

Stanisława Jasińska

Juliusz Słowacki "Polska! Polska! o! Królowa" : nieznana satyra na poezje Bohdana Zaleskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 39, 222-241

1950

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.

JULIUSZ SŁOWACKI

„POLSKA! POLSKA! O! KRÓLOWA”

Nieznana satyra na poezje a) Bohdana Zaleskiego

Polska! polska! o! królowa b)
Polska polska¹ Bogdanowa
Za nią lecą wszystkie dusze
I żupany i kontusze.
Polska Polska! o wesoła
Gdy w objęciach archaniola
W gwiazdę błyska, w kwiat rozkwita,
O! zbawiona — choć zabita
Choć² zabita męczennica c)
Słowiańszczyzny to siostrzyca
A wolności to stolica
A dla wiary ołtarz złoty.

Wieje³ ku niej hymn tęsknoty
Weseli się ród wybrany d)
Apostoły, świata pany,
Uwielbieni w całym mirze
Niosą kwiaty, niosą krzyże,
Polszczy!⁴ polszczy⁵ na zbawienie...

Głupie mędrców pokolenie e)
O! coś szemrze f) coś doradza...
Na ołtarzu ciernie sadza
I zamyka pańskie progi g) —
Płacze! płacze! lud ubogi
Płacze! płacze! powątpiewa —
Owoc gorzki! z tego drzewa! h)
Owoc gorzki pełny pleśni i)
Lud omdlewa — czeka pieśni! j)

Wyszła, wyszła ziem nadzieja k)
Złote dźwięki... epopeja! l)
Lud się krzepi i weseli l)
Cherubiny i anieli
Zaśpiewali... z ranną rosą
Wzięli kwiaty, w niebo niosą,
W niebo niosą hymn pamięci
Cherubiny — dusze — święci...
I hymn leci i hymn wieje
Słyszę słyszę epopeję...

A na świecie, coraz gorzej m)
Świat okwita — mędrzy chorzy
Chorzy! chorzy! O! morderce
A chorują o! na serce

Nie słuchają... schorowani.
A hymn wieje od otchłani,
Wieje, dzwoni... a⁶ zabawka
A cackoż to — a przegrawka⁷
Złota, cudna, nie słychana —
Wypieszczona n) pieśń Bohdana..

A na świecie coraz gorzej
Kto wie może się ukorzy o)...
Ale gdzie tam! p)... mędrzy chorzy
A na dumę o chorują —
Epopeja... a nie słyszą
Epopeja a nie czują
A śpiewają wciąż — a piszą...

Świat okwita — mędrca słowo
Bez echowe — rusza głową
A wciąż śpiewa⁸ — a wciąż pisze⁹
Światy w kwiaty r) ...pieśni słyszę¹⁰
A¹⁰ od stepów s) lecą z rosą¹¹
Ludziom dobrym pokój niosą
A złym ludziom utrapienie.

Epopeja — blaski cienie
Cherubinów hymn ograny t)
Wypieszczony — wyśpiewany
Ale mądry! ale wielki! u)
Hymn do Panny Zbawicielki...

Ciągła, ciągła epopeja
A cudowna tajemnicza
A nieznaną — a dziewicza v)
A dźwiękami świat okleja
A słowami dźwięczy wiecznie
O! niebiańsko — o! słonecznie!
A tak błyszczą jak kometa... w)

Święty! święty to poeta
 Epopeje, śpiewa, dzwoni...
 A do nieba oj wciąż goni
 W cherubinów patrzy lice,
 Światy — słońca błyskawice x)

Ciągle nad nim się promienia
 Ciągle dzwonią — słowa żenia...
 Światy w kwiaty — światów dzieje
 Układają w epopeję.

ODMIANKI TEKSTU I UWAGI DOTYCZĄCE AUTOGRAFU:

1. „p“ małe.
 2. „Cho“ na innych jakichś dwu literach.
 3. „Wiejē“ napisał poeta zaraz pod wierszem poprzednim, stał jednak i zrobił większy odstęp, oddzielający dwie strofy.
 4. Poeta napisał pierwotnie „Polsce“, następnie „e“ przerobił na „z“ i dopisał „czy“.
 5. „p“ małe.
 6. „a“ nad skreślonymi literami prawdopodobnie „i p“.
 7. „r“ poprawione na innej literze; „k“ poprawione na „ce“.
 8. „śpiew“ popr. zdaje się na słowie „pisze“.
 9. „e“ popr. zdaje się na „ą“.
 10. „A“ być może przez pomyłkę zamiast „Co“?
 11. „lecą z rosą“ napisane nad skreślonym „ciągle lecą“.
- a) *Poezja Bohdana Zaleskiego* Paryż 1841. Zbiorek ten zawiera następujące utwory: *Duch od stepu. Przygawka do nowej poezji. Przechadzka poza Rzymem. Modlitwa za Polskę. Kwinta w mej gęśli. Nawiedziny grobu Laury*.
 Poniżej podajemy zestawienie niektórych myśli i wyrażen satyry, przejętych niemal dosłownie z Zaleskiego, tytuły utworów zaznaczając odpowiednim skrótem:
- b) D. od str. XVII „Polska — Polska na stolicy“.
 - c) Kwinta... „Polszcza... Och! Męczennica wielka“.
 - d) Modl. za Pol. — Pańscy wybrańcy... Na wysokościach nasi Opiekuni“.
 D. od s. IV, 63 „Pozdrowienie ślą Wybrani“ IV, 36 „Weseliły się Cheruby“.
 - e) Sam z p. — „mądrość jałowa“.
 D. od s. VI, 115 „Mądrość wieku bałamutna“.
 - f) D. od s. XXIII „Oto szemrzą mądrzy ludzie“.
 - g) Przechp. Rz. 97 „Rokoszanom w zakonie Pan nie błogosławi“.
 - h) D. od s. VI, 78 „I owoce — och! owoce cierpkie, gorzkie, wskrós przepysute“.
 - i) D. od s. VI, 115 „Mądrość wieku bałamutna Syczy w pleśniach jak gadzina“.
 - j) Przech. 97 „Ojczyzna w niemocy chorobliwej“.
 - k) D. od s. — „ku przyszłości Pieśń-Nadzieja“.
 - l) D. od s. XX — „Gdziem zasłyszał epopeję“.
 - ł) Przech. 98 „Nowi żeńcy modlitwą krzepią się na żniwa“.
 - m) D. od s. IX, 93 i in. „...wiek po wieku gorzej“.
 - n) D. od s. VI, 80 „Wypieszczone jego mary“.
 - o) D. od s. IX, 55 i in. „Może człowiek się ukorzy“.
 - p) D. od s. IX, 93 i in. „Gdzie tam! wiek po wieku gorzej“.
 - r) D. od s. IX, 13 „Światy w kwiaty — światów dzieje“.
 - s) D. od s. VI, 46 „Tchnieniem nutę stepu łowi“.
 - t) Sam z p. „Hymn lechicki ograny“.
 - u) D. od s. „śpiewa wielką epopeję“.
 - v) D. od s. XVI „Pieśń dziewicza“.
 - w) Sam z p. „Jak kometa z ogona trzęsie wkoło gwiazd krocie“.
 - x) D. od s. IV, 18 „Duch mój światłość — w słońcach pała...“

W toku porządkowania papierów po Leonardzie Niedźwiedzim, przechowywanych w Bibliotece Kórnickiej, natrafiono krótko przed 1939 r. na wiersz bez tytułu, zaczynający się od słów

„Polska! Polska! o! królowa“, pisany na wzór „Ducha od stepu“ Zaleskiego, posługujący się rytmiką tego poematu oraz znaczną ilością zacierpniętych wprost z niego zwrotów. Szczegółowa analiza pisma, zwłaszcza charakterystycznych dużych liter, dowiodła, że jest to autograf Juliusza Słowackiego. Napisał go poeta na karcie o odzieniu lekko szarawym bez żadnych znaków wodnych, o wymiarach 250 mm × 210 mm. Jest to papier identyczny z użytym przez Słowackiego do napisania przechowanego również w Kórniku znanego wiersza pt. „Na sprowadzenie prochów Napoleona“¹, ofiarowanego przez poetę, jak wiadomo, także Leonardowi Niedźwieckiemu. Atrament stosunkowo mało wyblakły wykazuje podobieństwo w obu autografach.

Nie znaczy to jeszcze, że odnaleziony wiersz, nieznany dotychczas zupełnie w spuściźnie Słowackiego, jest jego utworem. Jakkolwiek bowiem wydaje się mało prawdopodobnym, aby Słowacki przepisywał cudzy tego rodzaju drobiazg, mógł to jednak uczynić chociażby dla wręczenia go Niedźwieckiemu, który w latach 1840 i 1841 przeżywał z poetą wszystkie jego niesnaski i utarczki literackie. Dopiero więc dokładne zbadanie treści i formy odkrytego wiersza ustalić może sprawę autorstwa.

Z góry musimy przyjąć, że tego rodzaju wiersz — krótki i pisany manierą Zaleskiego — nie dostarczy nam zbyt obfitej ilości argumentów bezspornie przesądzających kwestię autorstwa. Wystarczająco jednak w tym wypadku nawet nieliczne zbieżności z twórczością przypuszczalnego autora, wydobyte przy analizie utworu, gdyż zupełnie jest wykluczone, aby ktokolwiek, pisząc wiersz manierą Zaleskiego, równocześnie wprowadzał szereg właściwości stylistycznych jeszcze innego poety, czyniąc to w sposób na pierwszy rzut oka niedostrzegalny.

Pierwsze wrażenie, jakie odnosimy po przeczytaniu utworu, każe nam uznać go za satyrę literacką², wymierzoną przeciw twórczości poetyckiej Bohdana Zaleskiego i jego poglądom na Polskę. Szczegółowy jednak rozbiór treści nasuwa pewne zastrzeżenia, obok których nie możemy przejść obojętnie. Postaramy się zatem rozpatrzyć je i ich ewentualną wartość dowodową.

Na wstępie badanego wiersza podkreśla nieznany autor wielką popularność ideologii Zaleskiego. Za „Polską Bogdanową“ „lecą wszystkie dusze i żupany i kontusze“. Ta Polska, chociaż zabita i męczennica, „wesola“ jest, gdyż czuwa nad nią Opatrzność w postaci objęcia archanielskiego. Ten to moment religijny krzepi dusze polskie. W następnych wierszach zebrane są składniki ideologii Zale-

¹ *Ruch Literacki* 1931, s. 231—236: R. Pollak, Tekst wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*.

² Delikatność satyry zrozumiemy, gdy porównamy ją ze znaną oceną Krasińskiego w liście do Delfiny Potockiej z 19. II. 1842: „Zaleskiego wiersze zdaniem mojem obrzydliwe“ — poczym w wierszu własnym Krasiński wprost naurągał Zaleskiemu: „Piszże zwięźlej i nudź ściślej“, a jakgdyby tego było mało, zakończył: „...dłoń twoja głupstwa kryśli“.

skiego, a więc jego słowianofilskie nastawienie: Polska „Słowiańszczyzny to siostrzyca“; pojęcie roli dziejowej Polski: „wolności to stolica“, i jej roli w chrześcijańskim zespole narodów: „dla wiary ołtarz złoty“. Do takiej właśnie Polski tęskni cały naród, ku niej wieje „hymn tęsknoty“; taka Polska, weseli wybrany ród apostołów i świętych, którzy przynoszą dla jej zbawienia kwiaty i krzyże. W ostatnich słowach podkreślona znowu silnie wiara w Opatrzność bożą i przekonanie, że wszystko, cokolwiek od niej pochodzi, zesłane jest dla dobra narodu. Są jednak w narodzie tacy, którzy tego nie rozumieją. Przede wszystkim „głupie mędrców pokolenie“ szemrze, doradca coś, „na ołtarzu ciernie sadza“. Rezultat tego szemrania i tych rad, tego osłabiania wiary, taki, że progi Pańskie zamykają się przed narodem. Wyczuwa tę niełaskę bożą lud ubogi, płacze, powątpiewa; a więc traci nadzieję odzyskania niepodległości. Owoc zatem działalności mędrców jest gorzki, „pełny pleśni“. „Lud omdlewa“ — traci żywotne siły narodowe i instynktem wiedziony „czeka pieśni“, która podniosłaby go na duchu.

Czwarta strofa stwierdza, że ta oczekiwana pieśń, nadzieja ziemi — wyszła i określa ją jako złote dźwięki, epopiej. Lud czuje się pokrzepiony, „weseli się“. Kontakt z niebem znowu nawiązany. Cherubiny, anieli, święci niosą pieśń w niebo, jak kwiaty. Mimo jednak tego nawiązania kontaktu z niebem — na świecie coraz gorzej. Zawiniłi znowu mędracy, którzy nie mają w sobie zdrowia duchowego, „chorują na serce“. „Schorowani“ nie słuchają pieśni, którą poeta określa raz jeszcze superlatywami: „złota, cudna, niesłychana, wypieszczona pieśń Bohdana“. Ze strofy szóstej dowiadujemy się, że byłoby lepiej, gdyby się świat „ukorzył“, ale mędracy, chorzy na dumę, nie słyszą epopiei, nie odczuwają jej, sami śpiewają i piszą. Słowo ich jednak jest „bezechowe“, nie znajduje żadnego oddźwięku w społeczeństwie. Ten oddźwięk znalazły natomiast pieśni Zaleskiego, lecące od stepów, niosące pokój ludziom dobrym, „a złym ludziom utrapienie“. Mądrość i wielkość tych pieśni polega na tym, że są one hymnem do Panny Zbawicielki. Strofa ósma przynosi dalsze określenia epopiei, która jest cudowna, tajemnicza, nieznana, dziewicza, dźwięcząca słowami niebiańsko i słonecznie, „a błyszcząca, jak kometa“.

Po takim omówieniu twórczości Zaleskiego następuje w ostatniej strofie charakterystyka jego samego, stwierdzająca, że jest to poeta święty, dążący do nieba, zapatrzony w Cherubinów lice; promienia się nad nim ciągle światy — słońca, błyskawice, które mu „światów dzieje układają w epopiej“.

Powyższe uwypuklenie treści sugeruje wniosek, że wiersz wyraża uwielbienie i podziw dla Zaleskiego i dla jego poezji. W otoczeniu Mickiewicza i Zaleskiego o takie uczuciowe nastawienie nie było trudno. Takie przypuszczenie stanie się tym prawdopodobniejsze, gdy zwrócimy uwagę na inne jeszcze szczegóły, drobne napozór, a jednak dużej wagi.

Oto wyliczając choroby mędrców w strofie siódmej nieznanemu autorowi przechodzi na liczbę pojedynczą i stwierdza, że mędrca słowo jest bezechowe. Dalej, także już w liczbie pojedynczej, powtarza, że mędrzec ten wciąż śpiewa, wciąż pisze. To zestawienie słów „śpiewa — pisze“ dowodzi, że wyraz „mędrca“ oznacza w wierszu omawianym właściwie poetów. Przejście do liczby pojedynczej zdaje się wskazywać, że autor myślał nie o ogóle poetów, ale raczej o jednym z nich. Słowa strofy siódmej: „A wciąż śpiewa — a wciąż pisze“ wyświadczyłyby jako cechę charakterystyczną a ujemną najwyraźniej płodność tego poety.

Jeśli uwzględnimy, że poetą znanym i ośmieszonym na emigracji z powodu swej płodności był Słowacki, musimy przyjąć, że, mówiąc o eposie Zaleskiego, anonimowy autor przeciwstawia mu — właśnie Słowackiego. Skoro ta cecha płodności i bezechowości, czyli niepopularności, odnosi się do Słowackiego, to według wszelkiego prawdopodobieństwa i inne cechy mędrców także do niego odnieść należy. Są one tak charakterystyczne, że potwierdzają przypuszczenie poprzednie: mędrca bowiem, czyli Słowacki, chorują na serce, na brak pokory, na dumę, wreszcie, jak zaznaczono wyżej, na płodność. Powyższe zestawienie nie pozostawia żadnej wątpliwości. Mamy tutaj zgodny chór sądów Mickiewicza, Zaleskiego, Ropielewskiego i innych. Wzmocnia to niezmiernie podejrzenie, że autor mógł pochodzić z ich otoczenia.³

Satyryczna strona badanego wiersza także budzić może pewne zastrzeżenia. W pierwszej i drugiej strofie bowiem satyra jest prawie niewyczuwalna; strofa trzecia i następne, zajmujące się głupim mędrcom pokoleniem, o ile z góry nie potraktujemy ich jako satyry, mogą uchodzić w każdym swoim szczególe za szczerą opinię i szczere uwielbienie. To właśnie zmusza nas do ostrożności i stwierdzenia, że jest to satyra albo bardzo subtelna, albo mimowolna, niezamierzona, wynikająca z różnicy podejścia naszego, a przyjaciół Zaleskiego do jego bardzo wówczas przereklamowanego dzieła. To, co dla nas dzisiaj wygląda na ironię, u wielu współczesnych mogło wypływać z najgłębszego przekonania o niezwykłej wartości poezji Zaleskiego. Wystarczy w tym celu zajrzeć do krytyk ówczesnych, omawiających jego utwory. I tak w 39 numerze „Dziennika Narodowego“ z dnia 21 grudnia 1841 czytamy: „Witajże myśli natchniona, myśli o Bogu, z którą możemy wzbić się wyżej, jak sfera marnej chwały i próżnego zgiełku... Szczęśliwie dla krytyki, kiedy jej nie sądzić, ale uchylać czoła przychodzi. Zaiste „Przygrawka“ jest poematem o wielkich rozmiarach: w śmiałym zarysie obejmuje niebo i ziemię. Trzeba było potężnego natchnienia, żeby starczyło zamiarom, potężnej sztuki, żeby natchnienie urzeczywistnić... liryczny zapal poety mnoży kształty, rozsiewa rozmaitość barw i blasków. Zdziwiał i odurzał w „Przygrawce“ bogactwo obrazów... Za tło, za spój-

³ Śp. prof. Chrzanowski w liście do piszącej te słowa wyraził przypuszczenie, że autorem jest raczej Krasiński.

nie służy myśl o Bogu, za gwiazdę przewodniczkę Polska, koło głównej myśli wszystko krąży, harmonizuje się i w jedności zlewa, nigdzie nie ma zamętu, nigdzie bezsilnej ciemności“.

I Goszczyński na wstępie do swej krytyki, umieszczonej w „Demokracji Polskiej“ z 24 marca 1842 r. zaznacza, że ma „mówić o jednym z najcenniejszych pojawów naszej poezji“ i nazywa „Ducha od stepu“ „wielkim religijnym wylaniem się przy nogach bóstwa całego życia Poety...“

„W ocenianiu tego jednego dzieła — pisze dalej — można by już wykazać całą wszechstronną wartość twórcy...“ W utworze tym „uderza nas ... wielka siła poetycka ... Tyle różnorodności w tak niezwykłych pomysłach! ... „Duch od stepu“ ma bezwątpienia cechę całego bogactwa ... talentu: wydajniejsza tu jak gdziekolwiek owa czarodziejska giętkość języka, nieprześcigniona żywość fantazji, niewyczerpana barwność. Wielka sztuka nagięcia formy do każdej cząstki ducha utworu...“.

Nie możemy więc wykluczać bez dostatecznych dowodów przypuszczenia, że wiersz badany jest echem bezkrytycznego uwielbienia i że wyszedł z grona satelitów Mickiewicza z zamiarem przeciwstawienia Słowackiemu — bez serca, pyszałkowi, Zaleskiego, sięgającego niemal świętości przez ogarnianie i łączenie zaświatów ze światem i przez religijność swej poezji.

Wszystkie te zastrzeżenia jednak, mimo pewnych pozorów słuszności, nie mogą zrównoważyć ironii, którą wyczuwamy w całym utworze. Czyż bowiem określenie epopei „zabawka, cacko, przegrawka“ tak niezgodne nawet dla romantyka z jej duchem i formą, mogą nie zawierać satyrycznej myśli? Powtórzenie: „ciągną epopeja“ zdaje się w ogóle wykluczać naiwną szczerłość tego powiedzenia i stwierdzić niewątpliwe satyryczno-humorystyczne nastawienie autora. To umacnia nas w przekonaniu, że mimo wszystko ironia będzie właściwą barwą omawianego utworu, a autorstwo Słowackiego, Krasińskiego, lub któregoś z bliskich im poetów jest najprawdopodobniejsze. Argumentów rozstrzygających dostarczy nam forma, która — z uwzględnieniem wspomnianych na początku zastrzeżeń — winna wykazać pewną ilość cech charakterystycznych dla stylu anonimowego autora.

Ponieważ w danym wypadku mamy do czynienia z niewątpliwym autografem Słowackiego, rozważymy najpierw, czy można związać nasz utwór z tym właśnie nazwiskiem.

Forma „wiersza nieznanego“ jest naśladowaniem nie ogólnie stylu Zaleskiego, ale — jak już zaznaczyliśmy — ściśle jego „Ducha od stepu“ i tak jak tam składa się z nieregularnych strof, liczących od kilku do kilkunastu ósmiozłogowców. Są to szeregi sylabiczno-toniczne typu 4 + 4, prawie wyłącznie o rymie parzystym. Średniówka wewnętrzna i końcowa dość silnie jak i u Zaleskiego zaznaczona, rytm trocheiczny. Mimo tej zgodności formy obu utworów, spostrzegamy łatwo, że „Duch od stepu“ jest bardziej monotony od interesującego nas wiersza. Przy dokładniejszym badaniu stwierdzamy,

że odgrywają tu znaczną rolę przedziały międzywyrazowe wewnątrz szeregu rytmicznego. Przedziały te, rozmieszczone najrozmaiciej, nieznanemu autorowi wykorzystuje konsekwentniej dla zrównoważenia monotonii rytmu, niż Zaleski.⁴

Idealny szereg trocheiczny w języku polskim powinien składać się wyłącznie ze słów dwuzgłoskowych, które w polszczyźnie są urodzonymi trochejami.⁵ Gdy zachodzi konieczność użycia wyrazów o innej ilości zgłosek, poeta może uzyskać rytm trocheiczny głównie przez wzmocnienie akcentu pobocznego w wyrazach wielozgłoskowych. Zabieg taki podnosi melodyjność wiersza, równocześnie jednak deformując słowo, zmniejsza jego wartość znaczeniową. Wskutek tego uwaga czytelnika ześlizguje się z takich słów łatwiej i — zwłaszcza w utworach dłuższych — występuje wtedy uczucie monotonii. Takie zjawisko zachodzi właśnie u Zaleskiego.⁶ Wśród ósmiozgłoskowców Słowackiego przeważa ósmiozgłoskowiec sylabiczny. Dopiero tam, gdzie wyraźna rytmika może podkreślić walory syntaktyczne czy emocjonalne, poeta wprowadza szereg sylabiczno-toniczny. Zauważyć to możemy w „Zawiszy Czarnym“, a także w utworach drobniejszych. Słowacki, który nie tylko do rymu sensu nie nagiął, ale i dla rytmu nigdy go nie poświęcał, obiera w wierszu sylabiczno-tonicznym inną taktykę, niż Zaleski. Mianowicie: zamiast wzmocniać akcent poboczny w wyrazie wielozgłoskowym, osłabia go jeszcze bardziej, przez co uzyskuje w jednym szeregu kombinację różnych stóp rytmicznych. Najwyraźniej występuje to zjawisko przy włączaniu w szereg trocheiczny wyrazu czterozgłoskowego, który w polszczyźnie jest urodzonym anapestem hiperkataktycznym.⁷ Słowacki umieszcza taki anapest najczęściej przed pierwszą lub drugą średniówką i osiąga wielką wyrazistość nie tylko rytmiczną ale i syntaktyczną występujących na tym tle trochejów. Stąd jego rytm trocheiczny pełen bywa niespodzianek i czarownego wdzięku. Słowackiego razila bardzo zbyt wyraźna miarowość wierszy i zatracanie w ten sposób przyrodzonej harmonii słów, toteż nic dziwnego, że spotykamy się u niego właśnie z różnorodnymi sposobami przełamywania miarowości na rzecz walorów emocjonalnych i znaczeniowych.⁸

Badając budowę szeregów rytmicznych interesujących nas autorów możemy otrzymać pewne dane liczbowe. I tak: u Zaleskiego na 25 wierszy „Ducha od stepu“ mamy przeciętnie 8 szeregów rytmicznych zbudowanych z czystych trochejów; 13 szeregów rytmicz-

⁴ Furmanik, *Podstawy wersyfikacji polskiej*, Warszawa 1947, s. 61: „...zaden przedział międzywyrazowy w szeregu sylabo-tonicznym nie jest obojętny“. „...na skutek zmetryzowania wszystkich akcentów szeregu również wszystkie przedziały międzywyrazowe nabierają znaczenia“.

⁵ Według Furmanika symbol Ss, gdzie S oznacza sylabę akcentowaną, s — nieakcentowaną.

⁶ Rowiński, *Uwagi o wersyfikacji polskiej*, *Prace Filol.* IV, 1893, s. 99.

⁷ Według Furmanika symbol ssSs.

⁸ Przy ustalaniu tych szczegółów korzystaliśmy z pracy Ćwika, *Badania stylometryczne nad językiem Juliusza Słowackiego* (Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy narodzin J. Sł., Lwów 1909, II).

nych uzyskał poeta przez wzmocnienie akcentu pobocznego, a za ledwie 4 szeregi wylamują się wyraźniej ze schematu i są raczej słabym połączeniem trochejów z anapestem hiperkatalektycznym, niż szeregiem trocheicznym. U Słowackiego w 25 wierszach („Patrz nad grota“) znajdziemy również 8 czystych trocheicznych szeregów, jeden także trocheiczny, uzyskany dzięki cezurze ostatniej nieprawidłowej stopy, 2 trocheiczne na skutek przesunięcia akcentu w stopie nieprawidłowej, 5 uzyskanych dzięki wzmocnieniu akcentu pobocznego, a aż 9 szeregów nieprawidłowych, stanowiących połączenie trochejów i anapestów. Różnica w dwu ostatnich punktach w stosunku do Zaleskiego uderzająca. Widoczna też większa różnorodność, dzięki której Słowacki otrzymuje potrzebny mu szereg rytmiczny.

W wierszu „Polska! Polska! o! królowa“ na 25 szeregów znajdujemy 10 czysto trocheicznych, 7 ze wzmocnionym akcentem pobocznym, a 8 nieregularnych na skutek osłabienia tegoż akcentu. Ta ostatnia pozycja zwiększa się jeszcze w drugiej części utworu. Stosunek więc wyraźnie zbliżony jest tutaj do danych, charakteryzujących budowę rytmiczną Słowackiego.

Badając dalej sprawę mniejszej lub większej monotonii obu utworów dochodzimy do wniosku, że pewną rolę gra w nich także dobór wyrazów w rymach. Mianowicie rymy izosylabiczne potęgują monotonię rytmiczną, rymy zestawione z wyrazów o różnej ilości zgłosek — tłumią ją, tonują. Dla porównania rozpatrzmy wiersz Słowackiego „Pogrzeb kap. Meyznera“ pisany w październiku 1841, czyli w interesującym nas okresie ukazania się spod prasy „Ducha od stepu“. Stwierdzimy wtedy, że na 27 par rymów za ledwie 6 jest izosylabicznych. U Zaleskiego na 27 par znajdujemy 13 rymów równozgłoskowych, a więc prawie połowę. W wierszu badanym, po wyłączeniu rymów przejętych całkowicie lub częściowo z Zaleskiego, na 27 par wypada 7 par rymów izosylabicznych — a więc w ł a ś c i w i e t a k, j a k i u S ł o w a c k i e g o. Rymy autora-anonima są stosunkowo proste, mało wyszukane. Rymów bogatych, dość częstych u obu omawianych poetów, w badanym utworze nie ma zupełnie. Tak oryginalnej cechy stylu Słowackiego, jak zestawienia w rymach pojęć kontrastowych i niespodziewanych połączeń, zaskakujących ustawnie czytelnika — nie możemy prześledzić w utworze badanym ze względu na jego specjalny charakter. Na ogół mamy tutaj tylko 3 rymy przyjęte dosłownie z Zaleskiego; rymów połowicznych, w których jeden wyraz jest zapożyczony z „Ducha od stepu“, drugi zmieniony — znajdujemy 7. Reszta rymów nie ma zupełnie odpowiedników w poemacie Zaleskiego. Z tej to grupy możemy natomiast wybrać rymy c z e ś t o s p o t y k a n e u S ł o w a c k i e g o. I tak rym: wielki — Zbawicielki — znajdujemy w I p. „Beniowskiego“ i w „Księdzu Marku“; rymy: złoty — tęsknoty, tajemnicza — dziewicza, lice — błyskawice, dusze — kontusze — wielokrotnie powtarzają się w „Beniowskim“, także w jego części

nie wydanej za życia poety, a wykończanej właśnie w drugiej połowie 1841 roku. Są to rymy, do których Słowacki miał wyraźne upodobanie.

Badanie poszczególnych wyrazów i form językowych przynosi w pierwszej chwili pewne rozczarowanie. Nie spotykamy bowiem w składni oryginalnego zastępczego użycia przypadku II zamiast IV, VI w połączeniu z przymiotnikiem, III zamiast II. Użycie przymioków zgodne z Zaleskim. Składnia czasownikowa nie przynosi nic szczególnego, tak samo budowa zdań. Nie widać upodobania do stroiny biernej zamiast czynnej — przeciwnie nawet. Formy bardziej uderzające (w gwiazdę błyska, w kwiat rozkwita — zamiast jak gwiazda, jak kwiat; słowami dźwięczy, — zamiast jej słowa dźwięczą i in.) nie należą do szczególnie charakterystycznych dla Słowackiego, nadto spotyka się je i u Zaleskiego.

Słownik wykazuje także tylko nieliczne ciekawsze pozycje. Uwagę zwraca przede wszystkim „Panna Zbawicielka“ dla określenia Matki Boskiej.⁹ W całym zbiorze poezji Zaleskiego takiego określenia nie znajdujemy, chociaż było ono znane w literaturze polskiej od jej zarania nieledwie. Natomiast u Słowackiego spotykamy je kilkakrotnie, a dwukrotnie nawet w tym samym rymie. I tak: Matka Makryna zaklina się: „O, na Chrystusa i na Zbawicielkę“; wróbelki w kołodzie ze „Złotej Czaszki“ przyleciały także „do Panny Zbawicielki“; w „Beniowskim“... „pod skałą staw był wielki... Za groblą kościół Panny Zbawicielki“; w „Księdzu Marku“ Judyta mówi o sobie „...bom duch wielki, A u panny Zbawicielki Na niebie oczekiwana“. Udział Matki Boskiej w odkupieniu przez jej cierpienie Słowacki odczuwał tak silnie, że nie waha się powiedzieć w „Samuelu Zborowskim“: „Z twoich ja jestem dzieci, Choć teraz bliższa Pana; Na śmierć ofiarowana W pierwszej złotej muszelce Podobna Zbawicielce Świata... Ukrzyżowanej“. Jest to więc u Słowackiego dla postaci Matki Boskiej skojarzenie stałe i charakterystyczne. Uwzględnić musimy nadto kilka wyrazów używanych rzadko, lub wcale nie użytych w omawianym zbiorze Zaleskiego, ale występujących często w utworach Słowackiego. A więc „dźwięczy“ — u Zaleskiego tylko „dzwoni“; kometa „blyszczy“ — u Zaleskiego „kometa z ogona trzęsie w koło gwiazd krocie“; „niebiański“ — Zaleski pisze stale „niebieski“ w tym samym znaczeniu; „cudna“, „cudowna“ — Zaleski ani razu tych przymiotników nie używa, stale posługując się słowem „cud“. Zaleski wspomina o tajemnicy, nie korzysta jednak z przymiotnika „tajemniczy“, tak pospolitego u Słowackiego; brak również u Zaleskiego przymiotnika „bezechowa“, zna on tylko „echo“.¹⁰ Uderza więc u nieznanego autora t a k j a k i u Słowackiego znaczna predylekcja do przymiotników odrzeczownikowych w przeciwieństwie do Zaleskiego, który woli same rzeczow-

⁹ Tretiak, *Najświętsza Panna w poezji polskiej*, Kraków 1904.

¹⁰ Cwik, *j. w.*

n i k i. Zwrócimy jeszcze uwagę na słowo „Cherubin“, które w tej właśnie postaci występuje i w wierszu badanym i u Słowackiego; Zaleski natomiast posługuje się wyłącznie formą „Cherub“. W dziełach Słowackiego pojawia się co prawda i „Cherub“ w dalszym ciągu „Beniowskiego“, najwyraźniej jednak pod wpływem Zaleskiego. Formę tę Słowacki przejął z „Ducha od stepu“ podobnie jak „mogilnik“, który wprowadził nawet na stałe do swego słownika, użył jej jednak wyjątkowo, a co najciekawsze uczynił to dla scharakteryzowania właśnie swych antagonistów:

Nie wy, Cheruby, co miecze z łuczywa
 Macie, z papieru złotego przyłbice,
 Których nie Pan Bóg, lecz człowiek używa
 I wami sławy wysokiej kaplice
 Oszyldwachuje... przed tym, co się zrywa
 Jak wiatr, i w oczach niesie błyskawice,
 Nie wy, brytany, wejścia mi bronicie.

Pod względem semantycznym zanotować możemy tylko dwa drobne szczegóły: Zaleski używa słowa „mir“ wyłącznie w znaczeniu „pokój“, autor nieznan — w znaczeniu „świat. Jest to rusycyzm. U Słowackiego wyrażenia tego i w takim znaczeniu nie spotykamy. Mógł go jednak w tym wypadku użyć rozmyślnie w celu satyrycznym, dla podkreślenia słowianofilskich tendencji Zaleskiego. Bardziej interesujące jest charakterystyczne, ulubione Słowackiemu słówko „żenić“, użyte zamiast „łączyć“ — czego Zaleski nie zna zupełnie, tak samo jak i najpoważniejsze słowniki języka polskiego (Linde, Karłowicz). Byłaby to więc osobliwość Słowackiego i równocześnie poważny dowód jego autorstwa.¹¹

Tak więc jeśli chodzi o język, mimo pozornej nikłości wyników badania, musimy stwierdzić znaczne nagromadzenie w utworze wyrazów, do których Słowacki miał upodobanie, a nawet obecność słowa „żenić“ = łączyć, które zdaje się być wyłączną jego własnością.

„Duch od stepu“ w porównaniu z wierszem badanym jest nie tylko bardziej monotony, ale i mniej wyrazisty, bledszy, mniej barwny. Wiersz badany ma swoistą plastykę, dużo ruchu, światła i powietrza. Jeśli zważymy, że operuje on zasadniczo elementami przejętymi z „Ducha od stepu“, musimy przyznać, że różnica to zastanawiająca. Wrażenie barwności jest tym ciekawsze, że mamy tutaj zaznaczoną tylko jedną barwę — złotą. W dodatku ma ona walor przeważnie materiału, a ponieważ złotą jest pieśń, ma ten wyraz i walor słuchowy — metalicznego, delikatnego dźwięku. Powtarzający się kilkakrotnie wyraz „niebo“ podsuwa tło błękitne; wyrazy „kwiaty“ stwarzają nieokreślone poczucie barwne. Dlaczego silniejsze niż u Zaleskiego? Wplecione są bowiem w dość sugestywny obraz niosących je aniołów, nadto są to kwiaty rzeczywiste, pokryte rosą

¹¹ Ćwik w badaniach swych nie uwzględnił tej możliwości.

ranną, a więc bez wątpienia barwną. Tę pocztucią barwy nie użył Zaleski używając w sposób zupełnie oderwany swęgo zestawienia „Światy w kwiaty — światów dzieje“. Zaleski nie wytworzył w połączeniu z wyrazem „kwiat“ żadnego plastycznięjszego obrazu, co uczynił nieznany autor. Podkreślmy od razu, że skojarzenie kwiatów z rosą jest bardzo typowe dla Słowackiego. Nie ma prawie żadnego większego utworu tego poety, w którym by się to połączenie w jakiś sposób nie przewijało. Towarzyszy ono twórczości jego od lat najwcześniejszych, aż do ostatnich dzieł, przechodząc różne ciekawe ewolucje, zależnie od tła, na jakim występuje. Najczęściej kwiatami, które pokrywa rosa, są ulubione pocie róże. W „Żmii“ i „Kordianie“ spotykamy „purpurowy“ wrzos. W „Piramidach“ mgła „łyzy brylantowe zawieszala na palmach“. W „Żmii“ znajdujemy szczególną obfitość tych zestawień: tu „polne róże Powstają z rosy perłami“, tu widzimy „róże wianku lśniące od rosy“, tu wspomina się, jak miło „pełną różę zerwać, zanieść z ranną rosą Lubej w upominku“, tu się zaznacza, że „kwiat tak świeży, Jak gdyby z ranną rosą zerwany“. W „Hugonie“ rosa — to nimf łyzy brylantowe, które „na srebrnych liliach lśniły się przed słońcem“. W „Lambrze“ „W głębiach haremów lśniące perłą rosy Pałą się róże“. W „W Szwajcarii“ widzimy róże „świeże, jeszcze łzawe“, tak jak i w „Wacławie“, gdzie „kwiaty ze łzami się podnoszą wdzięcznie“. Na różę, która ma rosnąć na grobie Kordiana także „spadnie lez rzęsiстых rosa“. I w „Horsztyńskim“ kwiaty ogródka Salomei „ożywają — i będą płakać rosą tego wieczora“. W „Balladynie“ Grabiec jako król nakładając podatek wylicza: „Kwiaty, jeżeli zechcą kąpać listki w rosie, Niech płacą...“ W „Podróży na wschód“ „rosy brylanty Strząsając zefir — po kwiatkach przylata“; tutaj też znajdujemy „róże, co wysoko niosą Jesienne czoła błyszczące się rosą“. W „Beniowskim“ panna Aniela wracając z Anielinek „...uwiązała włosy Nie przypatrzyła się nawet czy ładnie, Lękała się tknąć kwiatów pełnych rosy“.

Tam też o Matce Boskiej mówi poeta: „Nad muzulmańskim cmentarzem ty stoisz I słuchasz sosen smętnęgo hałasu, A złotą z twych rąk rosą — kwiaty poisz...“. Tam czytamy także, że „Czas był ranny, Ogród srebrnymi perły wyiskrzony, każdy kwiat, każde drzewko w perłach było“. W „Śnie srebrnym Salomei“ księżniczka mówi: „Ile krwi w Ukraincach, Tyle teraz tu rosy Wyleje się na kwiaty: Astry, gwoździki i róże“.¹²

W „Genezis z ducha“ „nadmorskie duchy, gdzie sól w rosach gryząca, cegły nawet pomników ludzkich wyjada, wymyśliły sobie aksamity, w które się ubierają i Nimfom podobne, na włosach niby zjeżonych, utrzymują w powietrzu nad głowami, srebrne perły z Oceanid warkocza lecące; i tak powietrzne te brylanty słońce wypija, te łyzy zjadliwe morza osychają wprzód nim na serce roślinne upadną“. W wierszu z roku 1846 opowiada nam poeta:

¹² Skwarczyńska w *Ewolucji obrazów u Słowackiego*, Lwów, 1925, nie rozpatruje tego łańcucha obrazów.

„Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają,
 Ja się budzę — i wzrok do gwiazd niosę,
 Kiedy kwiatki w rosie czoła maczają
 Ja ozywam, Pańską pijąc rosę“.

W „Królu Duchu“ już nie o kwiatach mówi Popiel, ale przy stosie Wandy woła:

„O! włosy! nie dam ja waszym pierścieniom
 W ogniu z Wiślanych oschnąć dyamentów!...“

Mieczysław zaś opowiada:

„Czułem zgon mego próchna niedaleki,
 A coraz większa mię zwilżała rosa;
 I kwiat mych myśli czułem coraz słodszy...“

W słowach Dobrawny znajdujemy misterne połączenie dawniejszych obrazów:

„...a moje powieki
 w perłach — jak róże, gdy rosą nabrzękną —“.

Przytoczone przykłady, to zaledwie znikoma ilość tego bogactwa zestawień obrazu kwiatu z rosą poranną czy wieczorną, porównaną do pereł, brylantów, łez czy krwi, jakie znajdujemy u Słowackiego.¹³

Równie typowe dla Słowackiego jest posługiwanie się barwą złotą. Ważniejsze jednak niż samo wprowadzenie pewnych barw jest to, że barwy nieznanego autora znajdują się w zespole tak charakterystycznych dla wielkiego poety wyrazów oznaczających błyszczenie. W tym stosunkowo krótkim utworze znajdujemy ich kilkanaście: mamy tu nie tylko niebo i kwiaty, ale i gwiazdy, słońca, błyskawice, komety, blaski, ołtarze, trzykrotnie przymiotnik złoty, przysłówki niebiańsko i słonecznie, czasowniki podkreślające błyszczenie i promienienie, nadto ranną rosę, a więc także błyszczącą. Plastykę barwną stwarzają więc właściwie nie barwy, ale intensywne lśnienie. Ten szczegół ma znaczenie pierwszorzędnej wagi, gdyż jest nader charakterystyczny dla Słowackiego.¹⁴

Owo lśnienie staje się nadto tłem obrazów i odróżnia je od obrazów pozbawionych światła. Łączą się z tym odpowiednie walory uczuciowe. Najwyższą wartość pieśni ujęto tutaj w sposób wybitnie cechujący Słowackiego: ma ona wartość złota, jego blask, kolor i metaliczną dźwięczność, nadto, słoneczność i blask komety. Zaleskiego ukazano także na silnie lśniącym tle: „Światy — słońca, błyskawice ciągle nad nim się promieniają“. Nieznany autor przedstawia więc wyjątkową, nadzwyczajną wartość pieśni i wartość Zaleskiego jako

¹³ Piekarski, *Mistrzostwo formy u J. Sł.* s. 73 (*Księga pam... II*); Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa, 1902, s. 147.

¹⁴ Piekarski, *j. w.* s. 35

poety w pojęciu emigracji paryskiej w sposób typowy dla Słowackiego. To, co w pojęciu przyjaciół Zaleskiego i Mickiewicza było ujemne — czyli Słowacki wraz z całą swą poezją i poglądami, uosobione w postaci mędrców i ich rad, z godnie znówu z techniką Słowackiego, pozbawione zostało wszelkiego naświetlenia; nawet blask ołtarza, gdzie indziej złoty, tutaj został stłumiony przez położone na nim ciernie, światy — gdzie indziej barwne, bo w kwiaty — tu pozbawiono barwy przez słowo „okwita“.¹⁵ Taka konsekwencja w kojarzeniu barwy i światła ze stanem uczuciowym wskazuje na wielką pod tym względem wrażliwość autora, odpowiadającą wrażliwości Słowackiego.

Już z powyższych zestawień wynika, że anonimowy autor, tak jak i Słowacki, chętnie posługuje się kontrastem. Kontrastowe jest ujęcie mędrców i poety, kontrastowe także ich szemrania, słowa bezechowe w porównaniu ze świetnymi pieśniami Zaleskiego. W urywku

Epopeja — a nie słyszą,
Epopeja — a nie czują,
A śpiewają wciąż, a piszą,

w sposób właściwy Słowackiemu, o ile przyjmujemy satyryczne zabarwienie utworu, z kontrastu wypływa ironia.

W zestawieniach badanego wiersza jeden jeszcze szczegół zasługuje na silne podkreślenie, jako właściwy Słowackiemu. Oto znacznej ilości wyrazów sugerujących oświetlenie, odpowiada również spora ilość słów, oddających dźwięki (weseli się, szemrze, doradza, płacze, śpiewa, dźwięki złote, wieje, dzwoni, dźwięczy i in.). Zwłaszcza podkreślić należy, że silne naświetlenie łączy się z dźwiękami głośnymi, wesołymi, ze śpiewem; brakowi światła towarzyszą głosy ściszone, szmery, lub tylko bezgłośnie gesty — ruch głową; śpiew mędrców stonowano tutaj słowem „piszą“. Jest to znówu jedna z najbardziej charakterystycznych cech stylu Słowackiego¹⁶.

Wspominaliśmy, że wiersz badany wywołuje silniejsze wrażenie ruchu i życia niż „Duch od stepu“. Dzieje się to nie tylko na skutek obecności czasowników, oznaczających ruch i to szybki (leci, wieje), których używa i Zaleski, ale dzięki ich nagromadzeniu i częstemu użyciu, co stwarza specyficzne tempo akcji. Nadto tkwiący w tych czasownikach gest, tak ważny u Słowackiego, czyni obrazy plastycznymi, wyrazistymi.¹⁷ Nieznany autor osiąga większą plastykę także z pomocą przejścia od pojęć do konkretnych obrazów: bezobrazowemu rozumowi Zaleskiego odpowiadają u niego mędrcy, którzy wykonują pewne gesty, a więc zyskują na wyrazistości¹⁸. Nie sam jednak mniejszy lub większy stopień tej wyrazistości jest dla nas ważny, lecz rodzaj tej plastyki¹⁹. Bez wątplenia — w wierszu ba-

¹⁵ Piekarski, *j. w.*, s. 73.

¹⁶ Skwarczyńska, *j. w.*, s. 155.

¹⁷ Skwarczyńska, *j. w.*, Matuszewski, *j. w.*, s. 146—150 i nast.

¹⁸ Piekarski, *j. w.*, s. 49.

¹⁹ Piekarski, *j. w.*, s. 79. Matuszewski, *j. w.*, s. 133 i in.

danym ma ona pewien swoisty charakter: operuje nie bryłą, nie modelunkiem drobiazgowym, nie dokładnym podkreślaniem wszystkich szczegółów plastycznych, lecz konturem, linią, którą zaznacza najczęściej gest.²⁰ „Głupie mędrców pokolenie“, które „coś szmerze, coś doradza“, to zaledwie kreską utrwalony jakiś miniaturowy Sankhedryn ówczesnego świata. Aniołowie, którzy „wzięli kwiaty, w niebo niosą“, tak samo ledwie są zaznaczeni w geście i ruchu. Plastyka to więc wyraźnie linearna, a linia poprowadzona bardzo delikatnie, mimo swej wyrazistości. Tak właśnie charakteryzuje plastykę Słowackiego już Matuszewski,²¹ stwierdzający też, że to „poczucie ruchu i linii“ znakomicie potęguje wrażenia optyczne w utworach Słowackiego, którego linie i kontury obrazów odznaczają się wielką czystością, subtelnością i wyrazistością.

W utworze badanym, nie tylko linia odznacza się delikatnością. Autor nieznanym mówi o Polsce jako o królowej — jest to więc postać niewieścia. Ale „gdy w objęciach archanioła w gwiazdę błyska, w kwiat rozkwita“, uderza nas przede wszystkim jej świetlistość i wdzięk. Autor odebrał jej wszystkie cechy ziemskie, przemieniając ją w ognisko światła i barwy i łącząc doskonale eteryczność obrazu z jego wyrazistością, a to znowu wybitna cecha plastyki Słowackiego. Jeszcze bardziej znamieny jest obraz aniołów i cherubinów, niosących kwiaty w niebo. Zaznaczenie, że kwiaty są z ranną rosą, a więc zwykle błyszczącą w promieniach wschodzącego słońca, sugeruje w tym obrazie oświetlenie poranne; uwaga, że aniołowie „wzięli kwiaty“, nie tylko stwarza pełen wdzięku gest, ale daje uczucie przestrzenne, spotęgowane dalszym ruchem aniołów, który ma w sobie harmonijną płynność. Wyrwany z całości satyryczno-panegeirycznej obrazek ten ma swoją własną wymowę i zupełnie do brze wytrzymuje zestawienie z obrazami Słowackiego²², wyraźnie zaś odbija od osiągnięć plastycznych Zaleskiego. Zaznaczamy, że efekt osiągnięto tutaj nie drobiazgowością opisu, ale sugestywnym zestawieniem wyrazów, a to także wybitna cecha stylu Słowackiego:²³

„Cherubiny i anieli
Zaśpiewali... z ranną rosą
Wzięli kwiaty, w niebo niosą,
W niebo niosą hymn pamięci
Cherubiny — dusze — święci...“.

U Zaleskiego:

„Wyżej — wyżej — wyżej wzbity,
Serafińską śpiewną ciszę
Sercem chłonę: — Niebios nuta
Drży rozkosznie w pierś rozsnuta...
Wyżej — wyżej wzlatam w pysze...“.

²⁰ Piekarski, *j. w.*, s. 63, 66, 71.

²¹ Matuszewski, *j. w.*, s. 157 i nast.

²² Piekarski, *j. w.*, s. 125.

²³ Piekarski, *j. w.*, s. 71.

W urywku nieznanego autora mamy tak charakterystyczną dla Słowackiego, zaznaczoną już wyżej, harmonię plastyki z eterycznością, której brak Zaleskiemu.

Rozpatrzmy jeszcze ciekawe zestawienie świata duchów, mieszkańców nieba, i ich głosów z otwierającą to niebo błyskawicą. Obraz taki mamy w IV p. „Beniowskiego“:²⁴

„Czasem podobna do Aniołów swaru
Gdy błyskawicą letnią się odmyka
Niebo i znów się zasuną płomienie
Na dziwny duchów świat, skąd szło westchnienie“.

W wierszu omawianym:

„...poeta... do nieba oj, wciąż goni
W cherubinów patrzy lice
Światy-słońca, błyskawice
Ciągłe nad nim się promienia
Ciągłe dzwonia...“.

Mamy tu właściwie te same elementy: niebo otwarte dla śmiertelnych oczu, duchy niebieskie, błyskawice; płomienie z „Beniowskiego“ zamieniły się w łagodniejsze, świetlistsze, weselsze promienie. Co jednak najciekawsze — w obu obrazach odnajdujemy pokrewne elementy dźwiękowe uzgodnione ze świetlnymi: westchnienie pierwszego obrazu, doskonale szarmonizowane z jego szerokimi błyskawicami, w wierszu anonima przechodzi w dźwięki, które dzwonią, a więc są równie łagodne, lecz znacznie weselsze. Mamy więc i tutaj, ze składników używanych i przez Zaleskiego, stworzony obraz nie mający u niego żadnego odpowiednika, dający się natomiast doskonale włączyć w łańcuch obrazów Słowackiego i wytrzymujący konsekwencję jego techniki pisarskiej. Interesujące jest także zestawienie: dusze — żupany — kontusze, występujące w wierszu badanym w znaczeniu ogółu szlacheckiego i będące symbolem nie tylko zewnętrznej postaci, ale i umysłowości tego ogółu:

Za nią (za Polską Zaleskiego) lecą wszystkie dusze
I żupany i kontusze“.

Tego rodzaju zamienną z łatwością odszukać możemy w VII p. „Beniowskiego“ (red. I), gdzie mamy nawet szerszą analogię między żupanami a wartością szlachty polskiej; mówi tam poeta wprost o żupanie ducha. Równie znamieny jest urywek z I pieśni:

„Czytelnik... woli...
Pijące gardła, wasy, psy, kontusze
A nade wszystko szczerze polskie dusze“.

Gdy zbierzemy teraz wszystkie wyniki, uzyskane przy powyższym rozbiórce omawianego wiersza, — mimo braku niektórych form typowych dla autora „Beniowskiego“, stwierdzić musimy, że jest on bez wątpienia utworem Słowackiego. Do-

²⁴ Słowacki, *Pisma...* Kraków, 1903, I, nr 61.

wodzą tego: budowa szeregu rytmicznego; konstrukcja rymów; obecność rymów często spotykanych u Słowackiego; plastyka linii i gestu właściwa Słowackiemu; harmonia tej plastyki z eterycznością; oddawanie uczuć przez odpowiednie kojarzenie barw, światła i dźwięków; wywoływanie wrażeń barwnych z pomocą koloru złota i intensywnego lśnienia; wreszcie obecność obrazów, które dadzą się włączyć z łatwością w jego obrazowe szeregi, a nadto ścisła konsekwencja tych wszystkich zjawisk.

Ustalenie autorstwa Juliusza Słowackiego pozwala nam uznać wiersz badany za jego nieznaną dotąd satyrę na poezję Bohdana Zaleskiego.

Już ze wstępnych wierszy satyry widzimy, że autorowi chodzi tutaj nie tylko o samą poezję Zaleskiego, ale i o Polskę, która w tej poezji występuje jako pewna ideologia, kształtująca świadomość narodową. Do tej właśnie ideologii Słowacki odnosił się krytycznie. Niepokoiło go przede wszystkim optymistyczne nastawienie mimo niewoli, które określił słowami „Polska wesola, choć zabita“. Optymizm ten, wypływający z biernej wiary w Opatrzność, nie poparty wysiłkiem duchowym, aby życie narodu podnieść na najwyższy poziom etyczny i kulturalny, według Słowackiego był szkodliwy. Szkodliwe i nienaturalne było także nastawienie słowianofilskie. Polska zabita przez jeden z narodów słowiańskich nie mogła być siostrzycą słowiańszczyzny, gdyż braterstwo narodów słowiańskich da się zrealizować jedynie na podstawie zupełnej wolności wszystkich tych narodów. Również pogląd, że Polska była dla wiary ołtarzem złotym, budził w Słowackim zastrzeżenia. Poeta krytycznie patrzył na płytkość religijną społeczeństwa. Jego Bóg „ogromnej miary“ inny był, niż Bóg ogółu, mimo swej religijności żyjącego jedynie sprawami dnia codziennego. Ciekawe niezmiernie jest wysunięcie trzeciego składnika ideologii Zaleskiego: Polska, choć w niewoli, jest stolicą wolności. Wiemy, że Słowacki bardzo krytycznie patrzył na dawną wolność szlachecką, zacieśnioną tylko do jednej warstwy, wolność, która w gruncie rzeczy była niewolą i krzywdą całej ogromnej masy narodu. Ale pod tym względem poglądy jego godziły się raczej ze stanowiskiem Zaleskiego. Mówiąc więc z ironią o wolności Słowacki zwraca uwagę nie na przeszłość, lecz na fakt, że emigracja po wszystkich kataklizmach nie dorosła jeszcze do właściwego pojęcia wolności. Obserwować to mógł w utarczkach bliskiego mu Towarzystwa Demokratycznego. Najprawdopodobniej jednak w satyrze chodzi mu nie tylko o wolność społeczną, ale i o brak zrozumienia dla wolności indywidualnej, należnej każdej jednostce, o brak poszanowania cudzej osobowości. Słowacki takie poszanowanie dla drugiego człowieka miał w wysokim stopniu i stale domagał go się dla siebie. Mówią o tym między innymi wspaniałe wiersze piątej pieśni „Beniowskiego“:

„Nie jestem tobą — ty nie jesteś Zniczem.
Lecz choćbyś Bogiem był — ja jestem żywym!”

Poszanowanie cudzej osobowości ma bez wątpienia pierwszorzędne znaczenie dla rozwoju kultury, której poziom, tak jak i szerokość wolność społeczną, Słowacki wiązał ściśle z problemem niepodległości. Nic też dziwnego, iż w tych pierwszych strofach satyry wyczuć możemy obok ironii pewien smutek, a nawet niepokój, z jakim poeta konstatuje fakt, że to właśnie za Polską Bogdanową „lecą wszystkie dusze i żupany i kontusze“. Ta część społeczności emigracyjnej, której grozi łatwe załamanie się duchowe, oczekuje z tęsknotą pieśni Zaleskiego, wierząc rzekomo w jej moc odradzającą. Początek strofy czwartej „Wyszła! wyszła ziem nadzieja, Złote dźwięki..., epopeja! Lud się krzepi i weseli...“ doskonale oddaje całą atmosferę towarzyszącą ukazaniu się utworu Zaleskiego, i odtwarzając wrazenie, jakie dzieło to miało wywrzeć na otoczenie. Ironia dotyczy tu oczywiście nie samej wiary w siłę poezji, ale niewłaściwego stanowiska wobec zjawisk literackich. Nadto, przedstawiając siebie w postaci mędrców, Słowacki mówi także o stanowisku Zaleskiego i Mickiewicza wobec rozumu, stanowisku, z którym się nie godził, posiadając sam dużo zmysłu krytycznego wobec przejawów życia. Poza tymi rzeczowymi kwestiami uderzała Słowackiego niewspółmierność między formą i zawartością „Ducha od stepu“, a określeniem „epopeja“, którego użył tam sam Zaleski. Toteż ustępy satyry, zawierające największą dozę komizmu, dotyczą właśnie pojawienia się „epopei“, przyjęcia jej przez „lud“ i reakcji na nią „mędrców“. Nadto raziła go u Zaleskiego przede wszystkim monotonia rytmiczna wiersza, tracąca właściwą naturalną harmonię, wynikającą z doboru słów. Już na wiele lat wcześniej, bo w objaśnieniach do „Żmii“, poeta zaznaczał, że zbyt wyraźna miara nieprzyjemnie morduje ucho czytelnika. W nowo poznanej satyrze oświetlił tę sprawę w szczególny sposób, posługując się manierą Zaleskiego. Satyra jego ma jak gdyby dwa oblicza: Jeżeli nie damy się zasugerować stosunkowo silnej rytmice — wystąpią na pierwszy plan walory syntaktyczne, obrazowe i w znacznym stopniu przytłumią element satyryczny. Jeśli natomiast przeczytamy utwór z podkreśleniem rytmiki — wtedy wystąpią jaskrawo składniki satyryczne i utwór okaże się w dużej mierze parodią stylu Zaleskiego. Dowodzi to, że Słowacki użył tej właśnie rytmiki z całą świadomością i jeśli chodzi o formę — głównie przeciw niej właśnie swoją satyrę wymierzył.

Z drugiej strony mimo wielu zastrzeżeń Słowacki oceniał w pełni zalety stylu Zaleskiego i określenie złotej pieśni, jakie daje jego utworom, zawiera dużą dozę szczerości. Łącząc, jak to zaznaczyliśmy poprzednio, z wyrazem „złota“ walor słuchowy, Słowacki podkreśla dźwięczność tej poezji. Określeniem tym posługiwał się on w związku z Zaleskim i gdzie indziej, nie nadając mu zabarwienia satyrycznego. Że uderzała go jednak szczególnie właśnie melodyjna miarowość wiersza Zaleskiego obok jego monotonii, dowodzi jeden z drobnych urywków, w którym opowiada, jak „Dumek poeta“

„Siedział na stronie i sumował w głowie
I wiązał złote jakieś rytmów sznury“.

Określenie „złote sznury“ oddaje tutaj w znakomity sposób jednostajność dłuższych melodyjnych ustępów Zaleskiego.

Przeciwstawiwszy siebie Mickiewiczowi w potężnych ostatnich strofach pieśni V „Beniowskiego“, Słowacki w świeżo poznanej satyrze zestawiał siebie z Zaleskim, czyniąc to w sposób zdecydowanie humorystyczny. Koniec strofy szóstej, zarzucający mędrcom obojętność i niezrozumienie nowej twórczości Zaleskiego:

„Epopeja... a nie słyszą
Epopeja... a nie czują
A śpiewają wciąż — a piszą

ma w sobie niewymowny komizm, pogodną ironię i dużą dozę humoru. Ten humor jest wybitną cechą omawianej satyry. Nawet stwierdzenie tak w gruncie rzeczy bolesne dla Słowackiego, że słowo jego jest bezechowe, utrzymane zostało w tym samym tonie. Jest jasne, że na tę pogodną ironię poeta mógł się zdobyć dopiero po tryumfie, odniesionym dzięki „Beniowskiemu“.

Satyra nie staje się ostrzejsza, gdy Słowacki mówi wprost o osobie Zaleskiego, a nawet stwierdzić musimy, że postać tego zaciętego antagonisty otoczona jest niewątpliwym urokiem. Godzi się to ze stosunkiem Słowackiego do Zaleskiego znanym skądinąd, a przede wszystkim z licznych ustępów drugiej części „Beniowskiego“. W wypowiedziach Słowackiego trafiamy tam nawet na pewną ujmującą serdeczność, najwyraźniejszą może w tej strofie pieśni VIII:

„O mój Bohdanie, pod ten co się skłębia
Płaszcz... i sam przez się jest wiecznie ruchawy,
Ty lecis z dziwną prostotą gołębia,
Chciwy napoju... i blasku i strawy.
I myśli się twój koń trwogą nie zdębia.
Ześ jest niewinne dziecko — znać z postawy...
Dlatego piecza i strach mi o ciebie
Bo ten okropny duch żegnaniem — grzebie“.

Zastanówmy się z kolei nad datą powstania interesującego nas utworu i nad towarzyszącymi temu okolicznościami. „Duch od stepu“ napisany był już w r. 1836, ale zalegał w rękopisie. Kiedy po ukazaniu się „Beniowskiego“ zawrzało wśród „Litwinów“ sam Zaleski, głęboko poruszony, namawiał Mickiewicza do wzięcia satysfakcji poetyckiej, pisząc do niego dn. 19 czerwca 1841 r.:²⁵ „Ja taki niepoczesny, a wcale się nie stracham i spodziewam się, że kiedyś po leciech zsadzę go z Pegaza, a cóż dopiero ty, nasz Adamie, taki doświadczony i zawołany jeździec. Skoro nastaną wakacje, weźno się w skok do pióra“. Mickiewicz jednak, udręczony kłopotami domowymi i przeciążony pracą naukową, nie dał się namówić. Wobec tego zaczęto wywierać nacisk na Zaleskiego, aby on wystąpił z jakimś dziełem. Zaleski w ogóle drukować nie lubił, a w istocie „artystostwo“ „Beniowskiego“ oceniał bardzo wysoko, wzbraniał się więc; w końcu

²⁵ Korespondencja J. B. Zaleskiego, Lwów, 1900, I, s. 214.

jednak dał się nakłonić, wydobyl wraz z „Duchem od stepu“ kilka innych dawniejszych utworów, złączył w jeden zbiorek i oddał Księgarni Polskiej do dyspozycji. Całe otoczenie Mickiewicza i Zaleskiego oczekiwało ukazania się zapowiedzianego dziełka w wielkim napięciu. Znane urywki podniecały ciekawość i budziły wielkie nadzieje — przede wszystkim pognebnienia Słowackiego.

W liście do Władysława Zamoyskiego z dnia 8 listopada 1841 r. Niedźwiedzki opisuje następującą scenę²⁶): „Wyszły poezje Bohdana Zaleskiego... zdaniem moim blade i niesmaczne. Co zaś do wewnętrznej siły i zwierzchniej sukienki, jest to pytel, pytel i nic więcej... Wiedząc, że najlepiej kota w worku przedawać, Januszkiewicz przyniósł pierwszy egzemplarz tych poezji i kiedy wszyscy zasiędlili do stołu, oświadczył, że dochód z tego egzemplarza przeznaczają do karbonki — co miało znaczyć: dobijajcie się o ten egzemplarz — inaczey kto da więcej. — Sztuka się całkiem nie udała, nie było podbijania. Był to cios wymierzony poniekąd na obecność Słowackiego, z którego jednak wyszedł cały“. Scena ta mogła mieć miejsce 5 listopada, gdyż w liście Zaleskiego²⁷ do Januszkiewicza z dn. 1 listopada czytamy: „Odebrałem ostatni arkusz na czysto... Jeśli można, nie puszczaj w świat egzemplarzy „Poezyi“ aż do piątku (5.XI), mam w tem swoją rację“. Zgodnie z tym zastrzeżeniem. „Dziennik Narodowy“ zawiadamia 6 listopada, że Poezje Zaleskiego wyszły z druku. Słowacki otrzymał druczek najprawdopodobniej w darze od autora, Zaleski bowiem wśród osób obdarzonych przez siebie egzemplarzami umieścił i Słowackiego²⁸. Przypuścić możemy, że wręczenie egzemplarza nastąpiło zaraz dn. 6 listopada. Do dnia 8 tego miesiąca poezje były już w obiegu, gdyż Niedźwiecki w wyżej wymienionym liście z tej daty wypowiada już swój sąd o tym dziele. Nie ulega wątpliwości, że Słowacki wiedział o nadziejach i aspiracjach antagonistów, musiał więc i on oczekiwać dzieła z pewną ciekawością. Jakie miał uczucie po przeczytaniu? Może zawodu, może czuł trochę satysfakcji złośliwej, że dzieło, które go miało upokorzyć, stoi na poziomie o tyle od niego niższym; może trochę go śmieszyła rozdęta przedwczesna reklama i jej nieproporcjonalny wynik? Napięcie oczekiwania i jego rezultat miały w sobie naturalny komizm, stwarzały sytuację, która napraszała się o naświetlenie satyryczne. Nie byłoby też nic dziwnego, gdyby poeta w takim nastroju, pod pierwszym wrażeniem, napisał żartobliwy, satyryczny drobiazg, którym podzielił się z najzaufanszym wówczas przyjacielem — Niedźwieckim²⁹. Najprawdopodobniej też satyra powstała od razu po przeczytaniu utworu, najwyżej w kilka dni później. W podobnych okolicznościach powstał i wiersz „Na sprowadzenie prochów Napoleona“ — bez-

²⁶ Płoszewski, *Słowacki w zapiskach Niedźwieckiego*, *Pam. Lit.* 1929. s. 624.

²⁷ *Koresp. J. B. Zal. j. w.* I, s. 227.

²⁸ *j. w.*, I, s. 223—4.

²⁹ Jasińska, *Słowacki w zapiskach Leonarda Niedźwieckiego*, *Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*, z. 4, s. 211.

pośrednio pod wpływem mowy Lamartine'a, o czym wspomina Niedźwiecki w jednej ze swych notatek. Między satyrą a przytoczoną wyżej opinią Niedźwieckiego, zachodzi pewien związek. Możemy jednak przypuszczać, że Niedźwiecki nie znał jej jeszcze do dnia 8 listopada,³⁰ gdyż według swego zwyczaju byłby o niej wspomniał Zamoyskiemu. W opinii jego widzieć więc należy raczej echo rozmów ze Słowackim. Mimo to satyra mogła już istnieć i czas jej powstania przyjąć wypadnie na pierwszą połowę miesiąca, poczynając od dnia 6 listopada 1841 r.

Prawdopodobnie Słowacki byłby na tej satyrze poprzestał, ukazujące się jednak recenzje poezji Zaleskiego obudziły w nim znowu silniejszą troskę o kulturę literacką Polski. Słowacki do poziomu tej kultury przywiązywał wielką wagę. Przyjmował, że wysokość tego poziomu jest wprost proporcjonalna do odporności narodu na wszelkie nieszczęścia, które w niego były nieprzerwanie od dłuższego czasu. Zrozpaczony paką wierszy lirycznych, która mu przyszła z poczty, modli się w X p. „Beniowskiego“ do Orędowniczki Polski, Najświętszej Panny:

„Zmiłuj się proszę, proszę — nie nade mną
Ale nad Polską miej Ty zmiłowanie“.

Recenzje literackie nie były więc dla niego sprawą jedynie ambicji autorskich, lecz walką o przyszłość Polski. Recenzje dzieła Zaleskiego napelnily go na pewno niewesołymi refleksjami, które postanowił zebrać w jeden poważny artykuł, wykazujący autorom i czytelnikom jak należy patrzeć na utwór literacki. Toteż czas powstania znanej krytyki prozą „O poezjach Bohdana Zaleskiego“ należałoby najprawdopodobniej wyznaczyć na koniec grudnia 1841 r. po recenzji z 21. XII. 41 w „Dzienniku Narodowym“ lub na styczeń 1842, a może nawet na marzec — kwiecień tego roku, po recenzji Goszczyńskiego z dn. 24 marca w „Demokracji Polskiej“.

Między satyrą a krytyką, „O poezjach Bohdana Zaleskiego“ istnieje znaczna zbieżność. Na tej podstawie — z pewnym prawdopodobieństwem — przypuścić możemy, że we wstępnej, nieznannej części krytyki, która zaginęła, Słowacki uwzględnił poglądy Zaleskiego na sprawy ojczyście, część drugą — znaną obecnie — przeznaczył na wykazanie tajemnicy wartości wiersza.

Znaczna ilość myśli, związanych z paryskim zbiorciem utworów Zaleskiego znalazła nadto miejsce w przerabianym wówczas i przygotowywanym do druku dalszym ciągu „Beniowskiego“, zwłaszcza w p. VIII i IX. Najprawdopodobniej urywki te wyprzedzają także krytykę prozą i także pochodzą z listopada 1841 r. Do takiego wniosku upoważnia nas ton tych dygresji, zbliżony raczej do tonu świeżo poznanej satyry, niż do rozprawki „O poezjach Bohdana Zaleskiego“.

Stanisława Jasińska

³⁰ j. w., s. 214.