

Mieczysław Piszczkowski

Wieś w twórczości Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/1, 105-147

1964

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MIECZYŚLAW PISZCZKOWSKI

WIEŚ W TWÓRCZOŚCI SŁOWACKIEGO

Zagadnienie wymienione w tytule ma rozmaite „aspekty”. W pracy obecnej chodzi o wieś jako temat, jako obraz życia chłopskiego i szlacheckiego w osiedlach rolniczych na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Nie będzie tutaj mowy o motywach ludowych w sensie ogólniejszym, występującym np. w poezji miłosnej, wojennej, religijnej, ani też o motywach opartych na folklorze¹. Chodzi tu o krajobraz i o ludzi wiejskich, a więc o wieś *sensu stricto* i o jej artystyczne, indywidualne odbicie w poezji wielkiego romantyka.

1

„Doświadczenie społeczne” Słowackiego było, jak wiadomo, jednostronne, miejsko-inteligenckie. Środowisko Krzemieńca i Wilna, w którym poeta urodził się i wychował, nie miało żywszych związków z wsią chłopską, wołyńską, białoruską czy litewską. Dzięki stosunkom rodzinno-towarzyskim było ono dość bliskie ziemiaństwu polskiemu na Wołyniu, Podolu i Litwie. Słowacki mało znał chłopów i ich życie, ale wrastając i podróżując po wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej poznał istotne cechy egzystencji szlacheckiej na wsi, dobrze zapamiętał charakterystyczne postacie i ogólną aurę kresowego ziemiaństwa².

Obok doświadczeń wyniesionych z „kraju młodości” na pierwociny poetyckie Juliusza Słowackiego, związane z wsią, oddziaływał nurt ludowości w literaturze lat dwudziestych XIX wieku. Stąd ludowa tematyka

¹ Por. J. Krzyżanowski, *Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki”, XLI, 1950, z. 1.

² Okruchy tych wspomnień znajdują się w korespondencji, np. w liście do matki z 15 IX 1830 Słowacki opisuje „wieczór kawalerski” wydany przez kogoś ze znajomych w Warszawie (*ex re* urodzin poety 23 VIII) i dodaje, że na tym przyjęciu „winogrona, kawony, melony Wołyń mnie przypominały” (w. 30—31). Wszystkie cytaty podajemy za wydaniem: J. Słowacki, *Dzieła*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. Wyd. 2. T. 1—14. Wrocław 1952.

i środowisko w *Dumce ukraińskiej* (1826). Jej bohater, Ruńko „hoży”, „Kozak zrodzon w Ukrainie”, „giermek wojewody” a zarazem „chluba Zaporoża”, i jego ukochana, Hanka, dziewczyna z „chatki białej” nad Dnieprem, wdzięczna jak „kwiat polnej róży”, a wreszcie dramat ich obojga spowodowany napadem Tatarów — wszystko to obraca się w kręgu melancholijno-nastrojowej ludowości wzorowanej na *Marii* Malczewskiego. Naśladownictwo to jeszcze dosyć prymitywne, nie ma cech głębszych, indywidualnych. Na stylizacji utworu znać też pewne wpływy poezji XVIII w. i stylu rokokowego: „hożość” Ruńka, co „słynie z wdzięków i z urody”, to kontynuacja „hożych” i urodziwych wieśniaków, Antka i Anusi, z sielanki Józefa Szymanowskiego, a poniekąd echo niektórych liryków Karpińskiego i Książnina. Na związek ten dotychczas nie zwrócono uwagi.

Ogólnikowa ludowość ukraińska panuje w *Piosnce dziewczyny kozackiej* (1829) oplakującej lubego i w poemacie o Żmii (1831) — „hetmanie niżowym”. W tym ostatnim utworze zasługują na uwagę szkice pejzażowe, kreślone z przejściem i zachwytem, z jakim Słowacki będzie zawsze pisał o przyrodzie i urodzie Ukrainy, o brzozech nadmogilnych czy nadrzecznych, o kwiatach stepowych, o bezkresnych przestrzeniach i tajemniczych oczeretach, o „dziko szumiącym” Dnieprze, gdy „w jego łonie sto wysp zielonych wiosną zatonie”.

Powieść o Janie Bieleckim (1830) wiąże się, jak wiadomo, dość blisko z *Marią*. Malczewski dawał w szkicowych rysach sugestywny kontrast dwu aspektów życia polskiego na wsi ukraińskiej: magnacki zamek z panującą na nim ponurą despotycznością lub „wspaniałą ochotą” oraz dworek szlachecki przy „rosochatych” lipach, pod których cieniem oglądamy Miecznika z córką (w. 183, 247) i z zięciem (w. 458). Wsi jako osiedla rolniczego Malczewski obszerniej nie przedstawił; znajdujemy tylko jej uboczną, syntetyczną sugestię w opisie przyjazdu kozaka do dworku Miecznikowego (w. 363—364):

Za wrotami koń grzebie, a we wsi psów wrzawa.
Skąd to kozak przypędził, że taka kurzawa?

Oprócz konkretów podanych tu wyraźnie poeta za pomocą szkicowych rysów sugeruje odległość dworu od wsi; skoro słyhać jeszcze ujadające psy, to widocznie kozak dopiero co przez wieś przejechał, a więc musiała ona być niedaleko folwarku i dworu³.

Słowacki, podobnie jak autor *Marii*, opisywał zamek brzeżański ciążący despotyzmem właściciela nad okolicą — i dworek Bieleckiego,

³ Innym rysem, znamionym dla niespokojnej Ukrainy, są zawarte wrota obęjścia dworskiego, skoro „za wrotami koń grzebie”. W spokojnych okolicach kraju wrota bywały gościnnie „na wciąż otwarte”, jak nakazywał stary obyczaj.

przybytek cichego szczęścia, nad którym „co wiosny bocian nowe gniazdo wije” (w. 114). Dokładniej widzimy „ubogie szlacheckie komnaty” w domu Cześnika (w. 226—241). Ściany drewniane, na nich obicia wschodnie „w różne obrazy, w różne chińskie kwiaty”, z ram portretów „poczerniałe patrzą antenaty”, przed obrazem Matki Boskiej „jedna lampa płonie”. Nastrojowość wieczornej ciszy uderza tym mocniej, że „głośnym” wahadłom zegarów wtórują na dziedzińcu „smutnie” szumiące lipy i osiny. Efektu słuchowego dopełnia bzykanie świerszcza i odzew psa na poszczekiwanie z pobliskiego sioła. W końcowym ustępie *Bieleckiego* zatytułowanym *Kościół wiejski*, podobnie jak w *Marii*, poeta wprowadził motyw cerkwi ukraińskiej. W *Marii* cerkiew błyszczy trzema wieżami. W *Bieleckim* cerkiew ma „z modrzewiu” ściany, widać stare, bo „już pochylone, wsparte na podpory”, dach blaszany lśni „promieniem słońca” wdzierającego się przez kolorowe „szyby drżące”; nad świątynką „trzy brzozy płaczące”, przez których szczyt wyniosły „prze-gląda się” krzyż. Dokoła cerkwi „cmentarz kwiatami zarosły” (w. 459—468).

W poezji Słowackiego, wielkiego poety historii Polski, wcześniej występuje tendencja do wskrzeszania przeszłości dziejowej, widzianej — na razie — po walterskotowsku od strony niezwykłych wydarzeń i zewnętrznego wyglądu ludzi i mieszkań⁴. Wyobraźnię poety pociągają reprezentatywne ośrodki historycznego życia Polski: pyszny zamek możnowładczy, dworek ziemiański o wnętrzu skromnym „jak niegdyś naszych przodków życie” i malownicza wiejska świątynka. Tematyka chłopska pojawia się tylko ubocznie i — dramatycznie. Ofiarą tyranii magnackiej Sieniawskiego staje się nie tylko rycerz-ziemianin Bielecki, ale pośrednio także chłop, któremu kazano zorać miejsce, gdzie stał zburzony z woli starosty dom żeniącego się szlachcica. Zamiast dworu pana młodego orszak weselny zastaje orzące pługi: „Wieśniak ostatniej miedzy doorywa” (w. 200). Bielecki, ogarnięty rozpaczą i szaleństwem gniewu — zanim się zemści na prześladowcy — zabija niewinnego kmiecia (w. 216—217).

Nazajutrz rano pochowali w grobie
Starca, co orał grunt ostatniej miedzy

O rozwijaniu się w tym czasie sentymentu poety dla wsi chłopskiej świadczy fragment z *Marii Stuart* (akt IV, sc. 4), wizja rodzinnej chaty Nicka, ale jest to wieś szkocka, co prawda spolszczona:

„Widzę tam w końcu sioła tę chatę ubogą, Szczerniałe dymem ściany”, „Nad chatą dąb spróchniałe podnosi konary”, „pies wrót chaty

⁴ Por. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1. Lwów 1923, s. 68.

strzeże”, stary ojciec naprawia pług na progu, matka „usiadła do przędzy” (w. 264—270). Trudno się tu dopatrzeć kolorytu lokalnego szkockiego.

W powstańczym *Kuliku* (1831) Słowacki użył popularnej zabawy szlacheckiej jako środka agitacji werbunkowej. Opis dworów objeżdżanych kuligiem — w jednym wesele, w drugim żałoba, w trzecim gra w karty, w zamku maskarada, w ostatnim domu pusto, bo wszyscy „wyszli na wroga” — jest dość prymitywny, ogólnikowy. Tylko wrażenie ruchu i gestu, zamaszystości, ma pewne cechy indywidualizacji poetyckiej.

Drobne rysy autobiograficzne, wspomnienia przyrody podwileńskiej, znajduje baczny czytelnik *Godziny myśli* (1832); są to „ciemne” bory i „dzikie wrzosi” oglądane podczas konnych spacerów. Dla „kraju młodości” Juliusza Słowackiego bardziej znamienna będzie jedna „maleńka wieś pełna ruczajów”, do której odwoła się później z żywym uczuciem w *Beniowskim*.

Podolsko-ukraińskie wspomnienia Zofiówki i Minkowiec posłużyły za materiał twórczy w *Królu Ładawy* (1832). Rozdział III tego fragmentu powieści przedstawia zwykły dwór „dostatniego szlachcica polskiego”, drewniany, „nieregularnej struktury”, z podwórzem o wielkich wrotach, do których wiedzie (częsta na Podolu) aleja topolowa. Poza tym — gołębnik „panujący nad budynkami, jak wieża starego zamku, z tuzin kominów nierównej wysokości, herb właściciela wymalowany różnymi kolorami na fałdach [...]” (w. 12—14). Nie ma w tym wszystkim nic godnego uwagi. Ciekawsze rzeczy czytamy o sąsiednim domku oficjalistów. Wieczorną porą prześwieca on blaskiem „z otworów wyciętych w kształcie serca w okiennicach”. Z realistyczną precyzją opisał autor scenę rodzajową: stary rządcą Bielawski gra z proboszczem w druźbarta, grę „bardzo rozpowszechnioną w niższych warstwach społeczeństwa”. Zaznaczając wyborem zabawy środowisko socjalne uczestników, pisarz snuje drobiazgową charakterystykę owego druźbarta, dającego okazję do różnych konceptów rysunkowych. Nie brak też realizmu — i humoru — w opisie podniecenia, niepokoju, z jakim mieszkańcy rządcówki przeżywają (Bielawski ze świecą w jednej ręce, a „zardzewiałą szablicą” w drugiej) nocny, nagły, hałaśliwy przyjazd emira Abu Giaffira, *recte* Jana Rogoży, *recte* Wacława Rzewuskiego.

Inny dziwak podolski, Marchocki z Minkowiec, wszedł do romansu jako pan Ładawy organizujący groteskowe, pseudorzymskie dożynki. Każe on obchodzić święto „użyteczności prac rolniczych” pod patronatem Cerery, ale z księdzem — na wszelki wypadek — kropiącym zboże święconą wodą. Uroczystość zaszczycona przemową „króla Ładawy” i jego patriarchalnym, własnoręcznym zaoraniem „długiej skiby”

uderza komizmem o zabarwieniu społecznym, zawiera krytykę siebie-pańskiej wielmożności i kaprysów, jak stylizowanie wsi podolskiej XIX w. na modłę antycznej idylli.

Spróbujmy na podstawie zgromadzonych spostrzeżeń ocenić rezultaty osiągnięte w pierwszym okresie twórczości Słowackiego.

W młodzieńczych utworach poety brak pogłębienia problematyki ideowej i artystycznej w opisach wsi i życia wiejskiego, są już jednak elementy charakterystyczne, które w dalszej twórczości Słowackiego znajdują kontynuację. Jeśli chodzi o materiał obserwacji, uderza ogólnikowość w ujęciu postaci chłopskich, a równocześnie wyraźna dla nich sympatia, pozytywny stosunek do ludu wiejskiego. Z wyjątkiem *Marii Stuart* (wspomnianej tu ubocznie), w której występuje oczywiście wieś szkocka w wizji Nicka, chłopci Słowackiego to lud ukraiński, Kozacy, utrzymani na ogół w typie Malczewskiego, widziani zwykle w ruchu, na tle malowniczej scenerii stepów. W stylizacji romantycznej autora *Dumki ukraińskiej* znać echo literatury rokokowej.

Bardziej zindywidualizowane, oparte na lepszej znajomości przedmiotu, są szkicowe obrazy życia szlacheckiego. Poeta zajmuje w nich pozycję negacji wobec despotyzmu możnowładztwa kresowego, chociaż tak niedawno starał się je wybronić Brodziński⁵. Słowacki poszedł w *Bieleckim* drogą wytkniętą przez pesymizm Malczewskiego i przez radykalizm społeczny Goszczyńskiego. W konflikcie między magnatem a szlachcicem serce poety jest po stronie jednowioskowego ziemianina, a życie ziemiańskie zostało naszkicowane z żywym sentymentem. Ale nie zawsze tak będzie. W *Królu Ladawy*, jako czynnik nowy, zaznacza się humor satyryczny w przedstawieniu dziwactw szlacheckich i fanaberii półmagnackich.

W ogóle w metodzie obrazowania wsi u Słowackiego przejawia się od wczesnych początków, bo od *Dumki ukraińskiej* — historyzm (walki z Tatarami, wyprawy kozackie). W *Kuliku* wiąże się on z patriotyczną walką narodowowyzwoleńczą. Pejzażem poeta jeszcze się baczniej nie zajmuje, ale rzuca już sugestywne rysy i konkretne szczegóły budzące asocjacje obrazowe. Metoda ta rozwinie się bogato w późniejszej twórczości Słowackiego.

⁵ Słowacki nie ulegał idyllizmowi ani J. B. Zaleskiego, ani też Brodzińskiego jako poety i jako teoretyka literatury. W rozprawie *O idylli pod względem moralnym* (1823) spotykamy aprobatę tradycyjnego życia ziemiańskiego w rodzaju *Pana Podstolego*, a nawet pochwałę roli magnatów kresowych (cyt. za: K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował A. Łucki. T. 1. Warszawa 1934, s. 413): „Czemużby nie miał być równie wystawionym idyllicznie pan polski, patriarcha okolicy, opiekun uboższej szlachty, ojciec rolników, który po zamkach naddnieprskich czuwał jak orzeł na napady Tatarów [...]”.

2

Po klęsce powstania r. 1830/1831, w czasie którego większość sejmu i opinii szlacheckiej była za utrzymaniem pańszczyzny i obawiała się udziału chłopów w walce o wyzwolenie narodowe, aby nie trzeba było za to płacić co najmniej uwłaszczeniem, sprawa wsi polskiej nabrała nowej wymowy, o wiele bardziej radykalnej, niż w literaturze lat dwudziestych w. XIX — pomimo II cz. *Dziadów* i *Zamku kaniowskiego*. Zagadnienie wielorakich następstw katastrofy wojennej i politycznej powstania listopadowego jest zbyt dobrze znane, aby tu szerzej tę kwestię rozważać. Słowacki należał, jak wiadomo, do tych pisarzy emigracyjnych, którzy przyczynę katastrofy narodowej widzieli w połowiczności działań szlacheckich przywódców ruchu. Potępiając politykę szlachecką, Słowacki odczuwał przede wszystkim tragizm losów narodu; ani cieszył się kompromitacją szlachty, jak Czyński w *Jakobinach polskich*, ani też pragnął ją odrodzić, jak Krasiński. Zdecydowanie, lecz stopniowo narasta antyfeudalne i antyszlacheckie stanowisko poety. Na jego ugruntowanie oddziaływała też w pewnej mierze atmosfera zachodnio-europejska. Przełom w. XVIII i XIX stał pod znakiem kryzysu wsi, emancypacji chłopów i ograniczenia praw większych właścicieli ziemskich. We Francji po rewolucji lipcowej arystokracja wiąże się z bogatym mieszczaństwem rosnącym w potęgę, chłopci zaś — a po części też prowincjonalna burżuazja — umacniają swój stan posiadania na wsi, jak to przedstawił Balzac w swoich *Chłopach*. W Anglii w r. 1832 wychodzi Akt Reformy, kładący kres przewadze tzw. *landlords*, obszarników. Kontrast Anglii wiejskiej i miejsko-przemysłowej znajdzie później odbicie artystyczne w powieściach Tomasza Hardy. W Prusach reforma rolna przyniosła uwłaszczenie zamożniejszym chłopom. Warto przypomnieć, iż sytuacja na wsi poznańskiej zainteresowała bawiącego (tuż przed uwłaszczeniem) w gościnie u Brezy Henryka Heinego (*Über Polen*). Nawet w konserwatywnej Austrii położenie chłopów było lepsze niż w dawnej Rzeczypospolitej. Przemiany te zapoczątkowała na wielką skalę rewolucja francuska r. 1789, a propagował je w Europie kodeks napoleoński, na który junkrzy pruscy skarżyli się, że „nie pozwalał szlachcie bić służby po pysku”.

W atmosferze kryzysu ziemiaństwa i narastającej krytyki antyszlacheckiej rozwija się twórczość Słowackiego w nowym okresie rozpoczętym *Kordianem* (1833). W pierwszych scenach dramatu tłem akcji jest dwór szlachecki z „wielką lipą na wiejskim dziedzińcu”, jak czytamy w objaśnieniu odautorskim. Lipy przy domu ziemiańskim mają dla Słowackiego zawsze akcent typowości i silny ton emocjonalny. Leżący pod lipą Kordian przeżywa intensywnie nastrój jesiennego wieczoru; jest to już nie sentymentalna czy groteskowa sielankowość ani bierna kon-

templacja przyrody, lecz romantycznie egzaltowany pesymizm człowieka nie związanego ze środowiskiem. Jakkolwiek poznajemy Kordiana na tle skromnego „domu wiejskiego”, jakkolwiek Wiolecie bohater opowiada o swoim „zamku wiekowym” gdzieś na północy (akt II, w. 118) — ani pierwszy, ani drugi Kordian nie ma żadnych cech znamienych młodego ziemianina polskiego. Sama jazda konna (wspomnienie spacerów z Ludwiką Śniadecką na Zakret w Wilnie) o niczym nie świadczy. W związku z zagadnieniami innego rodzaju powiedziano trafnie, że Kordianowi brak „podstawowego w życiu człowieka czynnika: otoczenia”⁶. Otóż jakkolwiek Kordian pochodzi ze wsi, nic go nie łączy z gospodarstwem — brak mu otoczenia wiejskiego. Naprawdę wsi w dramacie nie ma.

Spośród osób występujących w *Kordianie* najbliższy wsi jest stary Grzegorz. Postać tę kreślił poeta ze szczerym sentymentem; Grzegorz nie jest szablonowym dobrym, prostym kmiotkiem ani wzorcowym wiernym sługą, jakich znała literatura Oświecenia. Grzegorz to przyjaciel i opiekun młodego „panicza”, szlachetny, pełen oddania, człowiek tkliwy i bezinteresowny. Takie postacie z ludu wprowadzał Walter Scott, np. Kaleb Balderstone w *Lucji z Lammermoor*, sługa-przyjaciel ostatniego z rodu Ravenswoodów. Taką postacią będzie też Sawielicz w Puszkiniowskiej *Córcie kapitana*, opiekun młodego Griniowa. Wprowadzanie postaci tego rodzaju było jednym z przejawów demokratycznych tendencji romantyzmu europejskiego, nawet u pisarzy zachowawczych, jak Walter Scott. Grzegorz z *Kordiana*, stary wążal napoleoński, spełnia jeszcze inną ważną funkcję jako przedstawiciel tradycji, mądrej, sensownej powieści i pieśni „gminnej”. W scenie 1 aktu I Grzegorz opowiada młodemu bajkę „szlachetnie bogatą” i objaśnia słuchacza (w. 49—50):

Mam ja w szkatule mózgu dykteryjki, czary
Po babce mojej starej, co w Bogu spoczywa.

W „szkatule mózgu” ma Grzegorz nie tylko pouczającą opowieść o Janku, ale i pieśni, gdyż pyta Kordiana: „Chcesz pan tej, co się gada, czy tej, co się śpiewa?” (w. 51). Grzegorz jest w twórczości Słowackiego pierwszą pogłębioną psychologicznie, jakkolwiek drugoplanową, postacią z ludu, postacią tym ważniejszą, iż wyprzedza ona Gerwazego Rębajkę z *Pana Tadeusza*, sługę i przyjaciela Horeszków. Przy tym Grzegorz to prostaczy syn wsi chłopskiej, gdy Gerwazy, pochodzący z zaścianka szlacheckiego, wysoko ceni swoją przynależność do klasy uprzywilejowanej, a służąc panom Horeszkowa służy poniekąd własnej klasie społecznej. Ofiarność, bezinteresowność i uczuciowość Grzegorza jest

⁶ J. S p y t k o w s k i, *O zasadniczej idei „Kordiana”* Kraków 1948, s. 46.

wyższej próby etycznej niż motywy działania Rębajły, gdyż Grzegorz nie służy żadnym interesom swego stanu.

W liście do matki z 18 grudnia 1834 pisał Słowacki o *Balladynie* (1834) jako tragedii ułożonej tak, „jakby ją gmin układał” (w. 74). Dzieło zawiera atak na despotyzm uzurpatorski, potępiony ze stanowiska ludowego poczucia sprawiedliwości. Akcja na obu kondygnacjach, fantastycznej i realnej, ma charakter baśniowy i rozgrywa się na tle baśnią zaprawionej przyrody. Lud polski między Gopłem i Gniezmem cierpi pod rządami tyrana-uzurpatora podwójnie, przede wszystkim z powodu jego okrucieństw, po wtóre — z powodu nieszczęść spadających na kraj, odkąd wygnany „przyjaciół gminu”, prawowity władca Popiel III, uwiózł w puszczy magiczną koronę Lecha, od której zależy los kraju.

Wiejski, chłopsko-królewski jest obraz obfitości, jaką niegdyś zastał w Polsce Scyta, trzeci z królów wracających z Betlejem (akt. I, sc. 1, w. 105—110):

Ów król północny zaszedł w nasze żyta,
Zabłądził w zbożu jak w lesie — bo zboże
Rosło wysokie jak las w kraju Lecha;
Więc zabłądziwszy rzekł: „Wyprowadź, Boże!”
Aż oto przed nim odkrywa się strzecha
Królewskiej chaty — bo Lech mieszkał w chacie. —

W ten hiperboliczny, a zarazem prymitywizujący sposób, wzorowany na legendach ludowych, tworzy Słowacki wizję starodawnej wsi polskiej jako tło historii narodu. Na tym tle dwie postacie z ludu: władca, zbrodnicza chłopianka-królowa i komiczny gbur odcinają się równie wyraziście, jak postać rycerza „grafa” Kirkora na tle czterowieżowego zamku i pańskiej drużyny. Skoro tragedia miała być napisana tak, „jakby ją gmin układał”, to niezwykłość materii treściowej i jaskrawość konfliktów wiąże się w *Balladynie* konsekwentnie i logicznie z założeniem. „Gmin” lubuje się w baśniowych nadzwyczajnościach i w literaturze działającej silnie na wyobraźnię, natomiast stroni od przedstawień codzienności wiejskiej. Słowacki mało znający życie chłopskie — i to jeszcze w Wielkopolsce — trafnie dokonał wyboru tematyki i aury dramatu i trafnie wprowadził w nim ton lekceważenia popolitości życia „za brudnym przypieckiem, Między garnkami, babą szczerbatą i dzieckiem”, jak to z przekąsem mówi Chochlik (akt I, sc. 2, w. 278—279). W ogóle pomimo całej „gminności” *Balladyny* chłopów traktuje się w niej często bez ceremonii i bez modnego romantycznego nabożeństwa. Kirkor, jakkolwiek kocha życie wiejskie i żeni się z „panną ubogą” spod strzechy słomianej, o chłopach swoich mówi stale „chamy”, zresztą bez pogardy („Uzbrajam chamy i lecę do Gnezna”, akt I, sc. 1, w. 51; „Chamy, na koń!” akt III, sc. 2, w. 146). Ludzie dworscy odzywają się o chłopach pogardliwie: „hołota”, „jakiś gbura”, „gminne

szoldry”, Balladyna nazywa Grabca „podłym chłopem” (akt III, sc. 5, w. 744). O tym, że postać Grabca jest satyrą na płytką a modną chłopomanie, nie trzeba się tu rozwodzić na nowo, gdyż sprawa ta została już dawniej przebadana. Dodaję tylko — ze stanowiska historyczno-literackiego — iż burleskowa scena, w której dziewczęta i dzieci wiejskie naigrawają się z Grabca ustrojonego w wieniec grochowy (akt III, sc. 1), ma zgrabną, choć raczej groteskową, poprzedniczkę w „operze wiejskiej” Książnina pt. *Trzy gody*⁷, granej w Puławach, a następnie drukowanej w edycji Gröllowskiej z lat 1787/1788 i w wydaniu Dmochowskiego z lat 1828/1829, przedrukowanej przez Bobrowicza w Lipsku (1835—1837)⁸.

Balladowy charakter ma chata i rodzina Wdowy marzącej o królewiczach dla swoich córek — białej, naiwnej aniolicy i czarnej, mądrej diablicy, co nie lubi robót polnych ani przemysłu domowego („tłoczyć olej z kolących siemion i z brzydkich makówek”, akt II, sc. 1, w. 179—180), a pożąda władzy. W sprawie stosunku swych córek do Kirkora jako kandydata na męża Wdowa wyraża symptomatyczny pogląd kobiet wiejskich (akt I, sc. 3, w. 709—713):

Zapewne,
 Że muszą kochać !... toż by to dopiero,
 Gdyby nie kochać rycerza, co szczerą
 Mógłby za żonę wziąć sobie królową,
 Piękny i śmiały.

Wyjątkowe na wsi stanowisko reprezentuje Alina, nie poddająca się czarowi fizycznemu przybysza, czarowi „awansu społecznego”, ani urokom zbroi rycerskiej, gotowa za dobre słowo oddać siostrze uzbierane maliny (akt I, sc. 3).

⁷ W scenie 2 aktu V *Trzech godów* zausznik ekonoma Bartek, „plotka” i „truć”, zostaje ostatecznie odpalony przez rezolutną Basię, a gromada chłopska śpiewa piosenkę o niefortunnym zalotniku i o symbolizującym starokawalerstwo wieniec grochowym: „Jakże mu przystał do głowy Wieniec grochowy!” Por. M. Piszczkowski, *Wodewile Książnina*. „Pamiętnik Teatralny”, 1952, z. 1/2, s. 70.

⁸ Słowacki znał z pewnością to wydanie, które wyszło w siedmiu małych tomikach, skoro w artykule *O poezjach Bohdana Zaleskiego* wspomina lekceważąco o „wielotomowym Książninie”. Lekceważenie to jest zresztą nieuzasadnione. Słowacki czyni zarzut Zaleskiemu, iż jego ludowość nie ma cech wielkiej epiki („mogąc być Ariosem Kozaków dniewprowych [...] dobrowolnie prawie stanął przy wielotomowym Książninie”, w. 251—266), lecz raczej zbliża się do ludowości sentymentalno-rokokowej. Zarzut wobec Zaleskiego słuszny, ale określenie Książnina jako „wielotomowego” gaduły — niesłuszne. Surowy krytyk nie uwzględnia faktu, iż wielotomowość Książnina pochodzi z jego obowiązków poety nadwornego (takie np. bajdy, jak *Gala wielka*), a nie z gadulstwa. „Dworstwo” poematów XVIII w. nie było ich winą, lecz formą egzystencji i w owej epoce, podobnie jak w XIX w. emerytury urzędnicze, z czego m. in. korzystał — jak wiadomo — sam Słowacki, a emerytura jego matki była wyjątkowo wysoka ze względu na „zasługi” doktora Bécu.

Chata Wdowy, niby „licha”, została wystylizowana zewnętrznie na dworek drobnoszlachecki, gdyż ma ganek „ocieniony lipą” i alkowę, w której Kirkor nocuje na łożu i pachnącym sianie „zakrytym bielizną”.

Gromadę wiejską, swaty i drużki z muzyką przybywające pod koniec aktu II do chaty Balladyny, potraktowano krótko, sumarycznie; podobnie też Kirkor jakby mimochodem wspomina o obrzędach weselnych.

Poecie nie chodziło o przedstawienie obrzędów ludowych, miał inne cele niż Bogusławski w *Krakowiakach i góralach*, Brodziński w *Wiesławie*, a także inne niż Mickiewicz w II cz. *Dziadów*.

Obszerniej i z głębszym sensem ideowo-społecznym potraktowana została gromada chłopska przed dopalającym się domem Wdowy (akt III, sc. 1). Zebrana „przed pogorzelskiem garstka wieśniaczego ludu” spełnia rolę opinii, ocenia i sądzi postępowanie Wdowy, „staruszki podczciwej”, co „ubogie leczyła”, oraz Balladyny, która jako panna młoda „zadzierała nosa”, zamiast „równianki” białych róż wpięła sobie we włosy róże złote, a na licach miała „uśmiech hardy”. Starzec, doświadczony i mądry, odgaduje, że chatę kazano spalić, aby zatrzeć pamięć chłopskiego pochodzenia: „Widać, że się wstydzą Chaty, słomy, bławatków i nas...” (w. 21—22). Poczucie różnic i antagonizmów klasowych jest ogólne w gromadzie: „oni z biednych chłopków szydzą” — mówi Pierwsza Kobieta (w. 23). Gdy Druga Kobieta i jedna z drużek postanawiają jechać w odwiedziny do zamku Kirkora, reszta wieśniaków odradza im tę wyprawę, a Dziewczyna szydzi z obelżywego przyjęcia, jakiego zapewne doznają. Niebawem okazuje się, że pesymiści wiejscy mieli słuszność: przedsiębiorcza Barbara, kuma Wdowy, zostaje pogardliwie odprawiona przez Balladynę, której matka nie śmie się oprzeć, ale szuka jakiegoś usprawiedliwienia dla postępków „grabini”, bodaj cienia słuszności. Balladyna nienawidzi swej chłopskiej przeszłości, o matce mówi: „ta kobieta gminna” (sc. 2, w. 252); gdy Grabiec — niedawny kochanek — zgłasza się do zamku (zanim Goplana zrobi z niego króla), pani wykrzykuje w gniewie: „Tego chłopstwa chmura To jak szarańcza” (w. 287—288). Nowa „grabini” przyjmuje skwapliwie fakt podziału stanów i przepaść między panami a tymi, „co na niwie wiejskiej wyrosli”. Poeta piętrzy zbrodnie, przestępstwa i wszelakie zło czynione przez bohaterkę, aby potępić nie tylko ją samą, ale i ustrój społeczny oparty na krzywdzie i niesprawiedliwości, na przywilejach z jednej strony, a upośledzeniu z drugiej. Znajduje w tym wyraz zarówno ideologia radykalnego nurtu literatury romantycznej, jak i tradycyjna moralność ludowa.

Oprócz wizji starodawnej wsi chłopskiej *Balladyna* przynosi fragmentaryczną wizję dawnego życia szlachecko-ziemiańskiego. Kirkor to nie tylko baśniowy rycerz walczący ofiarnie o naprawienie cudzej

krzywdy, lecz również polski szlachcic, który w najgorętszych momentach bitwy marzy o złożeniu przyłbicy i powrocie do żony (akt V, sc. 2). Nie wojna i nie polityka, lecz dom i wieś, zbożny żywot, rodzina, zaciszsze ogrodowe — oto klimat Kirkora. Z ironią mówi o nim Grabiec-król (akt IV, sc. 1, w. 246—247):

Pocziwy! Pocziwy!
Zamiast panować woli jeść maliny.

Kirkor zazdrości Wdowie „cichego I wiejskiego życia” (akt II, sc. 2, w. 436—437)⁹, a sam charakteryzuje własne upodobania (w relacji Gońca, akt IV, sc. 1, w. 152—155):

Jam stworzony do ciszy wiejskiej i prostoty,
Dla mnie za ciężką nawet była godność grafa
I zniżyłem ją szczeblem, pojąwszy w małżeństwo
Zamiast jakiej królewnej ubogą chłopiankę;

Kirkorowi nie w smak zamkowe grafostwo; nie zadowoliliby go też mniej anachroniczne gródkowe żupaństwo, swojsko czułby się zapewne we dworze strzechą krytym, jak piastowscy i jagiellońscy jednowioskowi „dziedzice”. Wbrew swojej ambitnej, rwącej się do awansu społecznego i do władzy małżonce powiedziałby chętnie z Kochanowskim: „Wiódtłem swój żywot tak skromnie, Ze ledwie kto wiedział o mnie”. Kiedy Pu-stelnikowi skradziono cudowną koronę, Kirkor śpieszy natychmiast do Gniezna, ale bynajmniej nie powodowany żądzą akcji politycznej, którą wprost nazywa „pańszczyzną”. Jako człek „szczero-sumienny” i rycerski uznaje obowiązek walki w słusznej sprawie swego prawowitego władcy, ale chce ją jak najszybciej „odrobić”, aby wrócić do domu i „żyć szczęśliwy z drogą małżonką”. Pośpiech w spełnianiu prac publicznych, z myślą o „miłym domu” (jak je nazwał Kochanowski w *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*) to jeden z typowych rysów ziemiańszczyzny szlacheckiej w życiu i w literaturze. Wszystkie kłopoty polityczne, „całą ojczyznę” chce Kirkor „włożyć na barki” Popielowi III, a sam rad się cieszyć swobodą człowieka wiejskiego spoczywającego w chłodzie lipowym (akt IV, sc. 2).

Kwietystyczna sielskość w błogim dostatku i niezmaconej pogodzie rodzinnej, wyniesiona ponad los monarszy, to znamienna i tradycyjna idealizacja bytu dawnych ziemian polskich, jako dobrych ojców i dobrych gospodarzy. Kirkor nie wspomina wyraźnie o pracach rolniczych, ale młody, rażny ziemianin zapewne nie będzie się lenił; cały rok pod lipą leżeć nie można¹⁰.

⁹ Tej sympatii dla życia wiejskiego i chłopskiego nie przeczy oczywiście satyra na romantyczną chłopomanę w postaci Grabca.

¹⁰ Motyw lipowego cienia wróci w *Podróży na Wschód* (p. VI, w. 49—54, 61—66). Jak żywo Słowacki odczuwał czar idylli, o tym świadczą nie tylko jego

Zamknięcie się we własnym kręgu domowym i rodzinnym tchnie aromatem wyidealizowanej wsi przedpańszczyźnianej, „złoto-pszczołej”, jak to poetycznie określił Norwid. Idylla pańsko-chłopska brzmiała fałszywie w literaturze XIX w. wśród napięcia nowoczesnych antagonizmów socjalnych. Słowacki tego błędu nie popełnił; przesunawszy siankę Kirkora w odległą, legendarną przeszłość wydobyl jej pierwotny sens historyczny i wdzięk prymitywu. Chodziło poecie o to, aby w postaci Kirkora ożywić *mutatis mutandis* prototyp szlachcica-ziemianina w pojęciu na ogół dodatnim, jakie romantycy wiązali z epoką renesansu. Wiadomo, jak wysoko cenili oni Reja¹¹ i jak gorąco odnosił się do Kochanowskiego sam Słowacki¹². Kirkor ginie jak bohater, ale chce żyć jak „człowiek poczciwy”, jak wcześniejszy dziedzic nagłowicki lub czarnoleski. Przeszłość bajeczną szlachty polskiej w *Balladynie* widzimy w naświetleniu pozytywnym, przez pryzmat idylli ziemiańskiej z epoki piastowsko-jagiellońskiej. W *Lilli Wenedzie*, pisanej równocześnie z drukiem *Balladyny* (1839), będziemy ją oglądali w naświetleniu negatywnym, jakby z perspektywy *Pamiętników* Paska, więc realizmu, baroku sarmackiego, a także z perspektywy stosunków aktualnych w XIX wieku. Do sprawy tej jeszcze powrócimy.

Ludowość polska i wiejskość panująca w *Balladynie* osnuwa chwilaми nawet postać niemieckiego najemnika i dworaka Fon Kostryna, który na zamku wyszukanymi komplementami obsypywał żonę Kirkora. Pod koniec tragedii, na polu bitwy, Kostryn mówi takim językiem, jakim mógłby mówić każdy polski „woj” pod murami Gniezna. Oto obrazowa metafora (akt V, sc. 3, w. 119—123):

Gdzie młóca żyto, tam plewy z omłotku
Lecą pod niebo. Stój za gumna progiem
I nie rozplątuj znów na kołowrotku
Szczero-sumiennym — zaplątanych pasem
Dziwnej przeszłości.

Czyż nie jest to styl człowieka, co uległ atrakcyjnej sile polskiej wiejszczyzny? I jeszcze wyraźniej, gdy odzywa się po zwycięstwie (w. 209—212):

Pierwsi buntownicy
Już zgromadzeni pod maćkową gruszę;
A ta się cieszy, że do siego roku
Dwa razy będzie nosiła owoce.

listy, lecz i p. IX *Podróż na Wschód*. Zwrócił na to uwagę Kleiner w komentarzu do *Balladyny* (Kraków 1922, s. 194. BN I, 51).

¹¹ Por. np. przedmowę (prawdopodobnie napisaną przez Brodzińskiego) do „nowego wydania Reja” w „Zbiorze Pisarzy Polskich” (Warszawa 1828).

¹² Por. *Podróż na Wschód*, p. VI, w. 49—54, 61—66; *Beniowski*, p. V, w. 149—165.

Czytając te zdania przyznajemy jeszcze raz słuszność zapewnieniu, że *Balladyna* została napisana tak, „jakby ją gmin układał”, przynajmniej w tym sensie, w jakim to sobie wyobrażał wielki romantyk poetyzujący przeszłość dziejową.

Przeszłość niedawna, schyłek XVIII w. i powstanie Jasińskiego w Wilnie tworzy historyczne tło dramatu w *Horsztyńskim* (1835). Problematyka wiejska występuje tu ubocznie, jak zresztą ubocznie traktowano ją współcześnie w literaturze ostatnich dwóch lat niepodległej Polski; literatura owych czasów była zaabsorbowana polityką bieżącą i aktualnościami stołecznymi. W pewnym sensie wyjątek stworzył Bogusławski w *Krakowiakach i góralach*.

Jako elementy historii narodowej występują w *Horsztyńskim* znowu, jak w *Bieleckim*, zamek możnowładczy, siedlisko despotyzmu i przemocy, oraz skromny dom szlachecki. Znaną nam już metodą artystyczną przedstawiono za pomocą kilku sugestywnych rysów komnatę starego barszczanina: na ścianie portret rodzinny, nad drzwiami krucyfiks „ze słońcowej kości na hebanowej desce”, pod krucyfiksem para pistoletów; stolik, a w nim „rozek z prochem i kule” (akt III, sc. 1). W tym pokoju oślepiony przez wrogów szlachcic rozprawia z ojcem Frokopem o swojej szkółce owocowej (akt I, sc. 2). Rozmowa nie ma jednak wydźwięku pogodnego; w ogóle dramat życia i zgonu Horsztyńskiego tragizmem nasycą drobne fragmenty pejzażu i gospodarstwa przesuwane się w toku akcji, zwłaszcza w akcie III. W scenie wyzwania Szczęsnego na pojedynek Horsztyński mówi (w. 15—18, podkreślenie M. P.):

Jeden pistolet w sandał, drugi w jabłeczne drzewo oprawny... Nabij pan...
Czuję zapach lip kwitnących pòd oknami — myślałem, że będę spokojny na starość.

Drzewa i zapach lipowy, będące w poezji Słowackiego symbolem idyllizmu, wiejskiej pogody, tworzą tutaj ostry kontrast z rozgrywającym się dramatem starca¹³. W innej chwili, wśród szarpiącej rozpaczony Horsztyński z pozornym opanowaniem daje żonie polecenia, aby żeńcom wracającym z pola wytoczyć na dziedziniec beczkę piwa, a żniwiarce dać „kraśną wstążkę”. Zapewnia, że chce, aby chłopcy się rozchulali i byli weseli. W momencie przygotowywania dla siebie trucizny starzec słyszy daleką pieśń wracających żeńców: „Pożęli żyto, pożęli jarke” (akt III, sc. 1, w. 286). Pieśń wywołuje w ślepym człowieku asocjacje wzrokowe: „W tej pieśni widzę moje żółte łąny — i zielone lasy...”

¹³ Por. też w opowiadaniu Horsztyńskiego o egzekucjach na jeńcach polskich, opis miejsca kaźni, którym był „cmentarz cały ocieniony lipami” (akt I, sc. 2) oraz śniadanie „pod lipą ogrodową” (akt II, sc. 1) w sytuacji, kiedy starzec po rozprawie z Hetmanem zaczyna podejrzewać żonę o romans ze Szczęsnym.

(w. 287). Śpiew dożynkowy, zazwyczaj brzmiący radośnie i radość budzący w sercach słuchaczy, rozdrażnia serce starca, a potem ucisza je jak pieśń śpiewana dziecku. Przyroda i gospodarstwo występuje w *Horsztyńskim* jako czynnik dysonansowo równoległy do przeżyć bohatera, potęgując jego tragizm. Wyraz bezpośredni znalazło to w następującym dialogu: Horsztyński pyta Świętosza: „co tam się dzieje w polu?” i otrzymuje odpowiedź w takimże tonie: „At — pszenica niezła i żyta dzięki Bogu dosyć”, następnie objaśnia, iż żeńcy znają „od chaty Szewruka aż do nagolickiego kopca”. W tym momencie zwykła ziemiańska rozmowa gospodarska nabiera nagle charakteru dramatycznego. Świętosz rzuca nieoględnie uwagę, jaką zaufany sługa może zrobić opieszalemu szlachcicowi: „Nie rozumiem, czemu się też pan konno nie wybierze na pole zobaczyć żyta” (w. 182—187). Na to ślepy starzec z goryczą przypomina mu swe męczeństwo i kalectwo: „Głupi! — a czy nie pamiętasz, jak mi gromnicami oczy wykapali?” (w. 187—188). W innym miejscu tej samej sceny, podczas pisania ostatniego listu przez ślepca, Świętosz kieruje ruchami jego ręki, robiąc uwagi swoim wiejskim, obrazowym językiem (w. 229—232):

Niech panisko jedzie... stąd... do góry... zawróć pan!... Dalibóg pan cudownie pisze, dwie ryguły, jedna przy drugiej, by kolej od kałamaszki... — Noga w tył... nie zjeżdżaj!...

Trzeba życie spędzić przy koniach i na koźle, aby w linijkach („rygulach”) pisma ujrzeć koleiny tzw. „polskiej” albo „miękkiej” drogi, którą przejechał pojazd („kałamaszka”), zostawiając równoległe ślady kół. Pogodny, nieomal jowialny ton, jakim Świętosz wypowiada swe uwagi, odbija boleśnie od fizycznego mozołu ślepca i od dramatycznej treści listu. Ponieważ wspomniałem o języku wiejskim Świętosza, wypada tutaj zwrócić uwagę na wiejską mowę i wyobraźnię jego pana. W dialogu ze Szczęsnym (akt III, sc. 1) Horsztyński, określając wrogi, niszczycielski stosunek rodziny Kossakowskich do siebie, daje wyraz swej postawy moralnej, używając przy tym znamiennych, z życia ziemiańskiego wziętych przenośni:

Zdaje mi się, że Bóg wybrał rodzinę twoją, aby była ogniem strzechy mojej — truczną studeń moich — wichrem obrywającym sady moje... Walczyłem — teraz upadam jak robak rozciśniony nogami — szczęśliwy, ilekroć sobie powiem na pociechę: „Oto kraj wali się: nie dziw, że gruzy zasypały dom staroego szlachcica”.

Biblijna groza i podniosłość — zaszczepiona na glebie polskich nieszczęść — przebija z posępnych metafor starego rycerza w momencie wyzwania Szczęsnego na pojedynek. Również wiejskim, i to chłopskim, żebraczym obrazem przedstawia sobie Horsztyński swoją klęskę życio-

wą pokonanego przeciwnika, wyzutego z ojcowizny szlachcica i zhańbionego męża niewiernej żony (w. 167—172):

Nigdy tak blisko nie widziałem nędzy i śmierci... Co robić na świecie? —
Siaść przy drodze pod krzyżem i śpiewać kantyczkową piosenkę: Dajcie grosz
ślepemu! — Żebrak przynajmniej ma psa wiernego, co go zaprowadzi pod krzyż,
do karczmy — i odwiedzie do wsi wieczorem... a ja...

Już w *Kordianie* wystąpiły silnie sympatie Słowackiego dla rewolucji francuskiej r. 1789, dla „wielkich południa Tytanów”, co powstałi „przeciw Bogu — królom — i niewoli”, i dla ich ideałów społecznych. Stanowisko to w warunkach polskich zaznaczyło się swoiście w *Horsztyńskim* jako wzrost krytycyzmu poety wobec feudalnych stosunków na wsi pańszczyźnianej. Znalazł on wyraz w scenie między Szczęsnym a wyznaczoną mu przez Hetmana drużyną. Wśród szaleńczej pochwały despotyzmu i demonicznego zła młody Kossakowski rzuca w chorobliwym wybuchu wizję tyranii szlacheckiej wobec chłopów (akt IV, sc. 2, w. 362—369):

Powiedzieć, żaden z was nie doznał niebieskiej rozkoszy? nie czuł się
wyższą istotą, kiedy go chłopci wioski jego czcili jak Boga i przyznawali zwierzęcym instynktem wyższość natury? — Szaleńcy i przeklęci, co chcą pozba-
wić następne pokolenia tego uroku, tej spuścizny dawanej przez los szczęścia,
zaczętego w kołysce, a skończonego wspaniałością marmurowych grobowców!

Umieszczenie tych zdań w mowie człowieka nie panującego nad sobą, w mowie apoteozującej zdradę narodową — wbrew zasadniczemu stanowisku mówcy, świadczyłoby samo za siebie, gdyby nie wątpliwości dyskretnie zaznaczone w zakończeniu sceny, w dialogu Szczęsnego z Nieznajomym. Rewolucjonista rozumiał wybuch Szczęsnego jako maskę polityczną: „Kłamałeś sobie i tym ludziom”. „Kto wie?...” — odpowiada Szczęsny — „Może w tych wyrazach była część najprawdziwsza myśli mojej —”, na co znów Nieznajomy: „Nie wierzę... nie wierzę, na Boga!” (w. 467—470). Postać Szczęsnego jest konsekwentnie utrzymana w atmosferze wahań i zawilości psychicznych, stąd jego odezwanie przerażające Nieznajomego. Szczęsny ma pewne odruchy despotyczne, możnowładcze, ale jego szlachetność i bunt przeciw otaczającej rzeczywistości każe nam rozumieć wybuch młodzieńca jako pośrednie potępienie feudalizmu i pańszczyzny będących podstawą tego wszystkiego, co budzi w Szczęsnym wstręt i protest.

Atmosfera tragizmu rozsnuta nad domem Horsztyńskiego i nad zamkiem Kossakowskich ogarnia też postać dziewczyny wiejskiej, Maryny. O jej istnieniu jako poddanki w dobrach hetmańskich dowiadujemy się, gdy ślepy konfederat opowiedziawszy o torturze zadanej przez Moskali ryłakowi z pobliskiej wioski Grzegorzowi, zwraca się z apelem o opiekę nad dziećmi tego chłopca-żołnierza (akt I, sc. 2). Szczęsny doznaje

wstrząsu, gdyż córkę Grzegorza Marynę uczynił swą miłośnicą. Postać Maryny ujął Słowacki w jaskrawych kontrastach. Zewnętrznie ustylizowana na boginkę w wianku z bławatków, na Nereidę Wilii, z której się wylania w końcowej scenie aktu I, przy księżycu i śpiewie słowików, moralnie Maryna jest dość typową kobietą z wioski pańszczyźnianej. „Panicz” o rewolucyjnych zapalach interesował się ładną poddanką, przychodził do chaty, zaczął Marynę uczyć czytać „jak bakałarz — i śmiał się — i żartował...” (akt II, sc. 2), książki do czytania jej przynosił, ale skończyło się na pospolicym romansie. Dowiedziawszy się, że Maryna jest sierotą po chłopskim rycerzu konfederackim, Szczęsny doznaje wyrzutów sumienia, tragizuje swój stosunek z Maryną, wypytuje ją o ojca i próbuje rozbudzić w niej poczucie niemoralności ich związku.

Poetyzujący życie arystokrata dopiero pod wpływem cierpkiej trzeźwości chłopskiej spostrzega całą pierwotność i pańszczyźnianą etykę kobiety wiejskiej. Maryna jest do niego przywiązana jak do królewicza z bajki, ale wie, że jej losem nie może być nic innego jak małżeństwo z parobkiem. Szczęsny, wychowany w pojęciach racjonalistycznych i sentymentalnych doby Oświecenia, nie rozumie mentalności i etyki ludu, jakkolwiek z niej korzysta. Zarzuca Marynie oschłość, brak uczuć („to kamień”) — gdy jej profil uczuciowo-moralny jest symptomem rzeczywistości historyczno-społecznej.

Realizm Słowackiego w ujęciu postaci Maryny święci prawdziwy tryumf, zwłaszcza jeśli porównamy jego kreację z modą sentymentalną skazującą uwiedzione kobiety wiejskie na śmierć lub szaleństwo — od *Biednej Lizy* Karamzina do *Ulany* Kraszewskiego i *Halki* Wolskiego — — Moniuszki. Obok Grzegorza z *Kordiana* Maryna z *Horsztyńskiego* jest w dotychczasowej twórczości Słowackiego postacią chłopską zarysowaną całkiem oryginalnie i konkretnie, jakkolwiek obydwie te postacie mają tylko znaczenie epizodów. Niejako paralelę do tych dwojga, do rzetelnego i dobrego starca oraz uroczej praktycznej dziewczyny, są ich „panicze” — Kordian i Szczęsny, szlachetni, zbuntowani przeciw panującym stosunkom, ale osamotnieni i zawodni, gdy przychodzi stanąć do walki o nową rzeczywistość.

Aby wyczerpać przedmiot, należy jeszcze wspomnieć, że wieś i przyroda jest w pewnym stopniu tłem dla postaci Salomei Horsztyńskiej i dla Amelii, siostry Szczęsnego. Salomeę widzimy, jak „chodzi sama jedna po lipowej alei” (akt I, sc. 2, w. 209), jak przygotowuje mężowi śniadanie pod „lipą ogrodową” (akt II, sc. 1, w. 165—166). Słyszymy, że jadąc kolaską każe zatrzymać konie: „Świętoszu, zatrzymaj no konie, bo widzę mnóstwo konwalii — zeżnę sobie bukiecika” (akt III, sc. 1, w. 222—224). Pospolite sprawy, ale jakże ożywione charakterem języka

(wtrącanie partykuły „no” przy wydawaniu poleceń i regionalna składnia „zeźnę bukiecika”). Na tle dworu mężowskiego Sally wygląda najwdzięczniejszy przy pracy, przy pieczeniu chleba, jak to opowiada Horsztyński (akt III, sc. 1, w. 145—151):

pamiętam, jak wyjeżdżałem z moimi ludźmi na barską wyprawę, sama piekłaś nam chleb — widziałem ciebie, jak z zakasanyimi po łokieć rękoma miesiłaś czarne ciasto... a kiedy wszedłem do kuchni — schowałaś ręce i podałaś się cała ku mnie różaną i lilijową twarzą, abym ciebie pocałował... zawsze pamiętam tę scenę...

Salomea sama przygotowuje dla męża śniadania, zbiera poziomki i „świeżą śmietankę” (akt II, sc. 1, w. 165—167). W ogóle elementy wiejszczyzny służą do uwydatnienia malowniczości postaci i dobroci pani Horsztyńskiej.

Amelię oglądamy przelotnie na tle wspomnień dzieciństwa jej i Szczęsnego (akt II, sc. 4, w. 562—565):

pamiętam te chwile, kiedy dziećmi będąc, razem biegaliśmy po nadwilejskich łąkach za motylami wiosny, kiedy jesienią w zasypanych liściem alejach lubiliśmy chodzić razem i dumać...

To jest klimat wiejski hodujący polskie postacie poważnych a melancholijnych dziewczątek romantycznych i samotnych rewolucjonistów szlacheckich.

Wieś polska jako temat i obraz odgrywa stosunkowo niewielką rolę w strukturze dramatu *Horsztyński*, niemniej jest ona motywem pogłębiającym ideologię i artyzm dzieła w stopniu większym, niż to się na pozór wydaje.

Słowacki, głęboko wżyty w historię, ulegał w pewnych okresach bujnemu urokowi i patosowi przeszłości, był zakochany w „śmiertelnej twarzy” swojej „dawnej ojczyzny”, miał romantyczną sympatię dla „czerepu rubasznego” jako współczynnika dziejów narodu. Niemniej przyszłość widział w sztandarze z napisem „Lud” (*Anhelli*). W imię „duszy anielskiej” potępiał ujemne cechy sarmatyzmu, piętnował i ośmieszał antykulturalną samowładność szlachty i ucisk chłopów, zwalczał egoistyczny typ egzystencji oraz lekkomyślny, choć nieraz pełen temperamentu typ działania szlacheckiego, odruchowość, marnowanie energii, brak konsekwencji i stanowczości w walce o byt (*Poema Piasta Dantyszka, Grób Agamemnona*). O sprawach tych pisało wielu publicystów i poetów polskich od czasów renesansu, poprzez menipejską satyrę Łukasza Opalińskiego, aż do *Pieśni Janusza Wincentego Pola* i *Don Juana poznańskiego* Ryszarda Berwińskiego. Słowacki nadał swym inwektywom kształt klasyczny pod względem lotności intelektualnej, przenikliwości historycznej i blasku poetyckiego.

Krytycyzm i satyra antyszlachecka przeplata się na przemian z odru-
chami żartobliwej sympatii dla witalizmu, dla tężyzny sarmackiej
w *Preliminariach peregrynacji do Ziemi Świętej J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki* i w *Święconym u J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki* (1839).
W utworach tych poeta nie gorszy się przepychem i rozrzutnością
magnacką, lecz z zainteresowaniem historyka kultury, z humorem
obserwatora i z satysfakcją artysty odtwarza styl życia ludzi baroku.
Wśród barwnych splendorów zamku i kuchni książęcej na planie najdal-
szym widzimy — bibliotekę, a w niej książki zakurzone, bo „długo nie
czytane”. Ostentacja religijnych ceremonii maluje jaskrawo czasy
kontrreformacyjne. Barokowe, krotochwilne „inwencje” dworaków i sa-
mego Sierotki — co prawda wystylizowanego na Karola Panie Kochan-
ku — kończące się pijaństwem i grubiaństwem przypominają oczywiście
atmosferę pamiętników Kitowicza oraz świeżo wówczas wydanych *Pa-
miętników* Paska i *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego.

Nowy ujemny obraz szlachty-ziemian przynosi wizja Lechitów
w *Lilli Wenedzie* (1840). Plemię Lecha oglądamy w tragedii wenedyj-
skiej przez pryzmat charakterystycznych cech Polaków barokowo-sar-
mackich i Polaków z epoki powstania listopadowego: impulsywnych,
krótkowzrocznych, pozbawionych siły intelektu, przy pozorach nie-
spożytości — miękkich i naiwnych. Satyra na ziemiańszczyznę dźwię-
czy ostro w słowach Ślaza (akt IV, sc. 4, w. 561—566):

Czy ja Lechita... Cóż to? czy mi z oczu
Patrzy gburostwo, pijaństwo, obżarstwo,
Siedem śmiertelnych grzechów, gust do wrzasku,
Do ukwaszonych ogórków, do herbów?
Zwyczaj przysięgać *in verba magistri*?
Owczarstwo —

Wiersze te bywały często cytowane jako krytyka ziemiaństwa, m. in.
w *Rodzinie Połanieckich* (rozdz. XXXI). Sienkiewicz wkładając je
w usta „dekadenta” Bukackiego odciął się pośrednio od surowej oceny
ziemian polskich, jaką dał Słowacki.

Akcja dramatyczna w *Mazepie* (1840) rozgrywa się w całości w rezy-
dencji wiejskiej Wojewody; zamek „nad jeziorem położony cudnie” lśni
przystrojem lamp i „pozłotowin” na przyjęcie króla, który będzie się
„toczył po drodze lipowej”. Ze spraw mogących nas tu zainteresować
(oprócz podkreślanej zwykle, komicznej, bo przesadnej grzeczności szla-
checkiej w akcie I, sc. 2) notujemy tylko, że Wojewoda wśród rozma-
itych gościnnych zarządzeń i starań troska się również: „Czy włość pije,
mospanie? czy upiekli wołu?” (akt I, sc. 7, w. 152). Nie ma to zresztą
znaczenia przekraczającego zwykłą miarę pańskiej wystawności, aby
„król zobaczył” wspaniałość Wojewody także wobec chłopów.

3

Lata 1839—1841 przyniosły pogłębienie stosunku Słowackiego do swego narodu i do jego roli wśród innych narodów europejskich. Rezultaty przemyśleń były na ogół pełne goryczy. Nie tylko w słowach: „pawiem narodów byłaś i papuga” przejawiała się ta gorycz. W dramacie o Beniowskim krytycyzm wobec wad polskich nabiera szczególnej ekspresji w charakterystyce antyintelektualizmu szlacheckiego. Beniowski w każdej chwili gotów stanąć w obronie kogoś, kto walczy, zwykle nie wie, o co walczy — byle walczyć (akt I, sc. 4, w. 411—412):

Lecę mścić się... tam jacyś... walczyli duchowie,
O co — nie wiem... lecz krew mi zawrzała namiętnie.

Pamfilus radzi mu rozsądnie (w. 415—418):

Siedź i myśl
[.....]
Dobra rada — pomyśl pierwszej nad tym, co zamyślasz.

Racjonalizm i logika Pamfila jest przekonująca, tak jak i jego ironia wobec omdlałego rycerza (w. 428—431):

Opór sam myśli kosztował cię dwa lata życia i pozbawił kochanki... a ty myślisz, że myślą można przelecieć nieskończoność — wyleciawszy z rana i powrócić jeszcze na obiad.

W akcie II nowe oskarżenie Polski wkłada poeta w usta Chrystusa wieszczącego ruinę murom i wieżom „Jeruzalem sławiańskiej” za ich apatię myśli (w. 7—9):

— Stałyście na miejscu — jako morze bez fali... zasypiałyście jako trumny ołowiane; gdzie była praca i kuźnia nowych myśli... nie było was.

Ale „Jeruzalem sławiańska” nie ma być ostatecznie potępiona, ma zmartwychwstać „przez dzieci” swoje. Dramat pozostał nie dokończony, toteż trudno wnioskować o tym, jak miało wyglądać zmartwychwstanie i które z „dzieci” „Jeruzalem sławiańskiej” mają być zaczynem twórczej przyszłości. Nie o to mi zresztą tutaj chodzi¹⁴. W każdym razie — pomimo drwiącego tonu Pamfila — wizja większej, lepszej przyszłości wiąże się nie tylko z rycerzem Beniowskim, lecz również z ludem i jego twórczością. Komentatorzy widzą zwykle w diable Pamfila kusiciela, który zwodzi Beniowskiego, herosa i utalentowanego poetę. Otóż Pamfil

¹⁴ O znaczeniu dramatu *Beniowski* dla rozwoju ideologii narodowej Słowackiego zob.: I. Chrzanowski, *Zmartwychwstanie Polski w dramacie Słowackiego „Beniowski”*. (Z wykładów w Uniwersytecie Jagiellońskim). W: *Studia i szkice*. T. 2. Kraków 1939, s. 94—99. — S. Pigoń, *Własny dramat Słowackiego*. „Życie i Myśl”, 1950, nr 7/8, s. 711. I nadbitka.

może niezupełnie da się podciągnąć pod mianownik Mefistofela, a co najważniejsze — Pamfilus zna przyszłość, nie znaną Beniowskiemu. Zagadnienie wsi i ludu w dramacie trzeba jednak przeanalizować od początku.

W scenie 2 aktu I Beniowski przynosi raną w bitwie¹⁵ Księżniczkę do kurnej chaty położonej w puszczy. Kazawszy otworzyć wrota zwraca się do chłopca i baby (w. 37—40):

cokolwiek macie,
Stawcie na stole... co? kwas z piotunem?...
Spiesz mi się prędzej, ojczy z kołtunem,
I przynieś jasnej wody źródlanej.

Zanim chłop odpowie po białorusku: „Nie maju wady...”, wiemy, że tam, gdzie za napój powszedni służy kwas robiony z razowego chleba i gdzie kołtun wydaje się nieodzowny na głowie ojca rodziny — jesteśmy na kresach północno-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Puszcza litewska tworzy krajobraz ubogi i posępny (w. 42—45):

Chata podobna łodzi oblanej
Stawy smutnymi... zwalone kłody,
Sosny ponure... i muchy czerwone...

Mokradeł pełno, ale źródła czystej wody nie ma. A w chacie: „Co tutaj śmiecia, co tutaj brudu” — biada Księżniczka (w. 54—55). Zamiast wyjaśnienia chłopka narzeka: „Nie maju hroszy...” (w. 56). W tym otoczeniu nędzy, na „okropnej ziemi”, Beniowski zachwycony urokiem ocalonej przez siebie siostry Karola Radziwiłła osądza, że chłop białoruski w porównaniu z Księżniczką „nie jest nawet człowiekiem” (w. 105—106). Dalekosiężnie widzący Pamfil ukazuje mu nowe, odległe horyzonty przyszłości (w. 107—109):

O! jakże ty daleko epoki wielkich gawęd, która nadejdzie — i to, co teraz mówisz, poczyta za bluźnierstwo. Że też się ludziom przyszłość nie przyśni.

I dodaje (w. 109—113):

— Cóżkolwiek bądź, nie gardź mitologią chłopca... Ja ci powiadam, że gdyby Homer z harfą złotą stał na twoim miejscu, stroiłby teraz pieśni narzędzie i słuchał, co ten niedźwiedź zarosły włosami opowie... Chodź tu, potomku Gedymina.

Polsko-węgierskiemu szlachcicowi zapowiada Pamfil, świadom ideałów rewolucji francuskiej, nadejście epoki demokratycznej, epoki zrównania chłopów — niegdyś kołtuniastych — z księżniczkami i zwraca mu uwagę na walory epickie podań ludowych. Następuje kapitalna

¹⁵ Chodzi tu, jak wiadomo, o bitwę pod Słonimem, którą stoczył Radziwiłł „Panie Kochanku” z wojskami rosyjskimi.

scena, w której Grażułas, ów chłopski „potomek Gedymina”, daje ludową, na animizmie i antropomorfii opartą, interpretację funkcji słońca w kosmosie, Pamfil racjonalizuje wyobrażenia ludowe, a Beniowski układa poetyczną wizję. Chłop przekazuje surowy materiał wysnuty z naiwnej, obrazotwórczej imaginacji. Oto początek (w. 123—124):

Staryk słońce żywieć za jetym lasom — het, het daleko za lasem... Chateczka jeho na kurej łapci...

Pamfil konkretyzuje tę narrację swoją logiczną prozą (w. 125—126):

Rozumiesz — Febus litewski mięszka za sosnową puszczą w chacie na kurzej łapce...

Szczytowym momentem w tej trójdzielnej gradacji są wiersze Beniowskiego (w. 157—162):

Słońce się w myślach ludu zestarzało:
Już nie Faeton — nie młoda Dyjanna —
Lecz groźny stary Litwin z głową białą,
Lecz stara wiedźma z piersią wyschłą, suchą,
Jakaś uwiedła sławiańska Marzanna,
Hekate puszczy...

Rozbudzona wyobraźnia bohatera nagle zaczyna się interesować „okropną ziemią”, na której się on znalazł; chciałby (w. 176—179):

tych puszczy zgłębić tajemnicę,
Co w nich tak smutnie szumi i wzdycha.
Chciałbym pić z polnych kwiatów kielicha
Rosę i wonie, aż się nasycę.

Aby odciągnąć Beniowskiego od Księżniczki i jej aury rycersko-erotycznej, Pamfil prowokuje chłopą do opowiadania wierzeń ludowych, do zapewnień, że jak zaczną hukać, to „krzyczyć w lesie świtezianka”. „Dryjada” — klasycyzuje Pamfil. Scena 4 aktu I rozgrywa się nad jeziorem puszczańskim w księżycową noc, której czar pociąga bohatera. Chłop kończy rzecz o świteziance, co „wzięła za hołowu i kinuła w wadu pastucha” (w. 262).

Słowacki przedstawił artystycznie swój stosunek do twórczości ludowej, wymagającej — jego zdaniem — obróbki poetyckiej¹⁶. Oryginalnie ujął też pogląd na lud jako współtwórcę nowej, bogatszej kulturalnie przyszłości zdemokratyzowanych społeczeństw. Pamfil odgrywa w całej sprawie rolę inspiratora, chociaż czyni to żartobliwym tonem, zabarwionym ironią w pytaniu (w. 145—146):

Powiedz mi, Hezjodzie, dlaczegoż w zimie słońce prędzej powraca do chaty?

¹⁶ Por. Kleiner, *op. cit.*, t. 3, s. 61.

A chłop nadal tłumaczy funkcje słońca według chłopskiej logiki:

Staryk na morozie mierzniat, taj idet pod pieczku spaty i hraty sia...

Pamfil, mający co najmniej wykształcenie kulturalnego inteligenta owych czasów, pokpiwa sobie z chłopskiej symplistycznej interpretacji, nie przecząc zresztą jej mitologicznym walorom (w. 149—151):

Dobra przyczyna! Kopernikowska przyczyna! Staremu bogu zimno, więc powraca coraz prędzej za piec... Ptolomeusz płacze w piekle ze złości...

Podobnie też w akcie II Pamfilus drwiącym tonem, ale bystro i sugestywnie określa charakter paralelizmów w pieśniach ludowych. Spotkany Krakowiak śpiewa, zresztą niezbyt konsekwentnie mazurząc (w. 111—112):

Moja żonka sła bez mosta —
Ty kapucyn, ja starosta.

Pamfilus komentuje śpiew (w. 114—116):

Słuchaj — homeryckiej pieśni ludu... Są to tak nazwane nonsensa, z których kiedyś ułoży się *Iliada*, jak ciebie nie będzie na świecie.

Przesuwają się w dramacie o Beniowskim jeszcze „Hucuły” (błędnie zamiast górali tatrzańskich wprowadzeni), „fauny brodate”, „szanowne bardzo zbójce... z dobrym sercem”, jak pokpiwa Pamfil (akt III, sc. 1, w. 17). Dopomogli oni Beniowskiemu zdobyć na stryjach Czarny Zamek, ale zaraz po zwycięstwie wycofują się w góry, gdzie im dobrze. Jaką rolę mieliby spełniać owi rycerzcy, po trochu mazurzący „Huculi”, gdyby dramat został dokończony, nie wiadomo. Fragmenty twórczości poetyckiej Słowackiego, trudne do interpretacji, prowokują refleksje i hipotezy.

Wizja „pól błękitnych” podolsko-ukraińskich i stepów, gdzie „brzmi burzanów morze”, służy za tło pseudoakcji oraz dygresji poetyckich w *Beniowskim* (1841). Tempo i kapryśność zmian nie pozwala się zatrzymać przy żadnym zjawisku przyrody, przy żadnym szczególnie gospodarskim, nawet przy ulubionej pasiece lipowej panny Anieli (p. I, w. 497—498; p. II, w. 158), gdzie żegnała się ze zbankrutowanym kochankiem. Pasieka, podobnie jak lipy, miała dla Słowackiego szczególny urok; zazwyczaj pasieka jest królestwem kobiecym, nie tylko w *Beniowskim*, lecz również w *Fantazym* (pasieka Dyjanny) i w *Śnie srebrnym Salomei* (pasieka Księżniczki). Inaczej będzie w *Mohorcie Pola*, który pasiekę wprowadzi jako warsztat pracy gospodarskiej rycerza.

Stosowana już wcześniej z dużym sukcesem technika szkicowych rysów syntetycznych budzących obfitość asocjacji obrazowych, znalazła w *Beniowskim* doskonałe urzeczywistnienie. Była to metoda zgod-

na z zasadniczą intencją poematu, w którym naprawdę nie chodziło o przedstawienie wsi i życia ziemiańskiego w epoce konfederacji barskiej. Jak Słowacki posługiwał się sugestią plastyczną w opisach bytu szlacheckiego, niech unaocni wyjątek z pieśni I. Młody Beniowski odjeżdża z utraconego domu ojców; nie widzieliśmy jak mieszkał, ale za opis dziedzicznej (koniecznie!) sadyby wystarczy poniekąd scena rozstania (w. 299—302):

Wsiadł na koń, spojrzął na ganek ze łzami,
Pogłaskał konia — koń otworzył chrapy
I w ciemną domu sień zaparskał skrami
Na pożeganie.

Gdybyśmy nawet zapomnieli odautorską informację o „ubogim szlachcicu” wiemy już teraz, jaki był jego dom: jeżeli koń stał tak blisko sieni, że w nią zaparskał, to wynika stąd, że dworek był niski jak chata chłopska, a ganek płytki, wąski, bez podwyższenia i schodów¹⁷; sień natomiast musiała być dosyć głęboka, dlatego ciemna. Poruszamy te drobiazgi nie dla zadowolenia wścibstwa, lecz ze względu na prawdę obrazu, prawdę egzystencji ziemiańskiej i kunszt artysty.

Kilkadziesiąt początkowych wierszy *Beniowskiego* zawiera stypizowaną, żartobliwą kwintesencję losu lekkomyślnej młodzieży szlacheckiej, sympatycznej przez rycerską werwę i beztroskę, ale nie nawykłej do dyscypliny społecznej i gospodarczej, do pracy, do systematycznego wysiłku. Ukazanie Beniowskiego-utrącjusza rozrzewniającego się nad „ciemnym jesionem” sadzonym przez ojca, zakrawa na ironię, na persyflażową krytykę ziemiańskiego tradycjonalizmu.

Satyra panuje w przedstawieniu Starosty, ojca Anieli. Bogaty szlachcic rozpierający się na podolskim zamku to postać znana już z fragmentu *Le Roi de Ladawa*. W *Beniowskim* został on w pewnym sensie zmonumentalizowany; poeta odrzucił rysy nieistotne tworząc karykaturalną na pozór, a jednak dosyć typową postać oryginała, samoluka i pyszałka, jakich nieskąpo hodowała wieś feudalna, sobiepańska na rozłogach dawnej Rzeczypospolitej, po dworach, które „na górach stoją nad stawami”.

Życia osiadłego chłopów ukraińskich prawie nie widzimy w *Beniowskim*. Czasem tylko poeta napomknie, że Wernyhora miał futor

¹⁷ Historykowi literatury nasuwa się uwaga, iż dworek dostatni, z gankiem i schodami, z których w zimie na przyjęcie gości szlachcic każe śnieg i lód odmiatać, wprowadził do poezji polskiej Anonim-Protestant XVI wieku (E. Otwinowski?) w wierszu *Biesiada o dobrym gospodarzu*. Zob. *Anonima-Protestanta XVI wieku erotyki, fraszki, obrazki, epigramaty*. Z rękopisu wydał I. Chrzanowski. Kraków 1903. BPP, nr 43.

„gdzieś w ciemnej dolinie”, albo też paru kreskami naszkicuje chatę starej Diwy (p. I, w. 517—520):

Chata, nakryta prostej słomy wiechem,
 Scieniona lipy ogromnej koroną,
 Stała na łące, w najciemniejszej głębi,
 Z girlandą śpiących wokoło gołębi.

Równie poetycznie, ale niezbyt gospodarsko i rolniczo, przedstawiona została stepowa sadyba Kozaka Sawy (p. V, w. 199—212).

Ani „grota” Sawy, ani Swentyna, co wśród rozmaitych kolei losu była też „między chłopami caryną”, nie dają konkretnego wyobrażenia wsi ukraińskiej.

U początków twórczości poetyckiej uczeń Malczewskiego, Słowacki w *Beniowskim* pogłębił — w stosunku do *Marii* — koloryt i swoisty charakter Ukrainy i Kozaczyzny w syntetycznym ujęciu krajobrazu i ludzi nacechowanych nie tylko „tęsknotą” i lotnością, ale też grozą i dzikością, okrucieństwem i bujnym, prostaczym humorem, jak „rozbójniczka” Hudyma¹⁸, „smagła, lecz rumiana”, „wesoła, śmiała, niepohamowana”, co „krew umie rozlewać jak wodę”, a parobkom rzuca „oczy i śmiechy” rozgłośnie, które odbijają się echem w potężnym chichocie Sienkiewiczowskiej *Horpyny z Ogniem i mieczem*.

Ze wspomnień podolsko-minkowieckich i z późniejszych relacji o stosunkach w kraju, którymi Słowacki żywo się interesował, utkane zostały wątki ziemiański i rewolucyjny w *Fantazym* (1842)¹⁹. Środowisko ziemiańskie to dwór hrabiostwa Respektów, zadłużonych po uszy, bankrutujących półpanków gdzieś na Podolu w pobliżu Berdyczowa. Wątek rewolucyjny snuje się ubocznie w akcji zesańca Jana, „co na czele chłopów z kosą wzięty był” (akt I, sc. 8, w. 173—174), lecz obejmuje też w pewnym stopniu postacie młodych Respektówien, Stelli a zwłaszcza Dyjanny. Do tej sprawy jeszcze wypadnie wrócić później.

Krytyczną postawę wobec starego utracjusza i pseudomiłośnika kultury antycznej zaznaczył poeta już samym wyborem nazwiska, latynizmem — Respekt²⁰. Nazwisko z ironią symbolizuje niby-serdeczną galanterię i polor okrągłych zdań i gestów pokrywających nicość moralną zamożnego niegdyś obszarnika, wzorowanego — jak wiadomo —

¹⁸ W drugiej redakcji pieśni VII.

¹⁹ Pierwsze miesiące r. 1842 jako prawdopodobną datę ukończenia *Fantazego* ustalił M. Inglot (*U źródeł „Fantazego”*. „Zeszyty Naukowe UJ”, 1955, Filologia, z. 1). Inglot wskazał na *Dwie przedaże — Wyjątek z pamiętników Wojciecha Potockiego* („Biblioteka Warszawska”, 1842, styczeń) jako na jedno ze źródeł fabuły ziemiańskiej w *Fantazym*.

²⁰ Por. M. Piszczkowski, *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego*. „Onomastica”, 1957, z. 1.

na postaci rzeczywistej²¹. Zrujnowani materialnie Respektowie całą nadzieję utrzymania się na pańskiej stopie życia pokładają w bogatym zamęściu córki, którą chcą oddać za pół miliona złotych tym chętniej, że trafił się epuzer-sąsiad. Transakcja kapitalistyczna łączy się tu ze starym obyczajem (akt I, sc. 2, w. 59—61):

ziemia o ziemię
Nasze dwa dwory... a bogdajby były
Serce o serce nasze dwa stosunki!...

— deklamuje przy prezentacji hrabia Respekt, wierny tradycji ziemiańskiej, zalecającej jako specjalnie pożądane małżeństwa sąsiedzkie, najkorzystniejsze dla utrwalenia pozycji materialnej i społecznej rodzin szlacheckich znacznych w powiecie i w województwie. Perspektywa nędzy („grać po kawiarniach w Kijowie Na starych harfach”, akt II, sc. 2, w. 109—110), oraz fałszywe pojęcie honoru rodziny odbiera Respektom poczucie ludzkiej godności — nawet w najciaśniejszym wymiarze klasowozwyczajowym, gdyż Fantazy Dafnicki nie jest sąsiadem-zemianinem od dziecka znanym i zaprzyjaźnionym, lecz tylko sąsiadem-posiadaczem, człowiekiem obcym, żyjącym za granicą i uwikłanym w liczne romanse. Respektowie są w położeniu fatalnym, ale dzięki dobrej tresurze towarzyskiej stary gaduła zachowuje nie bez powodzenia ton jowialny i kordialny, a jego żona ma na tyle zimnej krwi, aby dać upust swemu komedianctwu i zarządzić idylliczno-groteskową scenę na przyjęcie gości: trzody na łące, rybak pod wierzbą nad stawem, „chłopięta” plotące koszyki („jak w Tassie” — hrabina zna *Jerozolimę wyzwoloną*, zapewne w wyjątkach z francuskiego przekładu!), kozy na skałach podolskich, żenicy przy pszenicy, kaskada, pieśń Paudury. Lawinę pomysłów dekoratorskich w komiczny sposób paraliżują warunki realne w zaniedbanym gospodarstwie: zepsuta rura w kaskadzie, wyjazd pieśniarza Dubyny po cukier i arak do Berdyczowa, wreszcie pojęcie pszenicy, o czym dama nie wie. Scena 4 aktu I kończy się zabawnym utyskiwaniem Respektowej na kłopoty z „dzikim” ogrodem angielskim, w którym zawsze czegoś brak, a jego umyślnie robiona naturalność daje całkiem niepożądane rezultaty (w. 111—114):

to się altana
Złamię, to [z] wzgórze krzyż umyślnie krzywy
Zwali... o mało co nie zabił pana.
Ach, jaka, jaka z tym ogrodem biada!

²¹ Respekt jest wzorowany na Teodorze Bobrze z Podola. Był on (jak Respekt) marszałkiem powiatowym, a wskutek nieporozumienia przesiedział kilka miesięcy w więzieniu w Żytomierzu. Rodzina Respektów została wysłana na Sybir, skąd wróciła na Podole.

Gdy nadejdzie wiadomość o śmierci dziadka i spadającym na Respektów dziedzictwie (akt V, sc. 4), małżonkowie zmieniają od razu ton przybierając pozę ludzi szlachecko-bezinteresownych. Wprowadzając w akcję motyw spadku ratującego pozycję materialną i społeczną Respektów Słowacki trafnie wyzyskał jeden z charakterystycznych rysów obyczajowości szlachecko-ziemiańskiej. Obok zawierania małżeństw dla folwarku, ratujących przed deklamacją, obok darowizn dyktowanych poczuciem stanowej, klasowej lub rodowej solidarności — liczenie na spadek było symptomatyczną cechą gospodarki szlacheckiej, często biorącej pod uwagę raczej korzyści majątkowe wynikające z koligacji niż zapobiegliwość i umiejętności ekonomiczne kojarzonych małżonków.

Od lichoty moralnej Respektów i rajfura Rzecznickiego, dotkliwie zironizowanej, odbija szlachetność i wdzięk prostoty Dyjanny i Stelli, zahartowanych zesłaniem i zdemokratyzowanych w obcowaniu z ludźmi prostymi a dobrymi. Upodobania Stelli poznajemy w scenie 5 aktu I; matka w zapale aktorskim każe jej ubrać się na białą i wabić łąbędzie nad stawem, pod brzozą i skałą, gdy rodzice z gośćmi wyjdą pod dąb Wernyhory pić kawę. Stella pomija milczeniem to całe efekciarstwo, godzi się, ale prosi, aby potem mogła pójść „z Hanką na nieszpory”. A więc Stella, „kwiatów podolskich caryna”, woli towarzystwo dziewczyny wiejskiej i nabożeństwo w cerkwi niż salon rodzicielski. W sprawie małżeństwa siostry Stella jest całym sercem po stronie Dyjanny i ubożego zesłańca Jana. Dyjanna ma silne poczucie odpowiedzialności społecznej, chce się poświęcić i decyduje się wyjść za Fantazego, ale nie dla względów patriarchalnych, nie dla dogodzenia interesom egoistycznym i snobizmowi rodziców, lecz dla dobra gromady chłopskiej. Pannie zależy na tym, aby nie dopuścić do zajęcia wsi przez władze carskie (Respektowie mają długi prywatne i zaległości podatkowe). Przeraza ją zwłaszcza groźba konsystencji wojska i związane z tym wyniszczenie ostateczne chłopów, którym „biorą pługi i w każdej chacie stawiają żołnierza”. Wtedy już nikt nie ochroni chłopstwa od rekwizycji i rabunków żołnierskich. Dyjanna słyszy w wyobraźni lamentujące chaty, co „krzyczą: Boże!” (akt I, sc. 14). Aby ocalić ludność wioski od nieszczęścia zawinionego przez jej rodziców, Dyjanna aprobeuje kupiecki mariaż z hrabią Fantazym. Motywacja socjalna jest mocna w treści i płomiennie wyrażona (w. 575—584):

• jeśli duch, co we mnie dysze,
 Modlitwą o! tej wioski nie obroni;
 Jeśli mię chłopki okrażą i padną
 Do nóg... jak gdybym z gwiazdami na skroni
 Stała w niebiosach — a ja męką żadną
 Nie będę mogła wyratować ludu;
 Jeśli Bóg z mego jedynie nieszczęścia

Chce siły, która podobna do cudu
 Ten lud obroni... to się do zamęścia
 Z panem — przychylę...

Miłość do zesłańca Jana łączy Dyjanna nie tylko z litością, ale i z sympatią dla chłopów: „Na chrzcinach chłopskich każdemu dziecięciu Dawała imię Jan...” — opowiada Stella „Baszkirowi” (akt II, sc. 2, w. 92—93). Młode pokolenie Respektów odbija ostrym kontrastem od starego. Jest w tym zapewne nie tylko uszlachetniający wpływ cierpień sybirskich i nie tylko rezultat dobrych skłonności wrodzonych Stelli i Dyjanny. Można by się w tym również dopatrzeć pewnego wpływu tradycji literackiej sięgającej komedii Bohomolca (*Małżeństwo z kalendarza*) i Zabłockiego (*Sarmatyzm*). Tradycja ta częściowo utrzyma się i później w komediach „ziemiańskich” (*Rozbitki* Blizińskiego).

Cd starszego pokolenia ziemian podolskich dodatnio chwilami odbija nawet hrabina Idalia. W momencie krytycznym, gdy Idalia naraża własny honor dla ratowania Rzecznickich, wytyka ona Podolakom ich nakrochmaloną, parafiańską sztuczność: „każdy pół Polaka, A pół aktora, w swym znany powiecie” (akt IV, sc. 2, w. 39—40), pod jakąś etykietą, której nie wolno uchybić pod grozą dziedzicznego ośmieszenia: „ten polityk dzielny — Ten sensat — a ten dowcipny na fraszki” (w. 42—43)²². Dopiero nieszczęście wydobywa z półpanków podolskich iskry honoru i rzetelnego człowieczeństwa — i dopiero wtedy naprawdę atmosfera tchnie pogodą lata, powietrzem „i ciepłym, i wonnym”, rozpylonym w krainie, na której tle rozgrywa się akcja dramatu.

Urok Podola, „jasne kwiaty i takie drzewa...”, uderza przede wszystkim przybysza z północnych śniegów, majora Wołdemara Hawryłowicza: „Wasz kraj ogrodem zdaje się i wiosną” (akt I, sc. 13, w. 383).

Spośród skrawków pejzażu rozrzuconych w dialogach wyróżnia się szerszą kompozycją obraz wieczoru nad stawem, w pasiece Dyjanny, gdzie obie siostry modlą się za Jana „Wieczorem... kiedy w łąkach derkacz krzyczy” (akt I, sc. 11, w. 333 n.).

Nastrojowy opis ma tu charakter wybitnie liryczny; wrażenia wzrokowe (srebrna mgła, różowe smugi zachodu na wodzie, czerniejący las) występują w harmonijnej proporcji z wrażeniami słuchowymi (krzyk derkacza, metaforyczne „girlandy” trelis słowicznych).

Na innym tle oglądamy romantycznie pozującą hrabinę Idalię. Goniąc z zagranicy za Fantazym Idalia przybywa do domu Respektów i obserwuje „zmiennika” ukryta „za drzew klombowym bukietem

²² Ta satyra, poniekąd charakterystyczna, znajdzie kontynuację m. in. w *Synu marnotrawnym* J. Weyssehoffa. W powieści tej ziemiańska rodzina Dubieńskich kultywuje system etykietek cechujących jej członków („ta dowcipna Tereńka”, „ten niepoczytalny Władzio”, „niepewny” stryj Tadeusz, etc.).

w klombach georgin”. W swoim własnym domu na wsi Idalia rozkoszuje się otoczeniem (akt IV, sc. 2, w. 22—24):

O! jak tu miło! drzewami ciemnymi
Pozastaniane okna... piersią chwytam
Powietrze pełne kwiatów...

Klomby, girlandy, gwiazdy, kwiaty to poetyczna aura (Rzeczniczki powiedziała by złośliwie „kasza”) otaczająca Idalię, a poniekąd i Fantazego. Inna sprawa, że romantyczne estetyzowanie nie przeszkadza Fantazemu zorientować się szybko w niezwykłości i sile atrakcyjnej młodego rewolucjonisty („Kto to jest — ów to pan Jan — wzięty z kosą?” w. 187) i przedstawić go sobie na tle sybirskiej zażyłości z Dyjanną i Stellą (akt I, sc. 8, w. 201—205).

W postaci Jana przecinają się dwie wielkie sprawy — rewolucja narodowa i walka o wolność wsi, o los chłopów. Major mówi wyraźnie o Janie (akt I, sc. 8, w. 176—177):

Ten wasz przyjaciel dał nam się we znaki:
Buntował lud...

Antagonizm Fantazego i Jana zabawnie występuje w scenie ujeżdżania koni (akt III, sc. 1). Sam Fantazy z ironią dramatyzuje całe zdarzenie z dziedzica wiejskiego (w. 25—28):

Wtem Baszkir niecnota
Naprzód mi konia prawie na pierś wsadza
Ogonem, zmykać przymusza — do błota
Spędza jak wróbla...

Słowacki nie darmo sam jeździł konno, umiał to wyzyskać dla napisania groteskowej sceny z dziedzica wiejskiego.

Rzeczniczki nie chce się w postępowaniu Baszkira dopatrywać niczego poza zwykłym przypadkiem; wyraża to z wiejską sentencjonalnie (w. 32—34):

Ustępuj z kładek,
Kiedy przez błoto konie idą kłusa.
Baszkir nie winien nic.

Także zabicie strzałą z łuku wyżła Spartakusa uważa za czysty przypadek (w. 56—57), bo wszak „Spartak po dziedzincu chodził. To los...” A gdy Fantazy replikuje za pomocą gry słów: „Psów było jak psów” — Rzeczniczki obojętnie stwierdza: „Więc Baszkir miał rację, że najpiękniejszy wybrał cel”. Aby załagodzić przykrość wyrządzoną Fantazemu, przyszły teść proponuje postawienie nagrobka dla jego ulubionego psa, i to z „godnym” napisem. Pomysł w stylu sentymentalnym,

nierzadki na przełomie XVIII i XIX wieku²³. Dodajmy, że *Fantazy* w drwinach i złośliwościach rzekomego Baszkira mylnie dopatruje się zemstę porzuconej kochanki.

Tło akcji w *Fantazym* tworzą domy wiejskie Respektów i Idalii oraz bujna przyroda podolska. Chłopi bezpośrednio nie występują na scenie (jest tylko służba dworska), dramat rozgrywa się wśród ziemian osiadłych, arystokracji i rewolucjonistów szlacheckich, niemniej sprawa chłopska jest niemal ciągle obecna w atmosferze ideowo-politycznej utworu. Zagadnienie wsi spełnia w *Fantazym* rolę ważną w organizmie artystycznym dzieła, w akcji, w charakterystyce postaci i w obrazowaniu poetyckim. Nad gestami pozerów — Respektów, Idalii i *Fantazego* — zwycięstwo odnosi prawda moralna i prawda społeczna, reprezentowana przez Dyjanę i Stellę oraz przez Jana i Majora. Prototypami Dyjanny i Stelli były, jak wiadomo, panny Bobrówny. Pozytywne uczucia i wysoka miara etyczna, jaką poeta wiązał z ich postaciami, znalazły wyraz w parę lat później w wierszach: *W pamiętniku Zofii Bobrówny* i *Do Ludwiki Bobrówny* (1844).

Drugi — szczytowy — okres twórczości Słowackiego, stojący pod znakiem klęski powstania 1830/1831 r. oraz przemian społecznych dokonujących się na zachodzie Europy, przyniósł nasilenie dramatyzmu i pogłębienie problematyki ideowo-artystycznej w całej jego poezji, a w szczególności także w zakresie opracowania tematyki wiejskiej. Wzrastająca dojrzałość i radykalizm polityczny poety doprowadziły do przewyżczenia ogólnikowości w ukazywaniu wsi, do indywidualizacji postaci chłopskich oraz ich języka (Grzegorz w *Kordianie*, Balladyna i Grabiec, Maryna i Świętosz w *Horsztyńskim*, Grażułas w *Beniowskim*). Relatywna, fantazyjna ludowość *Balladyny* przyniosła wizję wsi przedpiastowskiej, opartą na niezwyklej intuicji historycznej przybliżającej przeszłość pomimo wielu świadomie wprowadzonych anachronizmów. *Balladyna* to, w pewnym sensie, poprzedniczka *Starej baśni* Kraszewskiego.

Stosunek poety do sprawy chłopskiej kształtował się jako opozycja wobec panującej chłopomanii romantycznej; odrzucenie jej przez Słowackiego (*Balladyna*, *Beniowski*) wynikało z jego koncepcji kultury narodowej jako syntezy folkloru i twórczości artystycznej. Kierunek rozwoju ideowego poety zmierzał do afirmacji rewolucyjnej walki o wolność społeczną klasy chłopskiej (*Fantazy*). Osobna sprawa to

²³ Np. w majątku Fredrów, Beńkowej Wiszni koło Rudek, w dwudziestolecie międzywojennym pokazywano w ogrodzie dworskim nagrobek z kamienia przedstawiający żurawia. Pod nagrobkiem był podobno pochowany ulubiony piesek wielkiego komediopisarza, a rzeźbiony żuraw miał symbolizować czujność tak uroczyście pogrzebanego zwierzęcia.

występ wojowniczych „Huculów” w dramacie o Beniowskim. Słowacki pisze o nich z wyraźną sympatią, podobnie jak o rycerskich Kozakach. Pomylenie Huculów z góralami tatrzańskimi jest dowodem, jak nasi wielcy romantycy, co niewiele ziem polskich znali, niedokładne pojęcia mieli o Małopolsce. Mickiewicz w *Konfederatach barskich* (akt II, sc. 4) pisze o przestrzeni dzielącej Kraków od Tatr w taki sposób, jakby Tatry były w pobliżu kościoła Karmelitów! A grotty tatrzańskie pomylił z grotą w Ojcowie, w której miał się ukrywać Władysław Łokietek.

Szlachta ziemiańska i jej typ życia wiejskiego znalazł w Słowackim znakomitego epika i satyryka. Poprzestając na szkicowaniu rysów zasadniczych i charakterystycznych poeta tworzył śmiało koncepcje ideowe, od sceny papieskiej w *Kordianie* — do scen z wygnańcem Janem w *Fantazym*, oraz komponował oryginalne i trafne historycznie postacie Kordiana, Szczęsnego i Jana — rewolucjonistów szlacheckich, Kirkora-ziemianina, Horsztyńskiego-desperata o wiejsko-biblijnej wyobraźni i mowie, Beniowskiego-utrącjusza i herosa, Respektów-bankrutów, spekulantów i pozerów. W ogóle w przedstawieniu szlachty folwarcznej i „panów” dużą rolę — zgodnie z historią — odgrywają pozy i gesty, od „króla Ladawy” do ojca Anieli w *Beniowskim* i do Fantazego i Idalii. Póz i gestów jest w gospodarstwie poetyckim Słowackiego cała gama: od sarmackich dziwactw, od stylizacji na antyk i na idyllizm — do romantycznego snobizmu i afektacji kapitulującej wobec surowej prawdy życia. Nie trzeba tu udowadniać, ile typowości społeczno-historycznej i typowości postaw moralnych zawarł Słowacki w swoich kreacjach związanych z wsią i jak żywo oddziaływały one na literaturę późniejszą. Ilekroć myślę np. o bankrucie Pławickim z *Rodziny Polanieckich* i o jego patriarchalno-serdecznej pozie, przypomina mi się hrabia Respekt z *Fantazego*. Nie chodzi zresztą o wpływy i zależności, lecz o klasyczne uchwycenie pewnych rysów obyczajowości szlachecko-ziemiańskiej.

Życie ludzi wiejskich z chaty i z dworu osadził Słowacki w nastrojowych kompozycjach krajobrazów i fragmentów przyrody oraz wśród realistycznych konkretów gospodarstwa domowego i folwarcznego. W *Horsztyńskim* żywioł przyrody i gospodarstwa ma funkcję specjalną, jego idyllizm jest tylko pozorny (mylił on badaczy dotychczasowych), w rzeczywistości przyroda i otoczenie dworsko-folwarczne zostało włączone w rdzeń dramatu i służy do spotęgowania tragedii starego szlachcica.

Słowacki przedstawia w swych dziełach tylko skrawki wsi i codzienności wiejskiej, zazwyczaj wysubtelnione metaforyką obrazowania i mowy poetyckiej związanej z zasadniczą koncepcją utworu. Słowacki nie był człowiekiem wiejskim i — jakkolwiek żywo odczuwał środo-

wisko wsi — nie kusił się o stworzenie szerokiego, wielostronnego jej obrazu, jaki nęcił Reja, Krasickiego, Mickiewicza, Kraszewskiego. Jeśli chodzi o regiony kraju, to najmocniej wyobraźnię Słowackiego wabiła Ukraina i Podole, co prawda nie tyle wieś osiadła chłopska, ile dwór szlachecki lub zamek magnacki, albo też swobodna przestrzeń pól i stepów, opisana w *Żmii*, w *Wacławie*, w *Beniowskim*. Początkowe wiersze *Wacława* rozpoczynają się apostrofą przypominającą początek *Sofiówki* Trembeckiego, ale w romantycznej stylizacji:

Witaj mi ziemio stepów gładka, cicha,
Gdzie kwiat dla Boga kwitnie i usycha.

Krajobraz ukraiński w *Beniowskim* jest, obok *Marii* Malczewskiego i *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza, najpiękniejszą wizją poetycką tamtych stron — nie tylko w literaturze polskiej.

4

Z okresu mistycznego 1842—1845 pochodzą dwa utwory dramatyczne, związane bliskością czasu powstania: *Złota Czaszka* (1842) oraz *Sen srebrny Salomei* (1843). Niedokończony dramat o strażniku krzemienieckim *Złotej Czaszce* daje tylko pośrednio obraz życia wiejskiego. Bohater tytułowy dramatu, zapewne eks-ziemianin, posiada dworek podmiejski w Krzemieńcu: „Nad potokiem pod górą dworek biały” i nieodzowne „dwie lipy” przy nim. Z sentymentem rodzinnym poeta odmalował staropolski dom szlachecki Strażnika zachowującego tradycyjny, wiejski tryb i styl życia. Takich podmiejskich dworców szlacheckich było w Polsce dużo; stanowiły one przedłużenie wsi, wnioskującej w skromne, na pół wiejskie ramy miast i miasteczek polskich. Takie podwileńskie dworki opisywał Ignacy Chodźko w swych gawędziarskich opowiadaniach, takim podwarszawskim dworkiem jest dom Ketlinga na Mokotowie, w którym rozgrywa się część akcji *Pana Włodzkiego*.

We dworku krzemienieckim oboje Strażnikostwo z dziewczętami czeladnymi w piekarni rozjaśnionej kagańcem śpiewają kolędy w stylu sarmacko-barokowym, przetykane łaciną; pani sama budzi rano służbę, a przepisy kucharskie, „receptę na marcypanowe ciasto” chowa za lustrem. Strażnik jest oddany sprawom publicznym, w których nabrał rutyny zaprawionej dobroduszną demagogią, wobec córki natomiast jest surowym, narzucającym swoją wolę despotą. Subtelna, lecz stanowcza Agnusia przeżywa typową tragedię w ustroju patriarchalnym, przymuszana przez ojca-tradycjonalistę do małżeństwa z podstarzałym bogaczem, urzędnikiem-ziemianinem. Dramat Agnusi tworzy jedyny akcent krytyczny w *Złotej Czaszce*. Ubogi student Jan-Kleofas, zakochany

w pannie Strażnikównie, z bólem i z pasją przedstawia kontrast swojej biedy oraz dostatków epuzera-bogacza, pana Gąski, regenta i byłego marszałka (akt I, sc. 1, w. 19 n.). Strażnik naprawdę wierzy, iż w sprawie wydania córki za męża trzeba „trochę przymusu”, matka woli zwlekanie i perswazję (pyszny argument z zakonnica, która na widok Agnusi rozrzewniła się, „bo się jej chciało dyrnać z klasztoru i być choćby żoną chłopą, a nie zakonnica”; akt I, sc. 3).

Z umiarem stosuje Słowacki stylizację językową w sarmacko-ba-
rokowych „komplementach” Gąski i w wypowiedziach Strażnika. Siedemnastowieczny szlachcic Złota Czaszka zwołuje naradę Krzemieńczyan „wołając z wieży Franciszkanów dzwonami et trombis”, a zwracając się do żony mówi do niej stale: „serce” („każ, serce, niech się dziewczki zejda na kołędę”, „A weź, serce, na to z biurka pieniędzy”). W sto lat później będzie się na to starszłacheckie „serce” oburzała *Żona modna*, jako na prowincjonalny „koncept z kalendarza”. Pamiętał o tym zapewne Słowacki, pilny czytelnik poezji Krasickiego od dzieciennych lat, kiedy to na *Bajkach* uczył się czytać.

Tonów mistycznych nabiera wizja dworku Złotej Czaszki w poetyckiej *Parabazie*: „duchy — i Bogarodzica” rzucają nań jasność i błogosławią mu „sponad starych lip”. Na tym tle występują akcenty idealizacji dworku. Jest to jedyne zwycięstwo tradycyjnej idylli patriarchalnej w twórczości Słowackiego.

Pomimo idealizacji skromnej, cnotliwej starszłachetczyzny w *Złotej Czaszce* krytycyzm poety wobec ustroju lenno-pańszczyźnianego osiągał coraz nowe głębie i horyzonty, dalsze niż sprawa wsi w ścisłym znaczeniu. Poprzez mistyczną zaprawę i egzaltację przebił się realizm, z jakim Słowacki ujął tragedię kolonializmu polskiego na Ukrainie i konflikt społeczny w *Śnie srebrnym Salomei*. Koszmarny „romans dramatyczny” przedstawia czasy „hajdamaczyzny”, które dwa lata wcześniej opisał był Taras Szewczenko z perspektywy tradycji zachowanej wśród chłopów ukraińskich.

Krajobraz wiejski, „morze kłosów” i gospodarstwo gruszczyńskie na jego tle oglądamy w opowieści Sawy (akt II, w. 150—180). Jawi się w niej dom o „podupadłych”, starych ścianach, oświecony zorzą pożaru, a przy nim „lipy i pola jare w słonecznym błyszcząły złocie”. Dalej — „kwietna” miedza idąca „przez żyta wzgórkami” oraz „łany, i służebne, i pańskie”. A ponad nimi najsubtelniej opisana ptasia rzesza i jej symfonia, pełna szmerów i świegotań (w. 163—169).

Metaforyczne obrazy kształtu („wróblów chmurki” dwukrotnie porównane do harf), odcienie barwne („szare, srebrne” na tle „błękitu bladego”) zespa'ają się w plastycznej syntezie z obrazami ruchu-lotu („Ważąc się przez błękit”, „Ulatywały”) i z bogactwem całej gamy

ptasich rozmów. Dopelnieniem obrazu jest akord muzyczno-religijny i dramatyczny: w obliczu katastrofy Gruszczyńiec wróble zdają się modlić nad tą „kalwaryjską stacją”, zdają się śpiewać „jakiś smętny Anioł Pański, jakąś smętną suplikacją”.

Obok motywów idyllicznych ziemiańskich w opisie Gruszczyńiec występuje sielski obraz futuru Wernyhory (akt V, w. 357—363):

Ot, ja, panie, miał na świecie
 Jeden futor gdzieś pod borem,
 Dom bez złota, adamaszków;
 I trzy brzozy pełne ptaszków,
 I trzy źródła pod futorem,
 Jak ze srebra tarcze lane,
 Jak kąpiele rusałczane.

Szczęście panowało w tym światku, „póki lud był szczęśliwy”. Szczęście ginie równocześnie po obydwu stronach — polskiej i ukraińskiej.

Realistycznie, z głębokim humanizmem ujęta problematyka społeczna, z podziwu godną, surową prawdą określająca tragizm współżycia polsko-ukraińskiego, a z drugiej strony przejmujące motywy idylli wiejskiej i pieśni ludowej — to nieprzemijające wartości *Snu srebrnego Salcmei*. Sprawę wsi jako zagadnienie socjalne powiązał Słowacki w latach mistycyzmu z problematyką narodową, uzyskując dzięki tej syntezie nowe kryteria oceny etycznej, nowe perspektywy intelektualne, a poniekąd też nową ekspresję artystyczną.

Fantastyczno-baśniowa koncepcja dawnej ludowości polskiej w *Królu-Duchu*²⁴ została ujęta w sposób, który można by nazwać wizjonerskim syntetyzmem deskrypcyjnym.

Wizję Polski chłopsko-królewskiej z *Balladyny* kontynuuje oktawa XXIV z pieśni I rapsodu I *Króla-Ducha*, opiewająca lud pierwotny, łagodny, samoistny. Pogodna wizja szczęśliwości i harmonii („próżen wszelkiej waśni”), silnie zabarwiona sentymentem, utrzymuje się w tonie idyllicznym i operuje skrótami obrazowymi również w oktawie XXVIII tego rapsodu (w. 217—221):

Więc wkoło — wioski w wieńce kaliniane
 Strojne i roki poświęcone duchom,
 Mogiły kozom i pasterzom znane,
 Trzody dziwiące się ptaków rozruchom,
 Mogiły dawne... dawno zapomniane!

²⁴ O motywach baśniowych w *Królu-Duchu*, opartych na znajomości folkloru, zob. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 106—111.

W takiej wiejskiej krainie nad Gopłem Popiel, „syn borów”, wprowadza rządu oparte na terrorze i grozie. Jego zamek napełnia strach „ciemny i królewski”, o którym fama dociera do wsi (rapsod I, p. II, w. 486—488):

O komnat zapachu
Gadał po wioskach z trwogą lud ciekawy,
Ze był zaduszny, tajemny i krwawy.

„Wioski” i „lud ciekawy” są tutaj masą społeczną państwa, opinią publiczną. Wieś polska uległa fascynacji, dała się oczarować okrutnej mocy. Popiel dziwi się sam, że go „ukochano Za siłę — i za strach — i za męczarnie” (w. 497—498). Lud polski, jak się wydaje srogiemu władcy, to „Lud owiec, który się k’ pasterzom garnie!” (w. 500). Nie jest to zapewne akcent antychłopski, lecz raczej transpozycja ówczesnych pojęć historycznych w epokę wczesnodziejową. Możliwe jest tu również echo poglądów Herdera i Brodzińskiego na słowiańską idylliczność²⁵. W liście do Antoniego Edwarda Odyńca z 22 kwietnia 1832 Słowacki pisał: „Prawdę powiedział Brodziński, że charakter Polaków sielankowy sielankami karmić potrzeba” (w. 12—13). Nigdy jednak Słowacki tej cząstkowej „prawdzie” się nie poddał. W *Złotej Czaszce* i w paru zarzuconych szkicach prozaicznych z okresu mistycznego zasadą idyllizmu jest mistyka, a nie charakter narodowy. Reprezentant „siły odwcielań”, „rewolucjonista z ducha” i „duch wieczny rewolucjonista” — Słowacki doszukiwał się zawsze i we wszystkim elementów dysonansowych. Ta głęboko nowoczesna tendencja występuje również w wizji polskiego „ludu owiec” w *Królu-Duchu*. Jako że często w poezji Słowackiego główne sprawy dzieją się przez kobiety, jak w *Balladynie* władza nad krajem pociąga nie Kirkora, lecz jego żonę „chłopiankę”, tak w *Królu-Duchu* ostrym dysonansem wobec „owczych” instynktów ludu jest władcza indywidualność Pychy, ambitnej małżonki kmiecia Piasta. Legendarny kołodziej i bartnik to w *Królu-Duchu* poważny, dobrotliwy i gościnny starzec. Podróżni opowiadają ciekawe i ważne rzeczy „o różnych ludach chodzących po globie” (rapsod III, p. I, w. 19), o tym, „jako każdemu z narodów Stawał na czele pan myśli — i miecza” (w. 25—26), aż bystry kmieć Piast rozpoznaje, iż w tych opowieściach „pieśń była nadczłowiecza”. Wtedy dopiero chce zawołać żonę, aliści Pycha już od początku podsłuchiwała „skryta za drzewem”. Rządzą nią duma i chytryść (w. 53—55). Pycha podsłuchując powzięła decyzję: zdobyć błogosławieństwo dla pierworodnego syna Wodana. A gdy anioł pominął Wodana, a pobłogosławił młodszego Zie-

²⁵ O złudzie idylliczności Słowian zob. J. W i d a j e w i c z, *Sielanka słowiańska*. „Nauka i Sztuka”, 1945, nr 1.

mowita, ambitna chłopka „prometeanka” wykrada błogosławieństwo i ucieka z Wodanem, którego chce uczynić w Polsce „panem myśli — i miecza”. Za uciekającą Pychą pozostaje rodzinny krajobraz wiejski (w. 153—156):

Za nią daleko lipa rosochata
I pola, które par owija błotny,
Daleko święta i świecąca chata
I zadumany w mgłach bocian samotny.

Obraz bociana jako wioskowego ptaka Polski powraca w poemacie kilkakrotnie (np. rapsod II, w. 289—296).

Orły, komety, pioruny i błyskawice tworzą atmosferę wydarzeń rycerskich w *Królu-Duchu*; bociany, zadumane na łąkach podwiejskich, czy na dachach i kołach-gniazdach na chłopskich chatach, są symbolem ludowej powagi i przyjaznej życzliwości. Z „bocianieję” pozycji błogosławi krajowi Zoryjan w serdecznych oktawach rapsodu II. Błogosławieństwo ma charakter chłopsko-idylliczny, sławi myśl „miodem prostym kwietną” (w. 393—396):

Równy chłopkowi małemu prostotą,
A niższy jeszcze aniołów pokorą,
Jak oni, skrzydeł wewnętrzną pozłotą
Nakrywam chatę, skąd miód ludzie biorą.

Socha i radło, ryk smętnych wołów, pastuszków kołęda, chłopki przy „złotych stołach”, „piękne wiosny”, „złociste lata” — oto wieś piastowska, z bocianim gniazdem i zadumany ptakiem opiekuńczym na szczycie kruszwickiej chaty.

Wizja starodawnej Polski z *Balladyny* i z *Króla-Ducha* była ogromną nowością ideową i artystyczną wobec osiemnastowiecznych romansów „piastowskich” Franciszka Salezego Jezierskiego i Michała Dymitra Krajewskiego. Słowacki stworzył pierwsze ogniwa w łańcuchu poezji polskiej o początkach narodu rolniczego w jego nadgoplańskiej kolebce. Ogniwa dalsze znajdują się w twórczości Berwińskiego, Kraszewskiego, Wyspiańskiego.

5

W ostatnich latach życia Słowacki przewyciężył częściowo mistykę, a tendencje realistyczne doszły znów do głosu w jego dziełach. Z tego czasu pochodzi fragment poematu epickiego o panu Strusiu (1846—1847) — być może urywek z jakiejś poetyckiej przedmowy do *Króla-Ducha*²⁶. Z 37 wierszy tekstu przeszło 20 zajmuje opis Podola i dworu

²⁶ Zob. Kleiner, *op. cit.*, t. 4, cz. 2, s. 347.

szlacheckiego. Fragment zaczyna się przeciwstawieniem jakiegoś regionu dawnej Rzeczypospolitej — Podolu (w. 1—8):

A co pół mili drzewo pochylone czeka
 Z krzyżem — jak z rąk otwarciem świętych do człowieka.
 Inaczej na Podolu: tam kraina cała
 W różne się kwiaty pięknie błyszczące ubrała;
 Te prowadzą wędrowca po obu stron drogi
 Tęczami ścielonymi. Czy to dziad ubogi,
 Czy chłop jarmarczny wraca, to jak woda żywa —
 Kłosek i kwiatów rzeka spod nóg mu wypływa.

Podole zostało tu zapewne przeciwstawione Ukrainie obficie poznanej krzyżami. Opis pełen nastrojowej obrazowości. A oto dwór (w. 9—13):

W tej krainie stał także dwór mały, szlachecki,
 Nad stawami — na model jeszcze staroświecki
 Wybudowany: jedno piętro, lecz rozciągnięte,
 Niskie, wsparte na szare kolumnady krągłe,
 Tworzyło ganek.

Obraz domu wiejskiego na Podolu zupełnie inny, jakby przeciwstawny do dworu Sopliców w *Panu Tadeuszu*. W otoczeniu domu uderza brak drzew, a zamiast nich „bodiaków morze purpurowe”, stawy i jary. Nie ma żadnych szczegółów ziemiańsko-rolniczych, są natomiast refleksje historyczne. Architektura budynku dość typowa: niewielki dwór jest z drzewa, a bez podmurowania, tak często wspomnianego w literaturze od *Pana Podstolego* Krasickiego, poprzez *Pana Tadeusza*, *Listopad* Rzewuskiego (dom Kunickich), do *Przedwiośnia* Żeromskiego (dwór Wielosławskich w Nawłoci). Poecie chodzi o wydobycie posepności zaniedbanego domostwa — znowu inaczej niż w Soplicowie. Dom „szary, zgrzybiały i nagi” ma „szare” kolumnady i ganek. Dwór jest piętrowy, dziedziniec nie tylko „plotem obwiedziony”, ale i „okopany” — dla zwiększenia bezpieczeństwa mieszkańców, niegdyś „panów husarnych”. Pomimo aktualnego opuszczenia (potłuczone szyby) dwór ma zakrój siedziby średnio zamożnego szlachcica. Kto w nim mieszka? Dowiadujemy się tylko, że jest to „duch smętny i dziki, prawdziwy Ukrainiec przez swe nieboszczyki-ojce”.

Że Słowacki w latach 1846—1847 miał myśl zajętą nieraz epopeą Mickiewiczowską, świadczą m. in. fragmenty będące już nie przeciwstawieniem, jak *Fragment poematu o panu Strusiu*, lecz swoistą kontynuacją *Pana Tadeusza*.

W opisie dawnych mieszkańców Soplicowa: Sędziego, Zosi, Telimeny, Wojskiego, kontynuator pozostał wierny oryginałowi. Pejzaż litewski uległ natomiast przestylizowaniu; Słowacki podniósł ogólny ton nar-

racji²⁷, a w obrazie stosunków folwarczno-gospodarskich wprowadził charakterystyczne zmiany.

Przekonująco i z humorem uchwycił Słowacki atmosferę niepokoju i wiejskiej nudy, jaka zapanowała w Soplicowie po wymarszu wojsk napoleońskich, a z nimi Tadeusza adiutanta i Sędziego „liweranta” zboża: „Pani Tadeuszowa odmawia koronki, Nowenny” ([I], w. 6—7), gdy Telimena rozkapryszona gwarem stacjonującej armii i oficerskich umizgów — teraz „klnie domową ciszę”. Dla urozmaicenia „patrzy w okna”, poza tym „wzdycha, listy pisze” albo z francuską książką w szarym kątku pod piecem „tonie w smętnych bałwanach pamiątek” (w. 6—10). Również doskonałą pointę humorystyczną poświęcił poeta Wojskiemu, który, jako że „niezdolny do rycerskich czynów — Został, dogląda w domu kobiet... i kominów” (w. 11—12). Gorzej w Soplicowie wśród chłopów we wsi. „Było cośkolwiek grabieży I rabunku” ([III], w. 36—37), kilku Litwinów żołnierze francuscy, nie mogąc się z nimi porozumieć, zastrzelili. Wywołało to interwencję zwierzchności obszaru dworskiego: „Pan Ekonom ze łzami skargę o to czynił” (w. 41). W interpretacji Słowackiego wyszlachetniał ekonom, który w epopei był chłopom wyraźnie niechętny, gdyby w ich sprawie interweniował, to chyba ze względu na ubytek siły roboczej; zapewne nie czyniłby tego „ze łzami”. Zmiana w ujęciu postaci ekonomy, tak często i szablonowo potępianej w literaturze, pozostaje w związku z ogólnym uwzniośleniem tonu.

Podczas nieobecności wojska na Litwie zimą 1812—1813, z tłem folwarku i dziedzińca zasutego świeżą zawieją śnieżną harmonizuje bezruch i cisza późnej godziny we dworze soplicowskim. Słuchając wicherów, co „śpiewały W kominach swoje zwykle płaczące chorały” ([IV], w. 1—2), Telimena i Zosia siedzą w zaniedbanym stroju nad robótką „przy dwóch świecach w bawialnym pokoju”. Uderza fakt, że nastrój tego obrazka rodzajowego nie ma zwyklej przytulności ciepłego wnętrza; brak intymnej atmosfery mieszkania, brak dostatku w zaciszu chroniącym od zimowej przyrody. Słowacki zaostrzył surowość świata zewnętrznego i surowość bytu ludzkiego.

W groźną atmosferę wietrznej, śnieżnej nocy wpadają nagle nowe, niepokojące odgłosy, oddane przy pomocy efektów onomatopeicznych (w. 7—13, podkreślenia M. P.):

— jak świst, grzechot węży,
Zaszumiał przeraźliwie straszny brzęk uprząży,
Straszny dla domu łoskot, z którym zwykle jada
Sanie ogromne, liczne — tak zwaną szlichtadą,

²⁷ *Ibidem*, s. 343—344.

Z napaścią, która domy półsenne odurza,
 Jak napaść zbójców... Taka przyleciała burza
 Na dziedziniec.

Jeszcze parę uwag o pejzażu litewskim — wiosennym i letnim u Mickiewicza, zimowym i groźnym we fragmencie I *Pana Tadeusza* Słowackiego: komety, „czerwieniejące” gwiazdy, księżycowe tęcze nie pozwalają zapomnieć aury *Króla-Ducha*. We fragmencie II obraz pośępnoci zimowej zaostrza się i ogarnia świat ptasi; co może, ucieka z lasów na folwark, „jak gdyby szukało uchrony U człowieka” (w. 16—20).

Przyroda Litwy zimowej, „ptactwem gadająca, choć mgłami ponura”, fizycznie „przemieniona” w porównaniu z letnią łagodnością, nie przestaje być (w. 23—25):

Zawsze żywa i z duchem ludzi zawsze zgodna,
 Dobra, niemartwa, chociaż skościła i chłodna,
 Właśnie jak Litwin,

Przedstawiając inną porę roku i wydobywając inny ton uczuciowy w opisach natury, Słowacki jednak zachowuje Mickiewiczowską zasadę harmonii między człowiekiem a krajobrazem, nie wprowadza dysonansu, który panuje zazwyczaj między bohaterami a przyrodą w jego własnych dziełach.

Obraz zimy we fragmentach *Pana Tadeusza* (wraz z apostrofą: „O zimo! twoją piękność smętną”, w. 21—28) należy do najwspanialszych, najszerzej skomponowanych opisów tej pory roku w literaturze światowej, jak słynna apostrofa do zimy rosyjskiej w *Eugeniuszu Onieginie* Puszkina i opis zimy w *Wojnie i pokoju* Tołstoja.

*

Słowacki nie należał do żadnej politycznej grupy emigracyjnej o radykalnej ideologii, nie zbliżył się do Towarzystwa Demokratycznego w Paryżu, z którym związany był np. Goszczyński — mimo to jednak miał niezwykle bystre wycucie i zrozumienie skomplikowanych zagadnień historyczno-społecznych i politycznych. Inteligencja polityczna poety wystąpiła znamiennie już w „dramie z teki dziecinnej”, w *Mindowem*²⁸. Słowacki orientował się dobrze w prądach politycznych epoki, a w ostatnich latach życia sympatyzował z ruchami radykalnymi w kraju, skąd otrzymywał dokładne powiadomienia²⁹. W okresie poprzedza-

²⁸ Zob.: K. Wyka, wstęp do: Słowacki, *Dzieła*, t. 1, s. XXII. — S. Treugutt, *Drama z teki dziecinnej*. „Pamiętnik Literacki”, 1957, z. 1.

²⁹ Por. J. Maciejewski, *Komentarz do wiersza „Vivat Poznańczanie” Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki”, XLIII, 1952, z. 3/4.

jącym rabację galicyjską i Wiosnę Ludów utrwalił się w twórczości Słowackiego obraz rewolucji socjalnej, koniecznej dla postępu narodowego. Taki sens miały dzieła, zresztą całkiem różne, jak *Agezy- lausz*³⁰ i *Odpowiedź na Psalm Przyszłości*, w której poeta snuł entuzjastyczną wizję rewolucji ludowej. Wprawdzie „lud” u Słowackiego jest pojęciem obejmującym nie tylko chłopów, niemniej w stosunkach polskich lud to przede wszystkim chłop (w. 123—124):

A ty zaraz — w rękę kord!
W kosach przed nim cała wieś!

A następnie pytanie pod adresem „Spirydiona Prawdzickiego” (w. 135—136):

Skądże taka w tobie trwoga?
I od ludu rów i przedział?

Otóż i sprawa wsi polskiej! Słowacki nie cenił wszystkiego, co chłopskie, dlatego tylko, że to chłopskie. Nieraz wyrażał się o chłopach z irrewerencją, np. *passus* z listu pierwszego *Do księcia A. C.* (w. 226—227):

Nikt nie myślał wyciągać zza pieca pijanego chłopca i stawiać go w jednej parze z pięknym i szlachetnym rycerzem.

Nie był to jednak wyraz abominacji i pogardy wobec chłopów, ani też elitaryzmu stanowego czy klasowego. Poecie chodziło o hierarchię duchową i o twórczość dla przyszłości, a jego wizja tej przyszłości wprowadzała lud, w Polsce właśnie chłopów, na plan pierwszy. Słowacki nie podzielał obaw Krasińskiego w sprawie wybuchu rewolucji chłopskiej w Polsce, niemniej gdy przyszła rabacja 1846 r. nie potępił jej, lecz rzucił apel do pojednania drogą rezygnacji z przywilejów i wyższości stanowej (*Głos z wygnania do braci w Kraju*). W sprawach o zasadniczej wadze poeta z egzaltacją głosił prymat chłopów (w. 59—60):

Mierzysz chłopca swym rozumem, a on wyższy jest nad ciebie wiarą swoją.

Nawoływał szlachtę-ziemian do wyrzeczenia się pychy i zbytku (w. 68—72):

Stań się ojcem chrzestnym dziecięciu chłopskiemu, opiekunem wdowie i sierotom, i przyjacielem pocieszającym rodzinę zmarłego.

Pogardź zbytkiem, byś nie hańbił darów Boskich, ale zrób z nich sprawiedliwość rękom, które na nie pracowały.

³⁰ K. Wyka, *Dramat o kontrrewolucji*. („Agezy lausz” Słowackiego). „Pamiętnik Literacki”, XLI, 1950, z. 1.

Świadomie czy — raczej — nieświadomie nawiązuje tu Słowacki do motywu pochwały pracowitej ręki chłopskiej, rozwijającego się w literaturze polskiej od *Sielanek* Szymonowicza, szczególnie obficie w publicystyce i w literaturze Oświecenia.

*

W kraju jednostronnie rolniczym, jakim była Polska od czasów przedpiastowskich nieomal do naszych dni, w których przekształciła się w kraj rolniczo-przemysłowy, zagadnienie wsi, jej struktura społeczno-gospodarcza i wpływ na charakter ludności odgrywały pierwszorzędą rolę. Nic dziwnego, iż byt środowisk wiejskich i krajobraz wsi znalazł w literaturze narodowej, od renesansu począwszy, niezwykle wszechstronne i bogate, artystycznie zindywidualizowane odzwierciedlenie. Trudno myśleć o głębokim, wyczerpującym poznaniu literatury polskiej bez studiów szczegółowych nad zagadnieniem wsi, o której niemal każdy autor na przestrzeni wieków pisał, którą setki malarzy malowało, a która i w muzyce znalazła pośrednie, charakterem tej sztuki ograniczone, ale cenne odbicie. W nauce dawniejszej zajmowano się nierzadko tematyką wiejską w literaturze, były to jednak badania przygodne albo fragmentaryczne, przy tym z reguły traktujące osobno wieś jako środowisko chłopskie albo też wieś jako środowisko szlacheckie. W rozprawie obecnej chodziło o łączne i syntetyczne ujęcie wsi jako środowiska o dwoistym, zróżnicowanym charakterze klasowym, ale jednolitym typie osiedla rolniczego.

Obok uwzględnienia tej syntetyczności, odsłaniającej w pewnym zakresie nowe horyzonty, chodziło tu o włączenie Słowackiego jako poety wsi w całokształt historycznego rozwoju literatury polskiej o tematyce wiejskiej — stąd nacisk położony na niektóre nie dostrzeżone dotąd związki jego twórczości z literaturą dawniejszą (renesansem, barokiem, Oświeceniem) i późniejszą. Z innej strony, kuszącym zadaniem było uwzględnienie możliwie szerokiego tła literatur obcych. Sprawa pozostała zresztą daleka od wyczerpania.

Pomimo oscylacji między sympatią dla „czerepu rubasznego” a uwielbieniem dla „duszy anielskiej” Słowacki zachował na ogół dość wyraźną postawę ideową, nacechowaną radykalizmem, republikanizmem i rewolucyjnością. Nie znaczy to, aby można mówić o jakimś jednolitym systemie jego poglądów na kwestię chłopską lub szlachecką. Doszukiwanie się w poezji systemów ideowo-politycznych jest w ogóle problematyczne; chodzi tu raczej o zasadniczy ton i kierunek myśli i dążeń, a nie o konsekwentny, wolny od sprzeczności rygorizm światopoglądowy.

Słowacki nie opisywał codzienności życia chłopskiego, ale stworzone przezeń postacie z ludu (oprócz pierwocin młodzieńczych, jak *Dumka*

ukraińska) mają zawsze piętno indywidualnej kreacji artystycznej³¹. Wielką innowacją była wizja historyczna dawnej wsi polskiej w *Balladynie* i w *Królu-Duchu*, wizja organizująca wyobraźnię twórczą narodu i pogłębiająca jego świadomość dziejową.

Równie stanowczo zaważyła twórczość Słowackiego na obrazie wsi szlacheckiej. Występuje w nim niekiedy liryzm idylli, ale decydująco przeważa tragiczność i krytycyzm, podobnie jak w twórczości Korzeniowskiego (*Żydzi, Kollokacja*), Norwida (*Wieś. A Dorio ad Phrygium, Łaskawy opiekun*) oraz w nowelach i powieściach Żeromskiego.

W metodzie przedstawiania wsi w dziełach Słowackiego szczególnie ważną funkcję spełniają chwytły: operowanie rysami syntetycznymi o bogatej sugestywności oraz szerokie stosowanie zasady dysonansu, zwłaszcza w *Horsztyńskim* (dysonansowy paralelizm przyrody i losów ludzkich).

Genialność Słowackiego przejawiała się m. in. w jego wielostronności. Jak już o tym była mowa, Słowacki nie należy do ludzi wiejskich wśród autorów polskich, nie jest poetą chłopskim ani ziemiańskim, nie idealizuje egzystencji wiejskiej i nie wynosi jej walorów moralnych ponad byt miejski. Twórca odkrywczych wierszy o Paryżu, Warszawie i Rzymie, pełen realizmu obserwator codziennego życia ludu w Neapolu (*Podróż na Wschód*)³² — miał równie wnikliwe odczucie i bystre zrozumienie wsi, co i miasta. Jeśli wieś zajmuje w jego twórczości więcej miejsca niż miasto, to dlatego, że tak było w całym życiu polskim (pomimo zaczątków urbanizmu w dobie Oświecenia), a nie z powodu jednostronności imaginacji artystycznej poety. Inaczej niż u Reja, Kochanowskiego, Krasiczkiego i Mickiewicza, którzy byli zespoleni ze środowiskiem wsi ojczystej — w stosunku Słowackiego do wsi i ludzi wiejskich odczuwa się zawsze dystans obserwatora widzącego środowisko wiejskie z własnej, odrębnej pozycji. Może dlatego Słowacki umiał się zdobyć na większą bezwzględność w przedstawieniu stosunków wiejskich, nie uległ modzie idealizacji ani chłopów, ani szlachty ziemiańskiej. Wieś w twórczości Słowackiego jest różnobarwna: piękna, smętna, ponura, zacofana, subtelna, tragiczna, zawsze ważna w życiu narodowym, ale nigdzie nie traktowana jako środowisko moralnie górujące nad

³¹ Np. rys marzycielskości Wdowy w *Balladynie*. W sposób niezapomniany wydobyła go w jednej z ostatnich swoich kreacji scenicznych Wanda Siemaszkowa w Teatrze Ziemi Rzeszowskiej w 1945 roku. Była to najlepsza, najbardziej przejmująca matka *Balladyny*, jaką zdarzyło mi się widzieć.

³² Por. G. M a v e r, *Da Napoli a Zante: Osservazioni marginali sul „Viaggio in Oriente” di J. Słowacki*. W: *Juliusz Słowacki 1809—1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*. London 1951, s. 319—320 n.

miastem. Ten kontrast środowisk, oparty m. in. na wartościowaniu etycznym, tak bardzo znamienym dla niemal całej tradycji i dla znacznej części literatury polskiej, w której wieś jest światem stworzonym przez Boga, a miasto przez Szatana, nie występuje nigdzie w dziełach Słowackiego. Nawet Oświecenie polskie, niewątpliwie ambitne i nowoczesne, jakkolwiek zaczynało się nawracać ku urbanizmowi i cywilizacji przemysłowej, pozostało sercem i wyobraźnią literacką związane z wsią i życiem wiejskim. Prostotę i cnotę wiejskiego zacisza przeciwstawił miejsko-dworskim „wiatrom fałszywym” Naruszewicz w odzie *Niemenczyn* (III, 7):

W prostego wiernych tajniach przyrodzenia,
Kędy pieśń lada cieniów nie rozwleka,
Pochlebstwo wiatrów fałszywych nie zmienia,
Woda porwawszy dary nie ucieka,
Szczerym natura idąc sobie szykiem
Władać mym będzie sercem i językiem.

Najwybitniejszy poeta epoki, Krasicki, pisał o Warszawie, że w niej, „jak zwyczajnie w mieście, za dwóch dobrych — łotrów dwieście”. Trembecki rozpoczynał swoją idyllę *Powązki* ostrym kontrastem wsi i miasta, Warszawy, do której zwracał się z apostrofą o silnym akcencie społecznym:

O, miasto! cóż są twoje częstokroć pałace?
Łzami dobrych zlepione ubogiego prace:

Sentymentu do wsi nie mieli radykalni pisarze drugiej fazy Oświecenia: Węgierski, Jezierski, Jasiński. Węgierski marzył o nauce i rozkoszach w Paryżu, a do „dobrej wioski”, do zamożnego folwarku wzdychał tylko ze względów finansowych (*Do Bielińskiego*):

Szczęśliwy, komu dziady za sadło i krupy,
Skąpo żyjąc, grosz za grosz zbijali do kupy.

Jezierski ograniczał się do satyry i pamfletu antyszlacheckiego oraz do publicystycznej wizji piastowskiej. Jasiński w wierszu *Moje życzenia* wyznawał otwarcie:

Mieszkać bym wolał w stolicy,
Lubię wioskę, ale cudzą.

To nowoczesne, prourbanistyczne stanowisko było jednakże nie dość sugestywnie wyrażone literacko (a i warunki społeczno-gospodarcze nie bardzo sprzyjały), toteż nie mogło się ono przyczynić w sposób decydujący do zmiany poglądów i sympatyj ogółu. Postawa Słowackiego wobec antynomii: wieś—miasto, niezwykle oryginalna i twórcza, była w pewnym zakresie analogiczna do postawy „oświeconych” radykałów, ale się z nią nie pokrywała. Nowoczesność Słowackiego polega na jego

wszechstronności jako myśliciela i poety, który wizję zmienionej przyszłości lokował częściowo na wsi, a częściowo w mieście, skąd „Wyjdzie stu robotników...”

Przewycięzając tradycje ziemiańszczyzny szlacheckiej jako anachronizm, a z drugiej strony nie znając bliżej egzystencji chłopskiej, Słowacki doceniał jednak wagę wsi jako jednego z dwóch zasadniczych ognisk kultury ludzkiej w ogóle, a kultury polskiej w szczególności. Wrażliwy na życie i na pejzaż miasta, tworzył równocześnie pełne liryzmu i realizmu krajobrazy wiejskie, polne, stepowe, leśne, w różnych porach dnia i roku, w różnym oświetleniu i nastroju. Wielki poeta historii i współczesności polskiej był też wielkim poetą ziemi, fauny i flory na rozłogach dawnej Rzeczypospolitej.