

Ireneusz Opacki

Spór o autorstwo Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 51/1, 173-180

1960

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.

IRENEUSZ OPACKI

SPÓR O AUTORSTWO SŁOWACKIEGO

Kiedy w 1956 r. Paweł Hertz opublikował teksty trzech nieznanych sonetów — zamieszczonych w noworoczniku *N i e z a b u d k a* (1842) wespół z pięcioma znanymi sonetami Słowackiego jako cykl utworów jednego poety, ukrytego pod pseudonimem Bezimiennego — i wysunął bardzo ostrożną hipotezę, że są to sonety autorstwa Słowackiego¹, sprawę pominięto milczeniem. Dopiero po dwóch latach pojawiła się ona znów na forum badań: w wydaniu krytycznym *Dzieł wszystkich* sonety zostały włączone do zespołu utworów przypisywanych Słowackiemu, opatrzone je jednak komentarzem mocno poddającym w wątpliwość autorstwo wielkiego romantyka². Podobnego zdania był i Stefan Treugutt, świadomie usuwając sonety poza granice badanego materiału młodzieńczej twórczości Słowackiego³.

Ostrożności dziwić się trudno i wobec braku całkowicie pewnych przekazów o autorstwie wspomnianych sonetów nie byłoby o co kruszyć kopii, gdyby nie pewien niedosyt w zakresie przytoczonych dotychczas argumentów i gdyby nie zbyt wielka pobieżność dotychczasowej argumentacji.

Argumentacja to oparta wyłącznie o badania sztuki poetyckiej, wynikająca zresztą z konieczności podyktowanej brakiem innych źródeł. Rzecz jasna, wszelkie wnioski na temat autorstwa oparte o przesłanki wynikłe z analizy poetyki nie mogą w sposób pewny zagadnienia rozstrzygnąć. Mogą je rozstrzygnąć hipotetycznie jedynie. Ale warto sprawę rozpatrzyć, tym więcej że narosło tu wiele niepo-

¹ P. Hertz, *O sonetach Juliusza Słowackiego*. Przegląd Kulturalny, 1956, nr 15.

² Por. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 8. Wrocław 1958, s. 15.

³ Por. S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*. Wrocław 1958, s. 36.

rozumień, zbyt sugestywnie usuwających myśl o możliwości autorstwa Słowackiego. Pełną ich antologię zebrał Treugutt:

inkryminowana trójka wyraźnie od sonetów Słowackiego słabsza. Przyznaje to Hertz. Takich wierszy Słowacki już w r. 1827 nie pisywał. Wszystkie sonety Słowackiego pisane są trzynastozgłoskowcem (7+6). Jeden z trzech inkryminowanych sonetów Bezimiennego („Dziękuję! — i cóż więcej wyrzec się ośmielę...“) kończy się tercyną o dwu dziesięciozgłoskowcach i jednym ośmiozgłoskowcu, mimo że cały wiersz pisany trzynastozgłoskowcem [...] Dalszy argument: sonety Słowackiego oparte są na paralelizmie obrazów przyrody i refleksji lirycznej. Wszystkie pięć w różny sposób stosują ten sam schemat kompozycyjny. Trzy pozostałe nie operują tym schematem. Drobniejsze zaś zbieżności stylistyczne dadzą się wytłumaczyć wspólnymi zależnościami od Mickiewicza⁴.

Argumenty te — wbrew pozorom — są dyskusyjnie obojętne. Najmocniejszy z nich — niezgodność schematu kompozycyjnego — przy uwzględnieniu ewolucji sztuki sonetowej Słowackiego, czego Treugutt nie czyni, zmienia się w kij o dwóch końcach. Skoro bowiem znane sonety Słowackiego operują schematem stałym, rozsądek nakazuje traktować je jako twór świadomie wypracowany, jako pewien punkt dojścia, poprzedzony zapewne wcześniejszymi nieco, mniej udolnymi wprawkami. Schematy nie rodzą się na kamieniu, w tym wypadku hipoteza znajduje dodatkowe wsparcie. Utarło się przekonanie, że schemat kompozycyjny znanych sonetów Słowackiego został mechanicznie przekalkowany z krymskiego sonetu Mickiewicza *Cisza morska*⁵.

Sprawa tymczasem nie jest prosta. Pomysł paralelizmu obrazu przyrody i refleksji niewątpliwie tu ma genezę, ale erotyzm, obcy *Sonetom krymskim*, jak i liczne zbieżności frazeologiczne z sonetami Mickiewicza — wiodą ród z Mickiewiczowskiego cyklu sonetów odeskich⁶. Temu zaś cyklowi obcy jest — poza jednym wyjątkiem, sonetem *Ranek i wieczór* — tego typu schemat kompozycyjny. Gdy więc uwzględnimy fakt, że znane sonety Słowackiego są w sferze sztuki poetyckiej samodzielnym połączeniem tendencji poetyckich obu cykli Mickiewicza, argument Treugutta traci moc argumentu rozstrzygającego. Sonety bowiem wątpliwe co do autorstwa mogą być wcześniejszymi próbkami, poprzedzającymi dojście do własnej od-

⁴ *Tamże*, s. 36—37, przypis 58.

⁵ Zdanie to, upowszechnione przez Hoesicka, Kridla i Kleinera, ostatnio wypowiedział Treugutt, *op. cit.*, s. 38.

⁶ Bliżej tą sprawą zajmuję się w studium *Dwa bieguny sonetów Słowackiego*. *Roczniki Humanistyczne KUL*, 1959.

mianki sonetu — tym więcej iż widoczny jest w nich wpływ właśnie erotycznych, odeskich sonetów Mickiewicza.

Drobniejsze zaś zbieżności z sonetami Słowackiego nie zawsze dadzą się wytłumaczyć „wspólnymi zależnościami od Mickiewicza“. Część z nich — zapewne tak. Ale istnieje pokaźna grupa zbieżności wręcz frazeologicznych, co zasadniczo zmienia postać rzeczy, tym mocniej że wyrażenia to Mickiewiczowi obce. Zresztą tak bardzo zbieżne z frazeologią poetycką znanych sonetów Słowackiego, że nie sposób tłumaczyć tego zjawiska jedynie wspólnotą poetyk wyznawanych przez dwóch ewentualnych autorów. Konwencje poetyckie epoki nie mogą narzucić takich zbieżności na drodze przypadku:

Z SONETÓW ZNANYCH	Z SONETÓW WĄTPLIWYCH
[Serce] w nocy we łzach tonie	Serce, co we łzach srogiej boleści tonęło;
Choć już do dna wychylił trucizny napoje,	Aż nim czarę ostatnią trucizny wychyle.
Luba!... szczęścia nie znajdzie, kto w twym sercu skona,	Luba! innego szczęścia nie żądam dla siebie,
Duszo! śpij, duszo moja, coś cierpiała tyle!	Niech duszę twą orzeźwi, co ma cierpieć tyle!

Równie trudno wytłumaczyć w sonetach wątpliwych co do autorstwa obecność takich sformułowań: „Bo gdy tu nam na wieki kazano się rozstać“, „Dla mnie zaś niech zgryzota drogę ściele głogiem“, „Bo znam wielkość przeklęstwa mojego na niebie“⁷. Dalekie to od poezji Mickiewicza, bardzo bliskie natomiast Słowackiemu, jego młodzieńczym sonetom w szczególności, owianym skrajnym pesymizmem, unoszącym wszystko do kategorii ostatecznych.

Zbieżności te, które można — dla zachowania prawideł szczególnej ostrożności — tłumaczyć, mało prawdopodobnym zresztą, naśladownictwem znanych sonetów Słowackiego przez jakiegoś ówczesnego wierszopisa starającego się „dopełnić“ cykl sonetów, który zabłądził do redaktora *N i e z a b u d k i*, Leona Barszczewskiego, nabierają zgoła innego znaczenia wobec faktu ich echa w późniejszej, całkowicie już dojrzałej twórczości Słowackiego. Wśród ech tych są fakty drobne, podniesione już przez Hertza, ale jest też echo ważne niesłychanie: echo, przewijające się przez apostrofę do „ko-

⁷ Podniósł to Hertz, *op. cit.*

chanki pierwszych dni“ z pieśni IV *Beniowskiego*. Zauważył to Hertz, skupiając się na wspólnej obu utworom — apostrofie i jednemu z sonetów wątpliwych — apostrofie frazeologicznej „Bądź zdrowa!“ Zagadnienie przerasta jednak ramy tego spostrzeżenia.

Wiadomo, że tak młodzieńcze sonety, jak i apostrofa z *Beniowskiego* adresowane były do Ludwiki Śniadeckiej. Zrozumiały jest więc fakt, że w apostrofie powracają niesłychanie silnie echa młodzieńczych sonetów, rozumiały i umotywowany psychologicznie, gdyż ze wspomnieniem adresatki mogły się wiązać wspomnienia dedykowanych jej ongiś utworów. Że się wiązały, wykazać nie trudno. Apostrofa jest dość dokładną antologią motywów znanych sonetów Słowackiego, stanowiąc dzięki temu zjawisko wyjątkowe pod względem stosowanej poetyki zarówno w *Beniowskim*, jak w całej dojrzałej twórczości poety, wyjątkowe z racji tradycyjnego, konwencjonalnego zasobu środków poetyckich, takich samych, jakimi dysponowały młodzieńcze sonety. Świadomość i celowość tego zabiegu nie ulega kwestii — na początku apostrofy jest wyraźny adres do wspomnień. W jednym ze znanych sonetów Słowacki pisał:

Zwarzyła jesień kwiaty nad brzegiem stfummyka;
Wiatr tylko zeschłych liści tumanami miota;

— zaś w apostrofie wyraźne wspomnienie tego:

Czuję znów smutki tęskne i prorocze,
Wtóruje mi znów szumiąc liść jesienny⁸.

W młodości przyrównywał miłość „dziewicy“ do słońca (sonet I) — i to powraca w apostrofie (w. 500—501):

A miłość twoją miałem na kształt słońca
W pamięci mojej.

Wersety apostrofy (w. 501—502):

Anioł twój bez skazy
Na moich piersiach spał —

⁸ Kleiner przeoczył w swoim świetnym komentarzu do *Beniowskiego* zarówno tę zbieżność, jak i dalsze echa sonetów młodzieńczych w apostrofie, odnosząc poszczególne wersety do innych utworów, późniejszych (por. J. Słowacki, *Beniowski*. Wrocław 1949, s. 134—139. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 13/14). Niesłusznie — to zbieżność bardziej umotywowana i wyraźniejsza.

— są prostym, frazeologicznie bliskim przetworzeniem wersetów młodzieńczych sonetu IV:

Może kiedyś na łonie innego anioła
Czoło moje rozjaśni szczęścia błyskawica:

Motywy uwiędłej róży, wychylonej czary i trucizny, występujące w apostrofie, wiodą swój ród niewątpliwie z sonetów młodzieńczych, podobnie jak motywy śmierci i grobu. Szczególnie mocno widoczne jest to w zestawieniu apostrofy z sonetami III i IV:

Choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada,
Zdarza się, że w jesieni znowu się rozwija,
Lecz wtenczas taka wążta, wysilona, błada...

Tak choć szczęście nie wraca, gdy raz czleka mija,
Czasem przed zgonem uśmiech na licu osiada,
Ale i w tym uśmiechu już się śmierć przebija. [IV]

Piłem śmierć z rozkosz czary — i zasnę na wieki... [III]

W apostrofie — niewątpliwe podsumowanie tego (w. 538—542):

Martwy, odemknę ci w grobie ramiona,
Kiedy ty przyjdiesz do zbielelej róży
Podobna, zasnąć. — Dosyć! Pieśń skończona!
Oko się moje senne łzami mruży,
Róże uwiędły — czara wychylona,

W tym kontekście fakt, że w apostrofie powracają również motywy i frazeologia sonetów poddawanych w wątpliwość co do autorstwa, nabiera znaczenia szczególnego, tym mocniejszego że niektóre, główne dla apostrofy elementy dadzą się odnieść tylko do sonetów wątpliwych, gdyż w znanych nie występują. Tak rzecz się ma z frazeologiczną apostrofą „Bądź zdrowa!“, rozpoczynającą dwie oktawy apostrofy i powracającą po raz trzeci jako jej ostatnie słowa (w. 544):

Już pożegnałem cię — jeszcze bądź zdrowa!

Bardzo ważny to werset — ważny, bo przypominający odeski sonet Mickiewicza *Dobranoc*. Wszak w tym właśnie sonecie mamy do czynienia z niekończącym się pożegnaniem kochanki, z ciągłym powtarzaniem pożegnania „Dobranoc!“, uwydatnionym w zakończeniu:

Powtarzając: dobranoc! nie dałbym ci zasnąć.

Echo to staje się zrozumiałe tylko dzięki sonetowi VII, podawanemu w wątpliwość, który bardzo widocznie wzorowany jest na wzmiankowanym sonecie Mickiewicza, przekształcając jego motywy sytuacyjne i słowne w kierunku uwidocznionym w apostrofie z *Beniowskiego*. Chodzi tu nie tylko o przewodnią apostrofę, komponującą utwory przez fakt anaforycznego powtarzania (w sonecie Mickiewicza „dobranoc“, w apostrofie i sonecie wątpliwym „bądź zdrowa“). Zbieżności są o wiele wyraźniejsze. W sonecie wątpliwym mamy:

Bądź zdrowa! już się kończą błogich zabaw chwile

— zaś w Mickiewiczowskim:

Dobranoc! już dziś więcej nie będziem bawili,

W sonecie wątpliwym:

Bądź zdrowa! niech raz jeszcze serce me zasile

— zaś w Mickiewiczowskim:

Dobranoc! niech się serce pokojem zasili.

Dalej następują już przekształcenia większe. U Mickiewicza niby to przyjazne życzenia na dobranoc, a w gruncie rzeczy coraz większe narastanie zmysłowości, wesołość i igraszka. W sonecie wątpliwym — coraz większy pesymizm: „Bo znam wielkość przekłębstwa mojego na niebie“. Kierunek przekształcenia zgodny więc z tendencjami młodzieńczej liryki Słowackiego, z tendencjami jego sonetów w szczególności. Podobnie ma się rzecz z erotyką zmysłową. U Mickiewicza silna, wyrazista: „Pozwól lica“, „Daj mi pierś ucałować“. W sonecie wątpliwym — konwencja: „nektar ust anielskich“, „czułych dłoń spojenie“. Znowu zgodność z tendencjami liryki Słowackiego, zawsze dalekiej od erotyki zmysłowej, zawsze — w młodości — konwencjonalnej, sentymentalnej.

Tutaj dopiero czas na sięgnięcie do sonetów Mickiewicza dla wytlumaczenia pewnych zjawisk w sonetach wątpliwych. Są dwa, obce liryce Słowackiego z okresu młodości: cień erotyki zmysłowej oraz ciągle życzliwe wychylenie podmiotu lirycznego w kierunku adresatki. Sprawa erotyki zmysłowej została już wyjaśniona — zestawienie z Mickiewiczowskim pierwowzorem wykazuje kierunek odkształceń właściwy Słowackiemu. A zagadnienie drugie? Wyjście poza „własne podwórko“, poczucie „ciężaru cudzych łez“, tak mocno spowijające sonety wątpliwe, w których adresatka jest nie tylko

okazyjną odbiorczynią refleksji, ale jest jej wyznacznikiem i ośrodkiem zainteresowania lirycznego — to rzecz całkowicie obca młodzieńczej liryce Słowackiego, uwikłanej w bezustanne narzekania na los własny. Wartości te przyjdą dopiero później, około r. 1835, gdy Słowacki napisze wiersze *Sumnienie*, *Rozłączenie*, stawiając w liryce krok na drodze od egocentryzmu ku wartościom świata otaczającego.

Powinowactwo sonetów wątpliwych z Mickiewiczowskim cyklem odeskim tłumaczy tu wszystko. Właśnie w sonetach Mickiewicza zjawisko to występuje stale („Potępi nas świętoszek...“, „Luba! ja wzdycham...“, *Dobranoc*). Zestawienie obu grup sonetów pod tym kątem widzenia jasno pokazuje, że kierunek przekształceń przebiegał właśnie ku egocentryzmowi, ku zainteresowaniu się losem przede wszystkim własnym, ku skupieniu się na własnym wnętrzu podmiotu lirycznego.

Taki właśnie powinien być kierunek ewolucji sonetów Słowackiego, z których znane, zapewne późniejsze, skupiają się już wyłącznie na kręgu wartości i odczuć własnych. Uwzględnienie tego etapu ewolucji sonetów Słowackiego, który uwidoczniają sonety wątpliwe, tłumaczy jednolitość stylową znanych sonetów poety — której osiągnięcie od razu, biorąc pod uwagę fakt zależności od Mickiewicza, byłoby zjawiskiem co najmniej dziwnym. Sonety wątpliwe są niejednolite: obok patetycznych, podniosłych stwierdzeń, właściwych dla poetyki Słowackiego — występują nieudolnie z nimi skojarzone frazesy „intymności czułościowej“, wzorowane na sonetach Mickiewicza, ale — w przeciwieństwie do pierwowzorów — nieumiejętnie rzucone na tło reszty utworu. Te sprzeczności strukturalne dyskwalifikują, oczywiście, artystyczną wartość sonetów wątpliwych. Ale tłumaczą strukturę sonetów znanych, pokazując drogę, którą młody Słowacki dochodził do koncepcji własnych, wychodząc z cyklu Mickiewiczowskiego.

W świetle tych rozważań narzuca się jedna tylko hipoteza: sonety wątpliwe pochodzą spod pióra Słowackiego, stanowią pierwszy etap jego twórczości sonetowej, bardzo mocno, zbyt jeszcze mocno ulegający wpływom Mickiewicza; stanowią pierwsze, niezobowiązujące poetyckie próbki, pisane pod bezpośrednim wpływem lektury sonetów Mickiewicza. Tym tłumaczy się fakt, że Słowacki nigdzie ich później nie zanotował, tym tłumaczy się późniejsze ich echa w *Beniowskim*, tym też — na koniec — należy

motywować opublikowanie ich wspólnie z sonetami znanymi jako cykl utworów jednego twórcy. Zgodnie z przypuszczeniem Pawła Hertza — zabiłby najprawdopodobniej do Barszczewskiego, redaktora *Nie z a b u d k i*, bez wiedzy Słowackiego, a ten je opublikował w roku 1842. Przyjęcie innej hipotezy wiedzie do sprzeczności i opiera się na zbyt wielkim splocie przypadków: przypadkowych zbieżności z sonetami znanymi, przypadkowych ech w *Beniowskim*, przypadkowej publikacji wspólnej.