory rzetelne sprowadził badania nad poematem o piekle (Piast Dantyszek... Lwów 1894); entuzjasta znalazł się jeden tylko: Ant. G. Bem, który w „Prawdzie“ r. 1900 (recenzja „Hist. Literatury“ P. Chmielowskiego, str. 446) pisał: „Piasta Dantyszka poczytuję za wspaniały epos fantastyczno-eligijny, jeden z najpiękniejszych, nigdy nie więdnących kwiatów poezji...“.

²⁾ J. Kleiner, j. w. str. 286.

³⁾ Przykład charakterystyczny tak pojętej „rehabilitacji“ znajdziemy w przedmowie V. Hugo do dramatu „Lucrece Borgia“. „La boue mais l'âme“ pisał tenże V. Hugo o bohaterze swych „Les Miserables“; słowa te, w któ-

Lambro szukali często zapomnienia w kielichu; nałóg ten jednak nie wybijał się jeszcze na czoło ich charakterystyki. Natomiast jeden z bohaterów słynnej „Lelji“ George Sand (1839) — Trenmor „a l'âme noble et grand“ chociaż wielkość ta streszcza się do tego; że był graczem, oszustem i galernikiem a pozostał pijakiem; drugi zaś — Stenio w chwili załamania się psychicznego woła¹⁾: „Je boirai... car je veux devenir fou et me sentir jeune, ne fût ce une heure, et mourir après. Vous verrez Trenmor comme je suis beau dans l'ivresse, comme la divine poésie descend en moi, comme le feu du ciel embrase ma pensée alors que le feu de la fièvre circule dans mes veines...“; poczem nuci rozpaczliwy hymn na cześć oszołomienia pijackiego:

Oublions, oublions! La suprême sagesse
Est d'ignorer les jours épargnés par l'ivresse...

Przykładów tego typu znalazłoby się sporo; są one dowodem, jak przerwiniowana myśl romantyczna pragnęła za wszelką cenę wyzwolić się z pęt znienawidzonej rzeczywistości, rozumu i logiki, jak w stanie narkotycznym szukała ona jakiegoś natchnienia czy szału błogosławionego²⁾.

Słowacki oczywiście nie potrzebował w tej dziedzinie podnieć i wzorów szczególnych; zamiłowanie do kielicha czy dzbana było tak pospolitą cechą dawnej Polski, że autorytet innych twórców romantycznych mógł być jedynie przyzwoleniem czy zachętą do użycia tego — niezbyt może ponętneho — motywu. Nałóg Dantyszka ma zresztą wszelkie cechy rodzime, a wiele przemawia za tem, że Słowacki stylizował go na reminiscencjach z Kochanowskiego, który na przekór rozprawce: „Iż pijaństwo jest rzecz sprośna...“ — przeszło 30 utworów, jak sam mówi „pijanych“, pomieścił wśród swych fraszek i pieśni. W każdym zaś razie stamtąd przeszedł do poematu o piekle motyw dzbana, który tak u poety czarnoleskiego jak i u Słowackiego pospołu występuje z motywem lipy. Spotkaliśmy go przelotnie w cytowanych ustępach „Ballady“ i „Podróży na Wschód“; poważniejszą o wiele rolę gra on w „Dan-

rych Lasserre (Le Romantisme Français, Paris 1907, str. 209) widzi nieco jednostronnie podstawową formułę psychologii romantycznej, odnieść można bez zastrzeżeń i do naszego Dantyszka.

¹⁾ Cytuję według wydania: Bruxelles 1839, t. II, rozdział VIII, str. 145 i 147.

²⁾ Świetnie określa E. Seillière znaczenie stanu narkotycznego w twórczości romantycznej: „Elle excite une sorte de vertige, sous l'influence duquel l'homme se croit un demi-dieu et devient, dans son ravissement, incapable de toute activité logique“. (Le Mal Romantique. Essai sur l'impérialisme irrationnel, Paris 1908, str. 89). Por. również Lasserre P. — Le romantisme français, str. 205 nn. oraz Brie F. — Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik, (Heidelberg 1920) str. 13 nn.

tyszku“, jest atrybutem nieodłącznym szlachcica a pociecha zeń płynąca jest ważną częścią jego osobowości:

Polak prawdziwy, kiedy się upije,
Wspomni ojczyznę i płaczem zawyje;
Potem jak ludzie w zmysłach nieprzytomni,
Śmieje się głośno, gdy o niej zapomni.
Tak ja mój panie! to śmiech, to łzy żywe,
Lałem na moje długie wąsy siwe.
I cóż! gdy miła Ojczyzna nie żyje.
Kto starca może obwiniać że pije?
Hej, nieście dzbany, i stawiajcie wkoło,
Niech pomagają umierać wesoło;
Niech pomagają tysiącami dźwięków,
Nie słyszeć kajdan, i płaczu i jęków!
Niechaj na kwiaty obalają śliczne
I pod lipami do snów cichych tulą!...

Motyw dzbana znalazł Słowacki, prócz powyżej cytowanych utworów Kochanowskiego, także w pięknej a popularnej pieśni:

Dzbanie mój pisany,
Dzbanie polewany,
Bądź płacz, bądź żarty, bądź gorące wojny,
Bądź miłość niesiesz, albo sen spokojny...
Przymkni się do nas, a daj się nachylić..., (Pieśń, Ks. I. 3).

a nadto w dwóch fraszkach „z Anakreonta“ przerobionych:

Nie dbałem nigdy o złoto,
Alem tylko prosił o to,
Aby kufel stał przede mną
A przyjaciel pijał ze mną... (Fraszki, Ks. III. 4).

oraz: Skoro w rękę wezmę czaszę,
Wnet ze łba troski wystraszę... (Fraszki, Ks. III. 5).

Jak widzimy nuta przewodnia śpiewaka czarnoleskiego i Piasta Dantyszka jest bardzo podobna; dzban ów ma być pociechą niewyszukaną, ochłodą myśli i źródłem zapomnienia o troskach uciążliwego życia. — Jest w tym motywie część „filozofji“ dantyszkowej, rozpaczliwa czy bezmyślna, ale logicznie spojona z ogólną charakterystyką bohatera i z założeniem ideowym poematu. Tendencja bowiem Słowackiego streścić się da w założeniu: jak Polak czasów dawnych, jeden ze „szczęśliwych przodków naszych“ przedstawi się po utracie ojczyzny na tle współczesnego piekła narodowego. Człowiek to ma być przeciętny, obarczony wszystkimi wadami przeszłości, kulturą ani umysłowością nie wybijający się ponad pospolity gmin szlachecki.

W tak pojętym Dantyszku zawarł poeta najznamienniejszą a znakomicie podpatrzoną przywarę dawnej Polski — kwietyzm i domatorstwo buńczuczne a bezsilne. I w tem poezja Jana z Czarnolasu wiele mu posłużyła, jak później znakomi-

temu historykowi po-romantycznej epoki, gdy pisał: „Doma-
torstwo zwykło było sądzić trafnie rzeczy publiczne, byle
w czterech ścianach gościnnej izby lub w cieniu lipy ogra-
dowej...“¹⁾.

Lipa a przede wszystkim ów dzban Dantyszka to symbole
tragiczne kwietyzmu szlacheckiego. Słowacki smaga je satyrą,
staje na biegunie przeciwległym Mickiewicza²⁾, który — z od-
miennego założenia dydaktycznego wychodząc — zaścianko-
wość szlachecką ubarwił, oczarował i stworzył w niej ostoję
tradycji narodowej. Słusznie tedy powiedziano, że „Dantyszka
uważać należy jako rymowaną broszurę polityczną“³⁾. Gryząca
ironja poety dźwięczy w słowach Piasta, gdy urągając „głu-
piej fortunie jak Kato“ i łysiną świecąc potępionym, woła:

Szabla rdzewieje — Niech ją biorą djabli!
Polak w kołtysce i w trumnie przy szabli.
.....
Ojczyzna — kawał skrwawionego błota!
Polak — wygnaniec, męczennik, sierota!
To pić i szukać zapomnienia w dzbanie,
A zbudzić serce, gdy kraj zmartwychwstanie.
.....
I mam w kieszeni manifest narodu,
Abym przeczytał go przez okulary
Przed Panem Bogiem, i dowiódł rozprawą
Ze szlachcie, kiedy zabija, ma prawo.
Ze mu przystojnie, gdy przed Bogiem stanie
Ze krwią na szabli, ze skargą na zębie...

Jest pewna niekonsekwencja w tak pojętej postaci Dan-
tyszka; ma być ona w części ostrzeżeniem satyrycznym, w czę-
ści zaś obiektywnem uzmysłowieniem tezy o „duszy anielskiej
w czerepie rubasznym“. Trudno więc wydobyć z pośród bujnie
płynącej tyrady, całkowitą treść jego filozofji, jego stosunku
do życia. Rzecz w każdym razie znamienna, że jeden z naj-
ważniejszych ustępów „filozoficznych“ jest w pewnej mierze
parafrazą, w pewnej zaś komentarzem do wersetów Kocha-
nowskiego:

O! jakże trudno z tych ciemnych padołów
Grzeszną podlecić myślą do aniołów?
Lecz kto w opiekę się da Panu swemu,
Ten nie ulegnie przestraszowi złemu;
Ani mu zadrżą nawet wtenczas wargi,
Kiedy żałośne rozwodząca skargi
Dusza na wieczność odchodzi z żywota,
Gasnąc jak jaka piękna lampa złota.

¹⁾ Szujski J. — Odrodzenie i reformacja, str. 120.

²⁾ Moment ten podkreśla również Kleiner J. — Juliusz Słowacki,
II, str. 319.

³⁾ Gubrynowicz Br. — Piast Dantyszek, str. 14.

A chyba boleść przejdzie serce do dna,
 Myśląc, że ziemia go nie była godna;
 Że wędrownikiem na polu szerokim,
 Odchodząc, płakać nawet nie ma po kim.
 A kiedy strumień lat przeminał lotny,
 Został na świecie jak bocian samotny;
 A żaden z druhów we śnie, ni na jawie,
 Nie przyjdzie usiąść na gościnnej ławie.
 Tylko gołębi znajomych za młodu,
 Dziatki zlatują pod lipę do chłodu.
 I po murawach sobie chodzą dumne,
 Jakby do starca mówiąc: precz ty w trumnę.
 To tak nie wiedzieć, co nam starym czynić?
 Kwiaty się zdają nasze oczy winić,
 I na to listki tęczowe wyciągać,
 By szklannym oczom starości uragać.
 To więc nam w płomień piekła patrzeć smutnie,
 Gdy inni grają w piszczałki i w lutnie.
 To więc o rzeczach strasznych rozpowiadać,
 I nad rzekami utrapienia siadać,
 Słuchając, jak te potępione wody
 W przepaść nieszczęścia unoszą narody.

Obok dawnego motywu lipy odezwały się tutaj echa dwóch psalmów ¹⁾ (XCI i CXXXVII) oraz daleki refleks „Sobótki“; technika zaś całego fragmentu dowodzi, że nie były to reminiscencje przypadkowe. Tembardziej nikt Słowackiego nie posądzi, by swój płynny i bogaty we wszelkie możliwości wiersz wspomagał słowami dawnego poety. Nie ulega więc wątpliwości, że spotykamy się tutaj z celową trawestacją, która w nieznacznie przetworzonych wersach podkreślić ma podanie się i pokorę psalmiczną Dantyszka; ton pesymistyczny oraz melancholja „nieznana szczęśliwym przodkom naszym“ użyczyła fragmentowi temu szczególnego zabarwienia.

Mniej wyraźnie zaznacza się wpływ Kochanowskiego w dygresji poświęconej starości spokojnej: O! Boże! Boże! jaka Twa opieka... Parę tylko wyrażen a w pewnej mierze i rytmika przypominają poetę XVI-go w. Co ważniejsza jednak — obraz schyłkowych lat życia, w których wygasa żar młodości a panować zaczyna spokój upragniony i wyrozumiała łagodność — przypominają żywo nastrój utworów Kochanowskiego z ostatniego okresu jego twórczości.

Szukając motywów i związków myślowych nie mamy zamiaru z uporem filologicznym wydobywać wszystkie słowa i słówka, które przeszły z poezji Kochanowskiego do poematu o piekle. — Drobne te reminiscencje nie dodają nic więcej do „filozofji“ dantyszkowej, są jednak dowodem dalszym uważnej

¹⁾ Przejście ze słów psalmu do własnych przypomina żywo modlitwę Orcia z „Nieboskiej“: Zdrowaś Panno Marjo, łaski Bożej pełna, Królowa niebios, Pani wszystkiego, co kwitnie na ziemi, po polach, nad strumieniami...

lektury i niezwykłego upodobania, z którym Słowacki klasyka renesansowego wertował.

* * *

Wpływy Kochanowskiego sięgają głęboko w ideologię florenckiego poematu; nie należy ich jednak przeceniać lub zbyt szeroko zakreślać im teren działania. Daremnie więc szukalibyśmy reminiscencyj tych w ogólnej fakturze poetyckiej „Piasta Dantyszka“; ale też wiadomo, że rodził się on w kręgu zainteresowań i koncepcyj dantejskich; forma literacka Kochanowskiego (pożyczek słownych oczywiście liczyć tu nie należy!), biedna i pospolita wobec magnackiej inwencji Słowackiego nic tu nie miała do powiedzenia. A nawet tam, gdzie wpływ ten jest niezaprzeczony i uwierzytelniony przez samego poetę — a więc w charakterystyce bohatera i ustępach filozoficznych, odgłosy te są zlekka tylko zaznaczone i jakby zcieniowane. — Słowacki bowiem wybierając współczesność polską jako teren swej fantastycznej akcji, rozumiał doskonale, że przeniesienie w te czasy wiernego typu ziemiańsko-szlacheckiego z czasów renesansu byłoby anachronizmem rażącym¹⁾. Kochanowskiego więc jako reprezentanta najświetniejszego poezji a tem samem — w pojęciu romantycznym — i duszy szlacheckiej, na czoło swych uwag końcowych wysuwał ale tworząc w postaci Piasta syntezę szlachetczyzny, z dawnego mistrza wybierał tylko pierwiastki narodowe (kwietyzm), i ogólno ludzkie (umiłowanie życia rodzinnego, apoteoza starości i t. d.), które silniejsze były ponad granice wieków.

Przyłączył się wreszcie czynnik ważny, który żadną miarą odpowiednika swego w Kochanowskim znaleźć nie mógł: patriotyzm tragiczny i ból po stracie ojczyzny. Znamy patriotyzm Kochanowskiego, państwowy — jak słusznie powiedziano²⁾ — i stanowy, (co zresztą odpowiada pojęciom Leliwity), znamy jego troski i wróżby, wypatrujące rysy niepokojące na wspólnym gmachu Rzeczypospolitej; nuty żalu jednak po utracie niepodległości znać on nie mógł. Jest to zaś element tak silnie wybitny w całym dziele, że w nim to właśnie szukano idei przewodniej i treści poematu o piekle. Inna sprawa, że szczerść tego patosu poddać należy rewizji i wyłączyć fragmenty, które są parodią krytyczną od własnych wynurzeń poety. Sprawę tę zresztą zagmatwał sam Słowacki, który jakby niedowierzając pierwotnie zakreślonej koncepcji satyrycznej — uderzył ku końcowi w tony prawdziwym uczuciem nabrzmiałe

¹⁾ Odmiennie przedstawienie świata i psychiki szlacheckiej w „Mazepie“ choćby i „Horsztyńskim“, świadczy, że Słowacki znakomicie zdawał sobie sprawę z różnic tych na tle historycznego rozwoju Polski.

²⁾ Dobrzycki St. — Pieśni Kochanowskiego, str. 156 nn.

a wreszcie kładąc wzniosłą dedykację, usiłował poemat na wyższą nastroić nutę, której nie podejrzyalibyśmy jeszcze, gdy na mogiłkach, z dzbanem w ręku, Dantyszek opowieść swą zaczyna...

Wspomnienia Kochanowskiego zacierały się w ten sposób; reszty dokonały wpływy i reminiscencje z bliższych Słowackiemu twórców, a wreszcie jego lotna wyobraźnia, która nie potrafiła utrzymać myśli i wiersza w karbach z góry obmyślanego planu i przechodziła w bujną, pełną isticie romantycznej emfazy, tyradę. Niewątpliwie oddziałała tu też wybitnie technika poetycka Calderona, którego „brylantową i świętości pełną imaginacją“ w tym czasie Słowacki się zachwycił¹⁾.

A wreszcie wpływ środowiska²⁾, w którym rodziła się fantazja piekielna, wpływ owej czarującej Florencji, która, jak żadne inne miasto włoskie otacza przybysza z dalekiej północy jakimś swoistym a ponurym nastrojem; płynie on z jej murów szanownych i nieprzebranych skarbów sztuki. „Poema o piekle“ jest wśród wszystkich utworów Słowackiego z tej epoki najwybitniej florenckim: nie dlatego tylko, że przechowało się w nim wspomnienie owej „pięknej, siostry może Fornariny“ — ale w kolorycie swym, niesamowitości i okrucieństwie. Tylko w mieście, którego każdy kamień spłynął krwią, każdy gmach wslawił się okrucieństwem, mogła myśl poety wywołać obrazy tak dziwaczne w ustach szaraczka polskiego. Malowidła dwóch braci Orcagna („Sąd ostateczny“ Andrzeja i „Piekło“ Bernarda), które Słowacki niewątpliwie dobrze znał³⁾, zachodząc z pierwszego swego mieszkania do najbliższego kościoła Santa Maria Novella jak i wogóle dzieła wczesnego renesansu wytłumaczyłyby może prymitywną jaskrawość obrazów i wyjaśniły dlaczego piekło dantyszkowe jest wbrew wzorom dantejskim tak krwawe⁴⁾. Znalazłyby się też sceny całe z plastyki do dzieła poetyckiego transponowane. — Skądinąd znamy zainteresowanie Słowackiego do dzieł malarskich epoki baroku; odpowiadały one jego wyobraźni, w której tak wiele nagromadziło się „barokowości“⁵⁾; ciekawą paralelę tworzy oddziaływanie z gruntu odmiennej, lecz swoistymi drogami zmierzającej do naturalizmu, sztuki budzącego się renesansu. Obrazowanie Słowackiego wiele na tem zyskało a poemat o piekle pospołu z poematem miłosnym jest punktem zwrotnym w ewolucji jego

¹⁾ List z 3. X. 1837.

²⁾ Sprawy tej nie porusza, niestety, Hössick F. w obszernem studjum: Słowacki we Florencji, Tygodnik Illustrowany 1894, str. 53 nn.

³⁾ Jeden tylko Br. Gubrynowicz (Piast Dantyszek, str. 17) zwrócił uwagę na prawdopodobny wpływ dzieła A. Orcagni; szkoda, że późniejsi badacze cenną tę wskazówkę zbyli milezieniem.

⁴⁾ Por. Lubertowicz Z. — Słowacki jako kolorysta, Brody 1910, str. 27, oraz Kleiner J., j. w. str. 294.

⁵⁾ Sprawie tej poświęcę studjum odrębne.

obrazowania a poniekąd i w żywym stosunku do sztuki malarzkiej.

Wśród nawału tych wrażeń w cień ustępowały wpływy Kochanowskiego, które Słowacki siłą woli dopiero i w myśl postawionego programu zachować pragnął. W starym domu na cichej uliczce della Scala¹⁾, marzyły mu się przecie „sosny i jodły litewskie“, (list z 2. IV. 1838); nic więc dziwnego, że przypomniła się też tak swojska, „pełna smutku niewymówionego“ — lipa czarnoleska.

¹⁾ Por. notatkę Pietrzyckiego J. — Gdzie mieszkał Słowacki we Florencji (Ill. Kurjer Codzienny z 25. XII. 1925).