

# Juliusz Kleiner

---

## Rekonstrukcja dalszego ciągu "Konfederatów barskich"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/Zeszyt specjalny, 183-198

---

1956

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIUSZ KLEINER

REKONSTRUKCJA DALSZEGO CIĄGU  
„KONFEDERATÓW BARSKICH“

Dramat zachowany tylko jako fragment, ale przez autora wykończony, w jednym przede wszystkim kierunku pobudza ciekawość: czy dałby się zrekonstruować ciąg dalszy? Umożliwią rekonstrukcję wyzyskane dokładnie zapowiedzi zawarte w aktach początkowych, zgodne ze znaną od wieków techniką opowiadania i dramatu, przygotowujące słuchacza i widza lub czytelnika na wypadki późniejsze, dalej — zdanie sobie sprawy z charakteru dzieła, który zapewne trwałby w kształtowaniu całości, i uprzytomnienie typu utworów, do jakiego twórca usiłował się stosować. Te dwa ostatnie czynniki zaznaczyć się winny ze szczególną wyrazistością w utworze, który był robotą celowo opracowaną. Dopomogą analogie z innymi dziełami poety i wiadomości historyczne, z jakich mógł korzystać. To wszystko będzie podstawą zamierzonej rekonstrukcji.

*Konfederaci barscy*, utwór pisany, jak wiadomo, w celu praktycznym, zarobkowym, ale zgodny z postawą ideową twórcy, jest to skonstruowany umiejętnie dramat dla teatru bulwarowego<sup>1</sup>, dramat o piętnie romantycznym, o rysach historyczno-batalistycznych, z elementami egzotyizmu i sensacji, spokrewniony z melodramatem w rodzaju Pixérécourta i z dramatem Dumasa-ojca, a także Hugo — przy tym dramat propagandystyczny. Ostatnia cecha musiała silnie wpłynąć na poprowadzenie akcji i na finał, co w rekonstrukcji trzeba będzie uwzględnić.

Dla celu patriotycznej propagandy Mickiewicz nie sięgnął jakby to się wydawało najwłaściwszym, do świeżych jeszcze w pamięci bojów polskich o niepodległość. Z Epilogu *Pana Tadeusza* wiadomo, że cofał się przed tym tematem. Zwrócił się w przeszłość,

---

<sup>1</sup> Dokładne uzasadnienie tej tezy zamierzam dać w tomie 3 monografii o Mickiewiczu.

ale taką, która nasycona była aktualną problematyką dążeń narodowo-wyzwoleńczych i która stała na granicy historii niedawnej i krystalizującej się już legendy, a tym samym dawała teren pożądany poezji.

O seniorze zaścianka Dobrzyńskich pisał poeta:

Siedemdziesiąt dwa lat liczył Maciej, starzec dziarski,  
Niskiego wzrostu, dawny konfederat barski.

Aureolą ma nazwa ta obdarzyć Maćka nad Maćkami, tak jak nią obdarza Horsztyńskiego, tak jak wywyższa w akcie IV *Zemsty* przeciętną personę Cześnika Raptusiewicza. Mickiewicz na równi z kresowcem Słowackim i kresowcem Rzewuskim żywił kult dla tej konfederacji barskiej, co jaśniała jako inicjatorka walki przeciw carskiemu ciemności. Duch jej religijny odpowiadał ideologii *Ksiąg*; jej sarmatyzm, naprawdę nadający piętno wstecznictwa, budził sympatię twórcy *Pana Tadeusza*, dalekiego od propagowania renesansu mroków, ale rozkochanego w dawnej polskości.

Przeto chcąc dramat o Polsce napisać dla sceny francuskiej, akcję związał z walkami barskimi. Uznał widocznie, że można przy ich pomocy uprzytomnić heroizm i ciągłość polskiego boju o niepodległość, że przedstawiając udział mieszczan i ludu (raczej zapewne z myślą o czasach kościuszkowskich niż o szlacheckim obozie barszczan) można uwydatnić solidarną obronę wolności przez cały naród, że można ukazać wyżyny polskości bez zatajenia trwających wad starych, że osobistość Księdza Marka, którego prelekcje paryskie nazwą najznakomitszym człowiekiem jego czasów, pozwoli wprowadzić atmosferę duchową Księdza Piotra i rzucić na dalsze dzieje światło prorocze, że nadto znajdzie się sposobność, by ożywić ideę pomocy francuskiej dla zgnębnego narodu.

Wybrał tedy epizod wysuwający na plan pierwszy Francuza o lafayettowskim pokroju: opanowanie zamku wawelskiego (2 lutego 1772) przez konfederatów pod wodzą Choisy'ego (właściwie: Choisi'ego), które to zwycięstwo przypomniawszy ruchliwy i niestrudzony w staraniach o propagandę sprawy polskiej (choć niezbyt krytyczny i nie bardzo utalentowany) Leonard Chodźko w artykułach swego wydawnictwa *La Pologne historique*<sup>2</sup>. Trudno przy-

<sup>2</sup> Na artykuły Leonarda Chodźki uwagę zwrócił Józef Kallenbach (*Adam Mickiewicz*. T. 2. Kraków 1897, s. 220 i n.; powtórzone w dalszych wydaniach. W wyd. 4 — Lwów 1926 — s. 262—263). Ponownie zajęła się związkiem z *La Pologne historique* Anna Chorowiczowa (*O „Konfederatach barskich“ Adama Mickiewicza*. Warszawa 1922, s. 15—16). Przypomniała źródło

puścić, by Mickiewicz zdecydowawszy się na przedstawienie czynu Choisy'ego myślał o pomniejszeniu jego roli w oczach Francuzów. Z tego wszakże wynikała pewna trudność. Poeta pragnął ukazać także tego bohatera konfederacji, który zdobył pamięć najtrwalszą: Kazimierza Pułaskiego<sup>3</sup>. Zachowany akt II dowodzi, że podkreślał jego wyższość nad Francuzem i że jemu przyznawał główną inicjatywę w planie zajęcia Krakowa. Jeśli więc Choisy miał ostatecznie być zdobywcą zamku wawelskiego, należało chyba skonstruować tok wypadków, który w decydującym momencie odbierałby bohaterowi polskiemu rolę naczelną. O tym warto pamiętać przy analizie scen — i o ile się znajdują wskazówki, że Pułaskiemu mógł przeszkodzić fakt jakiś, nie będzie ich wolno lekceważyć.

Czyniąc zwycięstwo krakowskie momentem istotnym akcji, Mickiewicz pozbawił się tak ważnego dlań kontaktu z ciasniejszym swym krajem rodzinnym; za to zyskiwał spotęgowanie waloru narodowego zdarzeń przez tradycje Krakowa. Ponadto — kto wie, czy nie pobudzony skojarzeniem, które narzucała znana mu dobrze sztuka Bogusławskiego *Krakowiacy i górale* — postanowił skorzystać z pojętej dla ówczesnego widza francuskiego romantyki gór rozszerzając teren na Tatry, czyli według jego terminologii na góry Krępaku<sup>4</sup>. Demokratyzm zaś włączał do ideologii politycznej dramatu.

---

zasadnicze, wydane w r. 1808 listy Vioménila (*Lettres particulières du baron de Vioménil [...] sur les affaires de Pologne*. Paris 1808) i wyraziła przypuszczenie, że Mickiewicz znał tylko Chodźkę; ten bowiem obok pisowni właściwej nazwiska Choisy użył także formy Choisy. Zaznaczyć wszakże trzeba, że i Chodźko tylko w artykule *Le Monastère de Tyniec (La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*. T. 1. Paris 1835—1836, s. 105) wprowadził nazwisko Choisy, gdy *Le Château royal à Krakovie (tamże*, s. 249—258) stale ma formę de Choisi.

<sup>3</sup> Na chęć zespolenia osoby Kazimierza Pułaskiego z wypadkami mającymi się rozgrywać na terenie gór i Krakowa mógł wpłynąć artykuł *Le Château de Sucha aux pieds des Karpathes (La Pologne historique...*, t. 1, s. 422), opowiadający, że Pułaski siły swe skoncentrował w Białej i w przebraniu zebraku przybył do zamku w Suchej, oraz fakt, że po walkach na Podkarpaciu w r. 1770 zajął on część Krakowa.

<sup>4</sup> W tekście francuskim — Crapack. Że poeta, pisząc po polsku, Tatry nazywał Krępakiem, świadczy wstęp opisu w Pierwszych Wiekach Historii Polskiej: „Tu, niedaleko źródeł Wagu, wytryska rzeka Poprad i zbiega Karpatai ku stronie północnej. [...] Tu, na wysokich Karpatach, w okolicy Krępaku (późniejsze hrabstwo spiskie) Lechowie [...] znaleźli gniazdo orłów [...]. Stąd rozszerzali się po obu stronach Krępaku [...] z Krępaku [...] spuszczały się w doliny brzegami Popradu, obu Dunajców, Wisłoki i Wisłoka“ (A. Mickiewicz, *Dzieta*. Wydanie Narodowe. T. 7. Warszawa 1950, s. 29—30).

przenosząc na górali rolę kosynierów kościuszkowskich<sup>5</sup>. Co do gór Krępaku, umieścił je — w sąsiedztwie Krakowa.

To ułatwiło pożądane dla teatrów paryskich efekty kostiumowe: obok kontuszów i mundurów wojskowych scenę miały zapełnić postaci w strojach góralskich.

Idąc wbrew twórczym, nowatorskim intencjom *Dziadów* torem utartym, mogącym zapewnić powodzenie teatralne, tworzył akcję niezwykłą w rodzaju melodramatów i kontynuujących ich tradycję dramatów romantycznych: wprowadzał wątek spisku, momentem zasadniczym czynił postanowienie straszne, potworne i budzące grozę jego wykonanie; uzasadniał je psychiką namiętnego, nie liczącego się z niczym człowieka, który należał do ulubionych typów romantyki; dawał mu zespolenie pewnego dostojeństwa moralnego z brutalnym dążeniem do własnego celu, co nie odbiegało ani od stylu koryfeuszów romantycznych, ani od stylu literatury i dramaturgii popularnej.

Pisząc dramat historyczny — w myśl żywionych od dawna przekonania jedynie zgodny z postulatami epoki — z akcją historyczną łączył wątek romansowy, według konwencji ówczesnego teatru nieodzowny, i dawał oryginalne, niekonwencjonalne ujęcie tego wątku. Znany, płodny motyw dwojga kochających, którzy należą do przeciwnych obozów, pozbawił poetyczności i zamiast miłości serc gorących dał wyzywający opinię związek Polki z generałem rosyjskim, stosunek faworyty do starzejącego się człowieka, władzę mającego w ręku.

Stosunek taki prawdopodobny był na tle moralności w. XVIII, kiedy to Izabela Czartoryska była kochanką Repnina<sup>6</sup>. Ale Mickiewicz wziął go z dziejów własnych, z przeżyć epoki odeskiej. Przeniósł w lata barskie stosunek Karoliny Sobańskiej i generała Witta. Skutkiem tego weszła do dramatu postać do Witta podobna i wraz z nią jeszcze jedna, podobna do entomologisty-szpiega Boszniaka, którego scharakteryzuje jeden z wykładów paryskich; że za ta para wrogów Polski ukształtowana została jako *pendant* do Nowosilcowa i jego zausznika, przyrodnik na usługach policji tajnej zmienił się w doktora.

<sup>5</sup> Prawdopodobnie Mickiewicz słyszał o udziale górali w walkach konfederackich. Kitowicz pisze o nich w tomie 2 *Pamiętników*, że „dali się namówić do broni przeciw Rosji“ (por. Chorowiczowa, *op. cit.*, s. 22).

<sup>6</sup> Na znaczenie tego stosunku dla koncepcji dramatu zwróciła uwagę Chorowiczowa (*op. cit.*, s. 28—30); bardzo jednak przeceniła jego wagę.

Ale Hrabina daleka jest naprawdę od swego prototypu, z którego roli i fizjonomii psychicznej zdrowy moralnie Mickiewicz nie zdawał sobie sprawy. Nie były mu znane sprzeczności psychiczne owej arystokratki, która umiała łączyć rozwiązłość z wierną miłością dla przystojnego a nikczemnego lowelasa, a pełną nienawiści i pogardy względem ojczyzny własnej — rolę agentki tajnego wywiadu rosyjskiego z mistyką w stylu pani Krüdener. Nie wiedział Mickiewicz o jej działalności szpiegowskiej, którą dopiero w sto lat później ujawni wydobyty z archiwów<sup>7</sup> list do szefa i właściwego twórcy carskiej policji tajnej. Podejrzenia przeciw niej kierowane uważał za bezzasadne. Wiedział, że gdy po klęsce powstania Witt przez czas jakiś rządził w Warszawie, pani Karolina niejednego z Polaków uratowała swym wpływem; nie przypuszczał, że takie dopomaganie rodakom czyniła maską denuncjatorskiej akcji i carofilskiej agitacji. Nie czując do niej żalu za sprawy odeskie<sup>8</sup> — imienniczkę jej broni w *Konfederatach* przed zarzutem szpiegostwa, każe Jenerałowi odrzucić sugestie Doktora, który chciałby ją wciągnąć do wywiadu.

Poeta ma dla Hrabiny pewną sympatię — i w jej imię do brzydkiej prozy związku z jenerałem moskiewskim dodał poezję miłości Kazimierza Pułaskiego. Przeniesiony jest ten romans w przeszłość niby szczęście miłosne Waltera i Aldony, ale rzuca na postać Hrabiny światło jasne we wspomnieniach aktu II — i niewątpliwie ciąg dalszy miał sympatię dla niej wzmocnić. Nie wolno zapomnieć o tym przy rekonstrukcji.

Ogólne wytyczne uzyskane dla niej z koncepcji całego dzieła wzbogacają się przez wydobycie wszelkich zapowiedzi ze scen aktu I i II.

Scena wstępna — zbiorowa scena traktowana grupowo, tak że tylko kilka osób z sobą rozmawia, ale w pewnym momencie wprawiająca cały tłum w ruch teatralny, gdy wszyscy z prośbami na piśmie tłoczą się dokoła lokaja — dobrze wyzyskuje dla ekspozycji pomysł ukazania suplikantów w przedpokoju nieobecnej Hrabiny, wprowadza w sytuację polityczną i w stosunki osobiste, wciąga w krąg zainteresowania konfederatów, Pułaskiego (tak pisze nazwisko to Mickiewicz), Wojewodę, którego się określa jako tajnego

<sup>7</sup> Por. J. Kleiner, *Mickiewicz*. Wyd. 2. T. 1. Lublin 1948, s. 475 i 475—477, przypis.

<sup>8</sup> Stwierdził to po latach w liście do Małgorzaty Fuller (*Mickiewicz, Dzieła*, t. 16, s. 113—114; przekład polski na s. 115).

agenta konfederatów. Zapowiedziane zostają przez Miecznika ważne wypadki, a uwydatnienie szczególne tej postaci, widocznie osobiście wybitnej w obozie konfederacji, każe oczekiwać, iż ten przedstawiciel bezwzględności i aktywności patriotycznej pojawi się jeszcze w aktach późniejszych.

Że autorowi idzie o ekspozycję, że słowa padają nie po to, by w nich się wyżyły i za ich pośrednictwem działały postaci, lecz dla informowania publiczności, to jaskrawiej jeszcze uwidocznia się w scenie następnej. Wprawdzie dialog Hrabiny i jej brata ważny jest dla akcji, wprawdzie pierwszym krokiem istotnego dziania się dramatycznego są zabiegi Adolfa o uwolnienie uwięzionego księdza Marka, ale rozmowa tak jest ułożona, by udzielić wiadomości o faktach minionych, uzasadniona zaś tym, że Adolf (należący do licznej rodziny powierników dramatycznych) przebywał z Wojewodą w Paryżu, a w ich nieobecności Hrabina rozwiodła się z mężem, pijakiem i brutalem, i związała z Jenerałem. Scena ta wreszcie informuje nie tylko o przeszłości niedawnej i zupełnie świeżej (o afroncie wyrządzonym Hrabinie i dającym pojęcie przepaści, która ją dzieli od polskiego społeczeństwa), lecz także o przyszłości. Hrabina mówi o swoim śnie: widziała w nim Pułaskiego, wiodącego ją ku ukwieconej górze, i groźnego Wojewodę, który oboje chwyta, rzuca w rów i krzyczy: „Pogrzebać, pogrzebać!“ Już finał II aktu okaże, że co do Hrabiny wróżba ma się spełnić; ale można oczekiwać, że i Pułaski zagrożony będzie śmiercią. To, że nie samo spotkanie obojga przeczute zostało we śnie, lecz także wspólne pogrzebanie, nie jest w tak celowym opracowywaniu scen czymś obojętnym, chociaż tradycja snów i poetyckiego ich wyzyskiwania pozwala na różne modyfikacje w realizowaniu rzeczy śnionych.

Scena trzecia — zbliżająca do pomyślnego wyniku akcję w sprawie Księdza Marka, dawnego spowiednika domu Wojewody — słowami podstarzałego Jenerała, u którego Hrabina wszystko zdoła wyjednać, uprzytomnia wagę chwili dziejowej; wypowiedź zaś jego o zwycięstwie ostatecznym nad konfederatami stwarza efektowną ironię faktów, gdyż wiadomo już, że gotuje się stanowcza akcja konfederacka. Typ zaś tej akcji Rosjanin charakteryzuje sądem ogólnym o Polakach: „*Ici tout ce qui respire conspire*“.

Tchnienie zagrażających jej niebezpieczeństw przynosi scena czwarta — rozmowa Jenerała z Doktorem. Informacje, których udziela szpieg, śmieszący chwilowo, lecz groźny, trochę mącą łatwowierną, niemądrą pewność siebie, jaką czuje wielkorządca carski. Jeśli Je-

nerał wydaje się blebszą kopią Nowosilcowa, pomocnik przewyższa kolegę z *Dziadów*; jest przecież wzorowany na owym Boszniaku, którego Mickiewicz w wykładzie XXVIII kursu II nazwie „zdrajcą, szpiegiem, daleko przebieglejszym od wszystkich znanych bohaterów tego pokroju“<sup>9</sup>. Jest on w dramacie znawcą fizjonomii, specjalistą rysopisów — i ta jego sprawność ma się zwrócić zabójczo przeciw Pułaskiemu. Nie przeszkodzi Doktor uwolnieniu zakonnika, chociaż bystro domyśla się w nim Księdza Marka. „Idź zając się Pułaskim, nim samym jedynie“ — wzywa go Jenerał — „Masz jego rysopis, [...] obserwuj, trop, węsz, wypuść swych agentów“.

Zapowiedziane efektownie zjawienie się Wojewody, któremu efektu teatralnego ma dodać dwu nieodstępnych hajduków-Tatarów, zaczyna scenę o istotnym napięciu dramatycznym i o dynamice mającej dalszą akcję rozpętać, gdy główną treść dramatyczną, wyznaczoną specjalnie aktowi I, wyczerpuje podpisany w obecności dostojnika polskiego rozkaz, by uwolnić zakonnika. W pozornie przyjaznym zetknięciu wrogów Polak, poprzednio już aluzją wyraźną przyrównany do Kasjusza, spiskowca o postaci posepnej, góruje utajoną siłą chłodnego słowa nad dość ograniczonym Moskałem. Zarysowuje się zamierzone działanie Wojewody, co wybiera się w góry Krępaku na polowanie i oświadcza, że dołoży starań, ażeby dać się poznać takim, jakim jest naprawdę. Na razie — zaznacza on — „nie będzie to właściwie polowanie. [...] Za kilka dni urządzę polowanie godne pana i godne wojewody. [...] Mam nadzieję, że pan nie odmówi mi zaszczytu wypróbowania strzelb naszych“.

Wyliminowany zupełnie poza tok dialogu (co ze stanowiska techniki dramatycznej musi budzić zastrzeżenia) świadek rozmowy, Doktor, zaczyna uplanowanej akcji przeciwdziałać. Pod wpływem jego uwag i Jenerał staje się podejrzliwy i — decyduje się uczestniczyć już zaraz w rzekomych łowach. Doktora oczywiście nie myśli wykluczyć od udziału. „Podpatrzmy liczbę, twarze“ — mówi zausznik. Jenerał każe mu po balu, który odbyć ma się tego dnia, przyjść i pomówić. A z lęku, by w niełasce nie popaść, jeśli mu Polacy popsują szyki, płynie w monologu końcowym groźba zburzenia Krakowa.

Istotnych bohaterów dramatu wprowadza na scenę akt II. Darzy widzów typowo romantyczną dekoracją górską o zachodzie słońca.

---

<sup>9</sup> *Tamże*, t. 10, s. 340.



I góry, i promienie słoneczne były dla przedromantycznego i romantycznego teatru pożądane; Schiller akt I *Wilhelma Tella* zakończył symboliczną sceną pejzażową bez aktorów, wschodem słońca wśród Alp. Gdy scena przedstawia piękną naturę, uwydatnić może jej walor entuzjastyczna apostrofa. Typowy przykład daje Schillerowska Maria Stuart, kiedy z więzienia dostaje się w wolną przestrzeń parku i nieba. Więc wracający rzekomo w strony rodzinne Kazimierz Pułaski konwencjonalnym stylem sentymentalno-romantycznym przemawia do szczytów i wichrów<sup>10</sup>. Przeciwwstawiając niepokonalnemu optymizmowi wodza polskiego melancholię Francuza de Choisy'ego po poniesionej klęsce, Mickiewicz skorzystał ze sposobności (nie troszcząc się o anachronizmy powiedzeń), by publiczności francuskiej uprzytomnić rolę Polski i obowiązki Francji. Skonfrontował zaś — co dla akcji dalszej nieobojętne — nie same nastroje obu przyjaciół, lecz ich strategię. Pułaski to improwizujący wojnę partyzant, Choisy to oficer ze szkoły wojskowej; sympatia i uznanie poety są po stronie partyzantki. W scenie tej dana też zostaje przepowiednia sięgająca poza ramy dramatu: „Ksiądz Marek przepowiedział nam, że padniemy w walce o tę samą sprawę, sprawę zwycięską“. Żeby dla Francuzów jasna była przepowiednia udziału w amerykańskiej wojnie o niepodległość, de Choisy po chwili wyraźnie wzywa: „Jedźmy do Ameryki“ — i wymienia dwa nazwiska-symbole: Lafayette'a i Kościuszki.

Nowy teren, na który w akcie II przenosi zmianą dekoracji (będąca, jak często w dramatach, także zmianą środowiska), ognisko działań konfederackich, złączone zostaje z terenem aktu I przez osobę Wojewody. Znowu wejście jego poprzedzone jest uwydatnieniem roli i charakteru magnata. On to umożliwi nową akcję wojenną; on bowiem wciąga do walki narodowej lud tatrzański, a poeta stwierdzić każe, iż władający toporem górale warci są kosynierów (cenne to dla celów propagandowych utworu mającego gloryfikować ogólnonarodowe, demokratyczne dążenie wyzwoleń-

---

<sup>10</sup> Brzmi może w tej przemowie, jak zauważyła Chorołowiczowa (*op. cit.*, s. 83), oddźwięk *Nieszporów sycylijskich* (*Vêpres Siciliennes*) Kazimierza Delavign'e'a, autora *Warszawianki*. W scenie początkowej aktu I wódz spiskowców, Procida, zwraca się z apostrofą do murów Palerma:

„Salut, murs de Palerme;  
J'en jure par ce Dieu qui nous doit protéger,  
Vous serez affranchis du joug de l'étranger!“

cze; mniejsza więc o anachronizm, jakim jest wymienianie koszyńców w łączności z konfederacją barską). Potężny sprzymierzeniec może być jednak niebezpieczny; lęka się de Choisy jego samowoli. Jak zaś dialog z Adolfem w akcie I odsłonił niewygasłe uczucie Hrabiny dla Pułaskiego, tak w rozmowie z Choisy'm uboczna uwaga ujawnia miłość młodzieńczą tajoną w sercu bohatera.

Niepokój co do planów Wojewody wzmagają scena 2: prorok konfederacki, Ksiądz Marek (według błędnej informacji dramatu — sędziwy kapucyn) powiada: „Znam Wojewodę. Jest patriotą, lecz interes dumy swojej stawia wyżej niż interesy ojczyzny. Nie ufam mu“. Rozmowa Pułaskiego z Księdzem wtajemnicza w plan, który już akt poprzedni kazał przeczuwać: idzie o wtargnięcie do Krakowa. Ale rzecz dziwna: prorok nie pochwała tego planu i raczej stara się od niego odwozić; sądzi bowiem, że tylko bezinteresowna miłość ojczyzny i Boga zapewnia powodzenie, a podejrzewa, że źródłem dążenia do zwycięskiej walki o Kraków jest miłość ku Hrabinie. I wbrew protestowi bohatera, przekonywającemu Księdza, w rozmowie ze starym leśniczym lasów królewskich, Zbrojem<sup>11</sup>, wracają z siłą nieodpartą wspomnienia i pragnienia dawne.

W następującej potem efektownej scenie zbiorowej przestrzeń wypełniają Kozakami i Tatarami Wojewody, strzelcami i góralami i oddziałem piechoty francuskiej. Inicjatywę ma w ręku Wojewoda. A mimo że Pułaskiego uznaje za syna („*Je l'adopte pour mon fils en Republique*“) i przenosi na niego swe prawa wobec poddanych górali, mimo że wszystkich zapala wiarą w zwycięstwo nad Rosją, bo przecież Moskale mniej są lotni od krogulca, którego każe zastrzelić, i nie tak twarde jak dąb, który ściąć każe (przemawianie takie czynami obrazowymi bardziej odpowiada stylowi Indian Coopera niż Polaków, ale zgodne jest z efektami melodramatów paryskich), mimo bijącej z jego postępowania atmosfery patriotyzmu — motorem głównym jest prywatnie: chęć pomśzczenia się na Jenerale i ukarania córki, co hańbą okryła stary ród magnacki. Ksiądz Marek znowu ma odczucie czegoś złego i odtrąca kielich, którym górale chcą pić jego zdrowie; ale gdy łączą się z nim w modlitwie do Najświętszej Panny, przemawia jako ich wódz duchowy, wiodący w imię Boga. Wojewoda wydaje rozkazy:

---

<sup>11</sup> Leśniczy, *inspecteur des forêts*, nie gajowy, jak go tytułują przekłady; i Zbrój lub Zbroj (w oryginale *Zbroy*), nie Zbroja, chociaż w ślad za Olizarowskim tłumacze polscy przejmują formę *Zbroja*.

Ruszcie tym parowem na prawo [poleca Pułaskiemu i Choisy'emu]. Ludzi tych zostawicie w przejściu podziemnym łączącym się z klasztorem oo. karmelitów. Zejdziemy się w piwnicach karmelickich. Mieszczanie nas tam oczekują. Porozumiemy się.

Plan zostaje nagle zmodyfikowany. Wiadomość o przybyciu rosyjskiego wielkorządcy zmusza do przyspieszenia działań. Wojewoda wolałby wprowadzić nie skorzystać z tego, że wróg mu wpada w ręce — „Zniknięcie jego zaalarmowałoby załogę“ — ale jeżeli Jenerał okaże, iż domyśla się prawdy, zginie ze swą świtą. Po trzech ludzi z orszaku magnata ma być przy każdej osobie nowo przybyłej i w milczeniu oka z niej nie spuszczać. Taki rozkaz otrzymuje Zbroj i dwaj Tatarzy, Jussuf i Seid.

WOJEWODA

Będziecie na mnie patrzeć, na mnie. Jeśli dam znak czapką i wypowiem te słowa: Wojewoda idzie do Baru... te słowa, rozumiecie?

ZBROJ, JUSSUF I SEID

Tak, jaśnie wielmożny panie.

WOJEWODA

Wtedy się rzucicie każdy na swojego. Zabijecie wszystkich mężczyzn, kobiety, sługi. Strąćcie ich do wąwozu. Niech śladu nie będzie po nich.

JUSSUF I SEID

Tak, jaśnie wielmożny panie.

ZBROJ

Jak to? Kobiety?

WOJEWODA

Wszystkich.

ZBROJ

Ależ, panie... Ale pani hrabina? córka pańska? Hrabia Adolf mówi, że i ona także...

WOJEWODA

Powiedziałem: wszystkich.

Pełne trwogi słowa Zbroja kończą akt: „Boże mój! Co to znaczy? Co z nami będzie?“

Finał aktu II utrzymany jest w stylu powieści walterskottowskich i dramatów romantyki francuskiej: plan tajemny i straszny, znak i słowa mające być hasłem wykonania planu. Wystarczy przy-

pomnieć rozdział *Quentina Durwarda*, w którym król Ludwik XI mając przyjąć u siebie wrogów swych, Filipa Crevecoeura, posła księcia Burgundii, i kardynała, poleca ukrytemu zbrojnemu Kwentynowi: „Gdy powiem: Szkocja naprzód — zabij wystrzałem Crevecoeura“ — i rozdział inny tej powieści, w którym Ludwik XI oczekuje astrologa Galeottiego i powiernikowi swemu Tristanowi, stojącemu na straży przy wejściu, daje wskazówkę: jeśli powie: „Jest nad nami niebo“ — Tristan ma wychodzącego zabić (obydwa plany nie dochodzą do urzeczywistnienia). Tkwi w pamięci każdego słuchacza i czytelnika hasło rogu w *Hernanim*. W dramacie Dumasa-ojca *La Maréchale d'Ancre*<sup>12</sup> Leonora każe uwięzić księcia, gdy znak da upuszczając rękawiczkę.

I nad aktem I, i nad II, i nad perspektywą dalszej akcji góruje postać Wojewody. Jedyna to w dramacie kreacja istotna, jedyna osobistość dużej miary. Nakreślona jest ciekawiej w akcie I niż w efekciarskich rysach aktu II, który w ogóle wypadł znacznie słabiej. Gdy Hrabina, Doktor i Jenerał mają tętno życia, Pułaski i Choisy są konwencjonalni, papierowi, a Ksiądz Marek — pomimo rysów Księdza Piotra, Oleszkiewicza i Robaka — najbardziej chyba świadczy o braku natchnienia u poety.

W akcie II autor przywiązuje wagę do strony widowiskowej i pewne się wydaje, że możliwości widowiskowe wyzyskał również w trzech następnych. Akt III zapewne zachowa dekorację górską, ale odmienną od poprzedniej. Aktowi IV mogą dać tło nastrojowe podziemia klasztoru karmelitów; podziemne lochy czy krużganki częste były w melodramatach i przeszły również do dramatu romantycznego; poeta polski nie zrezygnował chyba z tego efektu, skoro mówić każe o przejściu tajemnym i o podziemiach klasztornych. Jeszcze jedną możliwość dawał Kraków, ukazany w słowach Pułaskiego. Może więc Wawel użyczył dekoracji scenom ostatnim.

Rekonstrukcja akcji, która się miała rozegrać na tle tych dekoracji, sporo wytycznych otrzymała w zapowiedziach scen zanalizowanych. Ale będzie ona miała mimo to sporo luk i sporo rzeczy wątpliwych. Przecież nawet w najkonsekwentniej budowanym dramacie — u klasyków francuskich, u Lessinga — dwa akty początkowe nie determinują całkowicie następnych; zawsze znaczenie wybitne mają niespodzianki, zwroty nieoczekiwane.

---

<sup>12</sup> Na dramat ten uwagę zwraca Chorowiczowa, *op. cit.*, s. 84.

Wątkiem historycznym jest opanowanie zamku wawelskiego dzięki tajemnemu przejściu — opanowanie, przedstawione w sposób bardzo daleki od relacji historycznych<sup>13</sup>. W podziemiach klasztoru karmelitów ma nastąpić — jak polecił Wojewoda — spotkanie z mieszczanami krakowskimi. Mieszczan prowadzi zapewne Miecznik, tak dobrze zorientowany w planach konfederackich.

Ale zwycięstwo nie będzie całkowite i niezmacone. Każą tego oczekiwać złe przecucia Księdza Marka, który sceptycznie odniósł się do myśli o zajęciu Krakowa. Szkodliwie wpłynęło pokrzyżowanie zamiarów Wojewody przez Doktora, co skłonił Jenerała do wybrania się w góry na zwiady. Nastąpi to, czego się obawiał inicjator właściwy krakowskiego planu: przedwczesne zaalarmowanie załogi rosyjskiej. Wprawdzie konfederaci znajdują się niespodziewanie w środku miasta, bo tajemnica przejścia podziemnego nie jest znana wrogom, ale żołnierze Jenerała będą przygotowani do walki. Może to powód, że zajęty będzie zamek, nie miasto całe.

A zdobycie Wawelu nie będzie tryumfem Pułaskiego. Znowu zapowiada to swą powściągliwością Ksiądz Marek, domyślający się, że dążenia bohatera nie są zupełnie bezinteresowne i że wobec tego nie mają rękojmi powodzenia. Stanie się coś, co powstrzyma Pułaskiego i zgodnie z prawdą historyczną uczyni zwycięzcą Choisy'ego.

Rozmowa Doktora z Jenerałem w akcie II dała poznać, że niebezpieczeństwo skrajne zawisło nad Kazimierzem. Szpieg wysiłki swe ma skierować przeciwko Pułaskiemu, opierając się na swej znajomości rysopisów. Namówiwszy wielkorządcę moskiewskiego do wyprawy w góry, nie pozostawi go niewątpliwie samego z jego świtą; w ślad za Jenerałem podążać będzie tajemnie z agentami swymi, zapewne i z żołnierzami. On lub agent któryś pozna Pułaskiego i postara się go unieszkodliwić. Może jak Płut kazał podstępnie mierzyć do Tadeusza, padnie podstępny strzał w stronę wodza konfederatów i jakkolwiek go nie zabije, zada mu ciężką ranę.

Doktor w ten sposób okazałby się najgroźniejszym przeciwnikiem; on to jest intrygantem, czarnym charakterem, tak ważną rolę grającym w powieści sensacyjnej i w dramacie przedromantycznym i romantycznym. Don Salluste w *Ruy-Blasie*, Homodei w *Angelu*

---

<sup>13</sup> Pewne tylko szczegóły mogły być dla Mickiewicza podniętą: podsuniecie się de Choisy'ego pod mur zamykający ogród karmelitów, przedostanie się przez otwór w murze, dotarcie do zamkniętej bramy podziemnej. Spotkanie w podziemiach jest wymysłem poety.

Hugo — to jego krewniacy. Jak poprzednik z *Dziadów*, zostanie on niewątpliwie ukarany śmiercią i to zapewne w sposób niezwykle; może dowódca towarzyszących mu Rosjan poweźmie podejrzenie, że właśnie Doktor wciągnął Jenerała w pułapkę śmiertelną, i wymierzy mu karę.

Los Jenerała zapowiedziany jest w rozkazach Wojewody z końca ostatniej zachowanej sceny. A zemsta Wojewody to zasadniczy motyw dramatu. Jej dokonanie wynika i z poleceń danych, i z charakteru magnata, przyrównanego do posepnego Kasjusza-spiskowca. Postępowanie jego będzie i barbarzyńskie — i rzymskie.

W rozmowie z Choysym odwraca się on od cywilizacji europejskiej żalując, że dzieci chował w jej duchu, i powiada: „Staję się na nowo jednym z przodków moich, barbarzyńcą“ („*Je redeviens un de mes ancêtres, un barbare*“). Poprzednio mieniać ironicznie Jenerała Tytusem zaznaczył, że lubi historię starożytną. Dla wieku XVIII i dla Polaków historią starożytną były przede wszystkim czyny Rzymian broniących republiki. Wojewoda miał w pamięci Brutusa zabijającego synów...

W poezji polskiej związała się już pewna tradycja z tytułem Wojewody. W *Marii* Malczewskiego kierował wypadkami dumny Wojewoda każący zamordować synową w imię honoru rodowego. Brutalny mściciel czci splamionej występował również w *Czatach*, tylko że tam udaremnione zostały jego plany.

Wojewoda z *Konfederatów* czynu dokona, choć może z pewnym zahamowaniem. Czy bowiem bezcelowo podkreślone było przywiązanie Zbroja do Hrabiny? Czy nie było to planowo uwydatnione, że gdy trzem ludziom mściwy magnat daje rozkaz krwawy, Tatarzy Jussuf i Seid bez skrpułów i wahania mówią: „Tak, panie“, ale nie wtóruje im Zbroj i pragnie od Hrabiny odwrócić niebezpieczeństwo? Jussuf i Seid są pomyślni jako mordercy, Zbroj jako ten, co przeciwstawić się zechce morderczym zamysłom. Ale chyba nie przeszkodzi zadaniu rany — chyba tylko nie pozwoli Hrabiny dobić ani strącić do wąwozu.

Zgodnie ze snem wróżebnym akcja musi zmierzać ku śmierci Hrabiny. Przypuścić należy, że także ku śmierci Wojewody. Zbyt odrażający byłby widok ojca wychodzącego cało po zamordowaniu córki. Śmierć tylko pogodzić może z postacią twardego mściciela czci zhańbionej i dostojnika Rzeczypospolitej, co nad sprawę narodu wyniósł prywatę. Może szukać będzie śmierci w walce — może rzymskość ukaże w śmierci samobójczej. Bo przecież myśl

o śmierci była mu bliska, gdy prawo swe odstępował Pułaskiemu.

Sen wróżebny nie samą śmierć zwiastował, lecz i powrotną falę miłości, spotkanie ukochanego przed katastrofą. I wątpić nie można, że wśród gór następuje spotkanie ponowne Pułaskiego i Karoliny — i chwila szczęścia. Może w myśl umiłowania kontrastów skrajnych przez teatr romantyków francuskich spotkanie przerwane miało być strzałem raniącym Pułaskiego. I może strzał ten sprawia, że Wojewoda daje znak czapką i słowami: „Wojewoda idzie do Baru“ — znak zaczenia pogromu.

Jeżeli nie można uwierzyć, że rola Doktora kończy się w akcie I, tym bardziej kontynuowana być musi rola Księdza Marka. Nie na próżno zrobił go Mickiewicz i prorokiem konfederackim, i dawnym spowiednikiem Hrabiny. Od niego zapewne ta kobieta — winna, lecz nieszczęśliwa i kochająca — otrzymałaby rozgrzeszenie przed zgonem. On też jako drugi Ksiądz Piotr ukazałby prorocznie dalsze dzieje Polski.

Proroctwo i cud — to według prelekcji paryskich integralne składniki dramatu słowiańskiego. Nie zabraknie więc proroctwa w sztuce francuskiej. Czy i cud się znajdzie? Nie zaryzykowałby go w pełnej realizacji autor myślący o teatrze paryskim. Ale może pewne podobieństwo łączyło ukaranie Doktora ze śmiercią zausznika Nowosilcowa; może i teraz niezwykła śmierć szpiega zyskała piętno kary Bożej.

Jak przedstawiało się rozdzielenie owych prawdopodobnych momentów dalszego ciągu między trzy akty? Zapewne w akcie III rozegrałoby się spotkanie Hrabiny z dawnym ukochanym, zranienie Pułaskiego, mordowanie Jenerała i jego świty, zadanie ciosu Hrabinie, próba ratowania przez Zbroja, a potem potyczka z nadbiegającymi żołnierzami carskimi, zakończona oczywiście ich klęską wobec przewagi sił polskich, ale pozwalająca chyba ująć jednemu z nich, by zaalarmować załogę — i kara dosięgająca Doktora.

Akt IV był zapewne aktem złączenia się sił polskich w podziemiach, śmierci Hrabiny, którą na równi z ciężko rannym Pułaskim przeniesiono w klasztorne potajemne przejście, przedśmiertnego pożegnania jej z Kazimierzem, odpuszczenia jej win przez spowiednika, może również przez twardego patriotę Miecznika; może dochodziło też po śmierci córki do samobójstwa Wojewody.

Akt V to prawdopodobnie akt zdobycia zamku królewskiego — nie bez starcia z załogą. Pułaski nie bierze udziału czynnego, ale jest zapewne świadkiem tryumfu. Mickiewicz jednak, co nawet w sło-

necznej księdze ostatniej *Pana Tadeusza* kazał staremu Maćkowi przewidywać klęskę, pewnie i tutaj uprzytomnił niepełność zwycięstwa, grożące obłężenie<sup>14</sup> i gromadzące się w ogóle nad Polską chmury złowrogie. Może dołączał się ponownie motyw przyszłego udziału dwu bohaterów konfederacji w obcej walce o niepodległość. Mroki zaś wszelkie rozjaśniało zapewne mesjanistyczne proctwo Księdza Marka<sup>15</sup>.

Ze sprawą ciągu dalszego łączy się inne jeszcze pytanie: czy przypuścić wolno, że ekspresja poetycka, krępowana użyciem francuszczyzny, zyskałaby mimo to większą siłę w tragicznych i lirycznych momentach? Odpowiedzi dać nie podobna. Akty zachowane stoją poniżej poziomu twórczości Mickiewicza<sup>16</sup>, i w przeciwień-

<sup>14</sup> Pomimo bohaterstwa obłożonych skończyło się ono 23 IV 1772 kapitulacją.

<sup>15</sup> Chorowiczowa w wartościowej swej książce *O „Konfederatach barskich“* (s. 47—49) zajęła się również próbą rekonstrukcji. Ale rekonstrukcja to dowolna, czasem niezgodna ze wskazówkami, które wydobyć można z tekstu.

Według przypuszczeń wspomnianego studium, w akcie III wśród gór, po rozmowie Jenerała z Doktorem zwracającym uwagę na symptomata bliskości konfederatów, napad ukrytych ludzi Wojewody kończy się tym, że „po krótkiej walce Doktor zabity lub ucieka; Jenerał dostaje się do niewoli. Hrabina, w ostatniej chwili uratowana przez Zbroję i Adolfa, ranna; czując zbliżającą się śmierć pragnie po raz ostatni ujrzeć Pułaskiego. Wojewoda żałuje swego czynu“.

Treść dwu dalszych aktów miałyby się przedstawiać następująco: „A k t c z w a r t y — [...] obóz konfederatów [...]. Narada nad dalszymi planami wojennymi [...]. Wchodzi Wojewoda z pojmanym Jenerałem i ranną Hrabiną. O. Marek spowiada Hrabinę. Pojednanie Hrabiny z Pułaskim. Wezwanie ze strony Hrabiny do ofiarowania swego bólu na ołtarzu miłości ojczyzny. Śmierć Hrabiny. O. Marek budzi w Pułaskim bohaterskiego ducha, a może też przekonuje znękanego Jenerała, aby nie przeszkadzał konfederatom w zdobyciu Krakowa“. (Zdaniem Chorowiczowej (*op. cit.*, s. 24—25) Mickiewicz, który w ogóle nie liczył się z tym, że Pułaski nie brał udziału w walce o zamek krakowski i że nie był też pod Krakowem O. Marek — chwałę zdobycia Krakowa przeniósł z Choisy'ego na Pułaskiego.)

„A k t p i ą t y — [...] Walka pod murami Krakowa. [...] Śmierć Wojewody i rozpacz Zbroi. Zdobycie Krakowa. Entuzjastyczna scena. O. Marek i Pułaski podkreślają znaczenie tego zwycięstwa. Mesjaniczno-radosny wydzwięk na przyszłość“.

<sup>16</sup> Sądy co do tego są podzielone. Wielkość nazwiska Mickiewicza zagłuszyła krytycyzm Tarnowskiego, tak wrażliwego na walory artystyczne — i uznawał on *Konfederatów* za dzieło bliskie Goethemu i Shakespeare'owi, a zaginięcie ich trzech aktów za największą stratę literatury polskiej. Sugestywne działanie i autorstwa Mickiewicza, i nazwiska Pułaskiego kazało Chmie-



stwie do oryginalnej i głębokiej koncepcji drugiego dramatu francuskiego, kilku scen dramatu o Jakubie Jasińskim<sup>17</sup>, nie wznoszą się ponad przeciętność ówczesnych sztuk teatralnych Paryża. Na publiczność paryską działać mogły egzotyką tematu i budzeniem sympatii dla Polski. W owym czasie jednak Polacy nie byli tak modni jak w r. 1831 — i fachowcy paryscy widocznie mieli wątpliwości co do sukcesu dzieła<sup>18</sup>.

Praktycy teatralni, którzy nie dopuścili *Konfederatów barskich* na scenę, skrzywdzili Mickiewicza, boć grywano dramaty znacznie słabsze. Ale jego wielkości poetyckiej i powadze literatury polskiej oddali przysługę. Nie było rzeczą pożądaną, by w opinii francuskiej utrwałała się pamięć o największym poecie polskim jako o autorze *Konfederatów*.

---

łowskiemu (*Adam Mickiewicz*. Wyd. 3 poprawione. T. 2. Warszawa 1901, s. 225) powiedzieć o tym bohaterze: „Mimo [...] lekkich skaz jest to najsympatyczniejsza postać, jaką kiedykolwiek stworzył Mickiewicz, jest to jedno z najgenialniejszych odtworzeń naszego charakteru“. Kallenbach zajął stanowisko krytycyzmu i umiarkowanego szacunku; z uznaniem mówi o Księdzu Marku (*op. cit.*, wyd. 4, t. 2, s. 260—261). Na ocenę zdecydowanie ujemną postaci Pułaskiego odważył się Adam Bełcikowski (*Dramat Mickiewicza „Konfederaci barscy“*. Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, II, 1888, s. 35—67), przyznając za to duże walory i możliwości tragizmu Wojewodzie, Hrabinie i Jenerałowi; odmówił jednak utworowi dramatyczności istotnej. Świeżo sąd negatywny wypowiedział Wiktor Weintraub w angielskiej książce o Mickiewiczu (*The Poetry of Adam Mickiewicz*. 's Gravenhage 1954, s. 272—273).

<sup>17</sup> Głębię koncepcji politycznej w scenie 3 uwydatnił Stanisław Smolka (*Polityka Lubeckiego przed powstaniem listopadowym*. T. 2. Kraków 1907, s. 57—60). Józef Kallenbach zaś (*op. cit.*, wyd. 4, t. 2, s. 266) określił dialog ten jako historycznie i społecznie najważniejszy wśród napisanych przez Mickiewicza.

<sup>18</sup> W ich posiadaniu rękopis pozostawał przez szereg lat. Chopin pisze w r. 1845 do Krystyna Ostrowskiego: „Dramat Mickiewicza w rękę P. François“.