

Maria Bielanka

Nowe źródło "Złotej Czaszki"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 35/1/4, 202-211

1938

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.

NOWE ŹRÓDŁO „ZŁOTEJ CZASZKI“

Świetny fragment dramatu o Strażniku krzemienieckim „Złotej Czaszce“ zastanawiał krytyków niezwykłością tonu serdecznej, prostej idylli, w której realizm godził się z subtelnym pięknem — jedyny raz w tak przedziwnie harmonijnym zespole w twórczości Słowackiego, zasadniczo dalekiej zarówno od zdecydowanego realizmu jak od istotnej idylliczności. Przyczyny połączenia w tak idealnym stopniu tych dwóch rodzajów stylu, niezupełnie odpowiadających charakterowi wyobraźni twórczej Słowackiego, szukano we wpływie *Pana Tadeusza*¹. I niewątpliwie, niespotykany u Słowackiego stosunek serdecznego ukochania tradycji swojskiej wraz z wszystkimi jej właściwościami charakterystycznymi, jakim tchną karty dramatu, miał swe źródło w Mickiewiczowskiej idylli o dawnych Polakach. Do niezaprzeczonego też wpływu wielkiej epopei należy słusznie odnieść chęć przypisania inicjatywy w zawiązaniu konfederacji tyszowieckiej rodzinnemu Krzemieńcowi; pod ten wpływ można podciągnąć i metodę łączenia dziejów z małoznacznym środowiskiem małego miasteczka i trzy warstwy składające się na utwór: życie codzienne, dramat osobisty bohaterów i dramat historyczny². Ale czy wszystko należy przypisać bezpośrednio i wyłącznie wpływowi *Pana Tadeusza*?

Istnieje utwór drobny i literacko małoznacznym, zupełnie niewspółmierny pod względem wartości artystycznej z świetnym dramatem — a jednak posiadający tyle z nim stycznych, tak w ogólnej atmosferze idylli przechodzącej w tragedię jak w postaciach, sytuacjach, scenach, nawet w pewnych charakterystycznych szczegółach, że trudno nie przypuścić ściślejszego związku pomiędzy tymi utworami.

Utworem tym *Kościół w Gruzynkach*³, jedna z powieści kozackich Czajkowskiego. Że Słowacki nie był zupełnie obojętny na twórczość Czajkowskiego, dowodem chociażby chęć przeciwstawienia się w *Beniowskim* — *Wernyhorze* „kozako-po-

¹ St. Dobrzycki, *Złota Czaszka*, Przegląd Narodowy 1909, II. — J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, t. III, wyd. II, s. 296—307.

² Zasadnicze momenty wspólne z *Panem Tadeuszem* uwydatnił J. Kleiner, *op. cit.*, s. 297—298.

³ *Powieści kozackie*, Paryż 1837.

wieściarza“, a w *Janie Kazimierzu — Stefanowi Czarnieckiemu* i zawartemu w nim ujęciu wieku XVII.

Ale nie zawsze reakcja była tylko negatywna. *Wernyhora* pobudził może w ogóle Słowackiego do zajęcia się dokładniejszego epoką konfederacji barskiej¹, a *Stefan Czarniecki* zwrócił prawdopodobnie jego uwagę na czasy wojen szwedzkich, przy czym romans ten użyczył wprost całej masy szczegółów do odmalowania — i to właśnie w *Złotej Czaszce* — scen związanych z powstaniem konfederacji przeciw Szwedom.

Wspólność szczegółów w *Złotej Czaszce* także ze *Stefanem Czarnieckim* dowodzi, jak przy pisaniu swego dramatu Słowacki bliski był Czajkowskiemu.

Właściwie jednak analogie kojarzą *Złotą Czaszkę* ze wspomnianą powieścią Czajkowskiego, z *Kościółem w Grużyńcach*.

Powieść składa się z trzech części (6-ciu rozdziałów), różniących się między sobą terenem akcji, a zwłaszcza barwą nastrojową. Część I po zapoznaniu czytelnika z głównymi postaciami powieści, rodzicami, córką i jej ukochanym, przedstawia pogodną, radosną idyllę, piękny dzień wiosenny urodzin bohaterki romansu, panny Anny, ukochanej jedynaczki, obchodzonych hucznie w zamożnym domu Cześnika Sosenki w Grużyńcach na Podolu; zjeżdża w gości całe sąsiedztwo, podejmowane ochoczo i suto przez gospodarza po uroczystym nabożeństwie. Spokojną idyllę mąci jednak, choć na razie nieznacznie, nieporozumienie ojca z córką. Miłości bowiem Anusi i pułkownika kozackiego Bohuna stoi na przeszkodzie duma Cześnika, który nie chce wydać córki za nieszlachcica. Idyllę przerywa, konflikt rodzinny zaognia wojna domowa z Kozakami — rzecz dzieje się za czasów Chmielnickiego — na którą wyrusza z jednej strony Cześnik „na czele szlachty i pacholików“ wraz z synami i niefortunnymi konkurentami panny Anny, z przeciwnej strony jej ukochany Bohun.

Na pisemne zlecenie męża chroni się Cześnikowa z Anusią pod opieką Wojskiego i jego żony do Lwowa, gdzie przebywają okres zawieruchy wojennej i gdzie ma miejsce część II powieści.

Tymczasem Cześnik kładzie głowę w obronie ojczyzny, a wraz z nim giną synowie jego i konkurenci panny Anny. Gdy po ugodzie białocerkiewskiej zapanował spokój, wracają niewiasty do domu, gdzie dowiadują się o zgonie najbliższych. W opustoszałych i smutnych po śmierci Cześnika Grużyńcach rozgrywa się część III — tragiczna.

Po ukończeniu żałoby Anusia ma wyjść za ukochanego Bohuna, ku czemu — zdawałoby się — nie ma już żadnych przeszkód, ani rodzinnych (skoro Cześnik nie żyje), ani politycznych (po pokoju z Kozakami), zwłaszcza że nawet sam wielki

¹ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 87—88, 291—298.

hetman koronny do Wojskiego i Cześnikowej za pułkownikiem kozackim się wstawia. Teraz jednak zaczyna się właściwa tragedia. Anusię bowiem nawiedzają co noc groźne mary ojca i braci, zabraniające jej wiązać się z ukochanym, z którego ręki wszyscy w walce zginęli. Odkłada więc zawarcie małżeństwa; by zaś nie zaszkodzić narzeczonemu, cierpi trzymając zjawy w tajemnicy. W końcu jednak decyduje się na ślub ze względu na matkę, ciężko chorą z troski o los córki. Decyzja nieszczęsnej sprowadza katastrofę; piorun zabija przy ołtarzu państwa młodych i matkę oblubienicy.

Przytoczone streszczenie pozwala stwierdzić wyraźną analogię między obu utworami w zasadniczym trzonie akcji. Główne wątki podobnie się rozwijają. W obu utworach dramat rozgrywa się pomiędzy trójcą rodzinną (w której na pierwszy plan wysuwa się tu i tam ojciec i córka) a konkurentami panny. Córki w obu utworach kochają się nieodpowiednio, bo wbrew woli ojców. W obu utworach jest wojna, tu z Kozakami, tam ze Szwedami, na którą wyruszają ojcowie i konkurenci panien. Wojna ta przerywa pogodne idylle szlacheckich dworaków. Dramat rodzinny, wiążący się ściśle, tak u Czajkowskiego jak u Słowackiego, z dramatem dziejowym, doprowadza w obu utworach do podwójnej katastrofy: zgonu ojca i śmierci córki. W I bowiem akcie dramatu znajduje się wyraźna zapowiedź śmierci Strażnika „Złotej Czaszki“ („...bo się lękam, że pierwiej mi zadzwonią na pogrzeb niż na córki wesele“) — a w II akcie śmierci jego córki („Zaniesiecie wy mnie na cmentarz!“).

Że podobne nieszczęścia istotnie spadną na rodzinę Strażnika, wynika ze słów parabazy dramatu:

I usłyszycie, jak puka do ściany
Nieszczęście... bądźcie więc wyrozumiali
Dla tych rubasznych serc... i szorstkich dłoni,
Spokojne domy także piorun pali...

Brzmiały te słowa jak echo katastrofy piorunowej, która niszczy doszczętnie ród Sosenków w *Kościele w Grużyńcach*.

Obok analogii głównego wątku dramatycznego świadczą jeszcze o pokrewieństwie utworów ściślejsze podobieństwa pomiędzy poszczególnymi postaciami, pojedynczymi scenami, sytuacjami, aż do szczegółów charakterystycznych, które specjalnie potwierdzają naszą hipotezę.

Mimo że Strażnik jest postacią monumentalną, w której skupia się „poezja rycerskiego wieku“ i wyraża „żężyzna duchowa narodu“¹, a Cześnik jest tylko z grubsza ciosany i niekonsekwentnie ujęty, mimo to mają wspólne pewne zasadnicze rysy. Przede wszystkim gotowość bronięcia ojczyzny, posuniętą do bohaterstwa. Cześnik wyszedłszy „na czele szlachty i pacholików do Baru“ w obronie jego „cudów waleczności doka-

¹ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 302.

zywał“ i „zginął walecznie pod Beresteczkiem“ — a Strażnik szybko i odważnie decyduje się na zawiązanie konfederacji, na wymarsz przeciw Szwedom do Dubna, w razie zaś klęski „będzie chyba nie na mogiłkach, lecz pod mogiłkami“. Obaj są przy tym dobrze posuniętymi w latach dawnych wojskowymi. Pan Cześnik „doskakiwał szóstego tuzina latek“, „pod Gąsiewskim odbył całą wojnę moskiewską... pod Chodkiewiczem szwedzką i turecką“, a Strażnik również nie znajduje już przy boku swoim ludzi, z którymi niegdyś w wojsku ojczyźnie służył, „hetmanów dawnych, Kalinowskiego“, bo „są już w grobach“. Obu też wybiera szlachta w niebezpieczeństwie na wodzów, Cześnik obwołany zostaje regimentarzem siły zbrojnej województwa braclawskiego — Strażnik „Złota Czaszka“ marszałkiem konfederacji na Krzemieniu. Obaj są wreszcie w domu autokratami i chcą przeprowadzić swą wolę w wyborze męża dla jedynaczki; każdy z nich przy tym dumny jest ze swej córki.

Gospodarna i trzeźwa pani Strażnikowa, chociaż energicznym tonem przypomina raczej weredyczkę Wojską (z drugiej części powieści Czajkowskiego), ma jednak z cichą, potulną i czułą na krzywdy ludzkie panią Salomeą Sosenkową jednaki stosunek i do córki, i do męża. Obie rozumieją serca córek i współczują im, lecz równocześnie obie uznają autorytety mężów i ulegają im bez protestu.

Córki, Anusia i Agnieszka, obie jedynaczki pieszczone i kochane, obie nieszczęśliwe z powodu tej miłości, obie młode i pełne wdzięku.

Wybrańcy serc obu panien są na pierwszy rzut oka zupełnie niepodobni. Z jednej strony typowy „gdzie powróć, to Kozak“, „chwatał kobiet i do konia, do tańca i do boju“, z drugiej sentymentalny student, żak-poeta. Ale po bliższym przyjrzeniu się można dostrzec pewne rysy wspólne: brak szlachectwa oraz pewien związek studenta w pierwotnym pomysle *Złotej Czaszki* z Ukrainą. Świadczą o tym „stepy“ i „duma Ukraińca“, znajdujące się w pierwszej redakcji dramatu¹ w słowach Jana-Kleofasa, później z tekstu ostatecznego usunięte. Na wyraźniejszą jeszcze reminiscencję czasów Chmielnickiego z *Kościola w Gruźniach* wskazuje pozostawiona w dramacie anachroniczna postać Jeremiego ks. Wiśniowieckiego.

Brak szlachectwa u Jana-Kleofasa („ozdobą Domu naszego jest bocian na dachu Zamiasz blaszanej z herbem chorągiewki“) wygląda na pozostałość po Bohunie Czajkowskiego, u którego główną przyczyną niechęci Cześnika do Kozaka jest jego pochodzenie nieszlacheckie. Bo przecież w *Złotej Czaszce* ten brak szlachectwa jest zbyt czyny, gdyż samo ubóstwo i żakowstwo Jana-Kleofasa wystarcza aż nadto, by człowiek rozsądny, jak Strażnik, chcąc przed śmiercią widzieć córkę pod dobrą

¹ Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. X, s. 547—548 (Odmiany tekstu).

opieką, wolał na zięcia wybrać statecznego i zamożnego pana Gąskę.

Podstarzałemu Gąsce użyczył pewnych rysów stary Chorąży z Grużynec, Strzemecki. Jego powinszowanie urodzin w stylu staropolskim, okraszone łaciną („Przy dzisiejszym feście panna Anna zaakceptuje powinszowanie: bogdaj Niebo ochroniło ją od złej alternatywy, a fortuna przyjaznym kołem zawsze się dla niej toczyła. Piękna jesteś jak róża, życzę małżonka świeżego jak ta róża — i abyście oboje wyglądali jak te dwie róże, które racz przyjąć od swego serwusa“) — przypomina żywo przemówienie „komicznej powagi“ pana Gąski, które nawet rozśmiesza zapłakaną i nieszczęśliwą Agnieszkę. W ogóle ten rys pewnej śmieszności, jakim obdarzył Słowacki pana Gąskę, pochodzić może właśnie od Chorążego Strzemeckiego, któremu panna Anna lubi płać psoty.

Poza podobieństwem pomiędzy postaciami zachodzą także analogie w sytuacjach. Dom i rodzinę poznajemy w dniu uroczystym, u Czajkowskiego w dzień urodzin bohaterki powieści, u Słowackiego w wigilię Bożego Narodzenia. Tu i tam odprawia ksiądz z polecenia pana domu uroczyste nabożeństwo; gastro-nomiczna dziedzina w obu domach jest silnie reprezentowana. Po nabożeństwie następuje w obu dworkach przyjęcie dla całego sąsiedztwa, w trakcie zaś przyjęcia u Czajkowskiego omal nie spotyka ukochanego panny despekt, u Słowackiego wprost spotyka. Wieczorem przed pójściem do snu obaj ojcowie postanawiają o losie córek; Cześnik zaklął się przed żoną, że „wprzód na katafalku ciało jego złożą, nim córka jego wyjdzie za mąż za nieszlachcica“, a Strażnik podobnie przed nocą rozkazuje żonie przygotować Agnieszkę na zamążpójście za pana Gąskę.

Podobieństwem również uderzają pewne szczegóły drobne, jak mowa o trzewiczkach panny Anny „Winnickiego szewca roboty“ i o „złotem szytych na korkach“ trzewiczkach Agnieszki, jak „cyfry“ jednej i drugiej panny na ciastach w skojarzeniu z kolorem żółtym¹.

Ale najciekawsze są podobieństwa tych szczegółów, z których w *Złotej Czaszce* wynika jakaś niekonsekwencja w stosunku do całości utworu. Do tych należą dwie róże, które ofiarowuje Chorąży Strzemecki pannie Annie, a które także zjawiają się stale i kilkakrotnie w związku z osobą Agnieszki; następnie ołtarz ubrany kwiatami przez księdza *ad captandam benevolentiam* Cześnika, w *Złotej Czaszce* zaś na polecenie Strażnika. Otóż kwiaty te, róże i piwonie, u Czajkowskiego są akcesoriami normalnymi w porze wiosennej, natomiast w *Złotej Czaszce*

¹ „na (ciastach)... jaśniały cyfry Anny i rok urodzin, a nie cukrowa, żółta jak pajęczyna, dokoła osnuwała ciasto“ (*Kościół w Grużynecach*, s. 70) — „Zrobię jeden mazurek szafranowy i z cykaty wylepię na nim cyfrę Gnusi... Drugi mazurek biały z cyfrą pana Gąski... Nie! przeciwnie: na żółtym będzie cyfra pana Gąski...“ (Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. X, s. 519).

tak róże jak kwiaty podczas nabożeństwa i jak w ogóle kwiaty — są drastyczną niekonsekwencją wobec pory roku.

Jeśli bowiem dwie róże znajdują się w „czarnym kornecie“, który daje matka Agnieszce na kolędę, wszystko w porządku — są to róże sztuczne; ale kiedy w białym porannym kornecie Gnusi „siedzą wielkie rozkwitnięte“, to wyglądają już na żywe, a bezwarunkowo nie mogą być sztuczne, gdy „jak aniołeczki Siedzą w białym korneciku I słuchają... i śmieją się z win“. Taki antropomorfizm byłby zupełnie niezgodny w odniesieniu do róż sztucznych. A o żywe chyba trudno w grudniu, w dworku podolskim, w XVII wieku. Podobnie rzecz się ma z narcyzami. Gdy pan Gąska przysyła Agnieszce w podarunku „narcyśa“, można przyjąć, że był on sztuczny, — te narcyzy jednak, które Agnieszka podlewa na oknie swego pokoju i o które uprasza pan Gąska, są już na pewno prawdziwe, a to nie bardzo możliwe w czasie Bożego Narodzenia. Tak samo nieprawdopodobnie przedstawia się sprawa z kwiatami podczas nabożeństwa. Obraz procesji, w której przed księdzem „sypią różane listeczki“, w żaden sposób nie da się pomyśleć w grudniu, lecz jest żywcem przeniesioną wizją z procesji Bożego Ciała (może właśnie pod wpływem „ołtarza w piwoniach“ u Czajkowskiego). Takich niekonsekwencji w stosunku do pory roku jest jeszcze sporo. Cała poezja miłości Jana-Kleofasa, jego romantyczne nadranne oczekiwanie na zjawienie się ukochanej w oknie, może odbywać się letnią, ostatecznie wiosenną lub jesienną, ale w żadnym razie nie zimową porą. Akcesoria tych niewinnych *rendez-vous* na dystans, otwieranie okna o piątej rano, modlitwa Agnieszki w słońcu, okrucenie ojca pasem — wszystko to jest w zimie niemożliwe. Można by wprawdzie przyjąć, że relacja Jana-Kleofasa odnosi się do lata, do czasu przeszłego — ale zaprzecza temu rozmowa obu kolegów. „Słuchaj... i tak zawsze z daleka patrzysz?“ pyta Stanisław-Szaweł — a rzecz dzieje się w okresie Bożego Narodzenia. Na to odpowiada Kleofas:

Tak zawsze patrzę z daleka,
Jak z jej rąk tęcza ucieka,
Jak gołębie z ustek jedzą...
Jak w kornecie białym siedzą
Wielkie rozkwitnięte róże...

O różach była już mowa, obraz zaś gołębi, które jedynie przy otwartym oknie mogą jeść z ust Agnieszki będącej w pokoju, jest do pomyślenia tylko w porze letniej. Atmosferę też takiej pory niosą z sobą i różne inne szczegóły.

Wszystkie niekonsekwentne rysy składają się na wizję pory letniej w *Złotej Czaszce* tak sugestywną, że ulega jej jeden z twórców uzupełnienia dramatu, Kamiński, popadając przy tym w rażącą sprzeczność, kiedy każe Agnieszce zrywać różę w ogro-

dzie i podlewać grządkę rezedy w drugi dzień świąt Bożego Narodzenia¹.

Wprawdzie Słowacki dość często wprowadza pory roku niezbyt wierne rzeczywistości², tak że nierzadko zdarzają się u niego pod tym względem niekonsekwencje. Pora roku u niego bowiem po największej części nie jest realistyczną, lecz komponowaną, jakąś idealną, ogólną porą roku. W tym komponowaniu jednak trzyma się Słowacki pewnej zasady, mianowicie przyjmując jako zasadniczą np. porę letnią składa z letnimi te elementy wiosny i jesieni, które w tych porach są zbliżone do lata, z pominięciem składników, które te pory jako przejściowe posiadają łącznie z zimą. Tak że poza granice zakreślone normalną dyspozycją wyobraźni, nastawionej na porę letnią, do wchłaniania elementów przejściowych między latem a wiosną czy jesienią, nie wykracza Słowacki nigdy. Takich wybitnych niekonsekwencji jak w *Złotej Czaszce* nie spotyka się u niego wcale. Pod tym względem jest dramat wyjątkiem, a ponieważ jest nie skończony, przypuszczać z wszelkim prawdopodobieństwem należy, że te sprzeczności zostałyby później usunięte. Widoczne jednak *in statu nascendi* utworu, naprowadzają na wniosek, że wizja letnia idylli krzemienieckiej, narzucająca się jakby gwałtem Słowackiemu, miała swe źródło w wiosennej idylli dworku Gruzynieckiego. Czajkowskiego róże, ołtarz w piwoniach, srebrno-zielone brzozy, pogoda słoneczna, wietrzyk majowy, zapachy kwiatów i drzew tak silnie zespoliły się w wyobraźni Słowackiego z wizją tragicznej sielanki, że czuje się, iż poeta zadaje sobie przymus chcąc utrzymać swoje dwa pierwsze akty w porze zimowej, czuje się, iż pisząc *Złotą Czaszkę* widzi dwór Strażnika we wiośnie, a tylko przypomina sobie od czasu do czasu, że to punkt kulminacyjny zimy, Boże Narodzenie. I chcąc niejako wynagrodzić sobie ten przymus zimy, już w parabazie zapowiada wiosnę na dalsze akty dramatu, jakby chciał przyspieszyć zrealizowanie wizji podstawowej.

Dlaczego zatem obrał zimą za porę pierwszych aktów dramatu? Prawdopodobnie zaważyła tu istotna pora, historyczna, zawiązania konfederacji tyszowieckiej (29 grudnia), a może znowu wpływ Czajkowskiego, mianowicie przejście zespolonej ze scenami zawiązania konfederacji tyszowieckiej pory grudniowej, która wraz z innymi szczegółami mogła przejść do *Złotej Czaszki ze Stefana Czarnieckiego*.

Obok rozpatrzonych analogii pomiędzy postaciami, sytuacjami i szczegółami nasuwają się jeszcze podobieństwa ogólniejszej natury, mianowicie w idei moralnej i w stylu utworów.

¹ Rajmund Stanisław Kamiński, *Złotej Czaszki 3 akty*, Scena i Sztuka 1910, nr 24, s. 3-4.

² St. Turowski. Wstęp do wydania *Snu Srebrnego Salomei* w Bibl. Narodowej.

Idea filozoficzna powieści Czajkowskiego, wypowiedziana również w refleksjach metafizyczno-moralnych wprost od autora, wyraża się w poglądzie na świat, że w pozornej irracjonalności losu tkwi ręka Boża. Piorun niszczący bogobojny dom Cześnika jest dla rozumu „ślepyim trafem natury“, „dziwną zagadką życia“ — w istocie zaś jest karą, którą zsyła „niepojęta ręka“ Boga. Słowacki w parabazie *Złotej Czaszki* zapowiadając katastrofę, która uderzy w dom Strażnika, stwierdza również niezrozumiałą niesprawiedliwość losu:

Spokojne domy także piorun pali,
Chociaż je wiara — chociaż czystość broni...

i także szuka wyjaśnienia tego irracjonalnego porządku rzeczy

A jeśli wszystko zważymy na szali,
Nieraz się człowiek rozpaczy uchroni...

i ażeby się uchronić przed pesymizmem, znalazłby je prawdopodobnie tak samo w uznaniu wyższej, celowej, choć niepojętej mądrości Bożej. Takie przynajmniej zakończenie myśli rozpoczętej nasuwa się logicznie i pozostaje w zgodzie z światopoglądem Słowackiego z epoki towianizmu, stycznej czasowo z powstaniem *Złotej Czaszki*¹.

Obok analogii idei filozoficznej utworów nasuwa się jeszcze podobieństwo stylowe, mianowicie połączenie w obu utworach humoru trochę rubasznego, staropolskiego, z tragizmem, idylli z dramatem.

Wszystkie omówione wyrazne styczności pomiędzy obu dziełami wskazywałyby na skromną powiastkę Czajkowskiego jako na przypuszczalne źródło świetnego dramatu. Wprawdzie wskazanie jakiegoś literackiego źródła nie przedstawia może zagadnienia znaczniejszej wagi — w tym jednak wypadku, ze względu na fragmentaryczność dramatu, o odrębnym, niepospolitym nawet wśród utworów Słowackiego pięknie, i ze względu na istniejące już próby jego rekonstrukcji² (próby nie zawsze szczęśliwe) — w tym wypadku wskazanie zależności będzie może miało znaczenie spójalne.

Zgodność bowiem w obu utworach tak ogólnej atmosfery idylli przechodzącej w dramat, tak połączenia humoru z tragizmem, tak zasadniczej idei moralnej — jak konfliktu rodzinnego, postaci, scen, sytuacji, aż do drobiazgów, aż do niekonsekwencji wynikłych z zależności dramatu od powieści — pozwala przy-

¹ J. Kleiner w monografii o Słowackim wykazuje, że istota pesymistycznego poglądu Słowackiego na świat polega na przekonaniu poety o irracjonalności świata, przewyciężonemu później przez towianizm.

² J. German, *Projekt uzupełnienia Złotej Czaszki*, Pamiętnik Literacki 1909, s. 189—197. — Rajmund Kamiński, *op. cit.*, nr 23—31. — Projekt uzupełnienia podany przez J. Kleinera (*op. cit.*, s. 303—307) wynika konsekwentnie z logiki wewnętrznej dramatu i z tym projektem zgadza się prawie zupełnie niniejszy, oparty na powieści Czajkowskiego.

puścić, że i dalszy rozwój wypadków w dramacie posuwałyby się po linii powieści.

Pierwsze dwa akty dramatu odpowiadają pierwszej części powieści, której akcja rozgrywa się w Gruzycach, po czym następuje u Czajkowskiego ucieczka niewiast przed Kozakami do Lwowa. W parabazie dramatu jest mowa o półrocznej przerwie pomiędzy idyllą a tragedią dworku krzemienieckiego. Nie jest wykluczone, że Słowacki także wypełniłby tę przerwę ucieczką niewiast przed mogącą grozić zemstą Szwedów i że uciekałyby one także do Lwowa, gdzie jak ze słów Strażnikowej wynika, odwiedzały niegdyś ciotkę Agnieszki, zakonnicę, i gdzie odbywały się akt III dramatu.

Bo akt IV rozgrywałby się w Krzemieńcu, w którym ukazałby poeta „las pływający rozwiniętych znaków“, i zawierałby — analogicznie do układu powieści — akcję historyczną dramatu. Po nieudanej wyprawie pod Dubno, wskutek zdrady Jankiela, nastąpiłaby obrona góry Bony, zapowiedziana słowami Strażnika w II akcie: „Więc gdy zaatakują, to się zanieśmy z żonami i z dziećmi, i z kościelnymi gratami na górę królowej Bony, do ceglanej ruiny... niby orłowie niebiescy“¹. Obrona prawdopodobnie skończyłaby się odparciem Szwedów, według dalszych słów Strażnika: „...a kto ma w Panu Bogu ufanie, ten nie będzie strącony do czeluści piekielnych i nad nim siły piekielne nie przemogą“.

Strażnik jednak, po odparciu Szwedów, zginąłby, ale z ręki Kleofasa. Prof. Kleiner wyraża podobne przypuszczenie, że kochanek Agnieszki „z występku w występki staczać się będzie tragicznie, że mścić się będzie na Strażniku, za przykładem Jacka Soplicy...“² Taka rola Kleofasa zgadza się z rolą Bohuna u Czajkowskiego, z którego ręki ginie w bratobójczej walce Cześniak.

Akt V rozgrywałby się znowu w dworku krzemienieckim, tym razem — według słów parabazy — „w zieleń wiośnianą ubranym“. Obejmowałby prawdopodobnie, analogicznie do ostatniej części powieści, powrót Strażnikowej z córką, wieść „pukającą nieszczęściem“ o zgonie Strażnika „Złotej Czaszki“, przygotowania do ślubu Agnieszki z Kleofasem, przy czym zdradzenie przez idiotę Skopka tajemnicy uwiedzenia Agnieszki (zapowiedziane dwukrotnie w I akcie)³ byłoby motywem skłaniającym Strażnikową do naglenia córki do ślubu; obejmowałby następnie także sny ostrzegawcze Agnieszki, w końcu ślub i piorunową karę za połączenie się węzłem małżeńskim córki z zabójcą ojca. Przemawia za tym kilka danych: przede wszystkim prawdopodobieństwo snów ostrzegawczych Agnieszki (ana-

¹ Nieudałą wyprawę pod Dubno, zdradę Jankiela i obronę góry Bony podaje w planie uzupełnienia dramatu J. Kleiner, *op. cit.*, s. 305.

² *Op. cit.*, s. 305.

³ Wykazuje to J. Kleiner, *op. cit.*, s. 304.

logicznych do snów bohaterki Czajkowskiego) znajduje poparcie w podobnych ostrzegawczych snach Salomei przed nieszczęściem, które spadło na cichy dwór gruszczyński w *Śnie Srebrnym Salomei*, następnie śmierć Agnieszki zapowiedziana została w akcie II, piorun zaś w parabazie.

Piorunu tego nie musi się traktować tylko symbolicznie, jako „piorunu nieszczęścia“, u poety, który już dwa dramaty zakończył piorunem prawdziwym.

Tym bardziej, że człowieka, na którego dom własny spadła również piorunowa kara, musiała silnie zainteresować odmienna niż w *Liliach* i *Dziadach* interpretacja kary piorunowej u Czajkowskiego. Mickiewicz bowiem karze piorunem sprawiedliwie za zbrodnie, za tym też ujęciem idzie sam Słowacki w *Balladynie*. U Czajkowskiego natomiast kara piorunowa jest pozornie irracjonalna. Wygląda jak dopust Boży, nieszczęście uderzające w dom bogobojny i cnotliwy. W istocie zaś swej jest karą za winy popełnione nie na platformie ludzkich uczynków, lecz na płaszczyźnie niejako wyższej, za winy nieposłuszeństwa Bożemu znakowi, snom ostrzegawczym. Kara więc piorunowa, pojęta w takiej interpretacji jako odpowiadającej osobiście poecie — czego dowodem zastosowanie analogicznie pojętej kary Bożej w *Śnie Srebrnym Salomei* — może przesłały do zakończenia *Złotej Czaszki*.

Lwów

Maria Bielanka