

Tadeusz Grabowski

Słowacki w okresie powstania "Lambra"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 8/1/4, 98-118

1909

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.



TADEUSZ GRABOWSKI.

SŁOWACKI W OKRESIE POWSTANIA
„LAMBRA“.

Słowacki w r. 1831 znalazł się za granicami kraju, by nie wrócić do niego już nigdy i zostać poetą emigracji. Znaczyło to że miał żyć w atmosferze duchowej swobody, która była jednocześnie atmosferą walk partyjnych tem gorętszych, że rozgrywały się na małym obszarze klubów, tem zaciętszych, że miały za przedstawicieli ludzi rozgoryczonych swem nadzwyczajnem położeniem i z latami coraz bardziej świadomych złego stanu sprawy narodowej. Uczuciowość poety miały drażnić nieustanne wieści o rosnącym prześladowaniu w kraju, który wytwarzał sobie literaturę najzupełniej odrębną od emigracyjnej, niepewność i trwoga o losy najbliższych, których również mogła osiągnąć ręka prześladowcy za winy nawet najłżejsze.

Ale on był młodzieńcem, którego pociągał bądź co bądź świat przed nim się otwierający, który widział tryumf kierunku, jakiemu hołdował od lat studiów wileńskich. Indywidualizm niczem nieograniczony miał być odtąd zasadniczym motywem twórczości, gdyż romantyzm zbliżał się do granic ewolucyi, której wyrazem byli Novalis w Niemczech, Byron, Shelley, Keats, Poë na gruncie brytańskim, Hugo, Musset, Vigny w Paryżu, dokąd dążył właściwie Słowacki. Mieli się tam zejść dwaj wielcy mistrze romantyzmu, z których pierwszy zbliżył się właśnie do zenitu rozwoju, gdy drugiemu było jeszcze do niego daleko.

Mickiewicza otaczał jednak nimb sławy, której pragnął i Słowacki, choć tytułów do niej dotąd nie miał. Ta sława miała za pełnić poniekąd wewnętrzną cześć ducha, dla którego istniały

głównie rozkosze marzenia rzucanego niekiedy na papier. Jeden i drugi przeszli gwałtowne burze serca, nie byli niedostępni też ideom mistycznym, z którymi Mickiewicz, jako dojrzalszy znacznie umysłem, zapoznał się lepiej w Petersburgu i za granicą. Młodszość drugiego uderzała wyraźnie, za nią szedł odmienny świat pojęć i uczuć. Ostatecznie sprawa narodowa stała się przedmiotem rozmyślań zwłaszcza pierwszego, co było rzeczą naturalną i odsuwało litewskiego wieszca od subtelności modnych wtedy idealistów filozoficznych. Artyści nie lubowali się w atmosferze abstrakcyi, nie rozumieli potężniejszego wśród inteligencji europejskiej zapału dla tez, które nie dały ująć się w formuły przystępne i odbiegały daleko od pojęć, które nakarmiła dusze do niedawna królująca umysłowość francuska. Studya filozoficzne Mickiewicza były właściwie żadne, choć słyszał on o wielu teoriach dyskutowanych wtedy ogólnie, Słowacki był również dzieckiem kultury raczej francuskiej a Swedenborga poznanego nieco w Wilnie odczuwał raczej, niż rozumiał myślą mało jeszcze skłonną do spekulacji.

Faktu nie zmieniają żadne hipotezy, których nie szczędzi biografia¹⁾, teozoficzne doktryny Saint Martina przemawiały, jako wytwór jasnego i pozytywnego ducha francuskiego, bardziej do wyobraźni i uczucia Mickiewicza niż zawide i oderwane pomysły heglowskie. Słowackiego obchodziło teraz najwięcej to, co widział koło siebie, gdy Mickiewicz przejmował się coraz silniejszą świadomością swego powołania, dawał się unosić potęgą rozumowań apostoła, który rozwił w nim resztki niewiary dawnego Konrada. Lektura potężnego myślnika i uczuciem dzieła Lamennais'go o skutkach religijnej niewiary, wrażenia rzymskie, wielka katastrofa narodowa, oto przyczyny, dla których duch Mickiewicza otoczonego zawsze gronem wyborowych przyjaciół szedł nowymi torami, które nie wiodły ani do spekulacji idealistycznych ani do świata czarownych marzeń bez celu i myśli ale do odrodzenia w duchu, który nie był duchem sceptyzyzmu i zwątpienia.

Począł ogarniać go prąd, który przenikał wszystkie szlachetniejsze umysły czasu. Społeczeństwa wstrząsały teraz silnie idee, które uważano do niedawna za przygasłe.²⁾ Potężny prąd religijności budził się wszędzie, więc i we Francyi marzono o odnowieniu, którem wiedzie moc wyższa, każąca je przyjąć bez obawy. Nadejście, głosił wtedy Ballanche, dzień zgody chrześcijaństwa z ideami liberalnymi, po których stronie stał i genialny filareta, religia przyjmie formę odpowiednią ideom czasu. Patrzano z zaufaniem w przyszłość,

1) Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materyałów oraz własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz. Tom II, Poznań, 1892, str. 11.

2) Histoire générale du IV siècle à nos jours. Ouvrage publié sous la direction de Lavisse et Rambaud. T. II, Paris, 1898, str. 488.

o której mówił jeszcze Saint Martin, że da się zbudować systemem ekspiacyi. Wedle Ballanche'a próba, ekspiacya, wolność są momentami rozwoju, trzeba zwrócić świat do wiary, dla której, zdaniem Lamennais'go, świat zubożał. Ani utylitaryzm deizmu pozostającego po wieku przeszłym ani sentymentalizm religijny rozpowszechniony od czasów Chateaubrianda nie zadowolnią nikogo, rozstrzyga zgoda ogólna¹⁾, która jest siłą, powagą, obroną dla rozumu indywidualnego.

Namiętność, z jaką wypowiadał Lamennais te poglądy, kupiła koło niego ogół romantyków, zjednywała dla niego nawet liberałów, gdyż chciał on widzieć zastosowanie etyki ewangelicznej w ustroju politycznym, chciał mieć wiarę niezależną od państwa nadużywającego jej do swoich celów. Wśród młodszego duchowieństwa wrzało, zwrot do republikanizmu rysował się coraz wyraźniej w społeczeństwie i literaturze. W Mickiewiczu zachwiała się już dawno wiara w rozum, stawał się on naczyniem wybranem, które chciał w nim widzieć Oleszkiewicz, Pismo św. miał za główną księgę życia. Przybierał ton namaszczonej, który miał ulubiony mu Lamennais, rozpaliał się w nim płomień, który żarzył się dopiero w Wilnie. Stawał się apostołem emigracyjnym, który potępiał rozum nawet w polityce, pogardził mędrkami, jak ksiądz Piotr, by działać tylko wiarą, by wynosić jedynie poświęcenie dla dobra innych. Bronił wolności, którą zepsuli królowie a której pozostało wierne jedynie pielgrzymstwo polskie.

Lamennais oddziaływał najsilniej na rewolucyjność programu poety, w tem, co mówił teraz, wyraził się też nastroj pokolenia, które detronizowało Mikołaja i obaliło tron Burbonów. U Lamennais'ego znalazł Mickiewicz wezwanie do porzucenia życia zmysłowego²⁾, które go dawniej pochłaniało, do stronienia od wiedzy mędrców, do czego również nawoływał poznany w Petersburgu Saint Martin³⁾, do pójścia drogą ducha, którą obrał teraz ostatecznie. Duch zatryumfuje nad ciałem, poczucie religijne nad obojętnością, która pozostała po wieku przeszłym. Narody odradzają się wiarą obcą liberalizmowi, który jest płodem protestantyzmu, nauka nie jest przeciwną wierze ale owszem stwierdza jej zasady⁴⁾. Trzeba oderwać się od świata, by wniknąć w treść nieskończonego bytu, pycha zgubiła człowieka i napoiła serce złymi instynktami. I dlatego

¹⁾ Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900 publiée sous la direction de L. P. de Julleville. T. VII, Paris 1899, str. 587.

²⁾ Oeuvres complètes de F. de Lamennais, T. I, Bruxelles, 1839, str. 6.

³⁾ Des erreurs et de la vérité ou les hommes rappelés au principe universel de la science par un philosophe inconnu. A Salomopolis, 1781, str. 44.

⁴⁾ Oeuvres complètes de F. de Lamennais, T. I, str. 381—382.

ukorzony Konrad stanie się sługą wiary, dlatego będzie jej apostołem wśród emigracyi, której zaleci wyrzeczenie się siebie na wzór Chrystusa. Dlatego odrzuci filozofię, gdyż ona pyta tylko rozumu o prawdę i będzie ostrzegał przed świecką mądrością liberałów a doradzał doskonałość apostołską. Po latach obojętności religijnej, która cechowała nawet filaretów, nastąpił okres religijnego entuzjazmu, który nie był tylko literackim. Ksiądz Piotr kazał Konradowi, który gardził ludźmi po byrońsku, uznać sprawę ich za własną, zwalczać to, co uważał w nich za złe, zwalczać nie tylko argumentami erudycyi i logiki, jak Lamennais, ale i potęgą uczucia, która była decydującą w działalności tamtego a i tu przemawiała proroczco, patetycznie, namiętnie, jak nigdy dotąd.

Dążności religijne i republikańskie rysowały się wyraźnie a wersety biblijne, które je zamykały, olśniewały zapałem apostoła i wizyonera. Co czuł i myślał tymczasem Słowacki? Nie dał się porwać przecież wywodom Lamennais'go, nie doznał wzniosłych wrażeń rzymskich, nie rozbudził się dla sprawy pod wpływem przyjaciela, którym był dla Mickiewicza niegdyś ksiądz Chołoniewski.¹⁾ Dla niego czas niepewności i wahań trwał ciągle, w poglądzie na sztukę nie zmienił swego stanowiska, gdy Mickiewicz wchodził na drogę przedmiotowości i realizmu zalecanego Krasińskiemu w Genewie. Natchnienie jego współzawodnika było zaś czysto romantyczne, jeżeli za romantyzm uważamy podmiotowość i oderwanie od rzeczywistości, które możnaby nazwać idealizmem. Wezbrana fala podmiotowości wznosiła się w nim ciągle, treścią jego idealizmu był pesymizm daleki od przesilenia. Jak romantycy wogóle, dbał raczej o jaskrawy koloryt niż o prostotę i wyrazistość linii. Sądził, że w naturze nie ma linii, że kontury mieszają się z sobą, że przyroda jest cała ruchem, namiętnością, tonem, drganiem.

Był Słowacki niby Delacroix polskiego romantyzmu przez swą rozwichrzoność, zmienność, nastrojowość, błyskotliwość, gdy Mickiewicz przypominał raczej Ingres'a walczącego wtedy z Delacroix o palmę pierwszeństwa i celującego spokojem, równowagą, harmonią, prostotą. Malarstwo i poezya miały cechy wspólne, więc i Słowacki jak Delacroix, umiał roztoczyć wizye rozwiewne i nieokreślone, umiał poruszyć do trzew potęgą liryzmu, umiał dać swej sztuce czar i finezyę niewymowną, nad który realisci poetyccy przekładać będą jednak słoneczną pogodę i epicki zmysł rzeczywistości litewskiego wieszczka. Czy rzeczą artysty jest jednak odtwarzanie świata takiego, jaki istnieje? Słowacki widział rzeczywistość w sobie, miał dar widzenia rzeczy niewidzianych. Tworzył jakby w halucynacyi, malował złudzenia. Trzeba wyższego działania wyobraźni, by złudzenie nastąpiło, by wnikać w tajemnicę jego sztuki. Wtedy dokonuje się prawdziwa suggestya, barwy poczynają drgać i mienić się,

¹⁾ Ksiądz Stanisław Chołoniewski przez ks. Jana Badeniego T. J. Kraków, 1888, str. 197.

figury ruszają się i objawiają życie na pozór niewidoczne. Jest to może forma najsubtelniejsza artystycznej rozkoszy, gdy Mickiewicz daje rzeczywistość odpowiednio tylko stylizowaną. Czujemy się olśnieni potęgą jego widzenia rzeczywistości, gdy Słowacki tworzy z wyobraźni widzącej, by dosięgnąć maksimum efektu. Jego sztuka miała pełne znaczenie dla niego, mniej pełne dla określonej liczby czytelników, najmniej pełne dla ogółu. Nie jest tak zawsze ale bywa często

Ogół będzie jednak zawsze przenośli biały dworek litewski na tle pól malowanych złotem i srebrem zbóż, nad owiane błękitną chmurą greckie góry lub ciemne gościńce kurhanów, po których z hymnem wietrzanym, wśród stad kruków i dzid płomyków płynie Beniowski. Słowacki wychował się w szkole Chateaubrianda i Byrona, gdzie realizmu nie było nigdy, gdzie chodziło o ogólne wrażenie, o dostosowanie rzeczy do zamierzonego efektu. Wirtucz, jak oni, dbał o efekt, oddawał się wyobraźni, szukał szczegółów rzadkich a przedewszystkiem zionął ich pesymizmem, który tłumaczyły też pragnienie wiary i tęsknota za nieskończonością. Mistycyzm dotknął go już w młodości, teraz przebudzał się znów ale tylko pod formą smutku bolejącego nad niemożnością wiary w cokolwiek. Gdy w sercu Mickiewicza rozsiada się spokój, który przyniosła mu prawda chrześcijańska silnie przepojona mistycyzmem, Słowacki tonie w zwątpieniu pesymisty, który nie lubi iść za większością, rzuca się w próżni, cierpi chorobę wieku pod jej najostrzejszą formą. Nie umie pogрузić się po byronsku w rozkoszach zmysłowych, zabija się rozmyślaniami na pustych brzegach jezior melancholii. Swoją ból sączy w poezję, która staje się coraz bardziej rozpaczliwą.

Ale w godzinach melancholii szuka przecieź, jak jego wzory, ucieczki na łonie przyrody. Odpowiada na spokój otoczenia, z którym łączy się jako ze świadkiem cierpień, poczucie przyrody staje się wyjątkowo silnem u niego. Łączy się z przyrodą, która udziela mu nieco siebie, upaja się samotnością cmentarza, lasu, morza, upaja się słońcem, kwiatem, wiatrem, wonią. Upaja się tak, że zapomina o wszystkim, choć nad Wisłą toczą się krwawe zapasy z złowróbnym wynikiem, zatapia się w marzeniu, choć klęska narodowa staje się nieuchronną, snuje poemat najwięcej obcy temu, co dzieje się około niego. Zachwyca go blask brylantów w skarbcu drezdeńskim, myśli o wycieczce wiosną w góry saskie, nie ma dość woli, by wrócić tam, gdzie wzywa głos sumienia. I dlatego rzuca odpowiedzialność na los, jak zwykle ludzie słabi. Małoznaczny fakt, że jest za granicą kraju, wydyma do rozmiarów wypadku, który wstrzymuje jego wolność, płacze, gdy przyjdzie mu bić się z myślami, które mówią mu, że postąpił źle. I wtedy spowiada się matce, że od niej tylko czeka przebaczenia, marzy o dalekiej zatoce neapolitańskiej i przyjemności zacisza. Pisze w stanie gorączkowym a portret Byczkowskiego pokazuje go nam zapatrzonym w dal,

z twarzą posępną, w ubraniu wytwornem, z ręką trzymającą za zegarek, jakby jego właściciel spieszył się na zmówioną schadzke.

Jest on przecież mimo zwątpienia, rozwijającym się dopiero kwiatem, młodość lat dwudziestu bije mu z twarzy pełnej i świeżej. Co sam nie odczuł, wyraża słabo, postaci kreśli nieuchwytnie i mgliste, tło nie ma trwałości i wyrazistości. Unika jasności, króluje w tem, co jest mroczne, niewyraźne, nieokreślone. Daje się unosić marzeniu, które jest marzeniem na tle marzeń innych. Nie myśli należeć do żadnej szkoły, chce iść własną drogą, co udaje mu się dopiero wolna. Jego idealizm składają gorycz, niepokój, дума, ironia przybierająca charakter chorobliwy. Nie stroni jednak od zabawy w wytwornem towarzystwie, nurza się w lekturze nawet romansów drugorzędnej wartości. I poważniej usposabia go może dopiero podróż do Londynu, gdzie obchodzą go jednak widoki przypominające strony rodzinne. Lubi wytworność wszędzie, unosi się nad nią w Anglii, dokąd udaje się podobno w sprawie doniosłej. Odświeża wspomnienia literatury angielskiej, której jest poniekąd dzieckiem, skoro Szekspir, Ossyan, Dryden, Campbell, Byron, Scott wychowali go niejako.

W Dreźnie zaczynał pisać swój pamiętnik, by snuć go jeszcze w Paryżu i wyrazić w nim swój nastrój ówczesny dokładnie. Uważał się za pozbawionego uczuć serca, pisał romans życia, któremu podobnych czytał wiele. Do sądu nad sobą nie doszedł jeszcze, żył cały czerpanem z lektury marzeniem, którem grzebał niby pamięć dawnych czasów. Może i wątpił we własne zdolności, co zdaje się wynikać ze wstępu do powieści o Bieleckim, który nie licował z jej wątkiem i pomieszczony był bez celu i znaczenia. Paryż, rzecz dziwna, nie zachwycił go, wydał mu się może za regularny i prosty zwłaszcza w swych ogrodach, które z przyrodą podziwianą w parku londyńskim miały mało wspólnego. Obserwował go zapewne z góry, może z cmentarza Père La Chaise, gdzie rysował nagrobki, bo wiersz wtedy pisany jest rodzajem panoramy nadsekwańskiego grodu. Poeta widzi go tonącym w mgle, gdy w około zapada noc a księżyc posrebrza gałęzie cmentarnych cyprysów. Śpiąca na grobach jego dusza bieży teraz myślą w kraj rodzinny, gdzie stoją smutne lasy jodeł.

Dans nos champs sablonneux où les sombres genêts
Roulent leur vagues d'or. Oh! qui voudrait me suivre
Parmi ces verts bosquets étincelans de givre
Où les vent fait neiger des cerisiers fleuris...¹⁾

Fale życia uniosły go daleko, więc w duszy budziła się obawa płonna na szczęście, czy dobrze przyjrzał się ojczyźnie, by o niej pamiętać. Słowacki lubi się otaczać pięknem, jego poezya jest też

¹⁾ *Ateneum* pismo naukowe i literackie z r. 1895. T. II, str. 96.

jakby medytacją, na tle piękna rozlanego w przyrodzie. Przypomina się żywo Lamartine, którego czytał zapewne jeszcze z matką; melancholia wiersza, wielkość tonu, nawet forma, to odbicie medytacji tamtego w jego nieokreśloności i impresjonizmie, który wyraża duszę w krajobrazie.

Wyrazić stan zmęczenia duszy skołatanej cierpieniem, wewnętrzne milczenie serca, które nie ma już uczuć a chce żyć tylko w sobie, oto cel, który miał poeta przed sobą, gdy rzucił się do tworzenia. Pisał wiersze jak wirtuoz, więc od francuskiego przerzucił się do polskiego, by nakreślić nową impresję ale o mniej łagodnym charakterze. I znów dawał panoramę, w której widzimy, jak gmachy powstają z rzeki połamany składem, dachy najeżają się gębatą łuską, w górze wisi dział chmura, wieże gotyckim kunsztem ukształcone wychylają się z mgły, jak duch Ossyana. Czemu jednak nazywał Paryż nową Sodomą, gdy lud wywalczył wolność na gruzach tronu Burbonów? Dziwimy się, gdy narzekał, że tu

Twarze z marmuru — serce marmurowe,
Drzewo nadziei bez liścia i kwiatu
Schnie, gdy wygnaniec złożył pod nim głowę,
Jak nad prorokiem Judy schło drzewo figowe.¹⁾

Błądził wśród cyprysów cmentarnych, z pod których patrzył na miasto w mgłach opalowych. Odzywał się tu już ból wygnańca, wyrażało pożądanie wrażeń przyrody, której było mu mało wśród morza domów. I dlatego pisał elegię bólu i zwątpienia, choć ten Paryż właśnie otaczał jego braci sympatją i pocieszał w nędzy. Paryżowi nie wypadało właśnie życzyć pogromu, który należał się innym stolicom. A jednak życzył go, widział wszędzie obłudę i złe, jak prawdziwy pesymista, którym był wtedy tylko de Vigny. Była to prawdziwa pieśń zmierzchu, w której znać wrażliwość na zmieniające się widoki, łatwość tworzenia obrazów ale i nastroj beznadziejny i przykry.

Przypominają się poezye wschodnie wodza romantyzmu francuskiego zwłaszcza w pewnych obrazach i wyrażeniach, jak wzmianka o posągach we mgle, niektóre kontrasty, wykrzykniki początkowe²⁾). Dział chmura wisi nad miastem, jak tam ogień z nieba, ale wywołuje tu przecucia, gdy Sodomczycy ich nie mają. Koloryt jest zresztą tak posępny jak i w utworze francuskim. Jeżeli jednak we francuskim jest raczej dekoracyjny, tu wynika z ducha poety, który byronizował w chwili, gdy emigracją wstrząsał dreszcz mistyczny, gdy Paryż okazywał największy entuzjazm dla prześladowanych. Poczynał się ruch polityczny w klubach, zjawiały się zarzuty rzucane na głowę kierowników powstania, atmosferę przenikały odgłosy minio-

¹⁾ Paryż, w. 61—64.

²⁾ Les Orientales: I, Feu du ciel, strophe septième.

nej a jednak nieskończonej burzy rewolucyjnej. Poczynając się burza między bemistami i lelewistami¹⁾, wojna oszczerstw i inwektyw, której echo musiało odbijać się przykro w duszy Słowackiego.

Był on za młody i zbyt mało znany, by brać udział w organizacjach oczekujących na wielkie wypadki, niewątpliwie silnie pociągał go świat literacki, w którym romantyzm święcił wtedy największe tryumfy. Już w Londynie unosił się nad grą Keana w tragedji szekspirowskiej, teraz zajmował się i Calderonem, dla którego uczył się po hiszpańsku. Że zaś pamięć miał wielką, opanowywał język, jak angielszczyznę w Krzemieńcu, a jednocześnie chodził do teatrów. Żył, jednym słowem, literaturą, której horyzont rozszerzał się przed nim ogromnie. Hiszpania była, od czasu poznania jej średnio-wiecznych romanc rycerskich, przedmiotem marzeń poetów, hołd oddawał jej Hugo, gdy swym balladom dawał motta hiszpańskie, zaś akcyę swego najgłówniejszego dramatu umieszczał w kraju Cervantesa. Słowacki wiedział o nim nieco zapewne od pani de Staël tak popularnej za jego lat chłopięcych, która ubolewała jednak nad brakiem w literaturze hiszpańskiej pierwiastku filozoficznego²⁾, nieco więcej od Schlegla, który podnosił samodzielność zwłaszcza dramatu hiszpańskiego wyrosłego z uczuć chrześcijańskich³⁾. Calderona zestawiał z Dantem jako wielkiego symbolistę, który otwiera widok na dwa światy i w literaturze północnej ma podobnego tylko w Szekspirze⁴⁾. Najbliższem źródłem mógł być jednak ulubiony wtedy w Paryżu Sismondi, który podzielał zupełnie uniesienie poprzednika. Sam zachęcał do czytania Calderona⁵⁾, chwalił zaś najwięcej tragedję o księciu niezłomnym, którą grają wszędzie w Niemczech. Być może, że i ta okoliczność wpłynęła na podjęcie przez poetę przekładu arcydzieła.

Ale nie zaniedbywał i Szekspira, którego zręczność w charakteryzowaniu osób musiała go pociągać najwięcej. Uwielbiał jego znajomość serca ludzkiego, on był jego szkołą ze względu na treść i formę, gdyż dawał mu poznać wszelkie stany duszy, wszelkie warunki życia, wszelkie rodzaje sztuki dramatycznej. Od niego uczył się mieszać groteskowość i tragizm, natężyć akcyę do stopnia najwyższego napięcia, igrać stylem subtelnym i pełnym odcieni. Szekspir oderwał go na prawdę od pogrążenia się w sobie, pod jego działaniem chciał mieć w dramacie dusze inne w zmianach, rozwoju,

1) Ludomir Gadon: *Emigracja polska*. T. I, Kraków, 1901, str. 141.

2) *Oeuvres complètes de Mme la bar. de Staël-Holstein*, T. I, Paris, 1861, str. 248.

3) Friedrich Schlegel's *Sämmtliche Werke*, II Band, Wien, 1822, str. 115.

4) Tamże, str. 128.

5) *De la littérature du midi de l' Europe* par J. C. L. Sismonde de Sismondi. Tome IV, à Paris 1829, str. 119.

ewolucyi, która wiedzie do bohaterstwa lub zbrodni. Od niego uczył się dawać swym osobom kontury śmiałe i pewne, rzucać słowami porywającemi, dawać rozbiory dusz, których intuicyę on jeden miał u nas. Najwięcej pociągało go może największe arcydzieło mistrza, które zadziwia swymi charakterami, idzie do końca drogą najdziwniejszą, ma za bohatera naturę wytworną, nerwową, subtelną, głęboką, fantazyjną i ryjącą głębokie ślady w duszy każdego a zwłaszcza marzyciela tego typu co Słowacki. Romantycy warszawscy, w których kult Szekspira rósł żywiołowo, chcieli nawet tworzyć poezję w tym rodzaju, protestowali przeciw fałszowaniu tej poezyi w przeróbce klasycznej¹⁾ a romantyków francuskich, którzy wywodzili się od Szekspira, ale nie przejęli od niego nic, oceniali krytycznie²⁾, co również widać i u Słowackiego. A był to czas, w którym dramata romantyczny przyjmowany był bez krytyki, bo miał akcyę i namiętności cenione przez publiczność.

Ten dramat wywołał na scenę przeszłość, którą dotąd widziano tylko w romansie, dramatyzował historyczność, zostawiał każdej osobie jej indywidualność. Był zarazem symbolicznym, gdyż chciał zawrzeć myśl społeczną lub filozoficzną. Miał ogarniać wszystko, w istocie był opowiadaniem epicznym pociętem na sceny o dużej lirycznej wartości. Jego bohaterowie mieli wiele podobieństwa z typami Byrona, co kłóciło się z tłem, stawali się prędko konwencyonalnymi a ich czułośćkowa mizantropia przechodziła w banalność. Incognita, spiski, tajne drzewia, podziemia, trucizny, trumny, cały repertoar efektów melodramatycznych mających działać na nerwy i oczy powtarzał się niemal wszędzie, co nie raziło długo, skoro melodramat panował na scenach od zarania wieku. Tylko melodramat chciał być moralny, o poezję nie dbał, gdy tu poezya stanowiła całą wartość. Słowacki dał się oszołomić kolorytem miejscowym, instynktem scenicznym, zręcznością w budowaniu scen, które spieszyły szybko do rozwiązania. Olsniewała go moc poetyckiej retoryki, która stawała w obronie miłości wolnej od wszelkich więzów etycznych, patetyczności w odmalowaniu cierpienia, energii w prowadzeniu akcji przez osoby, które więcej działają niż mówią. Widział te zalety zwłaszcza u Dumasa, którego nazywał pierwszym pisarzem tragicznym³⁾ choć zapewne znał i innych. Nim wziął się do pisania tragedyi, studyował dramaty romantyczne⁴⁾, co rozstrzygnęło o jej charakterze tak w treści jak i w formie. Nim wyjedzie z Paryża, chodzi pilnie do teatru⁵⁾, który go magnetyzuje dla swej akcji, czaruje dla swego liryzmu.

¹⁾ Gazeta polska z r. 1829 nr. 116, str. 523.

²⁾ Kuryer Polski z r. 1830, nr. 150, str. 763.

³⁾ Listy Juliusza Słowackiego. T. I. Lwów 1899, str. 82.

⁴⁾ Tamże, str. 145.

⁵⁾ Alexandre Dumas père par Hyppolite Parigot. Paris 1902, str. 30 - 31.

Od Dumasa uczy się sztuki przygotowań, wskazówek, aluzji, które budzą ciekawość i podniecają wzruszenie, miłej prostoty w ustępach lirycznych i wybuchów przy stanowczych zwrotach akcji, które elektryzują widza, efektów końcowych, które wstrząsają nim ostatecznie. Porywający liryzm, który rozrywa niejako formy, który wnika do głębi, nie mógł nie oddziaływać na tego, który miał budować dramat polski. Była to szkoła, w której wytworzył się jego ideał sztuki. Ale również silnie pociągał go romans Coopera lub Waltera Scotta. Znaczyło to, że literatura angielska górowała przecież w jego lekturze, że od ostatniego zwłaszcza uczył się odtwarzać tło dziejowe, urozmaicać efekty, podrażniać ciekawość. Dramat miał przeżyć w jego twórczości, próbował być jednak też narratorem. Czy dowodziłoby to może wprost jego zmysłu obserwatorskiego? Nie. Obserwacyi było wtedy najmniej w romansie, który szedł śladem Waltera Scotta. Przez niego Słowacki odbiegał od życia rzeczywistego, zwracał się do wspomnień, które otaczały go kołem, do stron rodzinnych, które raz pierwszy ukazały się pod jego piórem upoetyzowane, by być zwiastunem stanowczego zwrotu do swojskości, której brak wyrzuci mu niebawem Goszczyński.

Wyrażał się jednak dość drwiąco o swym temacie, nie rwał się do niego, uważał go tylko za środek do zyskania pieniędzy na wydanie poezji. Nie wykończył nawet sześciu rozdziałów, ciągnęło go bowiem to, co nie było swojskiem ale odpowiadało jego usposobieniu. Za bohatera romansu brał dziwaka Marchockiego, którego znał z tradycyi utrwalonej może najlepiej w czasach ostatnich¹⁾). Był to jeden z tych szlacheckich reformatorów w zakresie społecznym, których tylu wydał wiek Stanisława Augusta Wybicki, Chreptowicz, Brzostowski więcej byli głośni jednak od tego szlachcica kresowego, który wbrew dążeniom rządu rosyjskiego, podniósł poziom umysłowy poddanych sobie chłopów i utworzył po trzecim rozbiorze państewko mińkowieckie wolne od daremszczyzny i danin a oparte na przymierzu dziedzica z poddanymi. Było to formalne państwo parlamentarne, w którym zwierzchnikiem był pan i ojciec ludów Marchocki. Czy poeta miał zamiar istotnie uwiecznić tę czystą postać idealisty prześladowanego nie tylko przez rząd ale i wielu z ziemian ówczesnych? Może. Dość, że jednym tchem rzucał na papier pięć rozdziałów mających motto z Byrona, Cheniera, Chateaubrianda, Delavigne'a, Saadiego, co wskazuje, że lektura jego rozszerzała się ciągle, że obejmowała nawet poetę wschodniego nęcącego go niespolicie. A i postać emira Rzewuskiego, którą wprowadza do romansu, dowodzi unaradawiania się jego twórczości. Interesujący jest wstęp, w którym Słowacki wywodzi, że niema u nas materiału do tragedyi, natomiast jest go wiele dla romansopisarzy, którym pomagają historycy odkrywający nieznaną przeszłość. On sam wątpi, by z ję-

¹⁾ Kresy, tygodnik polityczny, społeczny i literacki. Kijów, 1907, nr. 22 i następne.

zyka kronik mógł wyczytać życie dawne, co przypomina wstęp do poematu o Bieleckim, żałował dawnych legend, które krytyka historyczna rozwiała. Wolał czerpać z czasów nowszych i korzystać z sympatii francuskich dla nas, wolał wprowadzać osobę rzeczywistą i świat swojski. Pragnął go dać poznać tym, którzy odnosili się do niego z sympatją.

A więc jego romans narodowy miał być odpowiedzią na fałszywe przedstawienia życia polskiego przez francuskich autorów w rodzaju tego, którego sztukę grano wtedy w Paryżu. Rzecz miała się rozgrywać na stepie bezbrzeżnym i bezludnym a przypominała krajobrazy późniejsze, które posłużyły jako tło dziejów Beniowskiego. Za punkt wyjścia służył ogród Potockiego w Tulczynie¹⁾, który odwiedził przed laty. W nim to młody byronista zawiązuje, na kilka miesięcy przed powstaniem, rozmowę z robotnikiem, дума nad poezją ukraińską w blasku promieni zachodu ślizgających się wśród drzew parku. Wtedy spostrzega wdzięczną postać kobiecą w muślinach, która opierała się na ramieniu mężczyzny w stroju wschodnim. Okazuje się, że tym ostatnim jest emir Rzewuski. I znów zmiana w scenach widzenia, gdyż przenosimy się do oficyn starego dworu, gdzie grają w družbarta proboszcz z rządcą oczekującym od lat dwudziestu swego pana. I ten zjawia się istotnie w sposób oryginalny, by w następnym rozdziale ustąpić miejsca byroniście dążącemu przez stepy do zamku przodków. Obchodzono w tym zamku właśnie święto Cerery, oczekiwano też emira, którego obyczaje interesowały towarzystwo ładawskie.

Okazuje się, że emir był druhem młodości króla Ładawy, że syn ostatniego Kazimierz spotkał się właśnie w Tulczynie z emirem, któremu towarzyszyła nadto tajemnicza Greczynka. Nie potrzeba dodawać, że w niej zakochuje się Kazimierz oczywiście, wbrew woli ojca, który chciałby ożenić go z Polką... Romans począł tędy rozwijać się zreszcie, choć przerywały go humorystyczne dygresje samego autora. Umiał on, jak Walter Scott, zawieszać akcję w nieoczekiwanej chwili, podrażniać ciekawość zagadkowymi postaciami, zmieniać wrażenie przenoszeniem scen w coraz nowe miejsce. Czemu nie napisał scen dalszych? Może stało się i lepiej, że nie spełnił swego zamiaru. Bohater romansu Marchocki był u niego bowiem postacią skarykaturowaną. Pompa, która go otacza, ton, którym przemawia, czynią go śmiesznym, choć na ośmieszenie nie zasługiwał. Jeżeli tak było nawet, nie należało pamięci szlachetnego idealisty rzucać na pastwę satyry, nie zasługiwał też na to emir, który spoczął świeżo w mogile bohatera. Gdy chodziło o szyderstwo, Słowacki miał się w niem okazać niezrównanym, teraz występował z niem bez potrzeby. Ale on jest i poetą, gdy maluje obraz tulczyńskiego parku w zmierzchu wieczornym, w którym pławi się postać Greczynki rzucającej iskry z czarnych oczu, ruch światła niesionych

¹⁾ Kłosy. Warszawa, 1887, nr. 1156 i następne.

przez wieśniaków idących na uczę do ladawskiego zamku. Młody byronista mógłby być zajmującym w dalszym ciągu, Greczynka zdradza uczucia patriotyczne. Z całości znać jednak pospiech, forma odpowiada mało poecie, którego wiersz był mową przyrodzoną.

On chciał tworzyć z siebie, czerpać z głębin własnego życia uczuciowego. Nie miał dotąd siły na oddanie się idei narodowej, żył na brzegu życia, które wrzało w klubach. Żył sobą. Zawsze dumny i niespokojny otoczony był jakby marami zabitej młodości, pełen był jakby zgrzytów ironicznych i przykrych. Pessimizm wybuchał w nim ciągle, uchodził za rozczarowanego, obojętnego, samotnego było jego zwyczajem wszędzie. Współczucie, ukochanie, uspołecznienie były mu jakby obce, więc w Londynie zajmuje się Szekspirem, gdy nad Wisłą dogasa bój o wolność, w Paryżu unosi nad Dumasem, gdy nawet szlachetniejsze dusze francuskie niosą sprawę polską przed trybunał ludów a emigrację nazywają arystokracją rasy ludzkiej¹⁾. Szukał koło siebie wrażeń raczej artystycznych, upajał się jaskrawym kolorytem, ciętem szyderstwem, nadzwyczajną pomysłowością, gdziekolwiek ją znalazł. Szukał tej jaskrawości, która odpowiada jego krańcowemu nastrojowi, nosił się nawet z myślą podróży do Hiszpanii, którą uważał za kraj poetyczny. Żądza samotności nie opuszcza go zaś nigdy. Potrzeba mi spokojności — pisał 20 Października 1831 r. — nieraz sobie myślę, iż nawet w Krzemieńcu mógłbym mieszkać szczęśliwy i powiadam sobie nieraz z Chateaubriandem: si j'avais encore la folie de croire au bonheur, je le chercherais dans la solitude.²⁾ Obaj byli naturami pokrewnymi, poczucie nicości życia podzielali najzupełniej. Dumni niezwykle mieli przecież wdzięk poetyczny, gdy mówili o swej dumie, obu trawiły gorczy i lekceważenie otoczenia, obaj nie umieli się oddzielić od swych utworów.

W dumie poety krył się powód opuszczenia Warszawy, krył się też powód rozczarowania i pessimizmu obecnego. Nie próbował nawet zapoznać się z poetami francuskimi, skoro nie mógł zająć wśród nich należnego stanowiska. W duszy podziwiał tylko ich natężenie obrazowości, moc liryzmu, technikę formy, pomysłowość rytmiczną. „Wszystko dobre mam od ciebie — przyznawał się jednak matce 24 Stycznia 1832 r. — wszystkiemu sam jestem winien; wszystko mnie znudziło i jak waryat gonię za jakąś tam urojoną nieśmiertelnością; nieszczęśliwe jest to skierowanie moich myśli w dzieciństwo“. ³⁾ Takim był i Chateaubriand, którego pozerą nuda, Słowackiemu nuda towarzyszyła zawsze, ale wraz z nią szło pragnienie sławy. Polski René marzył o sławie, spowiadał się z tego z całą otwartością. Nudy i dążenia do sławy owocem miało

1) Le Polonais, journal des intérêts de la Pologne. T. I. Paris, 1833, str. 2.

2) Listy Juliusza Słowackiego. T. I, str. 65.

3) Tamże, str. 80.

być też dzieło, które nie zapowiadało niby żadnej zmiany w duszy poety, było dowodem, że żył on ciągle życiem wewnętrznym. Dusza zwątpiała i znudzona wylała się w dziele, styl nabrał natężenia i blasku niebywałego. Studyował wtedy romantyków, więc nie powtarzał się a i postać bohatera wyrzeźbił nieco odmiennie od dawnych. Mówił o nim sam, że jest to człowiek będący obrazem naszego wieku i bezskutecznych jego usiłowań, że jest to wcielone szyderstwo losu, życie wielu teraz mrących ludzi, o których przyjaciele piszą, czem być mogli a o których nieznanymi mówią, że nie byli niczem.¹⁾ Wedle zdania poety, człowiek walczący za wolność a potem korsarz jest ofiarą losu. Zapewne, ale Lambro korsarzem być nie musiał, jeżeli zaś korsarstwo uważał za środek niszczenia wroga, to w takim razie spełniał tylko obowiązek patriotyczny. Emigracyi przedstawiać nie mógł, gdyż żaden jej członek tego środka nie uważał za skuteczny, partyzantka nie była zaś korsarstwem.

Poemat nie był tedy ani objawem modnego wtedy filhellenizmu, ani wyrazem bólu z powodu klęski, dotykającej po upadku powstania najcięższych u nas ludzi. Był czemś, co bez rozbioru nie daje się odgadnąć. Bo emigracya żyła dalej pragnieniem niepodległości, więc Lambro nie był jej przedstawicielem. Był wyrazem byronizmu twórcy, powstał w jego duszy szarpanej nudą i mizantropią. Jego przejścia młodości, w której królowała Sniadecka, jego świat marzeń o krajach dalekich a pięknych, jego nostalgia do morza, które ukochał ogromnie, przybrały tu formę tak poetyczną, że kryją one niejako wątłość duchowej treści. Lambro jest wygnańcem, który po klęsce ojczyzny błąka się z giermkim po świecie, znudzony, boleśnie uśmiechnięty, błądzący z cierpienia. Czy jest to cierpienie patriotyczne, czy jest to tęsknota za krajem, która emigrantów doprowadzała do samobójstwa? Nie. Okazuje się bowiem, że Lambro jest korsarzem, który miał kiedyś wielką duszę ale znudzony jednobrzmiennym smutkiem woli rozważane łoża morza nad życie, lubi spokój, który jest jego istotną radością, gdyż ta

Ostatnia miłość, miłość przywyknienia,
Skamieniałego serca nie poruszy...²⁾

Czy nie przypominają te słowa żywo wyznania listowego? Okazuje się nawet, że Lambro ma coś z duszy Araba, który lubił poić się widokiem cierpień, choć ma i wielką myśl, z której zwierza się wyniosłe kochance traktowanej raz chłodno, raz czule:

Na moim czole widzisz dumy znamię,
To jest przeczcucie sławy — tam — tam w dali...³⁾

¹⁾ Dzieła Juliusza Słowackiego wydał dr. Biegeleisen T. I, Lwów, 1894, str. 333—334.

²⁾ Lambro, pieśń pierwsza, w. 331—332.

³⁾ Lambro, pieśń pierwsza, w. 368—369.

Arab go nie miał i dlatego myślał tylko o śmierci.

Typ bohatera uległ tedy pewnej odmianie. To, co mówi korespondencya, znajduje się w poezyi i odwrotnie. Lambro nienawidzi świata, który nie lubi wielkich uczuć. Czy jednak poezya Mickiewicza nie była objawem wielkiego uczucia? Poezji Słowackiego dotąd tego wielkiego uczucia brakło, było zaś w niej wielkie ukochanie siebie, które, zawiedzione w miłości, zwątpiło o wszystkim. Lambro, jak poeta, stroni od czynu, gotowy jest dokonać czegoś nadzwyczajnego a więc podpalić choćby okręt turecki, na którym ma skonać Ryga, ale zwyczajnie ucieka od świata i jego spraw. Widzimy go bladego od napoju, goniącego za szalonymi snami, otoczonego spojrzzeniami duchów, które rzucają mu pytania groźne i ciężkie. Pytania te cućą oszołomionego, pytania te stawiał sobie może i poeta, gdy przypomniał sobie swą ucieczkę z Warszawy. Wszakże nie był ofiarą ruchu, który opuścił świadomie, jak Lambro oddający się pijaństwu, w jego duszy mogło pojawiać się pytanie rzucone przez duchy korsarzowi. Czy był to początek sądu nad sobą? Może. Nie podobna jednak nie zauważyć i wzrostu pesymizmu, którym zionie Lambro zwący życie piekielną karą niebios, w obec której trzeba mu

Być w świecie dźwiękiem rozwiązanej struny,
Co razi serce tonące w zachwycie!
Być jako wieko przysypanej truny,
Co zrazu każdej garści zapomnienia
Posępnym, głuchym jękiem odpowiada...¹⁾

Lambro czyni sobie wyrzut, że zawiódł nadzieje, gdyż miał skute cierpieniem ramiona i nie mógł wydobyć się nad tłum. Czemu jednak łączy udział w sprawie ogólnej ze sprawą osobistego wyniesienia? To jest przykre, ta pogarda tłumowi rzuca cień na jego umiłowanie sprawy. I dlatego spogląda się na niego obojętnie, dlatego zamyka się poemat z uczuciem ulgi.

Bohater jego jest więc okazem byronizmu, który przesilił się jednak w duszy, szukającej nowych dróg w ciemności, skoro w wizjach korsarza znalazł się i ostry wyrzut uczyniony przez duchy. Był to byronizm wynaturzony, byronizm zwyrodniały i spospolitywany zupełnie. Nie wierzy się w wielkość Lambra, nie można przypuścić, by ta natura pogrążona w sobie miała w istocie poczucie wielkiej sprawy. Niema w nim tytanzimu Byrona, nie ma prometeizmu Shelleya, który ma współczucie a nie pogardę i uśmiech dla cierpienia. Rozmyślnie złymi bohaterowie Byrona nie byli, Lambro wygląda na fanfaroną występu, na pozera melancholii, którego wspiera tylko bajeczna wyobraźnia. Tę daje mu jednak poeta, on sam jest niezrozumiały w swym pesymizmie, niepojęty w swym

¹⁾ L a m b r o, pieśń druga, w. 255—259.

stosunku do kochanki. Czy rozpacza on może z powodu oziębłości Idy? Wydaje się, że tak jest, choć nie znamy powodu zerwania ani nie domyślamy się przyczyny, która skłania Idę do powrotu na statek korsarza, gdzie ją dosięga śmierć z ręki pijanego. Zagadkowość unosi się chmurą tak ciemną, że nie pozwala przeniknąć tajemnicy, co wywiera wrażenie ujemne i zniechęca niepospolicie. Czy cierpienia Lambra, pod którego pozorem krył się poeta, były niemi istotnie? Zdaje się, że więcej było tu pozy, skoro samo marzenie o sławie rzuca promień w ciemności. Indywidualizm objawił się tu bezwzględnie z nieodłączną niechęcią do świata z pragnieniem swobody i wrażeń. Child Harold był tu wzorem, mizantropii jego było i jest wiele u poety, który, jak Byron, sądzi, że życie jest także w ludzkiej rozpaczy, że spokój dla wrzających serc jest piekielną władzą, ale szedł dalej, niż Byron, w mizantropii, której u tamtego w tym stopniu nie było nigdy.

Zastrzeża się przed nią Child Herold, który kocha nadewszystko przyrodę. Kocha ją zapewne i Giaur jako uosobienie spokoju otaczającego klasztor, gdzie się schronił trawiony smutkiem przypominającym smutek Lambra. Giaur w swej nienawiści świata zbliża się do bohatera Słowackiego, gdyż jego

The heart once left thus desolate
Must fly at last for ease — tu hate. 1)

Ale on kocha Leile, z jej utratą jest nieszczęśliwy, ma świat cały w obrzydzeniu, bo nie zna szczęścia. Korsarz Konrad też swe serce z ludzkim rozbrał rodzajem, bo uważał ludzi za złych, co dowodzi w nim pragnienia dobra. Podobnie Lara nie nienawidzi ludzi, dręczy się tylko wspomnieniem w samotności, którą osładza paż Kaled. W stosunku tych dwojga do siebie byłby ślad wpływu fabuły byrońskiej. W życiu Lambra jest tajemnica, jak i u Lary, Lambro jest jednak otwartzszy, niż tamten. Jednostajność w pojęciu charakterów jest nader widoczną u byronistów, więc Lambro jest dumny, jak Lara, tajemniczy jak on, nie gardzi jednak sławą jak Lara, który przedstawia się oczywiście szlachetniej. Paż Kaled przypomina swą rolę Idę zwłaszcza wiernością, z powodu której

For him earth now disclosed no other guide;
What marvel then he rarely left his side. 2)

I pada przy jego trupie, jak Ida, przebita jednak przez tego, który ją niegdyś kochał. Lambro przewyższa pesymizmem bohaterów byrońskich, którzy są pomysłani daleko lepiej i w stosunku

1) The complete works of lord Byron. In one volume. Paris, 1837, str. 225.

2) Tamże, str. 273.

do kochanek wyraźniejsi. Tu nie wiemy, co myśleć o Idzie, która raz opuszcza Lambra, raz wraca, by mu służyć za pazią. Ida nie dorównywa kobietom Byrona, zewnętrzny jej opis nie przemawia do zmysłów, gdy postać Lambra rysuje się wydatniej zwłaszcza w chwili pijanego oszołomienia.

Pessimizm osiąga tu swój stopień najwyższy, duchowa strona bohatera jest, mimo braków i niejasności uchwyconą mniej konwencjonalnie, niż Araba. Liryzm wybuchający silnie przesłania nieco niedostatki osnowy. Poeta wypełniał niejako sobą całość, więc gdy w pierwszej pieśni jest więcej akcji, w drugiej liryzm rozbija wątek epicki, rozlewa się szeroko i obficie. U Byrona życie uważane jest za gorzki dar, tu za piekielny, nuda stanowi stały ton duszy Lambra. Czy nie domieszał go także Chateaubriand? Wszakże był on znany poecie lepiej niż Byron, nienawiść życia była nawet silniejszą u niego a zwłaszcza nuda. René nosił się z myślą samobójstwa, którą żywi Lambro śladem swego wzoru. U Byrona było zawsze pragnienie życia, nawet Lara pragnie spokoju a nie śmierci a tylko los i człowiek wypowiadają mu wojnę. Wiadomo zaś, że Giaur obudziłby się chętnie do życia za chwilę miłości. Więc pessimizm poematu tłumaczył się też wpływem Chateaubrianda, może i de Vigny'ego, który spokojną rozpacz nazywał mądrością. Chwilami Lambro staje się czuły i zapomina o dumie zapowiadającej kochance, że obraz jego przybierze olbrzymie kształty w jej duszy, czego dokona zapewne poezja:

Luba! jakże dawno
Z tobą po obcych błędziłszy światach?
Jakżeśmy dawno w przeczuciach szukali
I w oberwanych po liściu róż kwiatach
Naszej przyszłości? Z tobą moje losy
I z tobą dotąd wiązę myśli moje. 1)

Nie zgadzają się te miękkie wynurzenia z tem, co słyszymy poprzednio, ustęp ten zwraca się bezpośrednio do Śniadeckiej. Ta i tej podobne dygresje sprawiają, że przywiązujemy jakąś wagę do wyznań korsarza, choć hymny drugiej pieśni psują wrażenia sztuczną energią i nieudatną frazeologią.

Okazuje się, że Lambro jest i poetą, skoro składa wiersze w gorączce sennej, w której burzy świat sam jeden, jak kiedyś Arab. Ale gdzie jest przyczyna owej żądzy zemsty? Może jest nią miłość zawiedziona, bo żadna aluzja nie wskazuje nawet, że zemsta ma osiągnąć wrogów wolności greckiej. Widzimy tylko, że żywołem duszy bohatera jest ciemność, że wpleciono go w koło Iksyona, co razem może wyjaśnić życie poety, ale nie tłumaczy się życiem Lambra. Gdzież jest tedy urok

1) Lambro, pieśń pierwsza, w. 371—376.

poematu, skoro ani Lambro ani Ida nie zdobywają sympatii? Niewątpliwie w liryzmie wyznań korsarza, w sytuacjach takich, jak śmierć Rygi, w opisach. U Byrona nie wzrusza tak, jak agonia Lary, uczucia niesionego na grzbiecie konia Mazepy, epizody miłosnych dziejów Giaura. U Słowackiego niema stopniowania uczucia, niema rozwoju wypadków, ale jest opisowość, która przewyższa dawną. Piękność krajobrazu stanowi tu powab zdradziecki. Słowacki za Byronem ukochał bowiem morze, instynkt artysty pehnał go do studyowania tego żywiołu, który nigdy w poezji polskiej nie wystąpił w takiej krasie. Mickiewicz malował je tylko przelotnie z pokładu, jak rozjaśnione cichymi gra piersiami, jak wznosi kark pienisty, jak mokremi górami zbliża się do okrętu, jak raz czarne, raz srebrne w milionowych tęczach kołuje pod Judahu skałą. Słowacki pokazał je w niezmierności świetlanej, w migotaniu fal cichych, w majestacie błękitnych fal pieszczących ostrowy greckie. Nikt nie zapomni tego krajobrazu, smętnego ruiną dawnych świątyń i ruiną szczyścia na twarzach ludzi w niewoli, widoku skalistej Ipsary zielonej od laurów naskalnych, gdzie w muzułmańskiej kawiarni smutny Grek, bierze z twarzy ziomek ton pieśni o śmierci Rygi i podstępnie Lambra. Powieść Greka, to niby pieśń wajdeloty śpiewana dla ożywienia ognia w niewolnikach. Ale czy wyznania Lambra mogły choć na chwilę ten ogień ożywić? Sam korsarz każący paziowi śpiewać ją a potem lać sobie napój makowy wydaje się, jak słusznie zauważył Małecki, karykaturą. Wielkość duszy korsarza zachwyca jednak Idę, skoro przebranego za śpiewaka pazia nakłania do zamiany ról, nieudatny Wallenrod ma swą Aldonę równie mało udatną i zrozumiałą.

Noc na morzu, wizye Lambra, to jednak dowody rosnącego arcyzmu stylu, w którym nie ma realizmu Mickiewicza lub Goszczyńskiego ale jest wizya wydobyta z mózgu niezwykle bogatego w obrazy. Wyobraźnia twórcza poety czerpała mało z wrażeń dostarczonych przez świat zewnętrzny, ona potrzebowała kilku rysów dostarczonych przez obserwację lub lekturę, by snuć całe krajobrazy. Poeta opisuje to, czego nie widział, wizya rodziła się z przelotnych spostrzeżeń na morzu, reszty dostarczyli Byron i Hugo. Kto, jak Słowacki, znał hymn na cześć morza w czwartej pieśni wędrówek Harolda, nauczył się u Byrona cenić jego wzniosłą piękność. Kto u romantyka francuskiego czytał o zielonych pagórkach Grecyi w jasnej fali przeglądających się z wdziękiem, o ciemnym sklepieniu nabitem gwiazdami i rozkopulającym się nad połyskującym w ciemności morzem, ten czuł, że koloryt miejscowy stanowi pierwszorzędnym motyw tworzenia. I krajobraz wschodni udał się zupełnie. Błękit fal, róże laurów, białość mgieł, szarość skał, złocistość dachów składają się na ogólną grę barw, w której świetlaność i jasność przeważa. Ten koloryt ma wiele sztuczności, ma i wiele natężenia, wibracyi świetlanej, która, jeżeli nie była widziana, była odczuta. Poeta lubił w ogóle jaskrawość, szukał jej u tych, którzy, jak

Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, nauczyli go pierwsi patrzeć na przyrodę.

Uczuciowość była delikatną, więc, gdy namiętność młodości wstrząsnęła nią do głębi, wyobraźnia przybrała odrębny charakter. Poeta zamknął się w swych marzeniach, począł przyglądać się sobie, stroić brylantami choćby w wyobraźni, narzucać siebie innym, gdyż, jak mówi Lambro do Idy

...widzę jasno — widzę w twych marzeniach,
Mój własny obraz wyraźnie odbity. ¹⁾

Znaczy to, że dawał duszę, innej osobie, by mu ją oddano, co, jak mówi Faguet, jest wyrafinowanym sposobem ukochania siebie. Uczuciowość była u niego inną, obserwacya siebie nieustanną. Dziki korsarz grecki przemawia w sposób tak wyrafinowany, jak uczyniłby to Słowacki, którego dusza znużyła się życiem. Zgryzota kiełkowała w nim, jak zgnilizna w owocu, ona osamotniła go w świecie. Szedł w ciemnościach, nudził się życiem, nudę i melancholię, jak Chateaubriand ²⁾, utrwał w poezyi. Stosunek jego do Idy przypomina stosunek Renégo do indyanki Celuty, która dała mu miłość i dziecko. Poeta rozczytywał się wtedy w Chateaubriandzie, więc w poezyi przedstawiał siebie jako człowieka dumnego i żartego nudą, zawsze kochanego a ciągnącego za sobą nieszczęście. Uczuciowość bije na dnie wyznań Lambra, żyje i w krajobrazach, by przypomnieć obraz archipelagu greckiego, granitowy brzeg z palmami w mgle, a czołami w błękicie, jasne mozaiki światła na roziskrzanej wodzie, kwietną łąkę strojów tureckich na statkach otaczających miejsce egzekucyi Rygi. Kolory wrą tu prawie, słowa tracą charakter oderwany, frazeologia staje się niezwykle subtelną i kunsztowną. Gorycz poety rozwiewa się niejako przed przyrodą, którą uważa wprawdzie za obojętną, ale nie wrogą. On umie widzieć, cieszy się tem, co widzi, rzuca barwami żywymi, gorącymi, jaskrawymi. Wszystko nurza się u niego w świetle albo tonie w zmierzchu, jak u Chateaubrianda, jego poezya jest sztuką plastyczną, malarstwem słowami, potokiem obrazów, które płyną coraz obficiej, potężniej, gwałtowniej.

Jego poezya jest najbarwniejszą u nas, jest, jak owa fala, która od łodzi

różny połysk brała,
Barwiona złotem lub purpurą Tyru,

¹⁾ Lambro, pieśń pierwsza, w. 380—381.

²⁾ *Oeuvres complètes de M. le vic. de Chateaubriand.* Tome XX, A. Bruxelles, 1826, str. 209, *Je m'ennuie de la vie; l'ennui m'a toujours devoré.*

Cała ta przestrzeń była łąką kwietną,
Była doliną, szalem kaszemiru.¹⁾

Jak barwy, tak i rymy zmieniały się nieustannie, bywały nie-regularne i kapryśne, by odpowiedzieć niejako nastrojowi treści. W poematach warszawskich znać było naśladowanie wiersza mickiewiczowskiego zwłaszcza w układzie zwrotek i liczbie zgłosek, w dramatach szedł za tragedią klasyczną, choć przekładał rymy najrozmaiciej, kończył najwyszukaniej. Rytmu dobierał, starannie, nagiął go stosownie do treści. Czemu użył jednak prozy, gdy z kolei przerzucił się do dramatu? Szedł zapewne za romantykami, jak Hugo lub Dumas. Może chciał dać dramat podobny do widzianych w teatrze, pisał go po francusku, by jeżeli nie romanssem, to dramatem zdobyć pieniądze na wydanie trzeciego tomu. Nowy dramat, dowodziłby też, że pragnął ująć z innej strony temat Shelleya, jak to uczynił w Warszawie z Schillerem. Pociągał go Shelley symbolicznością, porywał liryzmem mniej zmysłowym i bardziej idealnym od byrońskiego a pełnym przecież tak rzadkiego wtedy spokoju.²⁾ Podobał mu się temat shelleyowski, który miał też powodzenie u ówczesnych romantyków,³⁾ daleko trudniej można przypuścić wpływ bardziej odległej treścią sztuki Calderona.⁴⁾ Pociągnęła go postać nieszczęśliwej dziewczicy, która padła ofiarą srogięgo Josu, potworna historia Cencich odpowiadała wyobraźni romantyka, który już w Krzemieńcu chciał iść w ślady Chateaubrianda i Byrona i osnuć tragedię o podobnej treści. Było to niejako w duchu czasu, wzory wystawiano ciągle na scenie.

Więc koloryt miejscowy zachowany ściśle, więc liryzm poszczególnych scen, więc groteskowość występująca nieustannie, więc prostota języka malującego charaktery wstrząsane namiętnościami, oto motywy najulubieńsze wtedy i cenione też przez Shelleya.⁵⁾ Historyczność wchodziła na scenę wszystkimi drzwiami, scena miała dać rzeczywistość zupełną, urozmaiconą, pospolitą, przesunąć wir faktów, dać tłum osób charakterystycznych i określonych językiem, który ma być gamą tonów i stylów stosownie do epoki.⁶⁾ Obcy temat nie raził, wszakże i dawniej obierał podobne poeta, wierny zdaniu romantyków, że wszystko ma prawo obywatelstwa w poezji, że czas i przestrzeń należą do niej w imię wolności sztuki. Z dra-

¹⁾ Lambro, pieśń pierwsza, w. 468—471.

²⁾ *Ateneum* z r. 1897, T. II., str. 357—364.

³⁾ Tamże, r. 1896, T. II., str. 464—471.

⁴⁾ Biblioteka Warszawska z r. 1905, T. III., z. I., str. 31.

⁵⁾ Percy B. Shelley: *Rodzina Cencich* tragedia z angielskiego przełożył Jan Kasprowicz. Lwów, 1908 str. 11—12.

⁶⁾ *Le mouvement littéraire en XIX siècle* par Georges Pellissier. Paris, 1900, str. 181.

matu pozostał akt jeden. Próbował podobnego tematu Goethe, Alfieri, Byron, Shelley, mógł próbować Słowacki. Jaki jego wątek, nie dowiemy się z fragmentu, w którym Beatrix jest już w więzieniu z rodziną. Dozorca wieści jej nieuchronną śmierć, którą ona przyjmuje z rezygnacją jakby w myśl idei przewodniczącej dramata Shelleya. Zjawia się Giani, by prosić ją o rękę, co wydaje się nieco dziwnem, skoro wieść o skazaniu musiała obiedz miasto. I rzecz się urywa na ich rozmowie, by nie dać ani słówkiem do zrozumienia, czy tragedia francuska, jak późniejsza polska, zaczynała się z chwilą zamordowania Cenciego, czy wprowadzała też brutalną i straszliwą postać cynicznego kazirodcy shelleyowskiego. Nie wiemy, czy znajdował się tu już nikczemnik Negri, którego, jak dowiedziono, wzór miał poeta w pałacie Orsino, czy był tu kardynał Orsini, do którego shelleyowski Camillo nie jest podobny zupełnie. Dramat, powstały w epoce tak rewolucyjnej, miał zapewne naśladować naturę, skoro nie zdołał go wiersz uznawany wtedy za konwencję przeszłości, skoro jego bohaterowie mówią w sposób najwięcej zbliżony do rzeczywistości, by przytoczyć rozmowę dozorey z Beatrix, ¹⁾ której wręcza z litości fiaszeczkę trucizny.

Początek był zapewne groteskowy, koniec był tragedją, komizm i tragizm mieszał się niejako w oczach, gdyż tak czynili Hugo, Dumas, de Vigny. Prawdopodobnie wszystko pozostało w stanie szkicu, który nie miał ani silnie nakreślonych charakterów ani dość rozwiniętych sytuacji. Poeta wchłaniał tedy raczej wrażenie, tworzył tylko dorywczo i dramat zarzucił. Spisywał tedy swój pamiętnik, przyjaźnił się też ze Skibickim, któremu poświęcił nawet dwie powieści wschodnie. Cieszył się też z zachwyty dla siebie Kory Pinard jako przyjemnością wrażeń, ²⁾ swe życie uczuciowe uważał za skończone. Był w usposobieniu raczej złośliwym, skoro mógł kreślić karykatury spotykanych osób w emigracji, ³⁾ czasem zamyslał się i poważniał. Wiersz do Skibickiego ⁴⁾ jest jakby owocem takich chwil, stanowi rodzaj listu poetyckiego zamykającego myśli historyzofa na wzór mickiewiczowskiego listu do Lelewela. Drga w nim ta sama nuta pesymizmu, która wypełnia pamiętnik, jest jakby wyczekiwanie przewrotów w spróchniałym świecie politycznym wypowiedziane dorywczo i wielomownie. Dandyzm byroński poety, któremu, jak mówił, pozostał tylko jeden śmiech w życiu, zdobywał się i na rycerską dumę o bohaterze z pod Daszowa. Współczucie dla wielkich czynem budziło się w nim ale trawione nieustanną melancholią chwiało się i niktło szybko. Ale i melancholia zniknęła z wolna, nieco światła wpadało do duszy pesy-

¹⁾ Dzieła Juljusza Słowackiego. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe. T. VII. Lwów 1909, str. 123—124.

²⁾ Listy Juljusza Słowackiego, T. I., str. 105.

³⁾ Tamże, str. 115.

⁴⁾ Do Michała Rola Skibickiego, w. 49—50.

misty, który zdobywał się na dumę natchnioną szczerem uczuciem patriotycznym.

Przez swój ton głębokiego odczucia tematu, przez zwięzłość i delikatność stylu, przez koloryt miejscowy stoi ta дума nie tylko wyżej od śpiewów historycznych półklasyka Niemcewicza ale zbliża się też do podobnych utworów Zaleskiego. Jest w niej rytm nastrojający poważnie, o który dbali zwykle romantycy, jest wiersz płynny i potoczysty. Plastyczność scen udała się zupełnie, więc i owa scena z dziewicą stepową i bieg konia emira wśród kwiatów zapachu i ukłonów złotej niwy i bohaterska walka pod Daszowem. ¹⁾ Koloryt wschodni przypomina piękniejsze ustępy poematu o Lambrze, zakończenie pełne efektu o emirze zabitym przez chłopą kindżałem stepowej dziewicy dopełnia artystycznego wrażenia. Słowacki współzawodniczył tu z Zaleskim szczęśliwie.

Pessimizm znikł może pod wpływem przyjaciela, na którym zawieść się miał niestety prędko, gdy nagle padł grom w postaci ustępu o doktorze trzeciej części *Dziadów*. Poecie, który snuł wtedy jakieś historyzoficzne fantazyje ²⁾ a nawet brał czynny udział w sprawie wybicia medalu na pamiątkę powstania litewskiego, ³⁾ wypadek ów zachwiał grunt pod nogami. Zepsuła się nawiązująca się harmonia między nim a Mickiewiczem, by nie nawiązać się już na prawdę nigdy. Gorycz wezbrana wylała się, jak sądzić trzeba, w zakończeniu greckiego poematu. Pessimizm rozgorzał na dobre i zionął dymem zabójczym w splątanych wynurzeniach greckiego korsarza. Pogarda tłumu, żądza samotności, melancholia wzbily się jak kurzawa i rzuciły cień mocny na twory lat następnych.



Z III. t. „Poezyi“ J. Słowackiego (Paryż, 1838) str. 89.

¹⁾ Duma o Wacławie Rzewuskim, w. 89—112.

²⁾ Śladami Mickiewicza, szkice i przyczynki do dziejów romantyzmu przez Zygmunta Wasilewskiego. Lwów, 1905, str. 90—91.

³⁾ Biblioteka Warszawska z r. 1907. T. I, str. 142—169.