

Manfred Kridl

Stosunek Słowackiego do Mickiewicza : (od "Dumy ukraińskiej" do "Lambra")

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 19/1/4, 29-63

1921/1922

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.

MANFRED KRIDL.

Stosunek Słowackiego do Mickiewicza.

(Od „Dumy ukraińskiej“ do „Lambra“).¹⁾

I.

Dzieciństwo i młodość obu poetów.

Jeżeli Mickiewicz i Słowacki przynieśli już z sobą na świat zasadniczo odrębne organizacje psychiczne, — to ich otoczenie w dzieciństwie i wychowanie pogłębiły jeszcze bardziej tę odrębność.

Mickiewicz wzrasta i wychowuje się w warunkach zdrowych, normalnych, możnaby nawet rzec przeciętnych. Takie warunki bowiem stwarzało życie na wsi, wśród szlachty, mało różniące się trybem życia od ludu wiejskiego, wśród ludzi przeciętnych, a zacnych i poczciwych. Dusza wchłaniała w siebie wrażenia proste, niezłożone — kształtowała się po części na wzór swego otoczenia; więc wyrabiała się w niej zasadnicze, dodatnie jego cechy: przywiązanie do tradycji i do rzeczy ojczystych, zamiłowanie do życia wiejskiego, prosta, dobroduszna religijność. Drzemały zapewne w tej duszy niezwyklej inne też cechy i siły — musiały się w taki lub inny sposób czasami uzewnętrzniać — ale działało się to zawsze na tle i w ramach niejako tych dyspozycji, które do duszy przenikały z atmosfery otoczenia.

Wraz z dojściem do wieku szkolnego i wstąpieniem do szkoły w Nowogródku rozszerza się zakres wrażeń i doświadczeń. Życie szkolne, towarzystwo rówieśników u Dominikanów rozwija instynkty towarzysko-społeczne, nauka w szkole i wpływ wychowawców pogłębia uczucia patriotyczne i religijne. W młodocianą duszę biją pierwsze ciosy nieszczęścia osobistego (śmierć ojca) — serce zaczyna bić tętnem serc współrodaków w okresie „wielkiej

¹⁾ Rozprawa niniejsza jest częścią obszerniejszej pracy, omawiającej całość stosunków obu poetów.

wojny“ i poznaje wczesnie, czem jest entuzjazm patriotyczny i czem rozpacz, płynąca z zawiedzionych nadziei narodu. Głębokie i silne przejścia uczuciowe przeorywują grunt pod przyszłe bujne i bogate życie duszy.

W otoczeniu i wychowaniu Słowackiego przeważają elementy wprost przeciwne: oto ojciec jego, człowiek znacznej kultury umysłowej, przytem nerwowy, zgryźliwy, drażliwy, stroniący od ludzi — oto matka, kobieta o silnej, w sentymentalizm przechodzącej uczuciowości, kapryśna, fantastyczna, trochę histeryczna. Atmosfera, którą wchłania w siebie młodociana dusza Słowackiego, to życie miejskie, niehygieniczne, szybciej rozwijające i szybciej degenerujące, atmosfera życia towarzyskiego i umysłowego, którego jednym z ognisk jest dom doktora Bécu. „Dziecko o czarnych oczach“ przebywa ciągle w towarzystwie starszych, jest pieszczone i psute przez swoje otoczenie, portretowane w postaci amorka, żyje w dobrobycie i beztrosce. Religijność jego otoczenia jest dość niewyraźna, zapewne czysto formalna, patriotyzm typu dra Bécu, Pelikana, Kukolnika i innych przyjaciół domu matki poety.

O życiu szkolnem Słowackiego prawie nic nie wiemy, a jeżeli mamy sądzić o niem na podstawie „Godziny myśli“ — przedstawi się nam ono, w związku z przyjaźnią z Ludwikiem Szpitznaglem, jako zupełnie pozbawione tych elementów i podniet, które rozwijały i podnosiły duszę Mickiewicza. Brak życia koleżeńkiego, które rozwija instynkty społeczno-towarzyskie, uczy wczesnie życia w gromadzie, t. j. konieczności pewnego podporządkowywania się celom ogólnym, ograniczania swej swobody, liczenia się z wolą innych, solidarności i wzajemnego wspierania się — a w miejsce tego egzaltowana przyjaźń z młodzieńcem psychicznie skrzywionym, popełniającym samobójstwo w sposób niespodziany i niezwykły, brak bodźców narodowych i społecznych (w „Godzinie myśli“ niema zupełnie wzmianki o tych sprawach), brak uczuć, łączących duszę dziecka w pewnej mierze przynajmniej z tem, co przepełnia duszę ogółu — a w miejsce tego anormalna „miłość“ do Ludwiki Śniadeckiej, marzenia o sławie pośmiertnej, zastanawianie się nad życiem przeszłym i przyszłym, szukanie w przyrodzie podniet i wrażeń egzotycznych, jak „woń wierzbami oplakanej wody“ — lektura Swedenborga wreszcie — oto przypuszczalne życie duchowe Słowackiego w okresie dzieciństwa, które niezatarte piętno pozostawia na całym przyszłym życiu.

Z tak zarysowanemi charakterami i usposobieniami wstępują obaj młodzieńcy w okres studjów uniwersyteckich.

U Mickiewicza są to czasy szybkiego rozwoju wszystkich władz duchowych. Z pilnością i zapałem uprawiane studja uniwersyteckie, intensywyna praca społeczna i narodowa u Filomatów, gorąca, męska miłość do Maryli, rozwój stopniowy, wolny, ale trwały talentu poetyckiego — to są te zasadnicze elementy życia duchowego Mickiewicza w tym okresie, w którym wrodzone

i w dzieciństwie przez życie i otoczenie kształcone pierwiastki duszy rozwijają się, dochodzą do rozkwitu i tworzą już silną, wyraźnie zarysowaną indywidualność.

I Słowacki szybko rozwija się w tym okresie swego życia, ale w innym kierunku. Studja prawnicze w uniwersytecie są dla niego rzeczą podrzędną, nie dają mu też ani w części tych bogatych zasobów umysłowych, jakie posiada Mickiewicz.

Właściwe jego życie — to ciąg dalszy samotności, najgłębsze jego zainteresowanie — to ciąg dalszy marzeń i rojeń. Miejsce systematycznego i gruntownego kształcenia się Mickiewicza — tu zastępuje obfita, różnorodna, ale też pozbawiona wszelkich znamion planowości lektura. Trzymanie się zdala od wszelkiego życia koleżeńskiego, od wszelkich prac społeczno-narodowych jest również dalszym ciągiem dziecinnej niechęci do życia gromadnego oraz zamyłowania do samotności, gdzie można stworzyć sobie własny świat, luźnie tylko i zewnętrznie związany z rzeczywistością, w tym świecie żyć, marzyć, spełniać wielkie czyny i doniosłe przedsięwzięcia, będąc pewnym, że nikt tych marzeń nie zmać, tego świata nie zburzy, tych „czynów“ nie skonfrontuje z rzeczywistością. Słowacki, zanim zaczął pisywać utwory romantyczne, był już typowym romantykiem w życiu, ale romantykiem tego typu, który zniechęciwszy się do życia, odwraca się od niego i „pogardza“ niem, nie zaś tego, który „znienawidziwszy“ stara się je przetworzyć i przekształcić.

Nic więc dziwnego, że o ile pierwociny twórczości Mickiewicza związane są z ruchem filomackim (okres wolterjanizmu jest krótki, ale i on pozostaje w związku z pracą w Towarzystwie), mają więc pewne źródła życiowe i społeczne, o tyle pierwsze poezje Słowackiego są wpływem tego innego, niezmiernie światła, w którym się pławi wyobraźnia młodzieńca; wyobraźnia ta za słaba jeszcze i za mało samodzielna, by świat ten zaludnić własnymi tworam, wkłada weń postaci i sprawy, zaczerpnięte z lektury. Stąd przewaga elementów niesamodzielnych i sztucznych w tych utworach.

Przy zestawieniu twórczości młodzieńczej obu poetów pamiętać trzeba o tem, że Mickiewicz jest starszy o 11 lat i w chwili, w której Słowacki zaczyna tworzyć, jest już autorem „Sonetów krymskich“. Nie można więc utworów Mickiewicza z tego okresu porównywać z próbkami Słowackiego i wyciągać z tego jakichś daleko idących wniosków. Można natomiast i trzeba zestawić ze sobą porównawczo dwa prawie jednakowe co do czasu okresy początkowej twórczości obu poetów, t. j. u Mickiewicza 6 pierwszych lat (1817—1823), u Słowackiego zaś 5 lat (1826—1831). Są to u obydwóch pierwiastkowe okresy tworzenia, rozpatrzenie więc ich pozwoli nam sprawiedliwie i obiektywnie ocenić, czem jest ta twórczość dla samych poetów, t. j. jaka fizjognomia duchowa się z niej wyłania, oraz czem ona jest dla literatury polskiej, t. j. jaka jest jej wartość podmiotowa.

Otóż przypominamy ogólnie, że w powyżej ograniczonych okresach czasu Mickiewicz jest autorem przekładów z Voltaire'a, programowych wierszy filomackich, wierszyków okolicznościowych, związanych z życiem koleżeńskim, utworów pseudo-klasycznych, nawskróś „literackich“, stojących jakby na uboczu i mających charakter ćwiczeń stylistycznych („Zima miejska“, „Kartofla“), — dalej całego szeregu zasadniczej wagi utworów, powstałych pomiędzy rokiem 1819 a 1823, jak: „Ballady i romanse“, „Grażyna“, „Dziady“, „Oda do młodości“, „Żeglarz“, „Hymn“, przekłady z Schillera i Byrona i t. p.

Twórczość Słowackiego w okresie wileńskim wykazuje zaledwie kilka utworów mniejszej wagi („Duma ukraińska“, „Do L. Szpitznagła“, „Sonety“, „Szanfary“, „Matka do syna“), okres warszawski natomiast przynosi: „Hugona“, „Mindowę“, „Piosnkę dziewczyny kozackiej“, „Mnicha“, „Bieleckiego“, „Marję Stuart“, „Araba“, „Odę do wolności“, „Hymn do Bogarodzicy“, „Kulik“, „Pieśń legionu litewskiego“ i dwie pieśni „Żmii“.

Z porównania tych obu grup utworów wynika jasno, że Mickiewicz w takim samym okresie czasu rozwija się szybciej, żyje i tworzy intensywniej, w ściślejszym związku z prądami nurtującymi życie narodowe i literackie. Zasadnicze pierwiastki jego ducha już w tych wczesnych utworach przychodzą do głosu: jest to natura uczuciowa, namiętna, głęboko i intensywnie żyjąca, obdarzona wielką intuicją życiową, przytem głęboko moralna i religijna. Zdziwiał bogactwo i bujność tej natury, przy opanowaniu się, harmonji i zrównoważeniu władz duchowych (naruszenie tej równowagi bywa tylko chwilowe); obok tych cech występuje czasami poczucie własnej siły, odrębności i wyższości n. p. w „Żeglarzu“.

Że dzieła Mickiewicza, wydane w tym czasie, mają znaczenie epokowe dla literatury polskiej, że stanowią niejako etapy jej rozwoju, nad tem nie potrzeba się szerzej rozwodzić. Są to pod względem literackim i artystycznym rzeczy podstawowe; określony w nich zostaje jasno charakter odrębny i oryginalny romantyzmu polskiego, który w pojęciu jego twórcy miał być pozbawiony cech wybujałości i przesady, miał oprzeć się silnie o przeszłość narodową, być niejako dalszym jej ciągiem, sharmonizować i połączyć w sobie elementy literackie klasyczne i romantyczne i stać się tym sposobem prawdziwie odżywcym, prawdziwie twórczym i budującym, a zarazem swojskim prądem.

Słowacki rozwija się wolniej. W jego utworach okresu młodzieńczego znajdziemy wprawdzie pewne zasadnicze i stałe cechy jego ducha, jak: rozmiłowanie w samotności i wyniesienie jej do godności wyższego stanu duchowego, subtelna wrażliwość artystyczna, pragnienie sławy jako hołdu, należnego dla cierpień wewnętrznych i wyptywającej z nich twórczości, skłonność do dramatyzowania swoich sytuacji życiowych, wszelki brak klasycyzmu w organizacji artystycznej, ale prawie wszystkie te cechy ulegną później rozwojowi i zmianie. Słowacki z okresu 1834—42

będzie bardzo różny od Słowackiego z lat 1826—1832, a w okresie mistycznym zmieni się zasadniczo i zupełnie.

Przedmiotowa wartość jego produkcji literackiej doby wileńsko-warszawskiej jest — jak wiadomo — dość mała. W dziejach twórczości Słowackiego ma znaczenie wielkie, ale w dziejach literatury polskiej jest właściwie tylko jednym z objawów (najwybitniejszym co prawda) wpływu Byrona na poezję polską.

Dotychczasowe rozważania pozwalają nam już ustalić, że w zagadnieniu Słowacki a Mickiewicz mamy do czynienia z dwiema różnymi z gruntu naturami, charakterami i organizacjami artystycznymi. Odmienność ta spotęguje się w miarę duchowego rozwoju Słowackiego, w miarę uświadomienia sobie przez niego własnej wartości i siły, oraz wytyczenia dróg twórczości. Jak długo będzie on bujał po krainach, stworzonych przez własną fantazję i przepełnionych różnolitymi wrażeniami i przeżyciami bogatej lektury, jak długo za zadanie swej twórczości uważać będzie tylko wypowiedzianie tego rodzaju przeżyć i doświadczeń, przystrojonych w efektowne szaty pozy byronowskiej, tak długo stosunek obu poetów ograniczy się do odmienności i różności: każdy z nich będzie szedł własną drogą i własne realizował postulaty ideowe i artystyczne. Z chwilą jednak, w której Słowacki zapragnie (a właściwie zostanie do tego wewnętrznie zmuszony) uczynić tworzywem swych dzieł sprawy i problematy narodowe, wówczas z konieczności będzie się musiał spotkać na jednym polu działania z Mickiewiczem. I wówczas odmienność przejdzie z natury rzeczy w antagonizm i walkę¹⁾.

Zanim to się stanie, ulegnie Słowacki, jak wielu innych, potężnej sile, bijącej z poezji Mickiewicza; ciekawe ślady tego wpływu znajdziemy w młodzieńczych jego utworach.

II.

Wpływ Mickiewicza na utwory młodzieńcze Słowackiego.

Wśród wspomianej już kilkakrotnie obfitej lektury młodego Słowackiego, niepoślednie miejsce zajmują dzieła Mickiewicza. Jest on od wczesnej młodości aż do końca życia pilnym czytelnikiem tych dzieł, co więcej, jest czytelnikiem bardzo inteligentnym i głębokim, odczuwającym — jak to później zobaczymy — żywo ich piękno i rozumiejącym subtelnie ich idee i problematy. Pod tym względem stoi on bez porównania wyżej od swoich współczesnych, nie wyłączając „fachowej“ krytyki emigracyjnej.

¹⁾ Zob. M. Kridl: „Walka Słowackiego z Mickiewiczem“ (Księga zbiorowa p. t. „Cieniom J. Słowackiego“, Lwów, 1909).

W epoce, która nas obecnie zajmuje, Słowacki zna wszystkie drukowane utwory i dzieła Mickiewicza, wspomina o nich w swej korespondencji, wypowiada swe uwagi krytyczne i nieświadomie przejawia z nich wiele motywów w swoich pierwszych próbach. Osobiście zna Mickiewicza z czasów wileńskich, kiedy to bywał on wraz z innymi przedstawicielami świata literackiego wileńskiego na salonach państwa Bécu. Zależy mu nawet na sędzie wielkiego poety i przez Odyńca posyła mu do oceny jeden ze swoich utworów.

Z dzieł Mickiewicza, wówczas wydanych, wpływają na twórczość Słowackiego mniej lub bardziej wydatnie, następujące: „Dziady“, „Grażyna“, „Romantyczność“, „Świtezianka“, „Sonety“, „Konrad Wallenrod“ i „Oda do młodości“. Poszczególne motywy z tych dzieł znajdujemy w rozmaitych utworach Słowackiego, zarówno z okresu wileńskiego, jak i warszawskiego. Rozmiary tego wpływu są rozmaite, przeważają jednak, narazie, mniej lub więcej drobne reminiscencje, przejmowanie poszczególnych obrazów lub motywów, formy wiersza lub rytymiki, niejednokrotnie przerabianie ich samodzielnie i wielce charakterystyczne. Bezpośredniego, świadomego podejmowania tego samego tematu, celem przeciwstawienia się Mickiewiczowi w tym czasie jeszcze niema. To przyjdzie dopiero później, do czego wstępem niejako będzie „Lambro“. Narazie Słowacki w stosunku do Mickiewicza jest tylko odmiennym poetą, usiłującym znaleźć swój własny ton i przetwarzającym najczęściej przejęte motywy w sposób oryginalny na gruncie własnej psychiki.

Rozpatrzmy te wpływy kolejno.

Oto już w najwcześniejszym ze znanych nam dzisiaj wierszy Słowackiego, a mianowicie w „Dumie ukraińskiej“ znajdujemy zastosowanie 8-zgłoskowego wiersza II części „Dziadów“ i rytymiki tego wiersza:

„Hanko, słońce szczęścia znika
I na niebie i w twej duszy,
Smutek serce twe przenika,
Ach! któż twoje łzy osuszy?
Znikły, znikły szczęścia ślady,
Lecz widać jeszcze nadzieję,
Choć jej promień tak jaśnieje,
Taki drżący — taki blade,
Tak słabo błyszczący dokoła,
Jak nieśmiały blask księżycy,
Co ciemne niebo oświeca,
Lecz go rozjaśnić nie zdoła“.

Że rytm i budowa wiersza „Dumki“ powstały pod wpływem lektury „Dziadów“, a nie innego, podobnym wierszem pisanego utworu, o tem świadczą się zdaje przejęcie z tychże „Dziadów“ obrazu światła księżycowego, padającego na samotną chatkę.

„Niech księżycą światłość błada
Szczelinami tu nie wpada...”

powiada Guślarz w scenie obrzędu, —

„I księżycą światłość błada
Na samotną chatkę pada”

powtarza Słowacki, opisując chatkę Hanki.¹⁾

Są w tej „Dumie ukraińskiej“ również reminiscencje z Malczewskiego w obrazie pędzącego kozaka (w. 95—106), reminiscencje, świadczące o tem, że początkujący poeta obeznany był dobrze ze współczesną literaturą romantyczną polską i że zatrzymał we wrażliwym odczuciu pewne odpowiadające jego upodobaniom formy i obrazy.

Rozleglejszy już i ciekawszy objaw wpływu „Dziadów“ zauważyć można w „Szanfarym“²⁾. Trumna Mahometa, unosząca się w powietrzu, nasuwa pocię takie porównanie:

„Są w świecie serca, które w młode lata
Straciwszy szczęście w samym życia kwiecie,
Nie mogąc w niebo ulecieć ze świata,
Żyją, a przecież nie żyją na świecie.
Lecz nim śmierć więzy cielesne rozkruszy,
Pomiędzy ziemią a niebem się wazą,
Tworzą świat nowy, świat serca i duszy,
W tym świecie żyją, kochają i marzą”.

Mamy tu widoczne skombinowanie motywu upióra z motywem pasterki z II części „Dziadów“, przyczem oba motywy są uduchowione (przeniesione w głąb serca ludzkiego) i usymbolizowane. Upiór-samobójca duszy tak samo, jak owe „serca“ Słowackiego, nie może ulecieć w niebo, tak samo tworzy sobie świat serca, w którym żyje. „Serca“ — „żyją, a przecież nie żyją na świecie“ — upiór powiada o sobie: „Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata“. Tylko, że on nie waży się pomiędzy ziemią a niebem, jest to raczej znamię ducha lekkiego pasterki, która zresztą również „żyła na świecie, lecz, ach, nie dla świata“ i nie wie „czy jest z tego, czy z tamtego świata“. Upiór natomiast przykuty jest do tego świata przez nakaz etyczny i konieczność odbywania pokuty. Świat, który sobie tworzy, jest cierpieniem i męką, szaleństwem i przeżywaniem powtórnem chwil najcięższych. Zapewne, że „żyje on, kocha i marzy“ w tym świecie, jak i „serca“ Słowackiego, — ale nie jest to dla niego,

¹⁾ Na reminiscencję tę zwrócił również uwagę prof. Kleiner w swej monografii o Słowackim (T. I, 23); powiadam „również“, gdyż zanim ukazała się książka prof. Kleinera, mówiłem o tem w wykładach o Słowackim na Wolnej wszechnicy polskiej, w semestrze zimowym 1919/1920 r.

²⁾ Rzecz ciekawa, że ten utwór właśnie tu wpłynął a nie „Szanfary“ Mickiewicza, z którym „Szanfary“ Słowackiego nie ma prawie nic wspólnego.

jak i dla nich ukojeniem i uspokojeniem, nie daje mu poczuc wyższości¹⁾. Motyw upiora powraca jeszcze raz w zakończeniu poematu:

„Patrz, jak to serce skrzepłe, lodowate,
Które już płakać i cierpieć przestało,
Choć już przeżyło wrzących ogniów stratę
I chociaż wszelkie czucie w nim wyrzało,
Jednak głos jakiś, choć serce z kamienia,
Przedłuża cierpienie albo szczęścia wątek.
Ten głos — to smutne wyrzuty sumienia,
Ten głos — to echo przeszłości pamiątek“.

Dla porównania przypominam początek „Upiora“.

„Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścięły się usta i oczy zawarły;
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
Cóż to za człowiek? Umarły...
Patrz: duch nadziei życia mu nadaje,
Gwiazda pamięci promyków użyicza;
Umarły wraca na młodości kraje
Szukać lubego oblicza“.

Motyw więc podobny, tylko znowu z postaci upiór przeniesiony w serce ludzkie (ale i w tem niewielka różnica bo ostatecznie postać upiora można również uważać za symbol a jego śmierć za śmierć duchową, i tak też je pojmuje i przyjmuje Słowacki)²⁾. Zarówno u Mickiewicza, jak u Słowackiego mamy tu skreślony pewien stan duchowy; u Mickiewicza jest stan śmierci człowieka, względnie duszy — u Słowackiego śmierć serca. W obu przypadkach stan ten odmalowany jest prawie temi samemi obrazami (pierś lodowata — serce lodowate; serce ustało — serce skrzepłe, które już płakać i cierpieć przestało w obu przypadkach jest to jednak tylko śmierć pozorna (u Mickiewicza) lub niezupełna (Słowacki). Upiór budzi się do życia pod wpływem nadziei i pamięci — serce w „Szanfarym“, choć jest z kamienia, cierpi jednak lub odczuwa szczęście pod wpływem głosu sumienia lub „pamiątek przeszłości“ (a więc i tu jak u upiora, pamięć utraconego szczęścia jest bodźcem, które powołuje duszę do życia).

¹⁾ Chlebowski twierdzi, że Słowacki odmalował samego siebie w tym wyznaniu („Sto lat myśli polskiej“, T. IV, 182).

²⁾ Mógł w tym względzie oprzeć się na słowach Gustawa z IV części „Dziadów“:

„... Są kosztowne bronie
Których ostrze przenika i aż w duszy tonie:
Przecież widomie nie uszkadza ciała.
Taką bronią po dwakroć zostałem przebity...“

Motyw pasterki powraca również, a mianowicie w wizji Szanfarego, przedstawiającej mu Zarę jako jedną z dziewic raju:

„które, wygnane za swe lekkie winy,
Są tak jak obce dla ludzi i świata,
Zmuszone błądzić wśród ziemskiej krainy,
Lecz ich myśl ciągle do nieba ulata“.

Przypomina to żywo cytowane już poprzednio słowa pasterki. I ona cierpi za lekkie winy, tylko, że wina jej jest ściśle określona, jako też kara za nią — nie może wzbic się pod niebiosą, ale i ziemi dotknąć nie może. Obraz więc podobny, ale nie tej samej treści. Zara jest niebianką, a pasterka właśnie do nieba dostać się nie może, Zary myśl do nieba ulata — pasterka chciałaby naprzód dotknąć ziemi, aby móc się dostać do nieba.

Jest w „Szafarym“ również reminiscencja „łańcucha uroku“, który — według Gustawa — łączy dwie dusze wybrane i rozerwać się w życiu nie da; dusze, związane tym łańcuchem, należą do siebie i połączą się kiedyś w niebie.

Szafary wyrzeka, że dziewice za perłę oddają cnotę i serce. Inne perły, które dziewica zręcznie łudzić umie...

„Są to łzy, które leje nieszczęśliwy,
Gdy sercem w sercu dziewicy utonie,
I tak silnemi związany ogniwy
Nim zerwie łańcuch, wprzód duszę wyzionie...“

Możliwe, że ten obraz łańcucha, wiążącego serce nieszczęśliwego kochanka z ukochaną, przejęty jest z „Dziadów“; w każdym razie pominęte jest przez Słowackiego metafizyczne pochodzenie tego łańcucha i dalsze zaziemskie konsekwencje.

Są dalej przestrogi, podobne do przestrog i żalów Gustawa, aby nie tonąc w jednej kobiecie duszą i sercem, bo ona, choć lica ma cudne, nie ma duszy, serce jej obłudne, okiem zabija i truje ustami z koralu. „Smutne gorzkiej miłości ofiary“ nie idą do raju; zamknięty on dla tych, co żyją w „istocie bez duszy, co ją kochają nad kraj i nad wiarę“.

Są nakoniec złorzeczenia, podobne do Gustawowych, o płochości kobiety, wyrzekania na jej miłość kłamaną i zdradę.

Żeby już skończyć z motywem upiora, wspomnimy krótko o jeszcze jednej jego postaci, występującej w „Arabie“. Duch Solima zabitego, który odwiedza w nocy kochankę osamotnioną i opuszcza ją z nastaniem świtu, ma więcej rysów wspólnych z kochankiem Karusi z „Romantyczności“, aniżeli z upiorem z II części „Dziadów“. Od obu jednak odróżnia go to, że pije krew swej kochanki i przez to odzyskuje życie; przestaje zaś odwiedzać ukochaną z chwilą, gdy mściwy Arab ucina trupowi głowę.

Typowo romantyczny motyw upiora, oparty o wierzenia ludowe i mocno wyzyskiwany przez wielu poetów, mógł uderzyć fantazję Słowackiego niekoniecznie dopiero przy lekturze Mickie-

wicza. W każdym razie należy stwierdzić, że w tym przypadku Słowacki uczynił swego upiora groźniejszym i straszniejszym, natomiast odjął mu ten charakter głębszy, symboliczny, jaki posiada u Mickiewicza, a nawet we wcześniejszych utworach Słowackiego¹⁾.

Drugim utworem Mickiewicza, który wpłynął na młodzieńcze próbki Słowackiego i pchnął go może nawet do zmierzenia się z nową, a trudną formą, były „Sonety”. W sonecie „Już północ” znacząco w budowie i konstrukcji myślowo-obrazowej wyraźny wpływ „Ciszy morskiej”.

Pierwsze dwie zwrotki obu utworów są różne: u Mickiewicza mamy opis ciszy morskiej, u Słowackiego tęsknoty za „minionem szczęściem”. Wspólność zaznacza się dopiero w 2 końcowych zwrotkach, a to w jednakim rytmie i budowie wiersza, oraz w zestawieniu zjawiska przyrody ze stanem duszy:

„O morze! pośród twoich wesołych żyłatek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długimi wywija ramiony.
O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiętek,
Co śpi pośród złych losów i namiętnej burzy,
A gdy serce spokojne, zatapia w niem szpony”.

„Jest kwiat, co się otwiera pośród nocy cienia,
I spogląda na księżyc i miłe tchnie wonie,
Aż póki nie obaczy jutrzeńki promienia.
Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionem łonie,
W nocy tylko oddycha, w nocy we łzach tonie,
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia”.

W „Ciszy morskiej” mamy przeprowadzone porównanie pomiędzy morzem i polipem, a myślą i hydrą pamiętek, w sonecie Słowackiego zaś prawie zupełnie identycznie pod względem formalnym pomiędzy kwiatem i sercem. Zbyteczne prawie wykazywać, jak porównanie to wyzyskane jest pod względem artystycznym i o ile niżej stoi sonet Słowackiego. Zestawienie głębi morza z głębią myśli, polipa z hydrą pamiętek jest artystycznie silne, treściowo głębokie i psychologicznie wierne: wspomnienia śpią pośród złych losów i namiętnej burzy, a budzą się dopiero, gdy się serce uspokoi. Myśl sonetu Słowackiego natomiast jest dosyć banalna, choć pozująca na nadzwyczajność: serce, które w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia, a tylko w nocy od-

¹⁾ O popularności upiora wśród poetów, a nawet o pewnym ustaleniu się jego cech i właściwości świadczy podobna jego charakterystyka w śpiewie Konrada w III części „Dziadów”:

„Potem pójdziem, krew wroga wypijem,
Ciało jego rozrąbiem toporem:
Ręce, nogi gwoździami przybijem,
By nie powstał i nie był upiorem”.

dycha i „tonie we łzach“ (to serce, tonące we łzach, jest obrazem dość niedołęznym) — jak kwiat, co się otwiera w nocy — to zestawienie sztuczne, nieoryginalne, nie dające żadnego przykuwającego obrazu. Silny, jędrny, skoncentrowany obraz Mickiewicza rozplynął się u Słowackiego w stanie duszy nieokreślonym, pozbawionym wyraźnych konturów, mglistym. I nic w tem ostatecznie dziwnego, gdy się zważy, o ile młodszym był wówczas Słowacki, o ile mniej wyrobionym technicznie, jak również o ile mniej przeżył i przecierpiał.

Te same cechy ogólne posiadają także inne cztery sonety, powstałe w tymże roku (1827). To samo uczucie wątpli, rozwiewne, beznadziejne, smutne (lub pozujące na beznadziejność) i lubujące się w swym smutku: „szczęście w łzy się zmieniło“, „czyliż kiedy z łez gorzkich oschnie ma żrenica?“ — „ja sam zasną niedługo w głębokiej mogile...“ Najlepsza charakterystyka własna w porównaniu z różą, rozkwitającą po raz drugi w jesieni: „lecz wtenczas taka wątpli, blada, wysiłona“; także są i te uczucia Laury, a przynajmniej taki ich wyraz w sonetach. Zestawiać ich nawet nie można z gorącym, namiętym, tętniącym krwią żywą uczuciem Gustawa, ani ze zdrową zmysłowością „Sonetów erotycznych“.

Powieści litewsko-krzyżackie Mickiewicza „Grażyna“ i „Konrad Wallenrod“ zaważyły mocno przy tworzeniu powieści poetyckiej „Hugo“ i tragedji „Mindowe“. Silniejszy był naturalnie wpływ „Wallenroda“, choć i z „Grażyny“ znajdziemy ciekawe reminiscencje.

Hugo, jak Konrad Wallenrod, znajduje się w walce z zakonem krzyżackim; charakter jednak tej walki jest inny. Hugo, to buntownik występujący przeciwko zakonowi z powodów zupełnie osobistych, a mianowicie występnej miłości do zakonnicy. Wprawdzie i Konrad kocha się w zakonnicy, ale ta sprawa nie wpływa na jego stosunek do zakonu, jest w poemacie drugorzędną, pominiętą nawet przez sąd krzyżacki. W świadomości zaś samych kochanków miłość ich nie posiada żadnych cech występnych, bo ani Wallenrod nie jest naprawdę wewnętrznie zakonnikiem, ani Aldona zakonnica. Wallenrod walczy z zakonem z przyczyn ideowo-narodowych, obcych zupełnie Hugonowi; chce zakon zniszczyć dla wyzwolenia Litwy, gdy tymczasem Hugo stargać chce tylko więzy, nałożone mu przez regułę zakonną, kładącą mu jego miłość uważać za grzech. Ściśle więc wzięwszy nie walczy z zakonem, jako z instytucją, z potęgą — nic go losy jej nie obchodzą, obchodzi go tylko jego miłość do Blanki.

Wallenrod dla dokonania swoich zamiarów, śmiało i nie zważając na niebezpieczeństwo, wchodzi w zgromadzenie zakonne i wśród niego działa — Hugo przeciwnie ucieka z zakonu, bo nie ma sił na walkę z nim, walczyć zasadniczo nie chce, może się boi, może grzech swój czuje. Z tego ich odmiennego stosunku do zakonu wypływa również inny stosunek zakonu do

nich, wyrażający się w sądzie tajemnym. Obaj są przez taki sąd sądzeni, ale każdy w inny sposób i z innych powodów.

Są pomiędzy nimi podobieństwa raczej zewnętrzne, niż istotne, tak samo jak pomiędzy Aldoną a Blanką; obie zakonnice kochają się w zakonnikach, obie giną w warunkach niezwykłych, Aldona w chwili śmierci Konrada, Blanka, poświęcając się za Hugona.

Ciekawe i charakterystyczne są w tem wszystkim nie te podobieństwa i różnice, ale sam wybór motywów przez Słowackiego. Fantazję jego uderzają przedewszystkiem rysy zewnętrzne, dekoracje tajemnicze i ponure i tym przedewszystkiem daje wyraz w swoim utworze: wewnątrz świątyni krzyżackiej, porwanie Blanki, jazda konna na Litwę, przybycie wysłannika sądu, wewnątrz świątyni pogańskiej, śmierć Blanki itp. Strona patryjotyczno-rewolucyjna „Konrada Wallenroda“ pozostawia go zupełnie obojętnym — a z treści jego przemawia doń tylko miłość krzyżaka do zakonnicy i ten też motyw stanowi główną osnowę powieści¹⁾.

Są w niej także reminiscencje z „Grażyny“. Przebranie się Blanki i jej śmierć bohaterska przypominają analogiczny czyn Grażyny. Opis zamku Kiejstuta jest w pewnych rysach (brak srebrnych blach, kobierców, „głuche więzienie“, okna o szybach kolorowych) skonbinowaniem opisu zamku Litawora i Witolda.

„Stokroć weselsze są Malbarga gmachy,
Niż te posępne Kiejstuta komnaty;
Ani je srebrne rozjaśniają blachy,
Ani kobierców złocą jasne szaty,
Sala zamkowa, jak głuche więzienie...
A okna cięte w gwiazd rozlicznych wzory,
W dzień dają światło słabe, jak o świcie,
Inne okrągłe lśnią w tęczy kolory,
Dziś okna, jutro strzelnice w potrzebie.
A jedno w sklepeń zasępionych szczycie
Tak błyszczą zdala, jak micsiąc na niebie“.

Poszczególne, wymienione powyżej rysy tego opisu wzięte są z opowiadania Litawora, w którym zamek swój ubogi przeciwstawia zamkowi Witolda:

„Pójdź przez komnaty, pradziadów siedliska,
Gdzie szklane kupły? gdzie kruszcowe łupy?
Miasto blach złotych, mokry kamień błyska,
Miasto kobierców śniade mchu skorupy.
....u syna Kiejstuta
W pałacu świeższa murawa i kwiecie;
Takim podłoga kobiercem osuta,

¹⁾ Ciekawe są uwagi Słowackiego na jego egzemplarzu „Wallenroda“, ogłoszone przez Chmielowskiego w „Tygodniku ilustrowanym“ 1893, nr. 27.

Takie po ścianach rozwisłe bisiory,
Z liściem ze srebra i kwieciami ze złota...

... W kratkach u niego szklane okiennice,
Przywoźne kędyś aż od ziemi końca,
Błyszczą jak polskich rycerzy zbroice,
Albo jak Niemen przed oczyma słońca
Z pod śniegu zimne gdy odstąpi lice!...

Wspomniane są dalej w „Hugonie” — „rozległe ksiąząt na Lidzie dziedziny”, zaznaczony obraz cieni, zalegających doliny u podnóża zamku (jakby echo słów: „olbrzymim słupem łamał się cień bury”) — wreszcie wzmianka o zamku i jeziorze trocikiem; w opisie krzyżaka:

... Starszy miał szyszak i pancerz stalowy,
I płaszcz szeroki z wizerunkiem krzyża;
A ile razy do światła się zbliża
Na piersiach miga krzyż dyjamentowy,
I miecz u boku obosieczny, długi!..”

możnaby również dopatrzeć się podobieństwa do następującego opisu z „Grażyny”:

„Pierwszy mąż jechał w zupełnej zbroicy,
Jaką zwykł Niemiec przywdziewać na boje;
I krzyż miał czarny na białej kاپicy,
I krzyż na piersiach u złotej petlicy,
Trąbkę na plecach, kopiję u toku,
Różaniec w pasie i szablę u boku”.

Ciekawe jest zdanie Mickiewicza o talencie Słowackiego i o „Hugonie”, przytoczone przez Odyńca w jego „Listach z podróży”¹⁾; ustęp ten brzmi: „Była mowa o talencie Julka, któremu Adam świetną wróży przyszłość, a ze znajomych mu dotąd jego wierszy najwyżej ceni „Hugona”, którego mu z polecenia autora pod sąd jego do Petersburga przywiozłem”.

Na „Mindowę” oddziałał przedewszystkiem „Konrad Wallenrod”, jakkolwiek sam wybór tematu łączy się zapewne ściśle z tragedją Euzebjusza Słowackiego p. t. „Mendog”²⁾.

Postać Wallenroda, jego ideę, stosunek do krzyżaków, poszczególne rysy jego charakteru i poszczególne uczucia odnajdujemy tu w szeregu postaci. Przedewszystkiem sam Mindowe, pozornie przyjmujący chrzest dla tem skuteczniejszej walki z zakonem, jest niewątpliwie zdrajcą w typie Wallenroda. Nie tylko jednak w tej idei zasadniczej zbliża się do niego. Charakter jego wykazuje również rysy podobne: serce jego — to „przepaść rozpacz i zbrodni” — w zbrodniczości góruje nawet nad Wallen-

¹⁾ Tom I, str. 130.

²⁾ Zestawienie z tą tragedją u Kleinera, tom I, str. 55 n.

rodem, jak wogóle motywy, przejęte przez Słowackiego od Mickiewicza, są w tym utworze rozwinięte częstokroć przesadnie, możnaby rzec uwielokrotnione. I tak Mindowe sam o sobie mówi, że jest „bezbożny, zbójca, tyran, obłudnik, morderca“, po- zatem ma nawet cięższe życie od Wallenroda, bo „go nikt nie kochał“¹⁾).

Drugą odmianą Wallenroda jest Dowmunt, ze swą miłością do Aldony, wydartej mu przez Mindowę. W tragedji przedstawia się jako posępny giermek, z wyrazem rozpaczony na twarzy; przy- był do krzyżaków nieznanymi... „on poganin, zagnany aż do Niemna brzegów, chroniąc się przed Mindową przybrał habit święty“ — jest stale smutny i stroni od ludzi. I on zdradza również i po- sługuje się podstępem dla odzyskania swej żony i zemsczenia się na Mindowem.

Ale nie tylko ci dwaj zdradzają, knują zemstę i podstęp. W tem samym położeniu znajdują się krzyżak Hejdenrich i Li- twin Trojnat. W Hejdenrichu walczą ze sobą rycerz i zakonnik; niewiadomo właściwie, który z nich stanowi jego istotną naturę. Raz bowiem powiada, że choć ma „serce rycerza“, musi „podle mnicha obyczajem starać się wziąć przewagę podstępniemi sło- wy“, innym znów razem wyrzuca sobie:

„Ja zakonnik — i pocóż mieszam się do świata,
Dlaczegoż przypasałem do boku miecz krwawy?“

Jakkolwiekby, w tragedji przeważnie udaje zakonnika, „przy- biera postać podłości, pokory — jak jaszczurka zamorska zmienne ma kolory“. Zdradza tedy i oszukuje Mindowę, odczuwając równocześnie z tego powodu wyrzuty sumienia (podobnie jak Wallenrod w stosunku do krzyżaków). Uczuwa ulgę, gdy mu Mindowe odkrywa swoje zamiary, gdyż „po takiej czarnej zdra- dzie, zdrada już nie płami“. Rozterkę wewnętrzną uświadamia sobie jasno w chwili, gdy budzi się w nim miłość do Aldony; wtedy pierwszy raz myśli, odczuwa „mękę myślenia“, uświada- mia sobie obłudę swych modlitw dotychczasowych, sprzeczność pomiędzy mnichem i zabójcą, nazywa siebie „szatanem w czo- wieku“.

O ile więc w Mindowem znajdujemy przedewszystkiem od- blaski wallenrodycznej idei zemsty narodowej, o tyle w Hejden- richu mamy skoncentrowane i wyolbrzymione rysy walki we- wnętrzej Konrada, pozbawionej jednak tego poświęcenia i wiel- kości, jaką Konradowi daje jego cel wzniosły. — Trojnat jest znowu wyobrazicielem pogaństwa, litewskości i zemsty nad Min- dowem za to, że skałał się chrztem. I on zdradza oraz oszukuje, ale już bez żadnych wewnętrznych skrupułów (chyba tylko po

¹⁾ Mindowe historyczny miał niewątpliwie wiele z tych cech, ale ożycie tej postaci w fantazji Słowackiego odbyło się zapewne pod wpływem „Wallen- roda“.

zabiciu dzieci Mindowy odczuwa coś w rodzaju wyrzutów sumienia). Aldona podobna jest bardzo do Mickiewiczowskiej. Choć postać jej i imię przejęte są może z tragedji ojca, to jednak posiada ona wiele rysów, zapożyczonych niewątpliwie z „Konrada Wallenroda“. Jej postać zbołała i cierpiąca, jej miłość wierna i stała, jej ucieczka do klasztoru, rozmowa, którą prowadzi z Downmuntem — wszystko to są motywy, przejęte z Mickiewicza. Nawet obraz jej zajęć, odmalowany w słowach:

„Gdy w gronie moich dziewic, przy lampy płomieniu
Widzę, jak wkoło srebrne toczą się przędziwa,
Gdy słyszę pieśń rodzinną w ich łagodnem pieniu
... często nad mojami krośnami schylona,
Widząc, jak kwiat pod igły dotknięciem rozkwita...”

przypomina podobny obrazek z „Powieści Wajdeloty“:

„Jesień płynie, z jesienią ciągną się długie wieczory:
Kiejstutowna, jak zwykle, w siostr i rówiennic orszaku
Za krośnami usiada, albo się bawi przędziwem;
A gdy igły migocą, toczą się chybkie wrzeciona...”

Z innych drobniejszych reminiscencyj wspomnimy jeszcze o uczcie litewskiej, której opis w ustach Hejdenricha („Gwar, dzikie wyrazy! Na lica miód przywołał występki i zbrodnie“) ma pewne drobne rysy wspólne z ucztą krzyżacką w „Wallenrodzie“. Co się tyczy reminiscencyj z „Grażyny“ — to odnajdziemy ich w „Mindowem“ kilka. Przedewszystkiem Lutuwer (który swe imię zawdzięcza może Litaworowi)¹⁾ przypomina Rymwida; tak samo jak ten nienawidzi Niemców:

„Zmuszony żyć wśród Niemców, męcę się i żyję,
Lecz nienawiść do tyła rozkrzewia się w duszy,
Kiedy jestem przy Niemcach tak mi serce bije,
Że mi się kiedyś w piersiach od wzgardy rozkruszy”.

(koniec aktu 1).

Lutuwer jest dalej, podobnie jak Rymwid, wiernym i oddanym sługą Mindowy, który podobnie, jak Litawor swemu słudze, zwierza mu się ze swych planów²⁾.

Charakterystyka „gadzi krzyżackiego“ przez Rymwida w rozmowie z Litaworem:

„Lecz krzyżackiego gadu nie ugłaszczę
Nikt ni gościna, ni prośbą, ni dary;
Małoż Prusaki i Mazowska cary,
Ziem, ludzi, złota wetknęli mu w paszczę?
On wiecznie głodny, choć pożarł tak wiele,
Na resztę naszą rozdziera gardziele...”

¹⁾ Kleiner: Juliusz Słowacki, tom I, str 37.

²⁾ Zob. akt III-ci.

...Na Litwie całej nie znajdzie się taki,
Coby ich nie znał chytrósci i dumy...*

znalazła oddźwięk w słowach Trojnata do Hermana (akt I-szy):

„Gdzież więcej dumy, jako pod tą zbroją mnicha,
Jak wąż się kryje podła, nikczemna, zdradziecka...“

oraz w przemowie Mindowy do Wojsiełka (akt IV-ty):

„Patrz na jego oblicze — ta postać wyniosła,
Raz się płaszczy do ziemi, znów z ziemi powstawa,
Jak wąż w żelaznej łuski pierścienie uwita...
To poczwarą spragniona i nigdy nie syła
Gdyby mógł lasy zabrać, zabrałby je z sobą“.

Pozatem utkwily Słowackiemu w pamięci niewątpliwie gruntowne objaśnienia Mickiewicza do „Grażyny“ o „psiarni krzyżaków“, o Mendogu, wajdelotach, o paleniu ciał zmarłych itp.

W objaśnieniach do „Mindowy“ Słowacki sam wspomina o „długu myśli, zaciągniętym względem największego z poetów naszych“ (t. j. Mickiewicza), ale odnosi go tylko do wyrzekania Mindowy na ubóstwo i nędzę, podobnego do przemowy Litawora. Ustęp ten brzmi:

„A tu patrz, Lutuwerze, jak posępne gmachy!
Tu każda sala ciemnym połyska granitem,
Gołe i zimne ściany — jeszcze los szyderca,
Jakby mi chciał uragać często w dnie zimowe
Ściany zdobi pokryciem srebrnego kobierca,
Wilgoć mnożąc na ścianach w kwiaty kryształowe,
Nędza i wszędzie nędza“.

Związek z „Grażyną“ jest tu oczywisty. Przyznanie się zaś poety do tego „długu“ potwierdzić tylko może nasze przypuszczenia, że źródłem tych ustępów z „Hugona“, które omawialiśmy powyżej, a które dają podobny obraz zamku Kiejstuta, jest również przemowa Litawora z „Grażyny“.

Jan Bielecki posiada wiele cech bohaterów bajronicznych, a wśród nich (osobnik w walce ze społecznością, duma, uczucie zemsty, zdrada i rozpacz z tego powodu) takie, które go czynią podobnym do Wallenroda. Znać na obydwóch wspólne pochodzenie od Byrona. Gdy Bielecki n. p. mówi do swojej żony: „Cha! błady?... Wszak zdradzam“ lub:

„...Ja zdradzam! będę jak róża rozkwitał?
Na mojem czole napisano — zdrada,
Kraj cały we krwi...“

albo, gdy prosi ją, by poszła z nim „wieść życie tułaczy“ i marzy o tem, aby na jej łonie dożyć siwizny (co prawda „siwizny nieszczęść, zdrady i rozpaczy“ — a nie takiej, jaką sobie wyobrażał Konrad) — to w słowach tych słyszymy, jakby echo roz-

mów Wallenroda z Aldoną i bólów, rozrywających pierś jego Są także echa drobniejsze. Słowa wiersza wstępnego:

„Pośepny — siędę na odłamie głazu
Smutna się powieść w pamięci rozwija“

przypominają znany ustęp z „Pieśni Wajdeloty“:

„Ach! kto litewską duszę mógł ochronić:
Pójdź do mnie, siędziem na grobie narodów,
Będziemy dumać, płakać i łzy ronić“.

Zakończenie rozdziału II p. t. „Wesele“:

„Nazajutrz rano, skoro spadły rosy,
Gdzie był dom Jana, samotny skowronek
Wzleciał nad skiby przeoranej roli,
Nucąc piosnkę smutku i niedoli“ —

daje obraz, podobny do odmalowanego w następującym ustępie „Pieśni Wajdeloty“:

„Tak słowik z ogniem zajętego gmachu
Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu:
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy,
I brzmącą piersią nad zgłiszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żałoby“.

Na zakończenie zaś powieści, gdzie mowa jest o „słuchu anioła i myśli anioła“, któremi wszystko rozróżnić można w ci szy — oddziało może wspomnienie zakończenia „Konrada Wallenroda“ z jego „aniołem harmonji w niebiosach“¹⁾.

W ten sposób przedstawia się wpływ „Wallenroda“ na twórczość Słowackiego w okresie młodzieńczym; że wpływ ten nie skończył się tutaj, o tem świadczy „Lambro“. Ale jest or przedewszystkiem plodem epoki późniejszej, pozatem zaś zawiera oprócz wpływów i podobieństw wyraźny już pierwiastek polemiczny; od niego rozpoczyna się nowy okres w stosunku Słowackiego do Mickiewicza: kończy się świadome czy nieświadome przejmowanie motywów, rozwijanie ich w sposób mnie lub bardziej odrębny, oświetlanie pewnych, pominiętych przez Mickiewicza stron pewnego tematu czy problemu, a zaczyna się wyraźne przeciwstawianie się i polemika.

Z tych więc względów poświęcimy kwestji: „Lambro a Konrad Wallenrod“ rozdział osobny — tu zaś omówimy jeszcze kilka utworów Słowackiego z tego okresu, na których znać wpływ dzieł Mickiewicza.

Wiersz „Romantyczność“ odbił się pewnem echem w „Piosnce dziewczyny kozackiej“, ale nie swoją treścią ideową, swoim pro

¹⁾ Na dwie ostatnie reminiscencje zwrócił uwagę prof. Kleiner w swoje swoje monografii, tom I, str. 86.

gramem romantycznym, tylko obrazem dziewczyny, oplakującej kochanka, a wyszydzanej przez ludzi. — Oto początek tej piosnki:

„Dzisiaj i co dnia, z blaskiem miesiąca
 Idę w las krętą drożyną,
 Wybieram kwiat ten z kwiatów tysiąca,
 Nad którym rosła brzoza płacząca,
 Nad którym łzy moje płyną.
 Jak z obłąkanej ludzkiej się śmieją,
 Nie znają ciężkiej mej straty...”

Jako obrazek, jest ta dziewczyna zewnętrznie podobna do Karusi z „Romantyczności”. Jedna i druga utraciła kochanka, jak z tamtej, tak i z tej szydzą ludzie i nie rozumieją jej stanu duchowego. Obie rozmawiają z duchem zmarłego, a wołanie dziewczyny:

„Mój drogi! drogi! mój luby!
 Czy na ślub śpieszysz, czy tam w kościele
 Czekają druhy lub swaty?”

ma nawet pewne akcenty wspólne z okrzykami Karusi.

Z tem wszystkim są to (pominąwszy nawet stronę programową „Romantyczności”) wewnątrznie zupełnie inne postaci. Dziewczynie Słowackiego brak elementu wizyjnego, który z Karusi czyni postać „romantyczną”. Jej stan duchowy: osamotnienie i cierpienie, będący głównym wątkiem wiersza Słowackiego, nie ma nic wspólnego z nastrojem „romantycznym”. To też nie może stać się ona żadnym „medjum” w rodzaju Karusi. Natomiast, o ile o śmierci kochanka Karusi nic nie wiemy, zgon kochanka dziewczyny otoczony jest jakimś nimbem tajemniczości (tułacz, przekleństwo rzucone na jego mogiłę, nikt nie wdział po nim żałobnej szaty itp.) — przez co cierpienie dziewczyny jakby się pogłębiało i nabierało cech nieprzeciętności, przez wiązanie go z tym, co umarł samotnie, przeklęty i zapomniany.

„Żmija” jest wprawdzie poematem, który — jak powiada Słowacki w objaśnieniach — „jest prawie zupełnie utworem imaginacji”, ale w szczegółach, w pewnych obrazach i postaciach wykazuje wpływ Goszczyńskiego (Kseni), Zaleskiego („Dumki” i „Rusałki”), oraz Mickiewicza. Wpływ Mickiewicza odbija się — poza tchnieniem Wallenrodyzmu, które owiewa postać tytułową — najwyraźniej w balladzie o hetmanie i rusałce, która w treści, nastroju ogólnym i w szczegółach ujawnia wiele podobieństwa ze „Świtezianką”.

Ballada ta opowiada o miłości hetmana kozaków do wodnicy-rusałki (strzelec i Świtezianka u Mickiewicza). Rusałka zewnętrznie podobna jest do Świtezianki:

„Jego luba z mgły uwiana,
 Z mgły dniewowej zimna, drżąca,

Taka piękna ponad falę,
Gdy się o nią blask roztrąca,
Wpół się ogniem lica palą,
Wpół się srebrzą w blask miesiąca...

„Zawsze piękna... z polnych głogów
Róże złote włosy wieńczą
I kradzioną z nad porogów
Mgliste szaty złoci tęczą”.

Poszczególne rysy tego obrazu odnajdziemy w opisie Świtezianki:

„Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska.
Jej twarz jak róży bladej zawoje,
Skropione jutrzeńki łezką,
Jako mgła lekka, tak lekkie stroje,
Obwiały postać niebieską”.

i dalej:

„To mówiąc dziewczka więcej nie czeka,
Wieniec włożyła na skronie...”

Obie wodnice znikają z przed oczu kochanków w sposób podobny: „Rusałka się w mgłę rozplywa” — Świtezianka „znikła jak lekki powiew wietrzyka”.

Powyższy obraz Rusałki powraca jeszcze raz w pieśni IV:

„Nad progiem czarne sosny
Szronem bieli mgła nadwodna
Pod skałami ciągle burze
Łamią w falach blask księżyca,
Nad falami w mglistej chmurze,
W blasku srebrnych tęcz dziewica”

Posiadła ona serce hetmana, jak Świtezianka serce strzelca; tylko, że strzelec zakochany jest w swej nimfie bezwzględnie i pragnie połączenia się z nią — hetman zaś, który już wido- cznie zakosztował tej miłości „wodnistej”, pragnie się od tego zimnego ducha wyzwolić. Ale nie może tego uczynić. Jakaś siła fatalna pcha go napowrót w objęcia wodnicy, ilekroć tylko uwolni się od jej czaru na chwilę. Razi go to, że ona żyje „duchem zmarłych na tym świecie” (demonizmu tego niema w sobie prosta i swawolna Świtezianka), że żąda od niego zabicia ulubionego charta i sokoła itp. Jest to więc miłość bardziej skomplikowana, bardziej bajroniczna, niż proste zdrowe uczucie strzelca. Nadchodzi nareszcie katastrofa. Po jednym z krótkich rozłączeń, hetman znowu spotyka swą lubą i kiedy ją błaga „okiem i dłonią” aby została przy nim, wówczas:

„...dłoń jego, ciężka wina!
Czy przypadkiem, czy po myśli,

Na krzyż srebrną mgłę rozcina,
 Znak zbawienia święty kryśli.
 Przed krzyżem się mgły rozpierzchły
 Jak złamane wód błękity;
 I Rusałki rysy zmierzchły,
 Obraz zniknął w mgłach rozbity...“

Rusałka znikła, ale powraca jako mgła, co znowu podobne do powtórnego zjawienia się Świtezianki w odmiennej postaci. Musi ona teraz — widocznie z powodu urzeczenia jej znakiem krzyża świętego — zginąć, czy też rozstać się z ziemią, ale pragnie zatrzymać przy sobie kochanka, więc kusi go do siebie w słowach, żywo przypominających kuszenie Świtezianki:

„Prosisz — błągasz nadaremno,
 Próżno czekasz na tej skale;
 Lecz chodź ze mną, lecz chodź ze mną!
 Droga do mnie przez te fale

— — — — —
 Sokół żywy — chart twój żywy
 Z tobą razem jak z sokołem
 Pójdę błądzić nad te niwy,
 Nad dymiących chat padole.
 Pójdę z tobą — tak w mgłę ciemną
 Osłonią jak w kryształ.
 O chodź ze mną! o chodź ze mną!
 Droga do mnie przez te fale“.

Hetman — podobnie jak i strzelec — ulega pokusie i

„Z progu spojrział w Dniepru piany,
 Padł do fali i zatonął...“

Ale koniec jego jest inny niż strzelca. Uratował go od wiecznych mąk obraz święty na piersiach; uleciał w niebo wraz z sokołem i chartem, Rusałka zaś została samą, skarżąc się, że nie prędko zdarzy się hetman nowy, który da jej serce, psa i sokoła.

Z innych utworów tego okresu (pominąwszy wiersze rewolucyjne, których stosunek do Mickiewicza omówimy osobno), mamy jeszcze do zanotowania dwie drobne reminiscencje w „Mnichu“, zauważone już przez prof. Kleinera¹⁾, a mianowicie zwrot o „wypuszczeniu konia“, znany z „Bajdarów“ i obraz prześcignięcia chmury z „Farysa“:

„Ach szybkie, szybkie odbyłem dziś łowy;
 Ledwie wieczorem chmura ta nadpłynie,
 Którąm dziś rano wyścignął na wschodzie...“

¹⁾ Tom I, str. 82.

Chlebowski zaś zwraca uwagę na pokrewieństwo „Araba” z „Farysem”, z tą doniosłą różnicą, „że Farys szaloną jazdą potęguje swe siły, których chce użyć dla szczęścia ludzi, podczas gdy Arab czuć się będzie szczęśliwy i spokojny wtedy dopiero, gdy żaden człowiek żywy nie przerwie mu samotności”.¹⁾ Zestawienia powyższe potwierdzają nam przedewszystkiem to, cośmy już zauważyli powyżej, a mianowicie, że dzieła Mickiewicza czytane są przez Słowackiego pilnie i ze zrozumieniem, że wywierają nań silne wrażenie, które sprawia, że poszczególne postaci, kwestje, obrazy i motywy narzucają się wyobraźni Poety przy tworzeniu. Odnajduje w nich najwidoczniej sformułowane artystycznie swoje własne poglądy czy uczucia i nie może się oprzeć temu, by nie wypowiedać się w podobnych obrazach czy zwrotach. Podobieństwo to jednak nigdzie nie jest tak znaczne, żeby je można było określić jako naśladownictwo. Jakkolwiek bowiem można utwory młodzieńcze Słowackiego — według trafnego wyrażenia Chlebowskiego — nazwać „antologią piękności współczesnej poezji polskiej”²⁾ — jakkolwiek można w nich z łatwością odszukać i wskazać reminiscencje nie tylko z Mickiewicza, ale i Zaleskiego, Malczewskiego i Goszczyńskiego, jednak jest on, nawet w tym najwcześniejszym okresie, na tyle samym sobą, posiada już o tyle wyraźną i własną fizjognomję duchową i na tyle bogate życie wewnętrzne, że dla wypowiedzenia się nie potrzebuje uciekać się do pospolitego naśladownictwa. — W stosunku do Mickiewicza też naśladowcą nie jest nigdy. Przejęte motywy, obrazy, zwroty włączone są organicznie do całości odrębnych i własnych, są niejako środkiem pomocniczym, gotowem już narzędziem, przy pomocy którego wykuwa się własne formy i kształty, przyczem i narzędzie samo często zmienia się i przystosowuje do nowych, własnych wymagań. W opanowaniu formy nie może oczywiście jeszcze nadążyć za starszym i bardziej wyrobionym Mickiewiczem — pod względem treści i poruszanych problematów jest również znacznie młodszy, uboższy, skazany na lekturę i ciaśniejszy, ściśle wzięwszy, od życia świat fantazji. Ale i te dziedziny przenika szybko się rozwijająca i wczesnie dochodząca do uświadomienia sobie zasadniczych swoich cech, indywidualność poety. Stąd różnorodność form poetyckich, łatwość w przyswajaniu ich sobie, oryginalne nasświetlanie przejętych obrazów, skłonność do przesady i wyaskrawiania motywów, do malowania uczuć w ich ostatecznym napięciu, postaci w jaskrawych kontrastach, dążność do niezwykłości, do daleko posuniętej wzgardy dla wszelkiej „rzeczywistości”, rozmiłowanie w doprowadzaniu konfliktów do ostateczności, w sytuacjach ciemnych, ponurych, tajemniczych i groźnych,

1) „Sto lat myśli polskiej”, T. IV, str. 185.

2) Tamże, str. 175.

wreszcie pomijanie strony ideowej dzieł Mickiewicza, albo też rozwijanie pominiętych przez niego stron pewnego problematu.

III.

Mickiewicz i Słowacki wobec powstania listopadowego.

Nadszedł ważny okres w życiu obu poetów, okres, który miał zadecydować o ich przyszłych losach i dalszej twórczości. Czas, poprzedzający wybuch powstania, spędzają obaj w warunkach i okolicznościach zgoła odmiennych. Mickiewicz przebywa w Rzymie i przechodzi zasadniczy i gruntowny przełom wewnętrzny, przełom religijny. Znana jest jego geneza, znane poszczególne fazy i plan jego poetycki. Wieść o wybuchu powstania jest dla niego niespodzianką, niewspółwymierną z jego ówczesnym stanem duchowym. On, który sam przez „Konrada Wallenroda“ przyczynił się duchowo do wybuchu — w listopadzie roku 1830 jest już daleko od tego stanu duszy, który wydał Wallenroda¹⁾ — dość porównać ten utwór z tonem wierszy religijnych, napisanych w Rzymie, z tonem niedalekiego już ks. Piotra, „aby cała ta różnica uderzyła w oczy. Stąd powstają przeszkody wewnętrzne w szybkim zorientowaniu się i zrozumieniu doniosłości ruchu narodowego. Do tych przeszkód wewnętrznych dołączają się znaczne trudności zewnętrzne (brak wieści pewnych i brak pieniędzy). Mimo to wszystko instynkt pcha go do powrotu do kraju. Następuje okres wysiłków, wahań się, nierównego stanu duszy. Ale nie to określa ostatecznie i trwale jego stosunek do powstania. Ostatecznym wyrazem tego stosunku jest III część „Dziadów“. Określone tu jest, ściśle wziąwszy, stanowisko Poety wobec całości sprawy narodowej, ale skryształizowało się ono pod wpływem uświadomienia sobie klęski narodowej.

Słowacki przepędza okres przed wybuchem powstania i wybuchu samego w Warszawie. Jest ono dla niego również niespodzianką, ale z innych powodów, niż dla Mickiewicza. Słowacki nie bierze wówczas udziału nie tylko w spiskach, ale wogóle w wewnętrznym życiu narodu. Jest w dalszym ciągu tym samym samotnikiem-fantastą, co w czasach wileńskich. Najlepszym tego dowodem są utwory jego, powstałe w ciągu roku 1830 („Mnich“ — luty, „Jan Bielecki“ — lipiec, „Marja Stuart“ — wrzesień i październik, „Arab“ — listopad r. 1830). Oto w czym wyraża się jego życie wewnętrzne w tych czasach.

¹⁾ Porówn. Chlebowski: Adam Mickiewicz, „Sto lat myśli polskiej“. Tom III, str. 104.

Nie da się jednak zaprzeczyć, że powstanie wstrząsa nim, czyni na nim silne wrażenie. Dowodem tego nie tylko wiersze rewolucyjne, ale i późniejsze utwory jak „Kordjan“ (scena z Imaginacją i Strachem, wizja trumien), „Lambro“ („czemuś nie skonał, gdy wszyscy konali“) — wreszcie przez całe niemal życie krwawiąca rana w sercu z powodu nagłego a tajemniczego wyjazdu z Warszawy.

Co się tyczy przyczyn tego wyjazdu, to rzeczywiście powtórzyć tu potrzeba lapidarne określenie prof. Ujejskiego, że głównie oddziałać tu musiały „Strach i Imaginacja“.¹⁾ Na razie, jako rezultat artystyczny tych czasów, powstał szereg wierszy rewolucyjnych, z których specjalną uwagę poświęcimy „Odzie do wolności“, ponieważ ujawnia pewne związki z Mickiewiczowską „Odą do młodości“. — Oba te utwory powstały w różnych czasach i wśród zasadniczo odmiennych okoliczności. A jednak musiała „Oda do młodości“ utkwąć dobrze w pamięci Słowackiego, jeżeli przypomniał ją sobie po latach i włączył do swojej ody kilka jej motywów i obrazów. Może nawet — jak przypuszcza prof. Kleiner — świadomie wybrał tę formę, aby stworzyć rzeź, któraby dla czasów obecnych była tem, czem „Oda do młodości“ dotychczas.²⁾

Jeżeli taki był zamiar Słowackiego — to nie udał mu się ani pod względem treści, ani formy. Oda Mickiewicza była wpływem rzeczywistych, głębokich przeżyć, przede wszystkim zaś poczucia potęgi własnej, młodzieńczego ducha i mocy twórczej. Łączy się ona niewątpliwie z całością pracy filomackiej Mickiewicza, choć duchowi tej pracy (jeżeli chodzi o innych współtowarzyszy) nadaje wyraz zbyt jaskrawy, radykalny i rewolucyjny (stąd niezrozumienie i niemal przerażenie, jakie wywołała wśród filomatów). Zawiera obrazy silne, ostro i bezwzględnie zarysowane, myśli, śmiałością wybiegające daleko poza własne wskazania programowe Mickiewicza, odznaczające się w wielu razach spokojnem umiarkowaniem, trzeźwością, liczeniem się ze stosunkami realnemi. Ponad takie, niewątpliwie głęboko odczute, ale głównie wyrozumowane stanowisko Mickiewicza — wybuchają płomienie, błyskawice i pioruny „Ody“, jako niepowstrzymany, niczem niekrępowany pęd ducha twórczego, który dopiero w poezji wypowiada się cały taki, jakim jest istotnie. W takich przypadkach twórca staje — pozornie przynajmniej — w przeciwieństwie do swego, choćby najbliższego środowiska.

„Oda“ Słowackiego jest niewątpliwie również wpływem silnego przeżycia, a raczej wrażenia, jakie nań uczynił wybuch powstania. Tylko, że to przeżycie nie jest ani tak bezpośrednio, ani tak głębokie, jak u Mickiewicza, nie łączy się tak ściśle

1) Zob. wstęp do wydania „Kordjana“ w „Bibliotece narodowej“.

2) Tom I, str. 146.

z pewnem określonym stanowiskiem wobec życia. Nie jest też, jako fakt literacki, jako wyraz pewnego stanu duchowego, odsłonięciem, jak w świetle błyskawicy, głębokich rdzeń pokładu duchowego — przeciwnie, jest wyrazem stanu chwilowego, przejściowego, który pojawił się i zgasł szybko, aby ustąpić miejsca innym nastrojom. Jeżeli zaś w późniejszych utworach Słowackiego usłyszymy tony, przypominające niektóre szумы i zgrzyty „Ody“¹⁾, to w każdym razie mogliśmy ją uważać tylko za początkowe, pierwiastkowe stadium tego późniejszego, nowego stanu duchowego.

Wpływ Mickiewicza w tym utworze jest widoczny i często już był omawiany:

„Witaj, wolności Aniele,
Nad martwym wzniesiony światem!
Oto w Ojczyzny kościele
Ołtarze wieńczone kwiatem,
I wonne płoną kadzidła!
Patrz! tu świat nowy — nowe w ludziach życie.

„Spojrzał — i w niebios błękitcie
Malowane pióry złotemi
Roztacza nad Polską skrzydła;
I słucha hymnów tej ziemi“.

Już w pierwszych tych zwrotkach widzimy obrazy i zwroty, podobne do „Ody“ Mickiewicza. Jak tam młodość, tak tu wolności anioł wlatuje nad martwy świat i wzbija się w świat nowy. Ten świat nowy jest u Mickiewicza dziedziną ułudy, kędy zapał... obleka nadzieję w złote malowidła. Anioł wolności wiezie Polskę w świat podobny, roztaczając nad nią skrzydła, malowane pióry złotemi. W dole pozostał świat stary, u Słowackiego utożsamiony z niewolą, u Mickiewicza ze starością i samolubstwem.

„A tam, już w cieniu wieków za nami się chowa
Duch niewoli i dumną stopą depcze trony“.

„Patrz na dół! kędy wieczna mgła zaciemnia
Obszar gnuśności zalany odmętem:
To ziemia!“

Ale w obu utworach to samo przeciwstawienie świata staro- nowemu. W dalszym ciągu mamy u Słowackiego szereg obrazów, malujących pewne momenty tryumfu wolności nad niewolą (Luter, Kromwell, Washington), u Mickiewicza szereg altruistycznych wezwań i jeden tylko obraz Herkulesa, urywającego łeb hydrze i duszącego centaury. Wyobraźnia Mickiewicza przebywa głównie w przyszłości, w marzeniach o niej, w rajskiej

¹⁾ Kleiner widzi w niej początek ewolucji duchowej Kordjana (I, 148).

dziejninie ułudy; kreśli prawa i obrazy świata przyszłego, wskazuje drogi, jakimi można dojść do niego. Słowacki kreśli fakt dokonany — tryumf wolności, jej pochod w dziejach ludzkości i etapy tego pochodu, wskazówek żadnych nie daje, poza ustępem końcowym. I tu spotyka się znów z Mickiewiczem. Świat obecny przedstawia się w „Odzie do młodości“ jeszcze jako zagrożony w ciemności („w krajach ludzkości jeszcze noc głucha, żywioły chęci jeszcze są w wojnie“) — z tego zamętu urodzić się ma dopiero świat nowy za sprawą miłości, młodości i przyjaźni. U Słowackiego obraz świata dawnego podobny — tylko główny nacisk położony na niedowiarstwo, jako „chorobę czasu“ i „ducha wieku“. Ale

„Ta ciemność była tylko przepowiednią słońca“

„Wolności widzimy Anioła,
Wolności powstał obrońca.
Podnieście wyblądle czoła!
Dalej do steru okrętu!
Dalej na morskie głębinie!
Rzucmy się w odmęt — z odmętu
Może niejeden wypłył...
Lecz niejeden zniknie w toni,
W morzu zostanie na wieki“.

Wezwania te przypominają żywo ustępy „Ody do młodości“, zaczynające się od słów: „Razem młodzi przyjaciele!“ (gdzie mowa o wspólnym wysiłku, o śmierci jednych i zwycięstwie drugich), oraz „Hej ramię do ramienia!“ — gdzie mowa o zgodnych łańcuchach i zestrzeleniu myśli, a okrzyk: „Dalej z posad bryło świata“ odzywa się echem w okrzykach Słowackiego: „Dalej do steru okrętu! Dalej na morskie głębinie!“

Z drobnych reminiscencyj z innych utworów Mickiewicza zauważył prof. Chrzanowski podobieństwo do „Wiersza do Lewewela“ z jego przeglądem dziejów powszechnych¹⁾, prof. Treliak zaś z „Hymnem na dzień Zwiastowania N. P. Marji“.²⁾

Pod względem formy mają obie ody jedno podobieństwo, a mianowicie zakrój pseudoklasyczny, ujawniający się w operowaniu abstrakcjami, wykrzyknikami, retoryką pojęciową. Co się tyczy ich strony artystycznej, to jest rzeczą oczywistą i bijącą w oczy, że oda Słowackiego nie może się równać ze swoim pierwowzorem. Słowacki, który w dotychczasowym swoim dorobku miał już rzeczy znacznie silniejsze, żywiej odczute i wyżej stojące pod względem artystycznym — tutaj nie dorósł (nawet pod tym względem) do zadania barda narodowego. W „Odzie do młodości“ jest kłaścizym tylko szatą zewnętrzną, pod którą bije istic romantyczny prąd uczucia i zapału. A nawet i ta

¹⁾ Zob. Klefner, tom I, str. 148.

²⁾ Juliusz Słowacki, tom I, str. 31.

szata zewnętrzna przeplatana jest obrazami, zwrotami i porównaniami dalekimi od tonu pseudoklasycznego. Słowacki dał odę typowo pseudoklasyczną, zimną, koturnową, przepelnioną obrazami abstrakcyjnymi, nie mającymi nic wspólnego z powstaniem i nastrojem duchowym jego twórców. Nie stał się tedy wyrazicielem ich ducha, nie wypowiedział w swym utworze tego, czem były serca młodzieży rewolucyjnej. A to właśnie, w stosunku do młodzieży filomackiej, uczynił Mickiewicz w swojej odzie i poszedł nawet dalej, bo ukazał im światy i perspektywy, które sami może ledwie przeczuwali. W tem zasadnicza różnica pomiędzy „Odą do młodości“ a „Odą do wolności“.

IV.

Twórczość Słowackiego w okresie paryskim. Stosunek do przeszłości. Przedmowa do „Lambra“.

Okres paryski w twórczości Słowackiego jest tylko w pewnej części dalszym ciągiem okresu warszawskiego. Łączą się te okresy przez kontynuowanie w Paryżu pracy nad niektórymi utworami, rozpoczęciem jeszcze w Warszawie, przez przygotowanie ich do druku i częściowe przerabianie — jako też przez pracę nad nowymi dziełami, poczętami jeszcze w duchu warszawskim. Z drugiej jednak strony odzywają się w tych nowych dziełach pewne tony, nienapotykanne dotąd w poezji Słowackiego, a świadczące o dokonywającej się w nim zwolna przemianie — powstaje wreszcie „Lambro“, zamykający ostatecznie okres warszawski (związany z nim jeszcze pewnymi nićmi), a otwierający okres nowy — genewski.

Z utworów, powstałych w tym czasie, zwrócimy uwagę na wiersz wstępny do „Bieleckiego“ oraz przedmowę do „Króla Ladawy“, ponieważ odbija się w nich w sposób ciekawy stosunek Poety do przeszłości narodowej; pozatem zastanowimy się nad wierszem „Do Michała Skibickiego“, charakterystycznym przez wyrażony pogląd pesymistyczny na pokolenie współczesne, oraz nad „Paryżem“, gdzie znów zastanawia ponury obraz emigracji polskiej.

Kwestje, poruszone w powyższych utworach, — stosunek do przeszłości, do pokolenia współczesnego i do emigracji mają znaczenie nie tylko dla zrozumienia późniejszej twórczości Słowackiego (gdzie kwestje te będą rozwinięte), ale zajmują nas tu z tego względu, że niektóre albo były już, albo też będą w najbliższej przyszłości traktowane przez Mickiewicza, zestawianie więc poglądów obu poetów nasuwa się z konieczności.

„Oto się ciemne księżarnie otwarły,
Tu źródła bogactw w zapyłonej ramle.

Czytam.... Jak dziko ten język umarły,
 Pod piórem w kształty nieżywe się łamie.
 Język i gorszy przesąd zakonnika,
 Jak rdzawa klamra, myśl księgi zamyka.
 Czy tu wygrzebiesz dzieła Giedyminów,
 Czy głos Zygmunatów, jak echo daleki?
 Są to jak Sfinksy, te ubiegłe wieki,
 Mówią zagadkę dziś ciemną dla synów*.

Co nam mówią te wiersze? Jest to pierwsze zetknięcie się poety z przeszłością narodową, pierwsze spojrzenie wstecz. Do czasów „Bieleckiego“ Słowacki nie zajmował się temi rzeczami — jeżeli zwracał się do przeszłości w „Mindowem“, nie była to, ściśle wzięwszy, przeszłość narodowa, po drugie zaś nie chodziło tam o przeszłość samą w sobie, lecz o tło i dekorację dla przedstawienia typów i problemów raczej współczesnych niż historycznych. W „Bieleckim“ dopiero po raz pierwszy zjawia się przeszłość narodu jako materiał artystyczny. A co mu ta przeszłość mówi, czem jest dla niego — o tem czytamy w cytowanym powyżej wierszu; „ciemne księgarnie“ — „język umarły“ — „kształty nieżywe“ — „rdzawa klamra“ — „Sfinksy“ — „zagadka“ — oto szereg zwrotów, określających stosunek Poety do przeszłości. Jest ona mu obca, niezrozumiała, daleka. Umarła jest dla niego jej mowa. Nie wynika jednak z tego, aby go z przeszłością nic nie wiązało, aby go nie wzruszały jej losy. Przeciwnie, dalszy ciąg powyższego ustępu świadczy, że „pamięć Poety potrafi się „obłąkać“ w dalekich wiekach, gdy odczyta słowa: „kraj nasz dosięgnął szczytu, chylić się musiał“. Sprzeczność pomiędzy tym wybuchem sentymentu patriotycznego, a poprzedzającymi go obrazami (jakżeż bowiem — zdawałoby się — pamięć może się obłąkać w dalekich wiekach, kiedy ich nie rozumie, kiedy są one dla niej sfinksem) — jest tylko pozorna. Jest to reakcja czysto uczuciowa, nie wykluczająca bynajmniej faktu, że duch przeszłości, jej treść, są mu narazie obce, że brak w nim stosunku bezpośredniego, osobistego do „ubiegłych wieków“.

Dlaczego więc Słowacki pisze „Bieleckiego“? Co go do tego tematu z przeszłości narodowej popycha, co go doń ciągnie? Chyba tylko ciekawość psychologiczna, pobudzona trudnościami zrozumienia przeszłości, a zamykająca w sobie, być może, i pewien niepokój, budzenie się jakichś, jeszcze niezbyt jasno uświadomionych instynktów patriotycznych. Zresztą czegoż szuka i co znajduje obecnie Słowacki w przeszłości narodowej? Szuka tego, co go w pewnej chwili najbardziej zajmuje, znajduje też to, czego szuka — Bieleckiego, rodzonego brata Żmii i Lambra, bliskiego krewnego Hugona, Mindowego, Mnicha. Nie jest to więc — zasadniczo wzięwszy — szukanie jakichś nowych dróg, wyrazu nowych uczuć — nie jest to, jak powiada Chlebowski, obraz prze-

szości, ani uplastycznienie idei¹⁾, lecz zobrazowanie na innem tle (danem zdarzeniu narodowym) tych samych zainteresowań wewnętrznych, tych samych objawów życia i z tego samego stanowiska obserwowanych, co i w utworach, poprzedzających „Bieleckiego“.

W przedmowie do „Króla Ladawy“ zaznacza się pod tym względem widoczna zmiana. A więc przedewszystkiem wyznanie, że „Polska jest dotąd nietkniętą kopalnią dla pisarzy historycznych romansów. Jej dzieje przedstawiają mało krwawych faktów; są one polem, na którym powieściopisarz zbiera obficie, gdy tragiczny poeta kłosów pojedynczych szukać musi“. Przeszłość więc, która była w „Bieleckim“ zagadką, sfinksem, od którego Poeta odwracał oczy, a jeżeli coś znajdował, to ponure obrazy upadku kraju — tutaj staje się „nietkniętą kopalnią“, wprawdzie chwilowo tylko dla powieściopisarzy, ale w każdym razie już nie czemś, czego się nie rozumie, co dla twórcy nie istnieje. Nie istniała przedtem dla Słowackiego może dlatego, że przedstawiała mało krwawych faktów, a on uważał się za „poetę tragicznego“. W każdym razie, obecnie pod wpływem „Ariosta północy“, innem okiem na nią patrzy. Mówi o „czcigodnym pyle kronik“, o „świecie słonecznem“, jakie z nich bije (inaczej to brzmi, niż „język umarły“ Bieleckiego), o „dziejach tak pięknych, tu i ówdzie okraszonych dziwami i cudami“. Poeta ma wątpliwości, czy, „odgrzebując te ciała martwe i uszkodzone, będzie w możności odkryć je właściwemi i żywemi barwami“ (a więc ch c e je ożywić), czy „czuje dość siły, aby obudzić w czytelniku zamiłowanie do dziejów“ (a więc sądzi, że sam to zamiłowanie posiada). Zdobywa się nawet na pewne oryginalne pojmowanie dziejów, kładzie nacisk na legendy poetyrkie, związane z postaciami Popiela, Przemysława i Bolesława Śmiałego, i bierze za złe historykom naszych czasów (tj. głównie Lelewelowi), że te legendy rozpraszają.

Mamy więc tu jakby zawiązek, jakby przecucie tego stosunku do przeszłości, który Słowacki później rozwinie w szeregu dzieł, a który opierać się będzie niewątpliwie na tem szukaniu w przeszłości piękna, dziwów i cudów i dopiero później stanie się głębokiem i rozległym symbolizowaniem legend i mitów historycznych, doszukiwaniem się w nich głębszego zmysłu dziejów oraz zawiązków współczesnych Poezii problemów narodowych. — Narazie w stosunku tym przeważa literackość, walter-scotyizm, sternizm czy cervantyzm, ujawniające się wyraźnie w samej powieści o królu Ladawy.

Stosunek Mickiewicza do przeszłości jest już w okresie młodzieńczym jego twórczości pozbawiony wszelkich cech literackości i kaprysu. W swoich pismach o organizacji filomatów, w projektach ustaw, w planach działalności opiera się świadomie

¹⁾ „Sto lat myśli polskiej“, tom IV, str. 185.

o przeszłość dziejową, o idee i poglądy wieku Oświecenia, czuje i rozumie wartość tradycji narodowej i konieczność ciągłości zorganizowanej pracy narodowej. Jeżeli zaś zwraca się do przeszłości w swojej twórczości literackiej, czyni to albo na podstawie gruntownych studjów i wczucia się w ducha epoki, jak w „Grażynię“ (dla niego stare kroniki nie są „ciemną księgarnią“, a język przeszłości „umarłym“), albo też, jak w II części „Dziadów“ intuicyjnie wyolbrzymia obrzęd ludowy w symbol obcowania świata zmarłych ze światem żyjących. Przeszłość, uosobiona w duchach zmarłych, staje się tu czemś żywym, niemal dotykalmem, dziedziną, z którą dusza styka się bezpośrednio i od której odbiera rady i nauki.

Młodszość i odrębność organizacji duchowej Słowackiego występuje w tych zestawieniach wyraźnie. Dopiero w r. 1834, a mianowicie w „Kordjanie“, zbliży się Słowacki do tego stanowiska, na którym Mickiewicz stał niemal od zarania swojej twórczości i działalności.

W wierszu „Do Michała Skibickiego“ mamy ciekawe przeciwstawienie pomiędzy światem starym a nowym. Pesymistyczny pogląd na Europę współczesną i pokolenie współczesne, wyrażone później w „Lambrze“, „Kordjanie“ i „Anhellim“ — może tutaj ma swój początek. Stary świat jest „spróchniały jak rozbita nawa“, ziemia stara „pożarła się długowieczną płodnością“; ludzie, których twarze „oczernione zgryzotą“, walczą „o skąpe reszty płodów“.

„Tu człowiek kamień wzgardy połyka i trawi,
Tu śmiech jest znakiem życia... Śmiać się nauczyłem
Gorzko — mścić się — skonam i nie powiem: żyłem“.¹⁾

Podobny pogląd na świat współczesny wyrazi również Lambro, później Kordjan; ten „duch wieku“ stanie się usprawiedliwieniem ich niezdolności do czynu, oraz — w dalszem rozwinięciu — przyczyną nieszczęść i niemocy emigracji polskiej.

Sprawę emigracji porusza po raz pierwszy w twórczości Słowackiego wiersz p. t. „Paryż“. Obraz to ponury i smutny.

„Tu dzisiaj Polak błąka się wygnany,
W nędzy — i brat już nie pomaga bratu.
Wierzby płaczące na brzegach Sekwany
Smutne są dla nas, jak wierzby Eufratu.
I całej nędzy nie wyjawię światu...
Twarze z marmuru — serca marmurowe,
Drzewo nadziei bez liścia i kwiatu
Schnie, gdy wygnaniec złożył pod nim głowę,
Jak nad prorokiem Judy schło drzewo figowe“.

¹⁾ „Godzina myśli“ zaczyna się podobnym akordem: „Głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery są hymnem tego świata...“; na czole Lambra „jakiś szatan mlesza rozpacz ze śmiechem, śmiech błady z cierpieniem“.

Emigrant przedstawiony jest tutaj jako wygnany i błakający się (wbrew terminologii Mickiewicza w „Księgach“, czyniącej rozróżnienie pomiędzy tułaczem, wygnańcem i pielgrzymem) w nędzy, bez pomocy ze strony rodaków. Otacza go świat obcy — „twarze z marmuru — serca marmurowe“. Nędza jego porównana z nędzą Izraela — ale tylko z nędzą — bez nadziei i wiary ludu żydowskiego, bez przeświadczenia o swoim posłannictwie. „Drzewo nadziei... schnie, gdy wygnaniec złożył pod nim głowę...“ to brzmi jak gdyby preludjum do beznadziejności położenia, jaka staje się udziałem Emigracji w „Anhellim“.

Wyznanie to bardzo ważne i charakterystyczne; widoczne stąd, że Słowacki już wówczas, jeżeli nie uświadamiał sobie jeszcze wyraźnie swego odmiennego od Mickiewicza punktu widzenia na rolę i zadanie Emigracji, to w każdym razie silniej reagował na te strony jej położenia, które streszczały się w tułactwie, błakaniu się, nędzy, beznadziejności. I to dzieje się przed poznaniem Krasińskiego, który wywarł tak wielki wpływ na poglądy poety na przeszłość i współczesność. Jeszcze jeden dowód na to, jak wszelkie wpływy są tylko uświadamianiem lub silniejszym wyrażaniem tego, co w nas, mniej lub więcej świadomie już istnieje.

Mickiewicz nie widzi świata współczesnego w tak ciemnych barwach. Zna wszystkie jego braki i niedostatki, zbrodniczość i zapomnienie prawd Chrystusowych — ale z drugiej strony widzi i wskazuje lekarstwo na te choroby; i rzecz charakterystyczna, że lekarzami mają być właśnie Polacy (oraz ci cudzoziemcy, którzy potrafią przejąć się duchem polskim) — nie wygnańcy ani tułacze, ale pielgrzymi, odbywający wędrowkę do ziemi świętej — ojczyzny wolnej. Słowacki, jako lekarstwo dla schorzałej Europy podawał bliżej nieokreśloną zemstę i „wzmaganie siły ciężarnej, pracującej w ziemi“ (tj. wolności) — Mickiewicz widział odrodzenie w nawrocie do elementarnych prawd i nauk Ewangelji, którą głosić mieli Europie na nowo odrodzeni pielgrzymi polscy. — Zanim jednak obaj poeci wypowiedzą się w tych sprawach obszerniej, ukazuje się nowy utwór Słowackiego, który już kilkakrotnie oznaczyliśmy jako przełomowy w stosunku do Mickiewicza. Był to „Lambro“.

Ukazał się „Lambro“ w tomie III-cim „poezj“ Słowackiego. Tom ten poprzedzała przedmowa, w której Słowacki po raz pierwszy publicznie wystąpił przeciwko Mickiewiczowi, nie wymienając zresztą wyraźnie jego nazwiska. Dotychczas tylko w listach do matki pozwalał sobie wyrażać się lekceważąco i z drwinami o Mickiewiczu, bez najmniejszego zresztą powodu. Obecnie powód się zjawił. Była nim III część „Dziadów“. Początkowo Słowacki nie pisał o tem nic do matki, ale gdy dowiedział się, że rodzina jego już wie o wszystkim, wybuchnął

w liście z 30 listopada 1833 r. niepohamowanym oburzeniem przeciwko Mickiewiczowi. Publicznie w ten sposób wystąpić nie mógł i nie chciał. Ale widocznie uważał, iż nadszedł już czas, aby wyraźnie określić swoje odrębne stanowisko, które niebawem doprowadzić miało do wyraźnej walki („Kordjan“ był już w robocie). Do uświadomienia sobie tej swojej odrębności i potrzeby polemiki publicznej może niekoniecznie potrzebna była afera z doktorem Bécu w „Dziadach“; może Słowacki bez zadrasnienia swych uczuć rodzinnych (chodziło mu w danym wypadku zapewne więcej o matkę, niż o zmarłego ojczyma) byłby wystąpił przeciwko — jak mu się zdawało — jakiemuś kierunkowi Mickiewicza w poezji polskiej; miał potemu dosyć powodów w samym sobie, w swoich poglądach na świat i ludzi, na zadania i cele poezji itp., którym, fragmentarycznie choćby, dawał wyraz w dotychczasowych publikacjach. — Jakkolwiekby, ukazanie się III części „Dziadów“ mogło się stać niejako ostatniem popchnięciem go w tym kierunku: napisał przedmowę do III tomu.

Trzeba przyznać, że jest ona w tonie umiarkowana i zupełnie poprawna. Z drugiej strony jednak trudno nie zauważyć, że jest w układzie chaotyczna, a w argumentacji, tyczącej się Mickiewicza, słaba. Poruszono w niej cały szereg kwestyj, nie wiążących się ściśle ze sobą; widoczne to z jej „planu“, który przedstawia się, jak następuje: tom 3-ci, rzucony w otchłań milczenia — szydzenie z dawnych wielkości poetyckich — charakterystyka Lambra — uwagi o szkole de Laménistów — 3 stopnie hierarchji poetyckiej¹⁾ — myśl żywotna kraju — poeci minstrele — dobijanie się o jedno z niższych miejsc we wspomnieniach przeszłości.

Obok chaosu są niejasności. Przedewszystkiem skarga na „milczenie“, pretensja, że krytycy milczą dziś, gdy dawniej skwapliwie ogłaszali poetą każdego, kto umieścił odę, dumę lub balladę w „Dzienniku warszawskim“. Mickiewicz w recenzji swej, umieszczonej w „Pielgrzymie polskim“, zapytuje ironicznie: „Czy autor terazniejsze czasy uważa za lepsze czy gorsze?“ Uwaga formalnie słuszna, gdyż ze słów Słowackiego nie widać, który stan rzeczy uważa za lepszy. Ale domyślić się można, przy dobrej woli zrozumienia intencji Słowackiego, że chodziło mu wogóle o krytykę, której nie było ani wówczas ani teraz, wskutek czego dzieła poetyckie wydawane były na los przypadku: mogły być autorowi zyskać miano poety, albo też być pominięte milczeniem, i jedno i drugie bez uzasadnionej przyczyny. Ważniejsza jest druga sprawa — cios, wymierzony wprost w Mickiewicza w słowach: „Szanuję szkołę religijną, ową wieczerzę pańską poetów polskich, do której zasiedli w Paryżu — sądzę bowiem, że wypływa z przekonania, że nie jest sztucznie

¹⁾ Kleiner, tom I, str. 214.

natchnięta słowami Fryderyka Szlegla, który w katolickiej religii źródło jedyne poezji upatruje. Oddaliłem się wszelako od idących tą drogą poetów; nie wierzę bowiem, aby szkoła De-la-Menistów i natchnięta przez nią poezja była obrazem wieku“.

Jest tu pewne nieporozumienie. Ściśle bowiem wzięwszy, szkoły religijnej czy szkoły de Laménistów w poezji na Emigracji nie było. Tem mniej nie tworzył takiej szkoły Mickiewicz. Chwilowe zbliżenie się jego do teoryj Lamennais'go (zaraz zauważone bystro przez Słowackiego), nie oznaczało bynajmniej nawet tworzenia sekty religijnej, czy partji politycznej, tem mniej zaś szkoły poetyckiej, któraby sobie przywłaszczała monopol poezji. Nie o to też zapewne Słowackiemu chodziło — lecz o wytknięcie Mickiewiczowi wogóle tendencji katolickich (jak to zresztą będzie się powtarzało i później). Naprowadzić go mógł na to duch, wiejący z III części „Dziadów“, oraz z „Książ narodu i pielgrzymstwa polskiego“, stanowisko, zajęte przez Mickiewicza wobec bulli papieża Grzegorza XVI, formujący się w owym czasie „domek“ Jańskiego itp. Pod tym względem miał niewątpliwie słusność, a nawet mógł — nie bez pewnych podstaw — przypuszczać, że Mickiewicz, uważając te swoje przekonania za słusne, pragnął widzieć je zrealizowane w poezji polskiej. Tylko, rzecz oczywista, daleki był nawet wówczas od wszelkiego sekciarstwa (skłonności w tym kierunku mogło mieć tylko jego otoczenie, nie on) — a od poezji wymagał, aby stała w ścisłym związku z życiem narodem.

W ten sposób możnaby zrozumieć i wytłumaczyć punkt widzenia Słowackiego, w którego sformułowaniu są niewątpliwie ukryte pewne uszczypliwe podejrzenia o nieszczerłość („sądzę bowiem, że wypływa z przekonania, że nie jest sztucznie natchnięte...“), zupełnie zaś wyraźnie uczyniony zarzut, że poezja taka nie jest „obrazem wieku“. — Słowacki oświadcza też wyraźnie, że „oddalił się od idących tą drogą poetów“. Jakąż więc obrał drogę sam? Pośrednią odpowiedź na to znajdujemy w ustępie następującym, w którym dzieli poetów na trzy klasy niejako: 1) „ściśle krajowemi zamkniętych obrębami“, t. j. wyobrazicielei pewnego narodu, jak Goethe, Calderon, Walter-Scott; 2) takich, którzy wyobrazają epoki, w których żyli i na których umysłowej twarzy „odbite są oblicza wieków“ (Dante, Wolter, Byron) i 3) przedstawicielei ludzkości całej, jak Szekspir, który „serca i myśli ludzkie niezależnie od epoki przesądów malował i stwarzał władzą do Boskiej podobną“.

Otóż jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że — jak przypuszcza prof. Kleiner¹⁾ — Słowacki sobie samemu wyznaczał miejsce pomiędzy Dantem, Wolterem i Byronem, uważał siebie za przedstawiciela epoki, a swoją poezję za wyrazicielkę ducha czasu. Ponieważ zaś trudno przypuścić, aby „szkołą de Lameni-

¹⁾ J. w., str. 265.

stów* stawał na równi z Szekspirem — więc prawdopodobnie uważał ją — a więc i Mickiewicza — za przedstawicielkę najniższego typu, t. j. zamkniętą „obrębami” narodowymi“. To wyznaczenie miejsc w hierarchji poetyckiej, jak z jednej strony dowodzi niemałego wyobrażenia o sobie, oraz patrzenia z góry na Mickiewicza i na całą współczesną poezję polską — tak z drugiej strony nie ma żadnego obiektywnego znaczenia (poza znaczną wartością dla poznania mniemania Słowackiego o sobie i swojej poezji, a głównie o „Lambrze“); bo ostatecznie cały ten podział jest dość dowolny i sztuczny; trudno się dziś zgodzić na skwalifikowanie Goethego jako poety „wyłącznie narodowego“, Woltera zaś jako „epokowego“, tak samo i Dantemu należałoby się miejsce raczej obok Szekspira, niż obok Byrona. Ale ostatecznie nie o to tu chodzi. Dla naszych celów wystarczy stwierdzić, że — nawet w ramach ustanowionego przez siebie podziału — Słowacki wyznaczył sobie miejsce zbyt wysokie, że o ile poezja Byrona (bo o nią głównie chodziło w zastosowaniu do XIX w.) mogła uchodzić, z pewnemi restrykcjami za wyraz ducha epoki, to poezja Słowackiego była, jak dotychczas, tylko odbłaskiem Byrona. Słowacki wprawdzie rzeczywiście oddalił się od *sui generis* pojętej szkoły de Laménistów — ale nie jest to bynajmniej równoznaczne z dźwignięciem się na stanowisko wyraziciela epoki. On nie był jeszcze nawet poetą pierwszego stopnia, t. j. poetą narodowym, do życia narodowego i jego problemów dopiero się przybliżał. I nie chodzi tu nawet o same tematy i wypadki, opisywane przez niego, lecz o zasadniczy stosunek do życia wogóle (nie tylko narodowego), które przedstawiało mu się jako „głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery“. Ma rację, gdy twierdzi, że „narodowość poezji nie zależy na opisywaniu narodowych wypadków“ — ale u niego pod szatą wypadków nie można było jeszcze wówczas znaleźć ani duszy narodu, ani duszy świata.

Pod jeszcze jednym względem przedmowa do „Lambra“ jest ciekawa i ważna. Zdanie: „Szukajmy więc różnemi drogami treściwej myśli żywotnej naszego kraju; szczęśliwy, kto w ogniewie (?chyba „w ognisku“) duszy własnej najwięcej promieni połączy i odbije“ — następujące bezpośrednio po omówionej powyżej charakterystyce trzech typów poetyckich logicznie nie wiąże się z poprzednim ustępem i stanowi nawet pewnego rodzaju niespodziankę. Bezpośrednio przedtem bowiem mówi Słowacki o poetach narodowych, Goethem, Calderonie, Walter-Skocie; zwrot „szukajmy więc“ wskazywałby, że nawiązując do tych właśnie narodowych poetów, każe poetom polskim i sobie szukać „myśli żywotnej kraju“, a więc być poetami narodowymi. Cóż się w takim razie stało z powyższym podziałem i gdzie jest „Lambro“, który wszak — według własnych słów poety — miał być „obrazem wieku“, a nie narodu i miał przypuszczalnie stanowić właśnie tytuł dla Słowackiego do uważania się za poetę „epoki“? Czyż w rezultacie Słowacki chce być poetą wieku

czy narodu, czy jednym i drugim równocześnie? — Jedyne wyjściem z tego błędnego koła będzie przypuszczenie, że Słowacki sam jeszcze niezupełnie dokładnie zdawał sobie sprawę z tego, w czym leży jego odrębność od „szkoły religijnej poetów polskich“, choć był o niej przeświadczony i odczuwał ją silnie. Czuł również potrzebę wypowiedzenia tego publicznie, a chcąc przeświadczenie swoje uzasadnić, wdał się w teoretyzowanie i podziały literackie, które go zaprowadziły na manowce logiczne. Z drugiej zaś strony pragnął zaznaczyć, że twórczość jego, choć dotychczas obcemi zajęta tematami — nie jest jednak tak zupełnie nienarodową, bronił się przed tym zarzutem, a nawet posunął się do wyrażenia przekonania, że celem poezji jest „szukanie myśli żywotnej kraju“. Tylko, że to szukanie może się odbywać różnymi drogami, i tu zdaje się tkwi jądro całej sprawy, t. j. zastrzeżenie sobie prawa postępowania własną drogą i protest przeciwko kwalifikowaniu jej jako nienarodowej. Tę swoją własną drogę wyobrażał sobie może Słowacki w sposób mglisty jako odzwierciedlanie w swoich utworach ducha wieku, a więc pośrednio i ducha narodu.

Niebawem po wyjściu z druku III tomu poezyj Słowackiego ukazała się w „Pielgrzymie polskim“ notatka recenzyjna pióra Mickiewicza, choć niepodpisana¹⁾. Nie jest to właściwie recenzja, tylko zacytowanie dwóch ustępów z przedmowy, z których jeden zaopatrzone jest omówioną powyżej uwagą — drugi zaś o szkole religijnej poetów zostawiony w druku bez komentarza; w autografie natomiast dodana była uwaga: „Zdaje się, że ten cios wymierzony jest przeciwko Mickiewiczowi“. Widać z tego, że Mickiewicz zdawał sobie sprawę z istotnych zamiarów Słowackiego. Dlaczego jednak poprzestał na dwóch cytatach, dlaczego nie wdał się w polemikę, a uwagę powyższą, zdającą się zapowiadać jakiś dalszy ciąg przekreślił i nie wydrukował — to jest jeden z licznych a niewytłumaczonych faktów dziwnej, niezrozumiałej wstrzemięzliwości Mickiewicza w reagowaniu na wezwania Słowackiego, tego dziwnego milczenia, jakie zachowywał przeważnie wobec wystąpień Słowackiego, co przyczyniło się później bardzo do zaostrzenia stosunków pomiędzy nimi, a czego można było może uniknąć przez wypowiedzenie się otwarte i szczere. Będziemy mieli jeszcze sposobność obszerniej o tem pomówić. Narazie skonstatujmy, że Słowacki odrazu domyślił się, iż autorem notatki był Mickiewicz i w listach do matki skarżył się na niezrozumienie i przekręcenie jego myśli: „Nienawidzę go (t. j. Mickiewicza). Wyjątek z mojej przedmowy on obciął i umieścił w pisemku, ale tak obciął, że mu dał całkiem inne znaczenie,

¹⁾ Słowacki donosi matce w liście z 6 czerwca 1833, że od 20 dni wyszedł tom III-ci; ukazał się więc w połowie maja; już 16 maja zjawia się w „Pielgrzymie“ recenzja, świadcząc o tem, że Mickiewicz bardzo szybko zapoznał się z tem nowem dziełem Słowackiego.

pozór jakiejś uszczypliwości, a przedmowa moja jest raczej mo-
jem usprawiedliwieniem i wszyscy, którzy ją całą przeczytają,
przyznają, że Adam ze złą wiarą postąpił...“

Skargi te były niewątpliwie częściowo uzasadnione. Umie-
szczenie dwóch krótkich ustępów z przedmowy z pominięciem
choćby tylko streszczenia dalszego ciągu dawało fałszywe poję-
cie o całości i nie informowało o niej czytelników należycie. —
Z drugiej jednak strony tkwiła w niektórych zwrotach Słowackiego
rzeczywiście uszczypliwość¹⁾ (na co już zwróciliśmy uwagę
powyżej) — nie stworzył jej więc recenzent przez „obcięcie“,
choć przyznać trzeba, że mógłby ją był złagodzić przez zacyto-
wanie choćby ustępu o „myśli żywotnej“ lub samego zakończe-
nia. Zarzut złej wiary wydają mi się mało uzasadniony — nie
była to zła wiara, może raczej lekceważenie całej sprawy, nie-
chęć do polemiki w kwestjach, które wydawały się Mickiewi-
czowi, w danym momencie, nieżywotnymi. — Jakkolwiekby
recenzja ta mogła tylko wzmóc rozgoryczenie Słowackiego prze-
ciwko Mickiewiczowi i przyczynić się do tego stanu ducha,
w którym kreślić będzie niebawem sceny „Kordjana“, zwrócone
przeciwko niemu.

¹⁾ Wszak sam Słowacki w liście do matki z 6 czerwca 1833 nazwał tę
przedmowę „krótką i g r y z ą c ą“ (tom I, str. 186).