

Stefan Treugutt

Drama z teki dziecinnej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 48/1, 1-45

1957

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.

I R O Z P R A W Y

STEFAN TREUGUTT

DRAMA Z TEKI DZIECINNEJ

Pierwszej swej jesieni warszawskiej, gdzie między wrześniem a listopadem 1829, pisze Słowacki „obraz historyczny“ *Mindowe*. Badacze i krytycy tego okresu twórczości poety poświęcają zwykle chwilę uwagi zestawieniu *Mindowego* z tragedią Euzebiusza Słowackiego *Mendog*. Zabieg badawczy słuszny, a to z kilku względów: wspólny jest tytuł i historyczny pierwowzór bohatera obu utworów¹; dramat syna genetycznie, a częściowo i tematycznie wiąże się z dziełem ojca; co zaś najważniejsze, pobieżna nawet analiza porównawcza wskazuje na zasadniczą różnicę w ujęciu i rozwiązaniu. I właśnie ta różnica, na którą złożyło się przeszło dwadzieścia lat rozwoju literatury polskiej i zgoła inny stosunek do tematu historycznego, to rzecz w tym wypadku najciekawsza, pouczająca.

Mendog Euzebiusza Słowackiego jest historyczny tylko pozornie. Tak zasadniczy moment w karierze bohatera jak koronacja na króla — dodajmy: pierwszego króla na Litwie — zupełnie autora nie obchodzi. *Mendog* jest królem i traktujemy to jak rzecz konwencjonalnie zwyczajną. Otrzymanie przez władcę pogańskiej Litwy

¹ O *Mindowem* i jego wielu imionach mówi Mickiewicz (*Dzieła*. Wydanie Narodowe. T. 2. Warszawa 1948, s. 54) w przypisach do *Grażyny*: „*Mendog*, *Mindagos* albo *Mindowe*, *Mindak*, *Mendulf* Ryngoltowic, wielki książę litewski, pierwszy, który Litwę, spod obcego wpływu uwolnioną, do znacznej potęgi wyniósł i stał się strasznym sąsiadom; przyjął był religią chrześcijańską i za pozwoleniem papieża koronował się królem litewskim w Nowogródku r. 1252. Pod Nowogródkiem jest góra, którą zowią dotąd *Mendogową* i która ma być grobem tego bohatera“. Kraszewski używa formy „*Mindow*“. Do tego wyliczenia dorzucić jeszcze można wersje używane w kronikach ruskich: *Mindoh*, *Midoh*, *Midowh*; w kronice Godzisiława Paska: *Mendolphus* (cyt. za zbiorem szkiców W. Hahna, *Przyszłość moja! I moje będzie za grobem zwycięstwo!* Poznań 1920, s. 57). We współczesnej historiografii radzieckiej używa się wersji „*Mindowg*“. *Vademecum* Teodora Wierzbowskiego (Lwów 1926) przyjmuje wersję „*Mendog*“, podając datę koronacji na rok 1253. *Mendog* panował w latach 1240-1263.

korony z rąk legata papieskiego (i związany z tym splot komplikacji politycznych) też nie pobudziło wyobraźni literackiej i historycznej dramaturga-profesora. Mendog jest potężnym władcą w ogóle, rządzi potężną krainą, jakąś nieokreśloną Litwą — nie szukajmy realiów historycznych. Zamek Mendoga jest tu równie konwencjonalnym miejscem akcji, jak ogólnikowe jest nawiązanie do kolorytu europejskiego średniowiecza (zbroja, miecz, pojedynki rywali, zależność wasala od suwerena itp.).

Najbardziej wdzięczny dla wydobycia kolorytu i litewskiej specyfiki utworu wydaje się poganizm tego kraju, jego własna religia, związana z nią sfera życia obyczajowego. I z tym jednak „niebezpieczeństwem“ konkretyzacji można się uporać. Wiare pogańskiej Litwy pokrywa podwójna warstwa stylizacji, klasycystycznej i chrześcijańskiej. „Bogowie“ pojawiają się jako zwrot stylistyczny, równie konwencjonalny jak sakramentalny okrzyk „nieba!“ (odpowiednik tradycyjnego w tragedii francuskiej „ciel!“). Gaje poświęcone i święte ognie, najwyższy kapłan — to wszystko rzymsko-pogańskie i jak najbardziej ogólnikowe. Potężny Piorun, naczelne bóstwo litewskie, więcej niż z legendarnym Perkunąsem ma wspólnego z Jowiszem Gromodziercą, a jednocześnie z bogiem mono-teistycznym, formowanym na wzór pojęć chrześcijańskich. Nie do stylistycznie zaznaczonych w tekście „bogów“, ale do jedynego zwracają się westchnienia bohaterów, ich przysięgi i obawy. Charakterystyczne dla zabiegów stylizatorskich autora, że gdy po samobójczej śmierci Aldony Mendog odwołuje się do potęg nadziemskich, to klasyczne Erynie będzie przyzywał („jędze mścicielki“).

Moralna ocena i autoocena postępowania bohaterów też bez najmniejszego szacunku dla historii — będzie to abstrakcyjna wzniosłość pomieszana z banalną moralistyką. W tym kręgu będą się obracać takie np. wiernopoddańcze pewniki, jak: „naród znajduje szczęście w szczęściu swego pana“, czy taka oto deklaracja, być może z układem w Tylży między Aleksandrem i Napoleonem korespondująca:

Ludu, dotąd nieszczęsnym uciśnion wyrokiem,
Niebo na cię łaskawszym chciało wejrzeć okiem,
I panów twoich łącząc ogniwami zgody,
Braterskim węzłem spoić zawisne narody.
Oschną te krwi strumienie, które dzisiaj płyną².

² E. Słowacki, *Dzieła*. T. 4. Wilno 1826, s. 43.

Piękny hołd złożony ideom pokoju międzynarodowego, szkoda tylko, że wiedzie się z politycznego oportunistu i idealizacji władzy od Boga danej. W ogóle cały utwór przesiąknięty jest legalizmem. Z niego płynie i heroizm bohaterki; za jego przekroczenie los karze Mendoga. Warto zwrócić uwagę na końcowy morał utworu, włożony w usta Trojnata, oceniającego postępowanie Mendoga:

Złą radą zepsowany, złudzon blaskiem tronu,
Padł ofiarą ślepego duszy obłąkania³.

Nie idzie tu o typ moralistyki. Zastanówmy się nad konfliktem i jego motywacją. Wedle końcowego morału Mendog padł „ofiara duszy obłąkania“. Dlaczego? Wymienia się dwie przyczyny: złą radę i niewczesne ambicje monarchiczne. O „złe rady“ oskarża Trojnat Keysztuda, wodza i przyjaciela Mendoga. Oskarża kilkakrotnie, ale możemy mu zupełnie nie wierzyć: raz dlatego, że jako przeciwnik i wróg Keysztuda jest w tym wypadku stronniczy, a po wtóre, Keysztud żadnych złych rad w ciągu całego dramatu nie udziela; przeciwnie, przestrzega króla przed miłosnymi szaleństwami, nawołuje go do zajęcia się sprawami państwowymi. Nawet jego pomysł, by Aldonę przestraszyć groźbą śmierci, płynie z rozsądnej w sumie pobudki — Keysztud chce rozwikłać beznadziejną sytuację na dworze. Poza Trojnatem nikt nic o demonicznym wpływie Keysztuda na losy króla nie mówi, na nic takiego nie wskazuje akcja tragedii. Nie ma też ani śladu w całej akcji jakiegokolwiek konfliktu wynikającego z dążenia monarchicznego Mendoga. Konflikt jest w całości wynikiem romansowych zachceń króla, on sam najlepiej siebie charakteryzuje, gdy mówi, że jest „wielkim przykładem szaleństwa w kochaniu“. Wojna domowa, śmierć samobójcza Aldony, a w następstwie i Mendoga, cierpienia Dowmunta, legalnego męża Aldony, wszystko to wynika z faktu, że Mendog pokochał Aldonę, a ona nie przestała kochać Dowmunta. Romansowy schemat jest sprężyną wypadków, decyduje o losie państwa, wytycza działanie króla i jego politykę — oto „historyzm“ naszej tragedii.

Jeżeli niespełnione możliwości realnej motywacji konfliktu rysują się w końcowym morale, wypowiedzianym przez Trojnata, to całość utworu konsekwentnie traktuje historię jako przygodną „rodzimą“ ramę dla abstrakcyjnie psychologicznego problemu trójkąta małżeńskiego — małżeństwo nie rozpada się mimo brutalnego

³ *Tamże*, s. 51.

przymusu tyrana — stąd okazja do moralizowania i nawoływania do rozsądku i lojalizmu. Despotyzm jest sprzeczny z rozsądkiem, lojalizm i poszanowanie prawa — oto pole dla prawdziwego heroizmu; należy szanować małżeństwo, prawa władcy, prawa serca (utwierdzone węzłem małżeńskim!), szaleństwo i łamanie prawa prowadzi do tragedii. Abstrakcja eliminuje wszelkie możliwości stworzenia obrazu historycznego, moralistyka wkłada w usta postaci rozsądnie heroiczne tezy, likwiduje samodzielność postaci; to nie ludzie o własnym życiu wewnętrznym, ale pionki opatrzone etykietami: tyran opanowany namiętnością, heroiczna żona, heroiczny mąż itp. Wątle aluzje do współczesności nie wynikają logicznie z materii dzieła, lecz z moralistyki autorskiej, która w całości organizuje konflikt, wypowiedzi i postępowanie bohaterów, wreszcie rozwiązanie. Sztuczna wizja świata, sprowadzonego do schematów słusznego i niesłusznego postępowania; podręcznikowa wizja, tyle że zdialogizowana, zamknięta w nieskazitelny wersyfikacyjnie (a w całości i stylistycznie poprawny) trzynastozgłoskowiec.

Przeczytajmy teraz cytat z późniejszego o przełom mickiewickowski dramatu Juliusza Słowackiego:

Oby już prędzej rzucić litewskie krainy.
 Hermanie! oto wracam z królewskiej biesiady,
 Radość niezwykła wrzała pomiędzy Litwiny,
 Ja jeden byłem smutny! jeden tylko błądy.
 Dzikie ich uczyły. Słuchaj! w granitowej sali,
 Wokoło stół dębowy pucharami błyska;
 W środku komnaty ogień z modrzewiu się pali,
 I wkoło wieje dymem, wkoło iskrą pryska.
 Sześciu Litwinów w burkach bez ruchu jak głązy,
 Unosili nad stołem smolnych sosn pochodnie,
 Jako żywe świeczniki. Gwar, dzikie wyrazy!
 Na lica miód przywołał występki i zbrodnie.
 Dziwnie się wydawałem ja — mieszkaniec Rzymu
 Wśród tej niesfornej zgrai — mój krzyż brylantowy
 Ledwo blaskiem roztrzącał czarne kłęby dymu...
 Hermanie! oby prędzej rzucić dwór Mindowy [151]⁴.

Tradycyjny polski trzynastozgłoskowiec jest tu równie nieskazitelny, formalnego nowatorstwa tu nie szukajmy, bo go poza cechami drugorzędnymi, jak np. rozbicie pseudoklasycznej zasady

⁴ Cytaty z dramatu *Mindowe* i przypisów autora podaję wg wyd.: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Wyd. 2. T. 1. Wrocław 1952. Liczba w nawiasie oznacza stronę, z której zaczerpnięto cytat.

par rymowych, nie znajdziemy. I nie jest szczególnie interesujące, czy opis uczyty litewskiej zgadza się w szczegółach z tym, o czym niezbyt doskonale mogłaby nas poinformować historia obyczajowości.

Jest tu natomiast coś innego: ostre widzenie różnic dwóch światów. Wykwit średniowiecznej cywilizacji i barbarzyństwo. Legat rzymski na tle surowego prymitywu obyczajowego, na tle całkowicie obcym. To nie charakteryzowanie lepszej i gorszej kultury — niedopuszczalne byłoby założenie, że wypowiadający tę antylitewską tyradę Hejdenrich cieszy się u autora i czytelnika większym kredytem moralnym — to obiektywne stwierdzenie odrębności, historycznej odmienności różnych kręgów obyczajowych. Spostrzegawczością taką nie mógł się poszczycić autor *Mendoga*, takiego widzenia historii nie szukajmy i w ciekawszej od *Mendoga* sztuce Euzebiusza Słowackiego *Wanda*.

Nowożytnie widzenie historii na terenie literatury pięknej w Polsce jest zdobyczą romantyzmu. Myślę tu oczywiście nie o dydaktyce ubranej w szatę historyczną ani też o utworach z pogranicza pamiętnikarstwa i obrazu obyczajowo-historycznego. Historyzm literatury doby romantyzmu jest terenem przykładowo wyrazistego ścierania się rozwojowych i wstecznych tendencji. Będziemy z tym mieli do czynienia i w pierwszym dramacie naszego poety.

Obyczajowa przepaść między „rzymskim legatem“ i pogańską Litwą jest tylko pobocznym elementem charakteryzującym. Słowacki postawił sobie zadanie ambitniejsze. Chciał pokazać, jak ludzie w konkretnej sytuacji historycznej działają i dlaczego działają tak, a nie inaczej. Oto postać synowca Mindowego, księcia Trojnata. Poznajemy go już w pierwszej scenie dramatu. Poznajemy go jako nieubłaganego wroga Krzyżaków i Mindowego. Nic dziwnego, ponieważ Mindowe właśnie z rąk zakonnego legata otrzymuje koronę i chrzest; walka o tron jest dla ambitnego księcia jednocześnie walką z Zakonem i *vice versa*. Trojnat zna z praktyki działalność rycerzy krzyżowych, z jego ust pada w rozmowie z Hermanem wspaniale sformułowana charakterystyka: „Tyś zawsze gotowy Chrzcić i grzebać ochrzczonych“ (127). Motywy osobistej ambicji zgodnie łączą się z nienawiścią Litwina do wrogów narodu, z niechęcią poganina do chrystianizmu. Monolog Trojnata (w akcie I) świadczy, że własny interes łączy on nader ściśle z sytuacją polityczną Litwy, że ma zamiar wyzyskać wszystkie atuty, jakie mu

daje postępowanie króla, nawet jego grzechy prywatnoromansowej natury:

on zginąć musi — z nim Niemcy wyginą.
Mindowe, pierwszy z książąt, Niemcom groził wczora,
Dziś tron otoczył zradną Krzyżaków drużyną.
Lecz ten sztylet — w nim Litwa pokłada nadzieję,
Ze mną jest lud, kapłani, Dowmunt, mąż Aldony.
Dowmunt gdy na się zbroję krzyżacką przywdzieje,
Przyjdzie szukać wydartej przez Mindowę żony;
I mścić się będzie — dla mnie wolny tron zostanie [128].

W imię owego „wolnego tronu“ podsycą Trojnat nienawiść starej matki Mindowego, Rognedy, do ochrzczonego syna. Nie przypadkiem stoi on obok Rognedy, gdy ta szykuje truciznę dla nowo koronowanego władcy. Mindowe odgadł zamiary synowca, wyprawia go do klasztoru, podobnie jak król Klaudiusz wyprawia Hamleta na zgubne poselstwo do Anglii⁵. Z klasztornej niewoli wyzwala Trojната Hejdenrich, świadomie działając na szkodę Mindowego („O lepiej Trojnatowi na świecie, niż w grobie — monologizuje Hejdenrich — Dla Mindowy wskrzesiłem zaciętego wroga, Pomści się za mnie...“ — (164). Zmieniła się bowiem sytuacja, Mindowe zerwał z Krzyżakami, wyprawił wojsko na Niemców. Trojnat, płomienny wróg chrystianizmu i niemieckiego Zakonu, znalazł się błyskawicznie na wysokości nowej sytuacji. Widzimy, jak z papieskim legatem i krzyżackim komturem Hejdenrichem spiskuje przeciw Mindowemu. Wzamian za pomoc obiecuje wznieść ołtarz (oczywiście chrześcijański), obiecuje szanować ziemie krzyżackie. Czy dotrzyma? Dowmunt zabił Mindowego, Trojnat sam zarznął nieletnie dzieci króla. Czy pomoc Krzyżaków będzie mu jeszcze potrzebna? Oczywiście tylko od brutalnie i jawnie manifestowanego własnego interesu zależy patriotyzm władcy, wierność przysięgom, całe jego postępowanie.

Zważmy, jaką sytuację przedstawia nam koniec akcji „obrazu historycznego“: wojska Mindowego rabują Prusy („w grobowe

⁵ Prawdopodobieństwo udania się podstępnie z listem jest tym większe, że Trojnat pewnie sam, jak i Mindowe, czytać nie umiał, nie mógł więc za wzorem duńskiego księcia odczytać w przekazanym mu pośłaniu wyroku na siebie. Różnica zaś między *Hamletem* i sytuacją w naszym dramacie taka, że pomysł króla duńskiego jest przebiegłym i uzasadnionym zabiegiem polityka — pomysł Mindowego wstawiony przez autora tylko dla podniesienia efektu późniejszej sceny postrzyżyn. Takı będzie los wielu reminiscencji Szekspirowskich w dramatach Słowackiego (*Balladyna!* *Balladyna* przede wszystkim!).

cienie Przejdę, przy jasnych wiosek krzyżackich pochodniach“ — mówi dumnie Mindowe przed śmiercią; 175), jednocześnie zaś skrzywdzony przez króla Dowmunt morduje go przy pomocy Hejdenricha i jego orszaku poselskiego, a w interesie synowca zamordowanego. Zaczynał poeta od inwektyw Trojnata na chrześcijan i Niemców, kończy zaś sceną, w której właśnie, o ironio, Krzyżak w imieniu ludu litewskiego przyzywa Trojnata, by uczestniczył przy obwoływaniu go przez kapłana pogańskiego władcą Litwy. Litwy w danym momencie pogańskiej i sprzymierzonej z Zakonem, chociaż w przededniu jeszcze była przez Mindowego ochrzczona i wojowała z Krzyżakami, jak jeszcze przedtem była sprzymierzona z nimi, jak jeszcze w tej chwili wojska jej palą wsie krzyżackie — w sytuacji, jednym słowem, takiej, że przed nowym władcą otwiera się ogromne pole dla intryg, gier politycznych, dla zamaskowanych i jawnych akcji rabunkowych. Stary i doświadczony poprzednik Trojnata, Mindowe, w pełni był świadom, na jakich podstawach opiera się jego władza. Posłuchajmy monologu z aktu II:

Sam więc jestem, sam jestem; walczyć, szerzyć mordy,
Śledzić spiski — trucizną chłodzić spiekle wargi;
Węzidłęm krwawem ścigaąc dzikie ludu hordy,
To moje życie...

Przed ludem mnie zakrywa tajemnicza szata.
Chrześcijanin, Krzyżaków przyjaciel pozorny,
Wkrótce zgnębię te zmienne, dwugłowe poczwary.

Wyginą wszyscy — wiara? wiara czcze wyrazy!⁶
Chrzciłem się, bo mi wtenczas trzeba było wiary;
Teraz, cóż za różnica — czy krzyż od papieża,
Czy w cerkwiach ruskich złotem błyszczące obrazy,
Albo księżyc Mogolów — miecz wiarą rycerza [141—142].

Dlaczego zaś Mindowemu „trzeba było wiary“, o tym mówi on wielokroć w ciągu akcji dramatu. Krzyżacy nie byli jego jedynymi wrogami, potrzebował chwilowego z nimi sojuszu, by walczyć sku-

⁶ Wyjątkowo odstępuję tu od interpunkcji *Dzieł wszystkich*. I pierwsze, i drugie wydanie *Dzieł wszystkich* podaje ten wiersz za pierwodrukiem ze znakiem zapytania: „Wyginą wszyscy — wiara? wiara czcze wyrazy?“. Wydaje się, że wobec sensu całej wypowiedzi Mindowego jedynie słuszny jest tu wykrzyknik. Tak zresztą postępowali już inni wydawcy *Mindowego*. Na przykład: Eugeniusz Sawrymowicz (J. Słowacki, *Dzieła* [=*Dziela*]. Wyd. 2. T. 6. Wrocław 1952, s. 26) i Wiktor Hahn (J. Słowacki, *Mindowe*. Kraków br., s. 39. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 43).

tecznie z innymi. Tłumaczy to, i o dziwo, nie w monologu, lecz w rozmowie z matką:

są rzeczy, bez których obejść mi się trudno,
 A wszakże się obchodzę, potrzebą naglony.
 Tak z niejedną dzierżawą rozstałem się ludną,
 Oddałem Haliczanom brylant mej korony,
 Ów Słonim, co wśród smugów wznosi się pod niebo,
 I wołkowyskie moje rozległe dzierżawy.
 Rognedo! trudno mi się obejść i bez sławy,
 Jednak sławie ująłem, naglony potrzebą.
 Jestem królem, lud wielbi — szydzą wojownicy,
 I straszniejszy dla Niemców był połysk przyłbicy,
 Niżeli ta korona, która tylko świeci,
 Blaskiem marnym dla niewiast i gminu, i dzieci.
 Ale cierpmy do czasu, taka losu wola,
 Trudno, nawet Mindowie, z losem działać sprzeczenie [130—131].

Mindowe potrzebował sojuszu krzyżackiego, miał też inny cel na oku — chciał uśpić czujność wroga, zaskoczyć niespodzianym atakiem. Tłumaczy Lutuwerowi, że zerwie z Krzyżakami, gdy tylko ich wojska ustąpią znad granicy litewskiej. Mindowe jest akurat takim samym przyjacielem Zakonu jak Trojnat — potrzebna mu korona, by umocnić władzę i spokój na granicy pruskiej, by walczyć z innymi nieprzyjaciółmi, by złudzonych Krzyżaków tym skuteczniej zaatakować. W chwili zerwania z dotychczasowym sprzymierzeńcem mówi też wprost, dlaczego konieczna jest wojna z pruskim sąsiadem. Nie wyprowadza Mindowe na plac takich argumentów, jak obrona ojczyzny ani tym bardziej obrona wiary, nie o ziemię mu też idzie, jak w ciągłych walkach z ruskimi księstwami. Pociągają go bogactwa ziem zakonnych („powiedz, Lutuwerze, jestem tak bogaty, Bym zapomniał o wojnie, napadach i chwale?“ — 157), jego Litwa jest uboga, Krzyżacy handlują z całym światem, jego zamki są nędzne, ich miasta zamożne, pełne spodziewanego łupu. Bo też właśnie w kategoriach łupu wojennego obraca się polityczna moralność i rycerska chęć sławy króla.

Charakteryzując feudalne średniowiecze Engels obrazowo pisze:

[to okres,] kiedy rabunek był jedynym godnym wolnego człowieka źródłem zarobkowania; stąd owo nieskończone, ciągle odnawiające się pasmo zdrad, skrytobójstw, trucicielstw, podstępów i wszelkich możliwych do wymyślenia podłości, kryjących się pod poetyckim mianem rycerskości i rozprawiających bez ustanku o wierności i honorze⁷.

⁷ F. Engels, *O upadku feudalizmu i początkach rozwoju burżuazji*. Warszawa 1949, s. 11.

Nie miejsce tu na rozważania, o ile stosunki na Litwie w drugiej poł. XIII w. były zbliżone do typowego wzorca feudalnego układu społeczno-politycznego; nie miejsce na szczegółowe rozważania, na ile fakty historyczne, przedstawione w dramacie Słowackiego, odpowiadają faktom historycznym w rzeczywistości. W pierwszym wypadku wystarczy, gdy stwierdzimy, że — niezależnie od zachodnioeuropejskich modeli społeczeństwa średniowiecznego, na Litwie feudalizm istnieje, w w. XI i XII rozwija się, a w czasach panowania Mendoga (1240—1263) jest w pełnym rozkwicie — ma swe cechy specyficzne, tak jak feudalizm krzyżacki, jak w ogóle feudalizm w każdym kraju⁸. W drugim wypadku niechęć do szczegółowszych zestawień historycznych wynika stąd, że utwór Słowackiego jest „obrazem historycznym“, nie jest natomiast studium historycznym — to przecież dokument literacki. Co najwyżej można stwierdzić, w jakim stopniu Słowacki korzystał w zakresie faktografii historycznej z dostępnych mu źródeł⁹. Ważne będzie natomiast to, w jaki sposób młody poeta z kronikarskich zapisków buduje wizję średniowiecza, jakie cechy życia, moralności, obyczajowości uważa za najbardziej charakterystyczne, jak historycznie motywuje działanie ludzi. Interesuje nie jeszcze jedna wersja dziejów Mendoga, ale Słowacki i jego pierwszy dramat. Jednym słowem: nie historia jako taka, lecz to, jak Słowacki wówczas historię rozumiał.

To, co powiedziało się o Trojnatcie i o Mindowem, pozwala stwierdzić, że Słowacki nie idealizuje stosunków feudalnych. Przeciwnie, wskazuje na realne, istniejące przyczyny postępowania władcy feudalnego (Mindowe i jego gra polityczna), przedstawia z surowym obiektywizmem bezlitosną walkę o władzę (Trojnat). Między ogólnymi, wiecznymi konfliktami nie ludzi, ale czystych postaw moralnych, tragedia pseudoklasycystyczna gubiła historię. Dramat romantyczny, a nie tylko dramat, umiłował egzotykę tła

⁸ Por. uwagi na ten temat w wyd.: *История Белорусской ССР*. Т. 1. Минск 1954, s. 55-57.

⁹ Dramat pióra ojca takim źródłem oczywiście nie był, chociaż niewątpliwie zachęcił do podjęcia tematu. Trochę ogólnikowych danych mógł znaleźć Słowacki w „historycznym romansie“ J. Gwalberta Styczyńskiego *Mendog, król litewski* (Wilno 1825). Zainteresowanie historyczną postacią pierwszego króla litewskiego mógł też obudzić rzeczowy przypis do Mickiewiczowskiej *Grażyny*. Poważnym źródłem, a pewnie i bezpośrednią pobudką dla pisania dramatu stał się artykuł *Wiadomość historyczna o zamku nowogródzkim*. Melitele, 1829. Korzystał nadto poeta z kroniki Macieja Strykowskiego i rosyjskiej historii Karamzina.

historycznego, szczególnie chętnie nawracał do tematyki średniowiecznej. Dlatego właśnie, że w średniowieczu szukał odtrutki na współczesność, że wyidealizowany świat feudalnych pojęć moralnych i stabilizacji stosunków społecznych miał być, w przeciwieństwie do dnia dzisiejszego romantyków, polem dla bujnego i swobodnego rozwoju indywidualności ludzkiej. I pod tym względem pierwszy dramat Słowackiego jest rzeczywistą rewelacją. Jego obraz nie ma nie tylko niczego wspólnego z ahistorycznym *Mendogiem*, jest całkowicie różny od utworów typu *Pojaty* Bernatowicza (tam idealizacja starożytnych cnót litewskich przybrała mimowolnie karykaturalne, anachroniczne rysy), jego obraz średniowiecza jest w wielu punktach przeciwstawny idealizacji człowieka feudalnego, z jaką spotkamy się w dramatach takich jak *Izora Odyńca*.

Mindowe z dramatu Słowackiego jest bez wątpienia postacią monumentalnie zakrojoną, to — w zamierzeniu autora — potężna indywidualność; postać Trojnata jest odsunięta na drugi plan, gubi się nieco w akcji, nie można jednak twierdzić, by temu chytremu i gwałtownemu młodzianowi brakło własnego oblicza. Nieidealizowanie politycznego i społecznego obrazu średniowiecza nie polega tu na zacieraniu indywidualnych cech centralnych postaci utworu — takiego błędu nie popełnił Słowacki w pierwszym dramacie, nie popełniał go właściwie nigdy¹⁰. Brak idealizacji, co więcej — demaskatorskie i krytyczne nastawienie autora zostało osiągnięte poprzez wskazanie na istotę moralną wielkich indywidualności feudalnych (despotyzm, żądza władzy za wszelką cenę) i poprzez zaakcentowanie stosunków, w jakich ci ludzie działają (wojna wszystkich przeciw wszystkim, wojna rabunkowa). Dla obrazu wojny rabunkowej i degeneracji moralnej jej uczestników szczególnie i niejako tradycyjnie nadawali się Krzyżacy.

Wspominałem o surowym obiektywizmie autora. Nie oszczędził on oczywiście i przedstawicieli rozbójniczego Zakonu. Obłudę

¹⁰ Nie ma tu co wspominać o utworach najświetniejszego rozkwitu talentu Słowackiego, od *Kordiana* aż po *Złotą Czaszkę* i *Jana Kazimierza*. Ale przecież i w dramatach okresu mistycznego, gdy bohaterowie poety są bądź nadmiernie idealizowani i odrealnieni, bądź stają się częściowo nosicielami tez historiozoficznych i filozoficznych autora, nawet tam uderzy nas zdecydowaną linią szkicowana charakterystyka indywidualna. Jeżeli nie pełny portret, to przynajmniej bogaty, czekający jakby na rozwinięcie szkic. Czy to będzie Kossakowski z *Księdza Marka*, czy sylweta heroicznego Agisa, czy zawrotnie konceptualistyczny, a wraz magnacko-sobiepański Samuel Zborowski.

i ziemskie cele rycerzy krzyżowych demaskuje już w pierwszej scenie Trojnat. Jego ocena pozostaje w całkowitej zgodzie z tym, o czym dowiemy się z dalszego biegu dramatu:

Gdzież więcej dumy jako pod tą zbroją mnicha!
Jak wąż się kryje, podła, nikczemna, zdradziecka [127].

Postać komtura Hejdenricha godna jest stanąć w jednym szeregu z postacią Mindowego i Trojnata. On też, w całkowitej zgodzie z Mindowem, mógłby powiedzieć, że „miecz wiarą rycerza“. „Mnisia szata“ jawnie jest wstrętne temu legatowi papieskiemu i spowiednikowi nawróconego króla. Wie jednak, że „trzeba lwa głaskać“, bo Zakon nie gotów do wojny, bo nieostrożność mogłaby pozbawić go owoców „misjonarskiej“ pracy. Hejdenrich jest bardzo jaskrawym przykładem obłudny, gdyż nie tylko nie wierzy w moralny sens nawrócenia Mindowego i Litwy, ale nie wierzy również w sens politycznej rozgrywki, jaką Zakon z tej okazji prowadzi. „Chrzest nie zgasi wzajemnej ludów nienawiści“ (152) — twierdzi Hejdenrich i trudno mu odmówić wiedzy historycznej. Ochrzczona Litwa nie będzie płacić haraczu, trudniej będzie o pretekst do wojny. Nie trzeba dodawać, że Hejdenrich nie wierzy zupełnie w cnotliwe i moralne prawdy, jakich nie szczędzi Mindowemu. „Mnich i zabójca ludzi“, wedle własnego określenia, nawet na własny użytek modli się „w udanej obłudzie“. Czy legat Hejdenrich wierzy w Boga, czy tylko o nim zapomniał? W każdym razie wierzy w szatana.

W postaci komtura skupił Słowacki przekazane przez historię i tradycję literacką cechy Krzyżaka. Cechy te nie są ukazane abstrakcyjnie, to nie katalog przestępstw dygnitarza Zakonu. Hejdenrich pokazany jest w działaniu; jako dyplomata wikła sieci, oplątujące Mindowego, następnie wspomaga spisek przeciw królowi. Do słabości tego twardego męża policzyć wypadnie jedynie jego nagłą miłość do Aldony. To będzie też słabością Hejdenricha jako koncepcji literackiej, do czego jeszcze wypadnie nawrócić.

Słowacki przedstawił Krzyżaków jako nieubłaganych wrogów Litwy, podstępnych, obłudnie religijnych. Zgodnie więc z tym, co mówiły znane poecie przekazy historyczne, czego się uczył z wzorów literackich, nade wszystko z krzyżackich powieści Mickiewicza (tego problemu nie dotknął nawet w swojej powieści krzyżackiej, tak przecież bliskiej *Mindowemu* chronologicznie!). Toteż wcale nie dziwi negatywny, krytyczny stosunek do osławionego w dziejach

polskich i litewskich Zakonu. Dziwi natomiast równie krytyczne spojrzenie na antagonistę Krzyżaków, na starożytną Litwę. Mindowe, Trojnat, Hejdenrich są równorzędnymi partnerami feudalnej wojny wszystkich przeciw wszystkim. I ich charaktery, i ich działanie polityczne służą autorowi dla wyrażenia generalnej tendencji dramatu, który jest krytycznym obrazem stosunków feudalnych. Nie zaś wyłącznie obrazem łotrostw zakonników Marii Panny. I to jest w naszym utworze bardzo ważne.

Problem krytycznego stosunku do średniowiecza, staranie o obiektywne przedstawienie obu feudalnych partnerów, to właśnie, co w próbie dramatopisarskiej Słowackiego uderza najsilniej, nie zostało przez krytyków należycie zbadane; zwykle pomijane było na rzecz analiz psychologicznych i śledzenia bezpośrednich wzorów literackich, zapożyczeń. Nie tyle też oceniano, ile wymijano tak kapitalny element krytyki feudalizmu, jak demaskatorski stosunek do społecznej funkcji religii.

O stosunku do feudalizmu i religii w *Mindowem* nie pisze ani słowa pierwszy monografista poety, Antoni Małecki. Niezwyczajny na tle naszej literatury romantycznej stosunek młodego Słowackiego do średniowiecza nie zainteresował też Józefa Tretiaka. Wiktor Hahn w bogatym materiałowo i precyzyjnym studium *Kilka słów o genezie Mindowego* zajął się wyłącznie źródłami, z jakich Słowacki przy konstruowaniu fabuły korzystał¹¹. W późniejszym natomiast wstępie do wydania Biblioteki Narodowej ten sam badacz pisze m. in.:

Ponadto błędem dramatu jest, że reprezentanci religii chrześcijańskiej nie są w ten sposób scharakteryzowani, by w porównaniu z pogańskimi Litwinami mogli sobie zyskać sympatie czytelników. Mindowe sam jako neofita nie wzbudza dla swego czynu żadnego zainteresowania widza, przyjmuje bowiem wiarę chrześcijańską nie z przekonania, lecz dla celów tylko politycznych. Tak samo też Krzyżacy, występujący w dramacie, są czarnymi charakterami, postępują wbrew przykazaniom Chrystusa, są obłudni i podstępni. — Nie mamy więc w dramacie zupełnie dodatnich przedstawicieli chrześcijaństwa [...]. Takie przedstawienie wynikało niezawodnie z nienależytego przemyślenia planu, mimo woli zaś u ówczesnych czytelników wywołało posądzenie poety o bezbożność [...]¹².

Zainteresowanie przedstawieniem krytycznym średniowiecza występuje tu, ale — jakby Słowacki powiedział — „odjemnie“.

¹¹ Ogłoszone w r. 1894 i kilkakrotnie w przedrukach uzupełniane.

¹² Wstęp H a h n a do *Mindowego*, s. 9—10. Zob. przypis 6.

Zdaniem Piotra Chmielowskiego problemu religijnego Słowacki nie wyzyskał, „bo wśród reprezentantów nowej religii żaden nią naprawdę nie jest przejęty“¹³. Brak idealizacji, obiektywizm są w oczywisty sposób powodem ostrej oceny niedoskonałości formalno-dramaturgicznych, a całość zasługuje na epitet: „kolizje natury prywatnej“. Bronisław Chlebowski zwraca uwagę na romantyczne efekty i literackie niezwykłości *Mindowego*, historyzm w czambuł traktuje lekceważąco¹⁴. O historycznym kolorycie pierwszego dramatu Słowackiego z uznaniem wspomina Tadeusz Grabowski, chociaż bardziej go literackość niż walory treściowo-ideowe tego kolorytu interesują. Pisze:

I jego bohater góruje rzeczywiście nad innymi postaciami dramatu, ma coś z królów szekspirowskich w swej wyłączności i dumie, jak Hejdenrich przypomina legatów papieskich narzucających pokój i rozdzielających kary i nagrody panującym. On jest królem starej kroniki, którą poeta ożywił, którą zamienił w sceny, gdzie ścierają się namiętności i idzie o lepsze prawo z siłą¹⁵.

Sprawa krytyki religii w *Mindowem* zajmuje centralne miejsce w analizie, jaką daje w swej monografii Juliusz Kleiner. Ośią utworu jest dla Kleinera konflikt dwu religii, stąd:

Krzyżactwo staje się reprezentantem chrześcijaństwa [...]. Wyłania się konflikt religijny, a jego ostrze kieruje się -- przeciw Kościołowi katolickiemu¹⁶.

Bardzo interesująca jest uwaga badacza, że krytyka religii w *Mindowem* to nie tylko „pomysł literacki“, lecz „że problemat przecież miał podstawę i w życiu, i w atmosferze czasu“¹⁷. Geneza tej „pozy antykościelnej“ jest, wedle Kleinera, psychologiczna, to okres młodzięczego niedowiarstwa. Wzorem zaś wolterianizm, wpływy masonerii na życie ówczesne: „Wolterowskie pojęcie katolicyzmu, wolterowska pogarda dla mnichów panuje w *Mindowem*“¹⁸. Na to, że sprawy religii nie występują w dramacie samo-

¹³ P. Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna*. T. 1. Petersburg 1898, s. 328.

¹⁴ B. Chlebowski, *Juliusz Słowacki*. W wyd.: *Wiek XIX*. Sto lat myśli polskiej. T. 4. Warszawa 1908, s. 183.

¹⁵ T. Grabowski, *Juliusz Słowacki*. Jego żywot i dzieła na tle epoki. T. 1. Poznań 1920, s. 74—75.

¹⁶ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*. Dzieje twórczości. T. 1. Lwów 1924, s. 39.

¹⁷ *Tamże*, s. 40.

¹⁸ *Tamże*, s. 41.

dzielnie, lecz że są uwikłane w obraz feudalnego średniowiecza, nie zwraca uczony większej uwagi — przecenia natomiast elementy sympatii autora dla pogaństwa. W ostatnich latach na polityczny sens *Mindowego* wskazał Kazimierz Wyka. Uważa on jednak akcenty krytyki religii i feudalizmu przede wszystkim za maskę literacką¹⁹.

Historycznym truizmem już w czasach Słowackiego była obłuda religijna Krzyżaków. Zasługą jest tu tylko to, że młody poeta pokazał religijne zakłamanie braci zakonnych nie ogólnikowo, ale poprzez konkretne elementy ich akcji dyplomatycznej i politycznej. Utylitaryzm polityczny chrztu *Mindowego* uderza już w pierwszych słowach sztuki, gdy Krzyżak Herman jednym tchem mówi, iż nowokreowany władca winien „strzec świętości wiary“ i „poważać Krzyżaków święcone klasztory“. W tej też scenie Trojnat wypowiada namiętną inwektywę przeciw świeckiej dumie mnichów, w odpowiedzi słyszy patetyczną opowieść o potędze papieskiej. Jeden to z artystycznie najlepszych fragmentów dramatu.

Wielki nasz papież, usiadł gdzieś w italskim domu,
Z drzącą starości dłonią, z osiwiąłą głową.
Wielki! — niechaj wyrzeknie jedno ciche słowo,
Którego brzmieniem ledwo zabrzmia echa sali:
Od dźwięku tego słowa, mnogi tron się wali,
Spadają króle, berła wypuszczają z dłoni,
Lub chwieją się jak wieże, gdy Bóg wstrząsa ziemię,
Ale gdy twarz łagodną przed ludem odsoni,
Chrześcijan mnogie na twarz pada przed nim plemię,
Drzące błogosławieństwo starca się rozlega,
Od wzniosłych wież Solimy do Bałtyku brzega [128].

Upadający „mnogi tron“, „spadający króle“ to jakby zapowiedź Boga, który w *Anhellim* „rzuca pioruny na głowy siwe i na obnażone z koron czoła“ (t. 3, 59). Monumentalizm metafory osiąga tu Słowacki poprzez sugestywny kontrast między kameralizmem jakiegoś „italskiego domu“, drzącym starcem, cichym jego głosem, a wielkością jego władzy, wagą dla całej Europy każdego wyszeptanego słowa. Obraz nie tylko przez doskonałe zastosowanie i rozbudowanie metafory tak sugestywny — decydujące znaczenie ma jego

¹⁹ Por. wstęp Kazimierza Wyki do *Dzieł*, t. 1, s. XXII. — Tenże, *Historia literatury polskiej dla klasy X*. Cz. 1. Warszawa 1952, s. 227—230.

W przytoczonym wyżej przeglądzie sądów krytycznych nie uwzględniłem oczywiście wszystkich analiz i wzmianek. Podaję kilka charakterystycznych przykładów.

celność treściowa: w poetyckim, wyrazistym skrócie mówi o supremacji papieżstwa i Kościoła nad feudalną Europą. Herman nie reprezentuje w tym momencie krzyżowego Zakonu, jest sługą legata papieskiego. W całym dramacie nie ma nawet cienia sugestii, że wielka wizja starca rządzącego miastem i światem jest wymysłem obłudnego mnicha. Mamy więc do czynienia nie tylko z demaskacją pseudoreligijności Krzyżaków; poważniejsze sprawy wysuwa poeta na plac.

Jawnie okazuje się to z pierwszego dialogu Hejdenricha z Mindowem. Legat i komtur przypomina królowi o tym, że — „jak czynią Polski i Niemiec narody...” — winien „Na olej lampy, w Piotra świętego kaplicy, Przysyłać rocznie w darze jeden grosz od głowy“. Papież natomiast „W zawdzięczenie [...] daje i daruje“ (132) Mindowemu... słuchajcie co: władzę nad wszystkimi ziemiami, które król „zagarnie mieczem“, gdy powojuje z bratem i halickim Daniłem. Na propozycję, godną późniejszej w naszej literaturze rozmowy pana Zagłoby z posłem Karola Gustawa o Niderlandach, Mindowe replikuje ironicznie i bezczelnie. Kładzie, jak to się we współczesnym żargonie politycznym mówi, swoje żołnierskie buty na stół:

Cenię łaskę papieża — korzystać z niej będę,
Zatrzymam pewno kraje, które sam zdobędę,
Nikomiu nie ustąpię mojej pracy plonu;
Wezmę kraje zdobyte na Haliczu, Rusi,
A gdy się uda, kraje waszego zakonu [133].

Z okazji naszego dramatu krytycy tłumaczyli, zresztą nader marginalnie, wolnomyślicielstwo Słowackiego wpływem Woltera²⁰.

²⁰ Wolterianizm młodego Słowackiego, jak i wolterianizm pierwszych prób literackich Mickiewicza, nie jest oczywiście tylko wynikiem mody ani przypadkiem, który można objaśnić metodami psychologii indywidualnej. Zjawisko to jest widocznym świadectwem żywotności tradycji Oświecenia, jest świadectwem, że nie przeciw tej tradycji, ale przy jej współudziale zachodziło odrodzenie literatury narodowej, zwane przełomem romantycznym. Wolterianizmu nie należało wszelako przeceniać. Wydaje się, że przed r. 1830 istniały szczególnie dogodne warunki dla podejmowania wolteriańskiego typu demaskacji i krytyki obyczajowo-moralnej. Wolterianizm w czyściej stosunkowo postaci staje się mało przydatny w następnym okresie, który siłą rzeczy zerwać musi z legalną opozycją i którego hasłami prowadzącymi będą idee rewolucji agrarnej, bardziej lub mniej grawitujące w stronę społecznych utopii. Dlatego typ krytycyzmu, jaki około r. 1840 zaprezentuje Słowacki w *Podróży do Ziemi Świętej i Beniowskim*, prędzej da się zestawić z Heine'em niż z autorem *Kandyda*.

Wpływ wpływem, lecz rzeczywiście skojarzenie w jednej wypowiedzi żądania świętopietrza z papieskim błogosławieństwem zaborczych wojen ma wolteriański rozmach i ironię.

Rozmowa Hejdenricha z królem przypomina warczenie głodnych psów, spętanych teraz, a mających najszczerze chęci rzucenia się sobie do gardła. Zbyt dobrze widzą obaj grę przeciwnika, by się szczególnie hamować w słowach. Hejdenrich rzuca na szalę politycznego targu dar papieski, drzewce strzały, którą przebitą był św. Sebastian. Cóż jednak obchodzą gracza takiego jak Mindowe relikwie chrześcijańskie! Cynicznie odpowiada, że sam mordował tylu ludzi, iż „w [...] ofiar natłoku, Było kilku tak świętych jak są wasi święci“ (133) — bluźnierczo proponuje w zamian za święte drzewce swój sztylet. Hejdenrich na to przypomina, że tron Mindowego bardzo świeży, „niepewny i drzący“, grozi strąceniem z niego bullą — Mindowe z kolei, że też jako księżę może grabić Krzyżaków, że nie papież, a on rządzi na Litwie; pozwala sobie na dyplomatyczny wybuch furii, który ma onieśmielić przeciwnika:

Ci wolno nie gadają, których jarzmo gniecie.
Ale mnie kto da prawa? kto mi zwiąże mowę?
Czy jest gdzie jaki drugi Mindowe na świecie?
Albo może wasz papież jest drugi Mindowe! [134].

Przykładem, jak rozumiano tekst dramatu, może być interpretacja, która w końcowym dwuwierszu przytoczonego fragmentu dostrzega byronizm, kult jednostki, chorobliwą megalomanię, niemal obłęd²¹. A tu najzwyczajniej: jestem wolnym władcą, nie wałalem papieskim, i czy papież jest „drugim Mindowe“, by mi rozkazywał? Mindowemu tylko Mindowe może coś kazać. By ten prosty tekst zrozumieć, trzeba go jednak powiązać z poprzedzającą wypowiedzią Hejdenricha, gdyż to replika na groźby „czarno pisanej rzymskiej bulli“.

Obaj przeciwnicy przypominają sobie nagle, że są przecież sprzymierzeńcami, „przemawiają innymi słowami“; Mindowe „wdzięcznie“ przyjmuje dary, chociaż po kupiecku wymawia, że

²¹ O „poczuciu wyższości nad innymi ludźmi prawie że obłędnym“ pisze Józef Ujejski we wstępie do *Poezji dramatycznych* (J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 1. Lwów 1924, s. 202), a po cytacie inkryminowanego fragmentu konkluduje: „Źródło tragizmu u takiego człowieka to przede wszystkim sama jego dusza. Taki właściwie jest tragizm bohaterów Byrona i taki też jest najwewnętrzniejszy tragizm Mindowego“.

papieska korona „z lekkiej blachy“, i nie złoto, a robota tylko coś warta.

Nie tylko jednak Mindowe ma krytyczny stosunek do papieskiej polityki. Z osobistego bardziej stanowiska krytykuje tę politykę sam papieski legat: „wyznam ci, bracie — zwierza się Hermanowi — Że mi w niesmak już idzie poselstwo papieża“ (151). Dlaczego? Hejdenrich jest zwolennikiem bezwzględnej wojny z Litwą, jego „serce rycerza“ wołałoby rzeź i fortel wojenny od chytrłości papieskiej dyplomacji („muszę podle mnicha obyczajem — wyrzeka komtur — Starać się wzięść przewagę podstępniemi słowy“ — 152).

Sytuacja raczej perfidna: Krzyżak narzeka na podstępny dyplomacji kościelnej. Narzekania te nie zmniejszą jednak lisiej chytrłości Hejdenricha w drugiej rozmowie z królem (akt III, sc. 1). Musiał Słowacki mieć sporą wiedzę już nie o krzyżackiej, lecz jezuickiej wręcz kazuistyce, gdy kazał dumnemu rycerzowi w jednej chwili tak doskonale zmienić język i postawę, z wroga „mniejszej szaty“ przekształcić się w religijnego pocieszyciela. Słodkim słowom Hejdenricha o cnocie i modlitwie Mindowe przeciwstawia się z brutalną szczerością. W tym momencie nie są to już groźby dla efektu, Mindowe chce doprowadzić do zerwania.

Ten bardzo osobliwy dialog jest jakby kondensacją krytycyzmu autora wobec feudalizmu. Mindowe, by zdeprimować papieskiego legata, rzuca mu w twarz opisy popełnionych przez siebie zbrodni, zbrodni władcy feudalnego. Hejdenrich w imieniu Kościoła obiecuje odpuszczenie win, nie daje się ponieść zgorszeniu występkami „świeckimi“. Ostro reaguje nie na rejestr grzechów i przestępstw królewskich, lecz dopiero na zapowiedź napadu na ziemie zakonne. Znamienne, że na wyznanie licznych mordów Mindowego (a jest tam i zabójstwo prawego posiadacza korony litewskiej, o czym z historii Litwy niczego pewnego nie wiemy, co natomiast pięknie godzi się z obyczajem feudalnej wojny o władzę) Hejdenrich odpowiada tak:

Ufaj! wielka moc kościoła!
Nie będzie próżno błagał chrześcijański ksiązę [154].

Jeszcze wymowniejsze od podkreślenia faktycznej bezkarności w oczach Kościoła „chrześcijańskiego ksiązęcia“ (wiernego oczywiście Kościołowi) jest następne wyznanie Mindowego:

Ty chcesz czarniejszych zbrodni? ty chcesz duszę ciemną
Przejrzeć aż do dna? patrzaj! pod berłem z żelaza,

Lud podły, ciemny, dziki, czołga się pode mną.
 Przycisnąłem go całym ogromem ciemnoty,
 Bojaźń już nosi w sercu, chytrość w miejscu cnoty.
 Patrz, jak ów ciemny Litwin na moje skinienie
 Uchyła korne czoło, piersi krzyżem znaczy,
 Choć wolałby przy piersiach czuć węza pierścienie,
 Niż ten krzyż nienawistny... [154].

Szczególne to ocena moralnej i cywilizacyjnej roli chrztu pogańskiego ludu, jakże różna od sielankowych i apologetycznych wyobrażeń. A jak lapidarnie i prawdziwie mówi Mindowe o doli ludu! Trzeba się cofnąć do Oświecenia, by znaleźć w naszej literaturze tak ostry obraz niewolniczego ucisku feudalnego, „żelaznego berła“, które „całym ogromem ciemnoty“ ciśnie i wypacza człowieka. Cóż na to Hejdenrich? Odpowiedź przedziwnie utrafia w istotę moralnych pojęć, na których zbudowane było feudalne przzymierze miecza i ołtarza:

Panie! jesteś nad ludem, byś mu przewodniczył;
 A jeśli daną władzę spełniasz nadto srogo,
 Jeśli chcesz posłuszeństwa, jeśli rządzisz trwogą,
 Bóg ci przebaczy — on sam władzy ci użyczył,
 Ja ci przebaczam... [154].

Czy w przytoczonych tu wypowiedziach i czynach osób swego pierwszego dramatu Słowacki ogranicza się do krytyki obłudy religijnej Krzyżaków? Bez wątpienia nie. Trzeba jeszcze dowodów? Oto klasztor Wojsielka, syna Mindowego. Klasztor nie krzyżacki, choć i tam „korzą się przed świętą legatą osobą“. Jedno ze źródeł historycznych, wykorzystanych przez poetę, tak o osobie klasztornego przeora wspomina:

Po śmierci Mendoga Litwa wpadła w odmet i zamieszanie. Zabójca jego Trojnat opanował władzę i tytuł W. Księcia, lecz wkrótce przez Wojsielka, syna Mendoga, który się był w Czerńce postrzygł, zdradą na łowach pojmany i zabity, z kolei państwa zabójcy swemu ustąpił.

Wojsielk w dzielności i okrucieństwie godny syn Mendoga, po wielokrotnie Mazowsze, ziemię Lubelską i Prusy zniszczywszy, wyprawił się na Wołyń, przeciw Lwu Danielewiczowi, od którego w czasie rozejmu, zdradnie we Włodzimierzu zabity²².

Miał więc Słowacki w tak krótkiej nawet wzmiance dość materiału, by naszkicować ponurą i groźną postać syna Mindowego,

²² *Wiadomość historyczna o zamku nowogródzkim*. Melitele, 1829, s. 65—66.

bo też, zauważyć się godzi, nie na odkrywczości nowych źródeł historycznych polega zasługa poety; z tego samego materiału, z tej samej wzmianki kronikarza, jakże różne można tworzyć obrazy literackie! Zapiski dziejopisa mogły się układać w wyliczenia bezustannych wojen, gwałtów, podstępów, królobójstw — czy to przeszkadzało romantykom we wszystkich literaturach europejskich odwoływać się do feudalizmu jak do bezpiecznej przystani ducha ludzkiego, podnosić do rangi ideału ponurą praktykę społeczną tej epoki?

Rzut oka na klasztor Wojsielka nie powie wiele o tym, jak sobie Słowacki prawosławnych czerńców wyobrażał, ani o tym, jakie w rzeczywistości zakony penetrowały teren pogańskiej jeszcze Litwy, powie natomiast bardzo wiele, jak Słowacki oceniał tę instytucję tak bardzo dla średniowiecznego życia społecznego istotną. Pewna nieokreśloność „klasztoru Wojsielka“ jeszcze powiększa ogólny charakter i zakres sądu. Najpierw sprawa przymusowych postrzyżyn Trojnata. Bez względu na to, co sądzimy o młodym księciu, jest tu pokazany ohydny gwałt: „zakopanie w grobie“ człowieka wbrew jego woli. Postrzyga się w mnichy poganina (błagając Wojsielka o litość, na „bogów“ się on powołuje), nawet nie z wypaczonego żaru misjonarskiego, ale na rozkaz króla. I przymusowemu nowicjuszowi tłumaczy się, jak bezpieczny będzie od ludzkich namiętności. Obraz Słowackiego nie ma niczego wspólnego z tradycyjnymi wyobrażeniami o łagodnej ciszy, mądrej rezygnacji, pobożnej pokorze życia zakonnego.

Klasztor jest ciemnym grobem — tu wiara okryłi
Wszystkie twoje uczucia, zniknie zawiść czarna.
Tu zapomnij o myślach... gdy masz jakie myśli,
Powiąż je razem z krzyżem jak różańca ziarna [162].

Te słowa Wojsielka godnie staną obok charakterystyki innej strony klasztornej życia, jaką w gniewie rzuca Mindowe:

O! mnichy przekłete,
Miło wam szeptać pacierz po murach zakonu,
Na łonie bezczynności wiodąc życie święte;
Lub dzwonić po umarłym, a słysząc jęk dzwonu,
Razem z dziedzicem z cudzej radować się śmierci,
Że wam znów grosz za pogrzeb wpłynie do karbony [168].

Zważmy, jak ta ogólna inwektywa jest anachroniczna w stosunku do Litwy XIII w., gdy klasztor był tam zjawiskiem spora-

dycznym; zważmy, jak natomiast celnie uderza w pasożytnictwo zakonne w naszej przeszłości feudalnej w ogóle. „Tobie służymy, panie, służąc naszej wierze“ (168) — odpowiada mnich na wybuch gniewu władcy i prosi o dary na ołtarz nowej patronki, gdyż stara „modłów nie miała na względzie“. Władca jest równie chytry, nie da ani grosza, poleca przenieść dary ze starego ołtarza na nowy.

Jest więc *Mindowe* próbą obiektywnego przedstawienia stosunków feudalnych, krytycznego nie tylko wobec Krzyżaków; utwór ma wskazać na czynną rolę Kościoła w rozgrywkach politycznych, wyzyskiwanie go przez feudalizm, nie tylko przez Krzyżaków. Krytyka dotknęła instytucji władcy, problemu walki o władzę, politycznie regresywnego i całkowicie ziemskiego charakteru Kościoła.

A może Słowacki chciał przeciwstawić chrześcijaństwu poganizm starej Litwy? Może to nie próba obiektywnego przedstawienia społecznej funkcji religii (*eo ipso* próba krytyki idealistycznych koncepcji romantycznych), ile prosty wybieg, zastąpienie mitu o chrześcijańskim w swym duchu średniowieczu mitem o pierwotnym poganizmie? Koncepcja ta miałaby walor większej „poetyczności“. Czy nie przemawia za nią w naszym dramacie postać matki Mindowego, Rognedy?²³ Na tę poetyczność znajdziemy trochę dowodów — tylko o czym one będą świadczyć?

Religia Litwy bliska jest przyrodzie. Obrzęd charakteryzuje działająca na wyobraźnię, zmysłowa symbolika. Trojnat Słowackiego wspaniale replikuje Hermanowi, gdy ostatni przypuszcza, że młody książę też może będzie kiedyś chrześcijaninem:

Ja — spłonę na stosie!

Mnie modrzew cichym szumem do snu ukołysze,
Jeszcze usiądzie sokół na martwym ramieniu,
Nastrzępi pióra — chartów zaskowycze sfora.
Ani mię ciasna ziemi uwięzi zapora,
Ja z pieśnią wajdeloty uleczę w płomieniu;
Uleczę — może razem z jaką Niemca duszą [126].

²³ Por. wspomniane tezy interpretacyjne Kleintera. Dla Hahna motyw starcia chrześcijaństwa z pogaństwem nadawał się doskonale do tragedii, Słowacki natomiast nie potrafił go należycie wyzyskać. „Wielki konflikt dwóch wiar“ widzi u podstaw utworu, w jego najstarszej warstwie Marian Szykowski, wyprowadza zaś ten konflikt z rozpamiętywań dramatu Woltera *Fanatyzm (Dramat w Polsce*. W wyd.: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2. Cz. 2. Kraków 1936, s. 416). W naiwnej interpretacji Chmielowskiego (*op. cit.*, s. 336) winą tragiczną Mindowego, zbrodnią, za którą ponosi karę, ma być pozorne przyjęcie i lekceważenie chrześcijaństwa.

Fragment piękny. Nie tylko natchniony przez kronikę Strykowskiego i zakończenie *Grażyny*, ale jakże trafnie włożony w usta zapalczego i krewkiego młodziana, nienawidzącego Mindowego, Niemców i chrześcijaństwa. Tyle że ten sam książę, Trojnat, razem z Niemcami wystąpi przeciw Mindowemu i gotów wzniesić ołtarz wrogiemu bóstwu w zamian za pomoc. Konflikt religijny jest podporządkowany, to tylko uzupełnienie konfliktu dynastycznego, politycznego.

Główna postać dramatu, Mindowe, jest indyferentem religijnym, posługuje się tylko religią w grze politycznej. Cytowałem dowody. Nienawidzi chrześcijaństwa Lutuwer, nienawidzi nowej wiary lud. „Jodło, tyś moim bogiem“ — mówi śmiertelnie ranny Lutuwer, ale też wtedy tylko, gdy jego pan, Mindowe, pozwolił mu wrócić do starej wiary. Podobnie na rozkaz Mindowego Lutuwer i lud litewski przyjęli chrzest. Lud nienawidzi krzyża i chrztu, bo kojarzy się to z Niemcami, z religią śmiertelnego wroga Litwy. Lecz nie jest to jedyne źródło nienawiści. Lud jest przywiązany do własnej religii, jest ona częścią obyczaju, organizuje wyobrażenie o świecie zewnętrznym, ustala normy moralne. Nowa religia nie przychodzi drogą naturalną, nie wynika ze zmiany warunków życia, obyczaju, pojęć o świecie. Została narzucona przez władcę. Lud musi ją przyjąć, lud jej nienawidzi, z radością wraca do poganizmu. Na sentyment do starej wiary liczy w swych rachubach Trojnat w walce przeciw Mindowemu-chrześcijaninowi. Mindowe przyjmuje koronę i chrzest z rachuby, chociaż zdaje sobie doskonale sprawę, że „szydzą wojownicy“, a „lud wielbi“ go tylko dlatego, ponieważ jest królem i siłą narzuca wolę poddanym.

Przymus religijny, i bierny, niemy opór poddanych wobec woli suzerena, opór wyzyskiwany przez przeciwników króla — oto jeszcze jeden element obrazu historycznego. W ramach tego obrazu mieszczą się poetyckie wzmianki o pogańskim stosie pogrzebowym i święta jodła litewska. W ramach tego obrazu, jako jeden z ważnych elementów dramatu Mindowego, całkowicie mieści się tragiczna postać Rognedy.

Rogneda jest fanatyczną wyznawczynią poganizmu; w postaci starej matki skupia się i koncentruje ludowe przywiązanie do własnej tradycji, obyczaju — jest ona bez wątpienia wyrazicielem jakiegoś żywiolowego, na poły instynktownego patriotyzmu ludowego. Gdy Rogneda po raz pierwszy się pojawia, Trojnat zapowiada ją w ten sposób: „Oto matka Mindowy, ciemna, obłąkana“ (128). Czy

rzeczywiście staruszka jest „obłąkana“? Pewnie że tak, z punktu widzenia Trojnata. Trudno, by zuchwały i cyniczny młodzian, wpłątany w wielką grę o zdobycie władzy, uważał za normalną osobę, która nade wszystko ceni własne zasady moralne, bez względu na konsekwencje. Rogneda, tak właśnie, jak reagowałby przedstawiciel ludu, żywiłowo nienawidzi nawet symbolów chrześcijaństwa; „Jak on straszny być musi...“ — woła naiwnie przy wspomnieniu krzyża.

Inaczej jednak niż lud, który zewnętrznie przynajmniej posłusznie ulega królowi, zachowuje się matka Mindowego wobec jego chrztu i przymierza z Krzyżakami. Szyderczo wypomina to przymierze, rzuca macierzyńskie przekleństwo. Rogneda nie rozumie i nie chce rozumieć dyplomatycznych wyrachowań Mindowego, z wielką natomiast przenikliwością widzi niebezpieczeństwo trwałego związku z Zakonem:

Ta wiara! wiara ciemna przez ciebie przyjęta!
Połączy cię z narodem, co Litwę pochłonie.
Siedzisz na tronie, z tobą i papież na tronie! [131].

Mindowe kwalifikuje jej bunt jako „marne słowa bezsilnej zemsty i rozpacz“ (132). Rzeczywiście bezsilnej, gdyż nawet heroiczne i tragiczne postanowienie otrucia syna przeprowadza ona z rozbijającą naiwnością. Nie zmniejsza to jej bohaterstwa. Kocha syna, lecz dla bogów Litwy, dla dobra kraju decyduje się na największą dla siebie ofiarę. Jej los osobisty nie waży zupełnie na szali postanowienia. Doskonałość moralna Rognedy ściera się z egoizmem otoczenia, ponosi nieuchronną klęskę. Już Trojnat próbował dla własnych celów wyzyskać ofiarę z miłości do syna. Po wykryciu zamachu Mindowe z umyślnym, cynicznym lekceważeniem traktuje jej postępowanie:

Ha! tak, chciałybyś, matko, znosząc karę srogą
W obliczu ludu umrzeć męczenniczką wiary?
Alem nadto przezorny, bym powściągał kary
Tych, którzy chcą mi szkodzić, lecz szkodzić nie mogą [141].

Gdy zaś syn Rognedy powraca do dawnej wiary, gdy może ona z „dumą powtarzać imię“ Mindowego, staje się to mimowolnie jedną z przyczyn jego klęski. Drobną, ale zawsze przyczyną, gdyż przepowiednią bogów — sfalszowaną przez Hejdenricha stojącego za ołtarzem — usypia czujność osaczonego przez spiskowców syna.

Wypadki toczą się mimo ślepej staruszki, nie rozumie ich ona, jej heroizm okazał się całkowicie nieprzydatny, fałsz i egoizm rządu postępowaniem otoczenia, fałszem jest głos jej bogów.

Religię wyzyskują dla swych celów wszystkie walczące strony, posługują się nią jak orężem, nie konflikt jednak dwóch wiar stanowi oś dramatyczną sztuki. Wiara Rognedy i jej nieugiętość tak samo mało tu znaczą, jak tęsknota do starych bogów, jaką ma do końca wierny każdemu skinieniu Mindowego Lutuwer.

Słowacki, w przypisie do *Mindowego*, tak po latach kilku powie o problemach religijnych w swym pierwszym dramacie:

Przekonany jestem na koniec, że wszelką bezbożność w słowach Mindowy odkrytą, uprzedzony chyba i płocho sądzący czytelnik na karb autora policzy. Trzebaż było, aby Mindowe w każdym słowie lękając się obrazić czytelnika, obrażenia Krzyżaków lękał się? Wyrzeczenie się wiary, zerwanie z Krzyżakami, bulla papieska, w której Inocenty IV daruje królowi wszystkie kraje, jakie kiedykolwiek Mindowe mieczem pozyska na Danielu książęciu z Halicza, są to fakta z historii wyjęte. Te rysy były głównym zawiązkiem utworu, musiały więc pozostać, i śmiem dodać, że sceny te, jako żywcem z historii wydarte, są jedyną zapewne zaletą źle ułożonego obrazu [186—187].

Nie powtórzmy błędów „uprzedzonego i płocho sądzącego czytelnika“, przed którymi przestrzegał Słowacki. Poeta, jak wskazuje na to cały utwór, miał zamiar „żywcem z historii wydrzeć“ obraz Mindowego, obraz starcia Litwy z Krzyżakami, przebieg walki o władzę. Nie pisał tendencyjnie paszkwilu na feudalizm, nie rozprawiał się z religią jako taką: autor *Mindowego* nie jest, co więcej, pisarzem rewolucyjnym, nie posługuje się tematem historycznym jako maską dla tendencji godzących w „nędzę życia polskiego“ u progu powstania listopadowego. Do tej sprawy trzeba będzie wrócić przy ogólnej ocenie dramatu. Tu wystarczy raz jeszcze podkreślić, że wartość najlepszych partii *Mindowego* to właśnie nie-słuchanie ambitna, rewelacyjna na tle współczesnej literatury polskiej próba o b i e k t y w n e g o, bezstronnego przedstawienia dramatu walki o władzę w dobie feudalizmu.

Wielka zasługa młodego poety polega na tym, że nie dał się sugerować wstecznym mitem średniowiecza, że z zapisków kronikarza chciał wyczytać prawdę, chciał przywołane na scenę osoby ukazać w działaniu uzasadnionym stosunkami, w jakich im działać przypadło; to wystarczyło, by znalazły się w dramacie akcenty demaskatorskie w stosunku do feudalizmu, by w rzeczywistych wymiarach naszkicowana została polityczna rola religii i Watykanu.

Ze starania o obiektywizm w przedstawieniu feudalizmu całkiem naturalnie wyniknąć musiały sprawy „bezbożne“ i obrażające tradycjonalnych chwalców herbu i ołtarza. Nie wynika stąd jednak, że Słowacki jesienią 1829 świadomie pisał dramat, w którym chciał polski ruch rewolucyjny wesprzeć słowem prawdy o podstawach społecznego zła płynącego z feudalizmu i wstecznej roli religii. Nawiasowo wypada wspomnieć, że przypisu do paryskiego wydania dramatu nie uważam za wybieg taktyczny, mający zmylić przeciwnika. W przyglądzonej może nieco formie napisał tam Słowacki o swych rzeczywistych intencjach i, co bodaj ważniejsze, trafnie wskazał na wartości swego pierwszego utworu dramatycznego²⁴. I na jego słabości.

Cóż znaczy zarzut, że „obraz jest źle ułożony“? Czy tu tylko o potknięcia kompozycyjne idzie, czy też o sprawy bardziej poważne? Wypadnie przyjrzeć się bliżej dwu pominiętych w rozważaniach dotychczasowych personom obrazu historycznego: księciu znalszawskiemu Dowmuntowi i Aldonie, jego małżonce.

Mindowe porwał Dowmuntowi żcnę. Mówi o tym monolog Trojnaty (akt I, sc. 1). Nie zbyt cenna to i przedwczesna informacja, jak chce formalno-kompozycyjna analiza dramatu²⁵, ale motywacja planów Trojnaty: Dowmunt ma być obok ludu i kapitanów sprzymierzeńcem w walce z Mindowem. Sprawa jak dotychczas mieści się całkowicie w surowym obrazie stosunków feudalnych, nakreślonym przez wątek polityczny. Władca porwał wasalowi żonę, ten chce ją odbić, liczy na tę zemstę księżę-pretendent. Sprawa Dowmunta zrasta się organicznie z obrazem walki o władzę, z konfliktem Mindowego z otoczeniem. Z pierwszej rozmowy Mindowego z Hejdenrichem dowiadujemy się, że żona króla nie żyje, dowiadujemy się dalej, że Aldona jest siostrą zmarłej, o czym

²⁴ Eksplikację *Mindowego* w posłowie paryskim należy odróżnić od uwag ogólnych o literaturze i epoce, które są wyłącznie własnością Słowackiego popowstaniowego. Czyż sąd o „poetycznym wieku“ i o „skarbach imaginacji“ służących „popchnięciu dążności ludów“ — nie wprowadza w atmosferę *Lambra* i *Kordiana*?

²⁵ Por. wstęp Ujejskiego do *Poezji dramatycznych*, s. 198 (zob. przypis 21). Należy zauważyć, że nie doceniając elementów realistycznej motywacji bohatera Słowackiego, badacz trafnie krytykuje naiwne sposoby dramaturgicznego przeprowadzenia tej motywacji, z czym w *Mindowem* spotykamy się nader często. Najpełniejszą analizę usterek dramatu w zakresie kompozycji i konsekwencji przeprowadził w swej monografii Kleiner.

Słowacki wiedział ze Strykowskiego i z dramatu ojca; Mindowe zapowiada, że branka będzie jego żoną. Nie ma tu fantastycznej historii z przedśmiertną wolą zmarłej żony, która w dramacie wileńskiego profesora przeznaczona Mendogowi swą zamężną już siostrę za żonę; nie ma jednak również ciekawej informacji, że król nie tylko żonę, ale i ziemię zabrał Dowmuntowi²⁶.

Dary papieskie każe Mindowe złożyć Aldonie, „pierwszej z dziewic litewskiego grona“ (135). Wejście porwanej informuje nas o konflikcie: Aldona, jak to wynika z jej wypowiedzi, kocha nadal Dowmunta, nie chce korony i nowego męża. Różę papieską podaje Aldonie przebrany za Krzyżaka Dowmunt. Jego drzenie zwraca uwagę podejrzliwego króla. Aby uzasadnić romansowy podstęp Dowmunta, Słowacki każe mu wejść z zapuszczoną przyłbicą (co mogło być nawet efektem teatralnym, lecz od razu zwracało na przebranego uwagę). Następnym uzasadnieniem ma być fakt, że Mindowe nigdy Dowmunta nie widział. Widocznie nie widział również nigdy męża Aldony i Lutuwer ani nikt z dworu Mindowego, co już jest całkiem nieprawdopodobne. Mindowe obmyślić musi niesłychanie zawiły podstęp, by zidentyfikować księcia litewskiego i męża siostry swej żony. Przewrotny władca urządza mianowicie spotkanie Aldony z Dowmuntem (jak to robi? skąd wie, kiedy i gdzie Dowmunt zechce widzieć się z Aldoną?), kryje się w sąsiedniej sali, skąd będzie patrzył na zakochanych, skąd będzie słuchał ich rozmowy. Scena to obliczona wyłącznie na efekt teatralny, nieuzasadniona, nielogiczna, nieoryginalna²⁷.

Jeżeli Mindowe chciał się przy pomocy podsłuchanego spotkania ostatecznie przekonać o tożsamości Dowmunta, to czemu uprzedził Aldonę, że będzie słuchał? Jeżeli zależy mu na oddaleniu Aldony od męża, to czemu dopuszcza do widzenia, o którym z góry przecież wie i łatwo mógłby mu przeciwdziałać? Jakież to szczególne metody zjednywania sobie serca kobiety: mordowanie u jej stóp kochanego przez nią męża. Wypadnie założyć, że Mindowemu,

²⁶ Co prawda u Euzebiusza Słowackiego (*op. cit.*, s. 11) Mendog mówi tylko ogólnikowo: „gdy mój żołnierz jego zajmował dziedzinę“, co w zestawieniu z całkowitym ahistoryzmem konwencji wygląda na nieobowiązujący zwrot stylistyczny.

²⁷ Scenę 6 aktu II *Britannicus* Racine'a, jako źródło sceny Słowackiego, pierwszy wskazał Wacław Gąsztowtt, tłumacz *Mindowego* na język francuski (zob. J. Słowacki, *Oeuvres complètes*, T. 7. Paris 1870).

i autorowi dramatu szło o efektowną i makabryczną scenę, o podsłuchanie Aldony w perfidnej sytuacji, gdy każde jej słowo może zgubić ukochanego. Oczywiście tylko w jej mniemaniu, gdyż nikt nie uwierzyłby, że jednostronne poznanie Aldony przez Dowmunta nie stanowi dostatecznej dla Mindowego wskazówki, kim jest tajemniczy rycerz.

Jakże inaczej traktuje analogiczną scenę pierwowzór Słowackiego. Zestawienie da nam jasny wgląd w słabości warsztatu młodego naszego dramatopisa. Racine buduje scenę widzenia Junii z Brytannikusem, podsłuchiwaną przez Nerona (*Britannicus*, akt II, sc. 6), nie tylko logicznie, lecz również z doskonałą umiejętnością wydobywania rzeczywistego dramatyizmu sytuacji. Neron wie o spotkaniu, sam na nie zezwala, żąda od Junii, by się wobec swego amanta zachowała obojętnie. Brytannikus winien zrozumieć, że Junia jest już pod wpływem Nerona, ośniona jego cesarską potęgą, że zdradziła swą miłość. Cezar zapowiada, że będzie patrzył z ukrycia, by kontrolować, czy Junia trzyma się wiernie jego polecenia. Zdradzi nieopatrzonym gestem stan serca, Brytannikus zginie. Ileż zaś korzyści może obiecywać sobie Neron z tego, że jego rywal od samej Junii dowie się o rzekomej zmianie uczuć! Jak osłabi opór Junii świadomość, że sama zraziła i odepchnęła Brytannikusa! Racine lepiej uzasadnił sytuację, lepiej niż młody romantyk odmierzał patetycznym aleksandrynem tragedie ludzkiego serca.

Mindowe wydarł Aldonę siłą. Zapowiada już w pierwszej scenie, że będzie ona jego żoną. Hejdenrich traktuje ją jak przyszłą królową Litwy. Na zmieszanie i zemdlenie Aldony przy spotkaniu z przebranym Dowmuntem Mindowe odpowiada wściekłością, z której możemy brać miarę jego zazdrosnego szału miłosnego. Ale Mindowe to nie zakochany błędny rycerz — pamiętamy, że to chytry i bezwzględny władca; nie zapomniał o tym i autor. Mindowe widzi w Dowmuncie przede wszystkim wroga politycznego, obawia się, znamienne, nie porwania Aldony, lecz zamachu na siebie („ — on śledzi, by mnie zejść bez straży, Zdradziecko zamordować...“; 137).

Gdy po raz drugi (w akcie II) wchodzi na scenę Aldona, Mindowe w monologu informuje widzów, że również i teraz interesuje go nade wszystko osoba „tajnego Krzyżaka“. Po chwili jednak dowiadujemy się, całkiem niespodziewanie, że Mindowe tylko dlatego nie spełnił czary z trucizną, stale bowiem spodziewa się wzajemnej

miłości. Może to tylko efektowny zwrot stylistyczny, obliczony na szachowanie Aldony? Może. Mindowe grozi swej przyszłej żonie śmiercią, z dalszego biegu rozmowy dowiadujemy się wreszcie czegoś o historii jego uczucia:

Niegdyś ja sam drzałem,
Kiedy bladeść cierpienia omgłiła twe czoło,
To dzikie serce z twoim sercem biło razem,
Kiedyś się weseliła, brałem twarz wesolą;
Dziś to już przeszło — dzisiaj jestem zimnym głazem [143—144].

A więc: kochał Aldonę, ale już nie kocha. Dlaczego? Czy niejasna wzmianka o „biciu serc razem“, o wspólnym weseleniu się ma mówić, że to było uczucie szczęśliwe? Przecież na to nic nie wskazuje w całym utworze. Dla figury natomiast miłośnie cierpiącego Mindowego potrzebne były jakiegokolwiek „szczęścia zgasłe ślady“.

Oto jesteśmy świadkami transfiguracji Mindowego w bohatera wczesnych liryków naszego poety, w egzotycznie udrapowanego bohatera powieści poetyckich, poprzedzających pierwszy dramat. Czyż bowiem Mindowemu, czy raczej Szanfaremu (oczywiście Szanfaremu Słowackiego) przypisałibyśmy takie chociażby wyznanie erotycznego sadyzmu:

Tyś spokojna? ja nie chcę widzieć cię spokojną.
Szczęśliwa? nie chcę, żebyś ty była szczęśliwa.
Niech serce twoje zawre sprzeczną uczuć wojną,
Niech je niszczy rdza cierpień, zgryzota rozrywa [142].

Podobnego rzędu refleksje nasuwa spowiedź zrozpaczonego Dowmunta w słynnej scenie podsłuchiwanego widzenia z Aldoną:

Więc wrócę tak samotny w dziką świata drogę?
Przepaść się otworzyła między mną a światem...
Nie mogę wrócić — trzeba umrzeć — umrzeć mogę... [147].

Scena widzenia się Aldony z Dowmuntem nie bezpodstawnie zyskała spory kredyt w krytyce. Dużo w niej subtelnie wycienionych opisów stanów psychologicznych; Słowacki z niewątpliwym sukcesem przedstawia tu sprzeczne uczucia: Aldona lęka się przyjszcia Dowmunta, jednocześnie zaś płacze na myśl, że nie zobaczy ukochanego. Dowmunt przeżywa romantyczne piekło wątpliwości i burz duchowych. Walka Aldony z sobą urasta do rangi rzeczywistego dramatyizmu. Tyle, że to nie zbuntowany wasal Mindowego obrywa kwiaty róży z gałązki w rękę omdlałej Aldony, ani ona

tu „pierwszą z dziewic litewskiego grona“. Nie przypadkiem zakończenie tej sceny i w nastroju, a nawet sytuacyjnie przypomina *Hugona* (sala zamkowa, para zakochanych, wrogowie czyhają ze wszystkich stron, za każdą kolumną). Scena ta ani nie wynika logicznie z biegu akcji, ani też ludzie w niej pokazani nie są bohaterami surowego widowiska z dziejów średniowiecznej walki o władzę.

Słowacki odbiegł w wątku Aldony i Dowmunta od tego wzorca motywowania akcji i przeżyć, jaki zastosował w wątku Mindowego-polityka, Trojnata — jednym słowem: akcję romansowo-osobistą potraktował inaczej niż akcję polityczną. Młody dramaturg nie potrafił jeszcze analizy psychologicznej, osobistego i wewnętrznego życia swych postaci potraktować w inny sposób, niż to robił dotychczas w subiektywnej lirycy, w powieści poetyckiej.

Taki stosunek do postaci nie mógł dać dobrych rezultatów w dramacie, gdzie konieczny stopień obiektywizacji wynikał z istoty gatunku. Tym bardziej, że *Mindowe* nie jest poetyckim dramatem, który w dobie romantyzmu występował nader często w postaci formalnie tylko udramatyzowanej liryki, bądź w postaci udramatyzowanej powieści poetyckiej (wspomnijmy *Edmunda Witwickiego*). Zasadnicza koncepcja dramatyczna *Mindowego* trzyma się rygorów gatunkowych dramatu, to nieśmiała jeszcze próba szekspirowskiego typu kroniki historycznej, oparta częściowo o poetykę tragedii klasycystycznej. Powieść poetycka tym bardziej tu nie na miejscu, a romantyczne doznania i romantyczna ekspresja liryczna stoi w jaskrawej sprzeczności z historyzmem utworu.

Jeszcze gorzej zaczyna się dzieć na scenie pierwszego dramatu Słowackiego, gdy trójkąt Mindowe-Aldona-Dowmunt wzbogaca się o Hejdenricha. Trudno to wzbogacenie nazwać jakościowym. Trudno się nawet domyślić, dlaczego Mindowe po zdradzie Krzyżaków puszcza Hejdenricha wolno. Jeszcze trudniej — dlaczego Hejdenrich w pośpiesznej ucieczce spotyka (stałe w zamku Mindowego!) zemdloną Aldonę, dlaczego decyduje się na zabranie z sobą oblężonej już wówczas żony Dowmunta, czym utrudnia sobie przecież drogę. Może to chęć zemsty nim powoduje? — może chce unieść z sobą Aldonę jako zakładnika? Skądże — ze sceny 2 aktu III wynika, że Hejdenrich po raz pierwszy widzi Aldonę, pyta bowiem, kto to, zdumiewa się jej urodą, nie wie, dlaczego „dziewica“ jest nieszczęśliwa, itp. A przecież już mu poprzednio Mindowe Aldonę sprezentował, już przedtem Herman opowiadał mu o celu wyprawy

Dowmunta. Scena ta stoi poza logiką rozwoju akcji reszty dramatu. Jej obcości i bezzasadności w całym utworze nie tłumaczy nawet interesujący i subtelny opis zwidów tracącej zmysły Aldony.

W scenie następnej, w klasztorze Wojsiełka, Hejdenrich już skądś wie, że obłąkana dziewczica to Aldona. Wyjawiają się też powody jej porwania. Starzejący się mnich-rycerz, któremu „dni połowa“ zbiegła na pacierzach, wojnie i podstępach, próżno wmawia sobie i nam, że to litość nad ofiarą Mindowego nim kieruje. „[...] dotknąłem się dłoni, I ogień mię pożera...” (165) — mówi Hejdenrich; jego „zmysły płoną“, widzi w Aldonie pokusę szatańską, wreszcie dochodzi do konkluzji niebywale emocjonalnej:

Zabij mnie! zabij!... Boże, w tej cichej ustroni
Tyle zgryzot... Precz! idź się błąkać w lasach Litwy!
O nie! zostań, nie mogę rozłączyć się z tobą [165].

Trudno uwierzyć w miłość od pierwszego wejrzenia, a raczej jakąś niszczącą namiętność, ogarniającą wytrawnego gracza. Jeżeli jednak nawet zgodzimy się, że Hejdenrich mógł pokochać obłąkaną żonę Dowmunta, pokochać nagle i w najbardziej niesprzyjających dla siebie okolicznościach, to i tak całkowicie bezsensowne będzie owo „zabij mnie“, a „idź się błąkać w lasach“ mało udaną reminiscencją *Hamleta*. Wątpliwości znikną, gdy wysłuchamy monologu Hejdenricha poprzedzającego wynurzenia miłosne:

Jestem wyższy nad ludzi; dlaczegoż przede mną
Aż do ziemi pokorne uchylają czoła?
Mnie uczcili — uczcili szatana w człowieku...

po chwili

Jestem ostatni z ludzi! gdy wieki przeminą,
Będą mnie pokazywać jako widmo wieku [...]. [164]

Nawet najbardziej pyszny Krzyżak nie mógłby wpaść na koncept, że jest „widmem wieku“, „wyższym“ od ludzi i „ostatnim z ludzi“. To odkrycie subiektywistów późniejszego okresu. Akcja romansowa Hejdenricha stoi w zupełnie jaskrawej sprzeczności z jego sylwetką zarysowaną przez akcję polityczną. Logika motywacji postępowania Hejdenricha ustępuje w tych partiach utworu na rzecz podwójnego fałszu: psychologicznego i sytuacyjnego.

Po chwili w klasztorze Wojsiełka pojawia się Mindowe. Dziwi go odwaga i zimna krew dumnego Krzyżaka. Nas powinno dziwić co innego. Oto Hejdenrich bez śladu skrupułu porzuca Aldonę,

i w ogóle całkowicie przestaje się nią interesować. Z namiętnej, szaleńczej miłości nie zostaje dosłownie śladu, gdy Hejdenrich wraca do właściwej sobie roli aktora spisku przeciw Mindowemu. Podobnie nic nie zostanie z zakochanego Mindowego: ów starzec²⁸ będzie się martwił ucieczką Trojnata, przypuszczeniem, że podejmie on dalej wysiłki zmierzające do zawładnięcia tronem — nawet moralności mnichów i sprawie datków ołtarzowych więcej poświęci uwagi niż odzyskanej Aldonie. W rozwiązaniu dramatu Mindowe jasno już widzi swą klęskę, pasuje się jeszcze z losem, z dumną surowością składa przed samym sobą rachunek z życia — ostatnie chwile tragicznie omroczy mu śmierć dzieci, ale nie miłość do Aldony. Z wielkich namiętności romantycznego kochanka nie zostało nic. I nie mogło zostać, gdy do finału zbliżała się walka na śmierć o władzę. W swej roli do końca wytrzymał jedynie Dowmunt, ale też w całym utworze jest on tylko mścicielem-mężem-kochankiem, nie współrzedną do innych postacią dramatu.

Romansowo-miłosnemu nurtowi akcji w naszym dramacie zawdzięczamy wiele fragmentów lirycznych, niejednokrotnie wcale wartościowych — jak ów żal obłąkanej Aldony: „Czemu tak wcześnie? czemu tak wcześnie? Już mię porzucasz“ (176) — próbuje w tym nurcie autor budować napięcia dramatyczne, wzbogacić konflikt. Bez powodzenia jednak. Miłosnemu nurtowi w naszym dramacie nade wszystko „zawdzięczamy“ załamanie konstrukcji, sytuacje nieuzasadnione, dowolną zupełnie dwoistość postaci takich, jak Mindowe lub Hejdenrich. Pomyłki nie sprowadzają się do niekonsekwencji stylistycznych, do trudności, jakie debiutant-dramaturg miał z wyborem konwencji. Sprawa wygląda trochę inaczej. Za kłopotami z utrzymaniem konsekwencji dramaturgicznej szukamy pęknięć natury treściowej, szukamy załamań ideowych.

Czy załamań? — czy też raczej niekonsekwencji wynikłych z pojawienia się treści nowych? Drugie określenie będzie bez wątplenia bardziej słuszne — przecież *Mindowe* wyszedł spod pióra młodego poety, który w dorobku poprzednim miał garść bezideo-
wych liryków romantycznych i takichże powieści poetyckich (a więc obiektywnie: wsteczno-romantycznych).

Wydaje się, że przed sumującą oceną błędów i zalet, „źle ułożonego obrazu“ godzi się poświęcić słów parę i drobniejszym,

²⁸ Wynika to ze słów Mindowego po śmierci Lutuwera: „Patrzę na twarz bladą, I zamiast starca rysów, z uwiedłym wyrazem, Widzę rysy dziecięcia; wychowani razem. Ja go dzieckiem widziałem... Dziś go na stos kładą“ (171).

mówiąc znów słowami Słowackiego, „niedostatecznościom układu“. Już w pierwszej scenie dowiadujemy się o rysującym się konflikcie Trojnat-Mindowe. I nie na tym polega usterka, że sprawa ta wypływa w rozmowie Trojnata z Krzyżakiem Hermanem. Mogła się tam objawić na sto różnych sposobów, poprzez aluzje, sytuacja mogła doprowadzić do pewnych wypowiedzi Trojnata, mógł on celowo szukać zbliżenia z Krzyżakami itp. W rozmaity sposób mogła się ta sprawa pojawić, ale nie w ten, w jaki poznajemy ją w tekście Słowackiego. Rozmowa obfituje w świetne efekty, wywołane szczerymi i ostrymi inwektywami Trojnata (przeciw Mindowemu i przeciw Krzyżakom). Efekty te jednak sprzeczne są z logiką rozwoju sytuacji. Nie rozumiemy zgoła, dlaczego Trojnat prowokuje Hermana zdradzając własne plany. Zgadza się z Hermanem, że w wypadku Trojnata „We mgle ukryta zemsta, posępna i cicha, Jest stałością rycerza; jawna — dumą dziecka“ (127). A przecież dalsze postępowanie młodego księcia bynajmniej nie dziecinne.

Czy mamy tu do czynienia z pospolitym w technice wybitnych mistrzów dramatu skrótem sytuacyjnym? Nie. Tu poszczególne frazy dialogowe, bezpośrednie środki ekspresji zastępują autorowi zadania nadrzędne: budowanie i motywowanie konfliktu. Z rozmowy Trojnata z Hermanem dowiadujemy się wiele, lecz na zasadzie uczuciowych eksklamacji Trojnata, sprzecznych z realistyczną motywacją tego fragmentu sztuki — co nie przeszkadza, że w tym fragmencie wiele dobitnych i poetycko-dojrzałych sformułowań, spełniających mimo wszystko funkcję wprowadzenia w polityczną i obyczajową atmosferę utworu.

Inaczej wypadnie ocenić groźby, jakie w tejże scenie w dialogu z Hejdenrichem rzuca Mindowe. To ani „próżne groźby“, ani „duma dziecka“. Mindowe w sposób gwałtowny i stanowczy zwraca świeżemu sprzymierzeńcowi uwagę, że jest równorzędną i potężną „stroną“. To zabieg celowy, a brutalność wypowiedzi dzikiego władcy pięknie się godzi z interesami jego polityki.

Wysuwano przeciw rozwojowi akcji w naszym dramacie poważny zarzut tyżący się chronologii: w niesłychanie krótkim odcinku czasu kalendarzowego Mindowe porozumiał się z Krzyżakami, splątał przebiegłą intrygę, by równie natychmiast zerwać z nimi. Czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z prymitywną niekonsekwencją i brakiem logiki?

Bez wątplenia nie; sąd taki należy w ogóle uznać za ahisteryczne nieporozumienie, za przypisywanie autorowi *Mindowego* chęci po-

sługiwania się konwencjami wykształconymi przez inne gatunki literackie i przez inne nurty w literaturze²⁹. Zabieg chronologicznego zgęszczenia akcji jest zabiegiem świadomym i celowym. Pytanie natomiast, skąd się wziął i czemu służył.

W rachubę wchodzi dwa przede wszystkim źródła: poetyka klasycystycznej tragedii z jej rygorami ograniczenia czasu akcji i model dramatu szekspirowskiego (słynne „dwa zegary“ Szekspira). Różnica między obu konwencjami polega na tym, że poetyka klasycystycznej tragedii z jej rygorami ograniczenia czasu akcji w czasie niby odpowiadającym czasowi rzeczywistemu, dramat typu szekspirowskiego cechowała natomiast swoboda posługiwania się konwencją czasu, podporządkowana każdorazowo nadrzędnym zadaniom treściowym.

I tak znajdziemy u Szekspira przykłady rozciągania akcji na wielkie przestrzenie czasowe, znajdziemy przykłady rozwiązań niebywale skrótowych, które nie tylko wzmacniają dramatyzm i napięcie konfliktu, ale są również ważnym elementem celowego przerysowania (poprzez swoiste „przyspieszenie“) postaci bohaterów, służą ich, jak to określimy językiem dzisiejszej krytyki, typizacji. Najważniejszą zaś cechą chronologii szekspirowskiej jest pełna swoboda w stosowaniu różnych zasad sprawdzalności czasu akcji jednocześnie, równolegle.

To, że cała akcja *Mindowego* nieśmiało tylko przekracza szranki zakreślone przez tradycje klasycystycznej tragedii, że dochodzi na skutek tego do takich „zbitek“ w akcji, jak wspomiana już nagła miłość Hejdenricha w czasie równie nagłej ucieczki — to dań spłaconą starej poetyce. Charakterystyczne, zauważmy mimochodem,

²⁹ Myślę tu o motywacji uprawdopodobniającej akcję w czasie i przestrzeni, o drobiazgowym odnotowaniu całego łańcucha konfliktu — to konwencja, którą konsekwentnie stosował dopiero realizm krytyczny, a do względnej ścisłości doprowadził naturalizm. Przy analizie akcji i postaci bohaterów, przy rozważaniach problemu realizmu utworów poprzedzających dobę rozwiniętego realizmu krytycznego, grozi nieustannie utrata perspektywy, polegająca na spoglądaniu przez okulary przeciętnej, statystycznej sprawdzalności motywów działania, konfliktów, ich przebiegu w czasie itp. Oczywiście wszystko, co nie zgadza się z ogólnym poczuciem psychologii empirycznej, co zmienia, deformuje element utworu w zestawieniu z jego wyobraźnym, możliwym desygnatem w rzeczywistości, skłonni jesteśmy uważać bez dalszego procesu dowodowego za fałsz artystyczny, wypaczenie itd. Na takiej np. zasadzie Brückner (*Juliusz Słowacki. Żywot i dzieła. Złoczków br., s. 15 i n.*) neguje historyczne wartości *Mindowego*, gdyż utwór „nie pasuje“ do jego wiedzy o Litwinach XIII wieku.

że w strukturalnie pseudoklasycystycznej konwencji „jedności“ dochodzi do głosu romantyczna już niekonsekwencja w budowie postaci bohatera (Hejdenrich-kochanek).

Niełatwa jest do przeprowadzenia linia odgraniczająca potknięcia dramaturgiczne, niekonsekwencje i kompozycyjne niedostatki *Mindowego* od celowych zabiegów pisarskich — właśnie dlatego, że to pierwsza i jednocześnie bardzo ambitna próba. Do braku doświadczenia młodego pisarza należy bez wątpienia dodać, na co słusznie zwrócił uwagę Kleiner, na poły automatycznie działające nałogi pseudoklasycystyczne. W tym też sensie można zastanawiać się, o ile niemal rygorystycznie zachowana jedność czasu (gdyby np. nie marginesowa wzmianka Hermana w sc. 1 aktu III, że dnia poprzedniego odkrył więzienie Dowmunta, można by całość akcji zmieścić w granicach jednej doby) nie jest między innymi wynikiem działania starej konwencji. Piszę: między innymi, gdyż nie można jednak nawet tej pierwszej próbie dramatycznej odmówić świadomych założeń kompozycyjnych. I jeżeli precyzyjne badania genetyczne wykazały nie tylko w dwóch ostatnich aktach (wedle Kleinera opracował je Słowacki później, przed oddaniem do druku), lecz w całym dramacie bezpośrednio nawiązania do Szekspira, to byłoby doprawdy dziwne, gdybyśmy świadomego stosunku do wielkiego pierwowzoru nie mieli odnaleźć i w warstwie kompozycyjnej *Mindowego*.

Oczywiście, taka swoista zasada prawdopodobieństwa nie jest gotowym dowodem. Wydaje się, że dowodu istnienia w *Mindowem* szekspirowskiej zasady kondensowania sytuacji nie da się w ogóle przekonywająco przeprowadzić na zasadzie genetyki ani nawet komparatystyki formalnej. O koncepcji akcji pisze Kleiner, że jest ona w *Mindowem* „zgodna z typem pseudoklasycystycznym“, dodaje jednak, że „odmiennie, nie w duchu pseudoklasycystycznym, pojęta jest historyczność“³⁰. W tradycyjnych formach odnajdujemy nowy, historyczny, sprawdzalny z założeniami akcji typ motywacji — na tej zasadzie szukamy szekspirowskich zasad skrótu u młodego Słowackiego, szukamy już nie tylko reminiscencji i prostych zapożyczeń, lecz śladów szekspirowskiego patronatu w sposobach komponowania akcji³¹.

³⁰ Kleiner, *op. cit.*, s. 56—57.

³¹ Studia nad „szekspiryzmami“ *Mindowego* są bardzo obszerne i wyczerpujące; na szczególną uwagę zasługują tu prace Windakiewicza

Najbardziej interesującym przykładem, i udatnym, jest wielka rozmowa Mindowego z Hejdenrichem (akt III, sc. 1), w której król prowokuje zerwanie z Krzyżakami. Zerwanie jest tak nagłe, tak przeprowadzone, że czytelnik ma prawo wraz z Lutuwerem pytać, gdy Mindowe wydaje polecenia natychmiastowego najazdu na ziemie zakonne: „Jestże ten napad skutkiem gorącego gniewu?“ Na co Mindowe odpowie: „Snułem go przewidzianych wypadków koleją“ (157). Jego wybuch był gniewem polityka, celowo dążącego do zerwania, nie odruchem niepanowania. Przypomnijmy sobie słowa Krzyżaka Hermana zwrócone do Hejdenricha: „O panie! nie czas teraz rwać z Litwą przymierze, Nie są przygotowani do wojny Krzyżacy“ (151), przypomnijmy sobie komentarz Mindowego:

Nigdy głębszą ufnością nie spały zakony
Myszą, że chrztu szatami jak dziecię spowity,
Zapomniałem o zbroi [...]. [157]

Motywy postępowania władcy, w rzeczywistości historycznej rozszerzone na znacznie więcej przyczyn sprawczych, aktualne przez długie okresy czasu, zostały tu sprowadzone do motywów dla pisarza najistotniejszych. Są one niebywale zgęszczone chronologicznie: po przymierzu od razu jego efekty — podstęp. Tego rodzaju konwencja czasu przyczynia się do zaostrzenia i wybicia na plan pierwszy konfliktu politycznego.

Błyskawiczny rozwój wypadków w zakończeniu dramatu podkreśla również konwencja skrótu „czasu pozascenicznego“ (czy też „czasu rzeczywistego“). Hejdenrich po ucieczce z klasztoru Wójcisielka odszukał zbiegłego Trojnata, zawarł z nim sojusz, wsparł go swymi ludźmi, przybył do Nowogródka, rozpoczął akcję spiskową w pałacu — to wszystko w tym samym czasie, w którym Mindowe zdążył z tego samego klasztoru do Nowogródka. Takie luki i niekonsekwencje byłyby ciężkim kamieniem obraży dla konwencji realizmu drugiej poł. XIX w. — w tym wypadku należy je traktować jako ciekawy eksperyment zastosowania „dwóch zegarów“ już nie dla różnych odcinków akcji następujących po sobie, lecz dla dwóch wątków równoległych, gdyż w sposób oczywisty wskazówki zegara inaczej się posuwają dla Mindowego, inaczej dla akcji spiskowców.

i Kleinerja, najpełniejszy rejestr zapożyczeń i interesującą analizę historyczno-genetyczną daje M. Szykowski (*Dzieje nowożytnej tragedii polskiej*. Typ szekspirowski. Kraków 1923).

W *Mindowem* spotkamy nie tylko anachronizmy związane ze specyficzną konwencją czasu akcji. Będą odstępstwa i innego typu: np. z tekstu dramatu wynika, że Nowogródek leży nad... Niemnem (por. w. 13—14 aktu II), a z akcji wojennych Mindowego przeciw Krzyżakom i ich stolicy można wnosić, że w swych dyspozycjach król litewski całkowicie lekceważył realne odległości geograficzne (z Nowogródka w linii lotu ptaka do ówczesnej granicy pruskiej było ponad 200 km, do Malbarga przeszło dwa razy tyle). Trudno przypuścić, by Słowacki, wieloletni mieszkaniec Litwy, popełniał tu pomyłki. Gospodarował geografią podobnie jak chronologią, używał podobnej konwencji.

Czy i w wypadku wskazywanej wyżej „dwoistości“ Mindowego-władcy i Mindowego-kochanka, czy podobna dwuwymiarowość postaci Hejdenricha, a nawet inne traktowanie akcji politycznej i konfliktu miłosnego — czy to wszystko nie jest wynikiem różnego traktowania poszczególnych postaci i elementów akcji, a więc: wynikiem stosowania różnych konwencji? Bez wątplenia.

Zasadniczy schemat akcji i konflikt, który nazwaliśmy już walką o władzę, jest utrzymany w konwencji historyzmu, który można, oczywiście dość ogólnikowo, określić jako konwencję nawiązującą do dramatycznej kroniki historycznej typu szekspirowskiego. To jeden z typów romantycznego historyzmu, gatunek podlegający w owym okresie najróżnorodniejszym mutacjom, w różny sposób służący rozwojowi tendencji realistycznych.

Akcja osobista i miłosna Mindowego, Aldony, Dowmunta i Hejdenricha przelamuje się w konwencji romantycznej powieści poetyckiej (bądź wywodzącego się z niej poematu dramatycznego). Elementy powieści poetyckiej w *Mindowem* pozbawione są ideowych wartości metaforycznych tego gatunku, rozbijają natomiast elementy realistycznego historyzmu. Nie należy mylić zagadnienia różnych konwencji, które zmieszane w jednym utworze rozbijają go — z zagadnieniem takim, jak konwencja pozwalająca stosować skróty chronologiczne, syntezę sytuacyjną itp. Realistyczne widzenie człowieka i historii może w różnych dziełach przybierać różne formy stylistyczne, wyzyskuje różne konwencje — zagadnieniem diametralnie innym będzie dopuszczenie do głosu w dramacie historycznym obcych gatunkowo i nierealistycznych konwencji romantycznego poematu dramatycznego (*vel* powieści poetyckiej).

Przy wskazaniu na dwie podstawowe warstwy stylowe *Mindowego* (ma się rozumieć stylu w szerszym rozumieniu) celowo usuwam na plan dalszy elementy poetyki klasycystycznej tragedii,

jako mało twórcze, występujące w utworze przede wszystkim na zasadzie ciężenia tradycji. Jest ich dużo, pojawiają się i w konstrukcji akcji (choćby wspomniane już relikty reguły jedności czasu), odbijają się na charakterystyce pewnych postaci (Rogneda ileż ma w sobie cech tradycyjnej heroiny tragicznej), bez trudu odszukamy w ekspresji językowej rygory i wzniosłość obrazowania stylistyki klasycyzującej.

Z tym wszystkim o wartości utworu decydować będzie co innego: elementy realizmu historycznego w obrazie feudalizmu; tak samo, jak o słabościach — łamanie historyzmu nie umotywowaną, subiektywną liryką romantyczną.

Wypadnie jeszcze raz nawrócić do uwagi o swoistym obiektywizmie obrazu historycznego w *Mindowem*. Wśród sił występujących czynnie na scenie tego dramatu nie ma elementów pozytywnych, takich, z którymi autor i czytelnik mógłby się solidaryzować ideowo — do rangi *sui generis* pozytywu tylko bezsilna w rozwoju dramatu Rogneda może by dorosła, gdyby była równorzędnym partnerem konfliktu dynastycznego i politycznego. Lutuwer z całym swym biernym i tradycjonalistycznym patriotyzmem jest tylko posłusznym narzędziem władcy.

Brak idei pozytywnych nie jest przypadkowym wynikiem kompozycji dramatu. Świadczy o ograniczonym i jednostronnym widzeniu historii. Słowackiego interesują w *Mindowem* rozgrywki między feudałami, stosunek Kościoła do walczących stron, motywy zawieranych przymierzy i szykowanych zrad. Uchodzi jego oku, nie wchodzi w zakres zainteresowań stosunek feudalnej maszyny do mas ludowych. Mamy wprawdzie garść uwag o tyranii władcy, wypowiada je sam Mindowe, trzeba wszakże pamiętać, że smutne te prawdy są tylko wypowiedziane, nie zaś zobrazowane w dramatycznej perypetii. Dalej, na tego typu ogólnikowe inwektywy przeciw nieludzkości i despotyzmowi pozwalała sobie już tragedia pseudoklasyczna. Ten tradycyjny zarzut przeciw złym władcom nie musi mieć bynajmniej charakteru krytyki ustroju społecznego ³².

³² I tak np. *Wanda* Euzebiusza Słowackiego pełna jest antydespotycznych deklaracji, wypowiedzianych przez „pozytywy“ i „negatywy“ tragedii, takich jak ta oto (*op. cit.*, s. 90):

Jak straszliwe katownie, jak okropne trudy
Dreczę królów, co swoje poświęcali ludy,
Co nieposłuszni bogom, dzicy i zuchwali
Przyczyną zguby własnych poddanych zostali.

Z kontekstu odczytamy całkowitą „nieszkodliwość“ takich eksklamacji.

Pamiętajmy, że gdy czołowi przedstawiciele ówczesnej literatury europejskiej sięgali do wzoru szekspirowskiej kroniki dramatycznej, to śmiało rozbudowywali zakres społecznej motywacji konfliktu politycznego, wzbogacali o treści, jakie wielkiemu Anglikowi ledwie się przed 200 laty mogły śnić. Znakomita *La Jacquerie* Prospera Mérimée, pisana na rok przed dramatem Słowackiego, jest szczytowym osiągnięciem owego „szekspirowskiego historyzmu“; ale to rzeczywiście historyzm już XIX w.; autor w pełni wyzyskał tam wiedzę ówczesną o walce klas, stworzył urzekającą, groźną wizję epoki, ludzi, ich mentalności, dążeń, nieuchronnego wybuchu gniewu ludowego oraz nieuchronnej klęski chłopskiej rewolucji. (36 scen, w których zamknął Mérimée historię „żakerii“ z 1358 r., to najznakomitszy do dziś dramat o średniowiecznych wojnach chłopskich.)

Na kilka lat przedtem do techniki dramatycznej kroniki historycznej nawiązał Puszkina w swym *Borysie Godunowie*. Autor dał tam racje wszystkim stronom uwikłanym w wir gwałtownych wstrząsów historycznych, nie zajął jednak stanowiska „obiektywnego“ obserwatora feudalnych przestępstw, oddzielił zdradę od patriotyzmu, przez cały dramat niby motyw *continuo* w starym koncercie podskórnie pulsuje ludowy gniew i bunt³³.

Historyzm *Mindowego*, zbliżający się może najbardziej w typie budowy do wczesnych dramatów Wiktora Hugo, nie dorasta jednak do wszechstronności przedstawienia procesu historycznego, jakie znajdziemy chociażby w *Cromwellu*. Słowacki w swym pierwszym dramacie naszkicował uogólniony na przykładzie fragmentu dziejów średniowiecznej Litwy obraz politycznych walk i intryg doby feudalnej; nie udało mu się uchwycić dynamicznych elementów rozwojowych procesu dziejowego. A przecież na historię, jako na proces walki tradycyjnych i rozwojowych tendencji próbował patrzeć i stary Szekspir, chociaż w cyklu historycznym nade wszystko zajmowała go „psychologia społeczna“ bohaterów,

³³ Przykładem wybitnego osiągnięcia realizmu historycznego wspomnianego tu typu jest *Kronika panowania Karola IX* Prospera Mérimée, pisana w roku 1829. Młody autor *Kroniki* potrafił w tej książce dać i wierny obraz epoki — precyzyjny tak w opisie szczegółu, jak i w przedstawieniu konfliktu społecznego — i dochował wierności swoim czasom, wprowadził na karty idee dla przedlipcowej Francji aktualne i rewolucjonizujące.

przeżycie i działanie człowieka w starciu z przeciwdziałaniem innych.

W *Mindowem* nie ma wśród sił walczących reprezentantów rzeczywiście różnych tendencji rozwoju historycznego (u Szekspira: z jednej strony obrona rozdrobnienia feudalnego, z drugiej tendencje absolutystyczne). Władca litewski w naszym dramacie nie reprezentuje nic innego niż Krzyżacy, jeżeli ich dążenia sprowadzić do wspólnego mianownika. Tym bardziej Trojnat. Rogneda i taki Lutuwer to wszystko, lecz nie przebłytki jakiegoś nowożytnego poczucia przywiązania do kraju.

I w tym miejscu trzeba się odwołać do jeszcze jednego typu historyzmu romantycznego, innego zasadniczo od tradycji szekspirowskich, od rozwiązań takich, jakich przykłady przypomniał nam w związku z *Mindowem* Mérimée, Puszkina czy Wiktor Hugo. Odwołały się do Mickiewicza, do historyzmu *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*. Różnice w zestawieniu z dramatem Słowackiego są uderzające: historyzm obu powieści Mickiewicza w nadrzędnej instancji wyznaczony jest przez patriotyczną myśl autora. Przez polityczną, aktualną, bardzo bojową wersję patriotyzmu. Nie znaczy to, by oba utwory Mickiewicza uboższe były w realia historyczne. Autor *Grażyny* i *Wallenroda* przeprowadził badania źródeł kronikarskich i podręcznikowych poważniejsze od Słowackiego, nie ulega kwestii, że erudycyjne przypisy do obu powieści były między innymi także źródłami Słowackiego. Podobnie jak w wypadku wcześniejszego od *Mindowego* — *Hugona* tematyka litewsko-krzyżackiego średniowiecza powstała pod bezpośrednim naciskiem twórczości Mickiewicza. Tragedia *Mendog* z literackiej puścizny ojca wpłynęła dopiero w drugim rzędzie na fabularną specyfikę tematyki Mickiewiczowskiej. Odwołanie się do historyzmu Mickiewicza nie jest w tym wypadku dowolnością.

Nie pora tu na szkicowe rozważania bardzo skomplikowanego splotu zagadnień związanych z konwencją „maski historycznej“, jaką posłużył się, acz w inny każdym razem sposób, Mickiewicz w *Grażynie* i *Wallenrodzie*. Ale przecież i w dosłownie rozumianej fabule obu utworów mamy do czynienia z manifestacyjnie podkreślanym patriotyzmem. Połączenie księcia w *Grażynie* z Krzyżakami jest rozumiane jako zdrada kraju, trzonem akcji jest przeciwstawienie się bohaterki zdradzie, walka z wrogiem ojczyzny. W *Wallenrodzie* nie rozgrywki między feudalnymi władcami wytyczają bieg akcji, ale walka narodu z najazdem, czyn bohatera w służbie

narodu. Mickiewicz solidaryzuje się w obu wypadkach z Litwinami, tendencyjnie przesuwając punkt ciężkości z obrazu średniowiecznych grabieży ziemi na obraz „wojny narodowej“. Jeżeli polityczne rachuby Litawora można potraktować analogicznie z akcją *Mindowego* czy *Trojnata*, to Mickiewicz nie omieszką z miejsca przeciwstawić tym rachubom prawdziwej racji narodowej. Kiejstut walczący z Niemcami w *Wallenrodzie* będzie wodzem narodu i patriotą, Witold na uczcie w Malborgu będzie zdrajcą — dla typu historyzmu, jaki uprawia autor *Mindowego*, obaj reprezentowaliby tylko różne warianty w prowadzeniu gry politycznej.

Najlepsze partie obrazu Słowackiego dobrze mogą nawet pasować do rzeczywistości historycznej feudalnego średniowiecza. A jednak na kilka lat przed powstaniem listopadowym wszystkie racje w polskiej literaturze ma za sobą historyzm typu mickiewiczowskiego. Historyzm nie obiektywistyczny, lecz wyraźnie tendencyjny, „obciążony“ nowożytnymi ideami patriotycznymi.

Chcę jeszcze zwrócić uwagę na to, że wobec centralnego dla ówczesnej literatury polskiej zagadnienia walki narodowowyzwoleńczej na plan drugi zejść muszą takie nawet niewątpliwe wartości, jak ostry antyklerykalizm i antyfeudalizm *Mindowego*. Właśnie dlatego, że demaskatorskie treści *Mindowego*, demaskatorskie wobec idei monarchizmu, przymierza Kościoła i tronu, a więc wobec zjawisk w rzeczywistości Królestwa Kongresowego bynajmniej nie historycznych tylko, nie zostały potraktowane w bezpośrednim związku z ideami zapowiadającymi pamiętną „noc listopadową“. Nowatorstwo w spojrzeniu na historię, wyrażające się u Słowackiego w zobiektywizowanym sądzie o obu partnerach litewsko-krzyżackiego sporu, w braku idealizacji starożytnej Litwy, w ówczesnym momencie ideowego rozwoju polskiej myśli literackiej nie zbliżyło automatycznie utworu do głównego, rewolucyjnego nurtu tej myśli. Stwierdzenie powyższe niech będzie przykładem, jak skomplikowana jest dialektyka związków dzieła literackiego z życiem duchowym i społecznym swego czasu.

Mindowe świadczy bezsprzecznie o dużej intuicji historycznej autora, o postawie antyfeudalnej i antyklerykalnej. Świadczy tak samo o braku bezpośredniego powiązania ideowego z przedpowstaniowym ruchem rewolucyjnym. Sympatie i antypatie Słowackiego z *Mindowego* to nie głos deklaracji ideowej, świadoma solidaryzacja z dążeniami najlepszych z narodu, lecz jakaś wypowiedź bardzo jeszcze „prywatna“. Nie ma potrzeby tworzyć sztucznych anty-

nomii rewolucyjnych idei i realizmu historycznego. Sprawa jednak polega na tym, że *Mindowe* jest dobrym przykładem, jak nowatorstwo, próby realistycznej typizacji itp. nie wystarczają, jak nie poparte aktualną, a raczej aktualnie najważniejszą problematyką, same przez się reprezentują ograniczone wartości.

Inne stanowisko w ocenie ideowej wartości pierwszej próby dramatycznej Słowackiego zajmuje Wyka. Krytyk ten charakteryzuje utwór tak: „*Mindowe* jest dramatem politycznym“³⁴. Tematykę litewską traktuje jako konsekwentną i świadomą maskę historyczną dla współczesnych zagadnień politycznych. Tymczasem *Mindowe* nie jest *Wallenrodem*. Tematyka litewska jest pretekstem dla uogólnionych i antyfeudalnych sądów o średniowieczu, o mechanizmie władzy, papieżstwie itp. I te uogólnienia tylko pośrednio wiążą się z przedpowstaniowym Królestwem, z patriotycznorewolucyjną myślą. Nie tyle nawet wiążą się, ile idą równolegle na zasadzie takiej: Słowacki widzi w feudalizmie nie realizację boskiej myśli o porządku społecznym, ale ponurą i ordynarną walkę o władzę między możnymi — polska rewolucja atakowała carat, carat był obrońcą przeżytków feudalnych. Czy takiej: Słowacki demaskuje papieżstwo, „wolteryzuje“, rozumie z dużą dozą historycznej intuicji, na czym polegała materialna, realna i polityczna rola Kościoła w feudalizmie — hierarchia wyższa Kościoła w Królestwie wolała imperatorski mecenat od niepewnych fluktów „jakobinizmu“ i mrzonek wolnościowych. Podstawianie jednego z zacytowanych tu, „równoległych“ do siebie ciągów rozumowania, na miejsce drugiego, jest rzeczywiście zabiegiem kuszącym i złudnie poprawnym. Piszący te słowa ma też takie „zamiennie“ w kilku popularnych sądach o *Mindowem* na sumieniu. Ani z utworu tymczasem nie wynika, by Słowacki był rewolucjonistą, ani z rozumowania: hierarchia rzymska jest przeciw rewolucji, Słowacki jest przeciw hierarchii, ergo Słowacki jest twórcą politycznego, obiektywnie rewolucyjnego, opowiadającego się za rewolucją dramatu.

Typ historyzmu *Mindowego* wskazuje zatem na słabe związki młodego poety z postępową, rewolucyjną ideologią doby przedpowstaniowej. Nie zapominajmy jednak, że utwory poprzedzające pierwszy dramat wypada charakteryzować jako bezideowe próby formalne, obiektywnie nie przekraczające granic romantyzmu wstecznego. Tego o *Mindowem* powiedzieć nie można. To pierwsza

³⁴ Wstęp Wyki do *Dzieł*, t. 1, s. XXII.

i poważna zapowiedź świetnego już w najbliższych latach historyzmu, jakim wzbogaci Słowacki naszą literaturę. To pierwsza, tym razem udana próba przekroczenia zaklętego kręgu subiektywistycznego poetyzowania młodzieńczego. Załamania w koncepcji historycznego obrazu nie są klęską pisarza, lecz dobitnym świadectwem, że młody romantyk poszedł niebywale szybko naprzód. W kierunku realistycznego widzenia człowieka i historii, w kierunku powiązania spraw swego warsztatu pisarskiego z problemami rzeczywistości.

Jeżeli wypadnie odmówić historyzmowi *Mindowego* wysokiej rangi dzieła torującego główny szlak literatury swego czasu, to nie zapominajmy równocześnie o tym wszystkim, co utwór typu *Mindowego* odcina od wstecznego historyzmu romantycznego. Przybierał on bowiem nie tylko maski jałowej i bezbarwnej idealizacji przeszłości feudalnej, jak to było z jakąś *Izorą* Odyńca czy młodzieńczymi powiastkami i powieściami Krasieńskiego. Historyzm romantyczny bywał też agresywną bronią reakcji. Bywał nie tylko wypaczeniem prawdy historycznej, ale i jawnym dydaktyzmem, nauką pokory wobec rządów Świętego Przymierza. Oto na chybił trafił wybrany cytat:

Wiesz, co mówi Ewangelia! Oto zaleca wierność i posłuszeństwo władzom od Boga nadanym, zachowanie obowiązków poddanego i cierpliwość. Cesarzów i Pomazańców Pańskich sam tylko Bóg sądzi³⁵.

Tadeusz Bułharyn, autor tego klasycznego w swej wiernopoddańczości zdanka, był jednym z całej falangi pisarzy, którzy używali formy historycznej dla nawet nie maskowanej służby wstecznictwu. I nie tylko od takich skrajnych okazów reakcyjnego historyzmu należy oddzielić *Mindowego* Słowackiego. W tym samym 1829 r. powstaje np. *Elekcja* Bronikowskiego. I w tej, i w dziesiątkach powieści historycznych tego rodzaju, nie można negować oparcia się o źródła historyczne, widoczna jest tendencja, by poprzez nagromadzenie szczegółów obyczajowych zbliżyć czytelnika do opisywanej epoki.

Z tym wszystkim polska powieść historyczna doby przedpowstańczej, jeżeli nawet uchyla się od jawnej idealizacji i anachronizmów, z jakimi spotykamy się np. w *Pojacie* Bernatowicza, to

³⁵ Cyt. za polskim przekładem: T. Bułharyn, *Mazepa*. Romans historyczny. Gródek 1891, s. 350, *Mazepa* opublikowany został w roku 1834.

daje, jak we wspomnianej *Elekcji*, bardzo powierzchowny, „opisowy“ obraz czasów. Proces historyczny wynika z działania i cnót, bądź występków bohaterów o głośnych imionach, konflikt dziejowy nie jest nawet w intencji motywowany starciem realnych, nadosobistych sił społecznych. Obecność w *Mindowem* nawet pewnych tylko elementów tego typu konwencji, który roboczo określiliśmy jako „szekspirowski typ kroniki dramatycznej“, każe nam ten dramat wyłączyć z bezbarwnego nurtu kronikarskiej powieści historycznej w literaturze przedpowstaniowej.

Mindowe ze swą pasją obiektywnego, ostrego przedstawienia maszyny feudalnej walki o władzę, z uzależnieniem losów i postępowania bohaterów od walki sprzecznych interesów politycznych, jest na tle naszej literatury tamtej doby zjawiskiem raczej unikatowym. Do takiego widzenia historii nie dorasta Korzeniowski w swym dramacie, świadomie *nota bene* też nawiązującym do Szekspira, o saksońskim królu Edgarze z XI w. (tytuł: *Piękna kobieta*; powstał w r. 1829). Pewne ogólne pokrewieństwa z dobrymi i złymi stronami historyzmu *Mindowego* może dałyby się odnaleźć w *Inkwizycji świętej* Dominika Magnuszewskiego, ale to tylko fragment dramatyczny, trudny do osądu syntetycznego (pisany w r. 1829).

Warto w tym miejscu przypomnieć kontynuatora tematycznego obu Słowackich, Kraszewskiego. Na innym co prawda polu literackim. W latach 1840—1845 Kraszewski publikował w Wilnie swój wielki (ilościowo — kilkanaście tysięcy wierszy!) trytomowy cykl *Anafielas*. Rzecz wielkiej wagi dla badania romantycznych prób stworzenia rodzimej epepei, opartej o ludowe, starożytne wątki. Równie ważny dokument stosowania w praktyce literackiej romantyków pogańskiej i chrześcijańskiej „machiny“ mitologicznej, przemieszanej z literacką fantastyką.

Pierwszy człon cyklu opowiada o dziejach legendarnego Witola, ma to być próba stworzenia litewskiej *Eddy* bohaterkiej. Człon trzeci poświęcony jest historycznemu Witoldowi. Drugi natomiast traktuje o naszym *Mindowem* (tytuł *Mindows*). Wiele tysięcy wierszy liczący poemat obejmuje całość życia króla. Są nawet ślady stylistycznych zależności od Słowackiego³⁶. Ani śladu na-

³⁶ W rozmowach gniewnych z mistrzem krzyżackim *Mindows* Kraszewskiego (por. *Anafielas*. Pieśń druga. Wilno 1843, s. 250 i n.) wyraźnie zapożycza się od Słowackiego. Podobnie jak *Mindowe*, daje *Mindows* „usnąć zakonu potężne“ (*tamże*, s. 269). Można by się nawet pokusić o odszukanie

tomiast koncepcji historycznej, która uderza w pierwszym dramacie naszego poety. Ani śladu krytyki feudalizmu. Krytyka Krzyżaków najstaranniej oddzielona od krytyki religii, chrzest Litwy idealizowany, tak samo postać bohatera tytułowego³⁷. Tu już oczywiście nie ma relikwów konwencji klasycyistycznych, odeszcie od historyzmu wynika z romantycznej idealizacji średniowiecza, bajecznej przeszłości, z nierealistycznego widzenia procesu historycznego.

Przez cały czas traktuję dramat jako twór z r. 1829 — jako dzieło tego właśnie roku rozpatrywany jest *Mindowe* w łańcuchu rozwojowym twórczości Słowackiego. Świadomie pominąłem aż dotąd ważne zdanie Kleinera, z którym solidaryzują się badacze Słowackiego, że „nie cały *Mindowe* powstał w r. 1829“, oraz „przypuszczenie, że akt V, może i pewne szczegóły w akcie IV — to dodatki paryskie“³⁸.

W rzeczywistości o tych „paryskich dodatkach“ niczego pewnego nie wiemy, filologicznie nie potrafimy ustalić, czy i o ile Słowacki zmieniał tekst przed oddaniem do druku. Hipoteza warszawsko-paryskiej proveniencji *Mindowego* gruntuje się na jednym zdaniu Słowackiego z listu do matki z 13 kwietnia 1832: „Dodałem kilka scen do *Mindowy*“³⁹. Nie wiemy nawet, czy tu dosłownie o sceny całe idzie (scena jako część aktu), czy też — w węższym rozumieniu — o zespół kilku kwestii aktorskich. Poza zwróceniem uwagi na to zdanie reszta dowodu Kleinera jest tylko przypuszczeniem. Nie jest słuszne twierdzenie, że „do aktu IV nie ma wcale reminiscencji z Shakespeare'a“ (zdania tego Kleiner nie zmienił w wyd. 3 swej monografii, mimo że przed ukazaniem się tomu 1 tego wydania podważył je Ujejski⁴⁰, a jeszcze przedtem Szyjkowski⁴¹). Reminiscencje francuskiego dramatu romantycznego w akcie V wcale nie potrzebowały Paryża, przecież Słowacki do-

drobnych związków frazeologicznych z Euzebiuszem Słowackim. Wszystko to przecież drugorzędne wobec przemożnego nad całym utworem ciężenia stylistyki Mickiewiczowskiej, mimowolnie na różne ludy parodiowanej (nawet *Dziadów* cz. III!).

³⁷ K r a s z e w s k i idealizuje jednocześnie i pogaństwo litewskie, i przyjęcie chrztu. „Niezauważalnie“ przechyła sympatie czytelnika na rzecz religii nowej.

³⁸ K l e i n e r, op. cit., s. 49—51.

³⁹ *Dziela*, t. 13, s. 58.

⁴⁰ U j e j s k i we wstępie do *Poezji dramatycznej*, s. 200 (zob. przypis 21).

⁴¹ S z y j k o w s k i, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej*, s. 190.

skonale znał literaturę francuską (dramatyczną też), pilnie śledził nowości. Oto zdanie z listu do Aleksandry Bécu, z 15 kwietnia 1829:

Czy też znajdują się już w Wilnie dzieła, które teraz najbardziej w Warszawie są w modzie, jak na przykład [...] dzieła młodego Wiktora Hugo: ody, ballady, a nade wszystko jego tragedia *Kromwel*, bardzo oryginalna; podobno, że temu autorowi pan Lamartine i Delavigne będą musieli pierwszeństwa ustąpić⁴².

Zupełnie też dowolny jest wniosek, że Trojnat z sympatycznego bohatera nagle, oczywiście już w Paryżu, staje się ohydny mordercą dzieci w akcie V. Ma to być niezgodne z założeniem pierwotnym dramatu. Tymczasem już w sc. 1 aktu II ten sam Trojnat podaje Rognedzie czarę, do której sypie ona truciznę przeznaczoną dla Mindowego. Tylko nieporozumienie i niedocenywanie zagadnienia stosunku Słowackiego w *Mindowem* do feudalizmu mogło podyktować badaczowi zdanie, że Trojnat nie ma po co mordować dzieci króla, gdyż jest „niewątpliwym, jedynym dziedzicem korony Mindowego“. Skąd się wzięła pewność, że „jedyny“, że „niewątpliwym“? Nie z tekstu. Cały natomiast tekst mówi dość wyraźnie, jak Słowacki rozumiał zasady legalności w feudalnym aparacie rządzenia. Badanie stylu, jak to przyznaje Kleiner, nie potwierdzi tezy o podwójnym rodowodzie *Mindowego* — Szekspira czytał poeta z entuzjazmem nie dopiero na emigracji.

Wniosek: nie wiemy z pewnością, jakiego typu korektury wprowadził Słowacki przed drukiem — nic natomiast nie przemawia poważnie za hipotezą, że duża część utworu powstała po latach, w zmienionej zupełnie sytuacji. Nic nie upoważnia do przejścia od przypuszczeń do stwierdzenia jednoznacznie przesądzającego sprawę: „ale o ile w akcie V są resztki dawnej redakcji, stwierdzić trudno“⁴³.

W ten sposób przesuwa się, przynajmniej w części, utwór, który zgodnie z łatwo zauważalnymi procesami dynamiki rozwojowej twórczości Słowackiego logicznie mieści się przed *Marią Stuart*, do okresu poprzedzającego *Kordiana*. Z tych to względów w tej części rozważań o twórczości Słowackiego *Mindowego* wypada traktować jako dzieło, które powstało zasadniczo w roku 1829.

Sprawa natomiast ewentualnych korektur i dodatków z czasu bezpośrednio poprzedzającego druk jest i pewnie pozostanie otwarta.

⁴² *Dzieła*, t. 14, s. 29.

⁴³ Kleiner, *op. cit.*, s. 51 (podkreśl. S. T.).

Za tym, że zmiany były stosunkowo liczne, przemawiałby fakt, że w notce prywatnej z 15 listopada 1830 r. Słowacki nie wymienia Mindowego wśród utworów oddanych do cenzury i gotowych do druku⁴⁴. Przemawiałaby ta notka za późniejszymi uzupełnieniami „obrazu historycznego“, gdyby właśnie nie wzmianka o cenzurze w zapisce. Już Niemcewicz zdawał sobie sprawę z niecenzuralności utworu⁴⁵. Nawet w posłowniu paryskim Słowacki uważał za potrzebne tłumaczenie „libertynizmów“ i antyklerykalnych zuchwałości. Interesujące jest też świadectwo, że nie sam wprawdzie *Mindowe*, ale oba dramaty przedpowstaniowe uległy pewnemu skrótoowi. Wedle zapiski na s. 153 tzw. rękopisu nicejskiego *Mindowe* i *Maria Stuart* liczyły razem 3156 wierszy, gdy tymczasem w wersji drukowanej mają razem wierszy 3083⁴⁶. Oczywiście, skrótoowi mogła ulec tylko *Maria Stuart*, mógł poeta skracać *Mindowego* już po późniejszych interpolacjach i uzupełnieniach, mógł wreszcie pomylić się w obliczeniach o kilkadziesiąt wierszy. Z tych trzech powodów zapiska ta jest tylko ciekawostką i sama dowodu nie stanowi.

⁴⁴ *Dziela*, t. 11, s. 179.

⁴⁵ *Tamże*, t. 13, s. 9.

⁴⁶ Obliczenia dokonał Ujejski na podstawie opisu zawartości młodzieńczego raptularza poety (tzw. rękopis nicejski) i podał do wiadomości w artykule wstępnym do *Utworów młodzieńczych* w tomie 8 *Dzieł wszystkich* (s. 28). Tom ten, jak wiadomo, druku się nie doczekał, przerwała go wojna. Z unikatowej odbitki korektowej wstępu Ujejskiego korzystałem dzięki uprzejmości prof. Wiktora Hahn a, któremu też w tym miejscu serdecznie dziękuję.