

# Konrad Górski

---

## Trzy notatki o Słowackim

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/1, 203-213

---

1964

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.

## II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

KONRAD GÓRSKI

### TRZY NOTATKI O SŁOWACKIM

#### 1. Adresatka „Rozłączenia”

Od chwili gdy *Rozłączenie* zostało ogłoszone drukiem na podstawie autografu, nikt nie miał wątpliwości, że adresatką wiersza była Maria Wodzińska. W swej monumentalnej monografii o Słowackim podobnie interpretował ten wiersz Juliusz Kleiner. Ale w zwięzłej jednotomowej książce o Słowackim, wydanej po ostatniej wojnie, Kleiner niespodziewanie zmienił zdanie. Okazuje się, że na pewnym zebraniu naukowym we Lwowie w 1940 r. zabrał głos w tej sprawie Eugeniusz Kucharski i zdołał przekonać Kleinera, jakoby adresatką *Rozłączenia* miała być matka poety. Ostatnio przyłączył się do ludzi tak myślących Czesław Zgorzelski w książce *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* (Lublin 1961), a że skrócona monografia Kleinera jest o wiele lepiej znana nauczycielom języka polskiego w szkołach średnich, niż jego wielkie dzieło, więc pogląd Kucharskiego, przekazany przez Kleinera, utrwalił się w pamięci młodzieży szkolnej jako fakt nie podlegający wątpliwości<sup>1</sup>.

Co miało przemawiać za tym, że adresatką wiersza jest matka poety? Oto kontrast sytuacyjny, wynikający stąd, że podmiot liryczny wie, w jakim otoczeniu zewnętrznym żyje i co musi przeżywać adresatka, ona zaś nie wie, jak wygląda krajobraz i otoczenie codzienne podmiotu lirycznego. A skoro Maria Wodzińska dobrze знаła krajobraz szwajcarski, matka poety natomiast w Szwajcarii nie była, więc adresatką wiersza mogła być tylko ta ostatnia.

Zanim weźmiemy pod uwagę te szczegóły wiersza, które są nierównie bardziej zrozumiałe i stosowne, jeśli je odniesiemy do Marii Wodzińskiej, niż do Salomei Bécu, trzeba będzie naprzód usunąć przeszkody, jakie sugeruje argumentacja Kucharskiego. Jej zasadniczą sła-

---

<sup>1</sup> Przekonałem się o tym z reakcji moich słuchaczy na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika, gdy podczas wykładów o liryce romantycznej interpretowałem *Rozłączenie* w duchu dawniejszego pojmowania tego utworu.

bością jest poczytywanie krajobrazu szwajcarskiego za pojęcie jednoznaczne. W rzeczywistości, jeśli mówię: „krajobraz alpejski” albo „krajobraz tatrzański”, to mam na myśli zespół pewnych składników krajobrazowych, które mogą występować w najrozmaitszych połączeniach i stwarzać całości tak do siebie niepodobne, jak niepodobne jest otoczenie Morskiego Oka do widoku, jaki się roztacza z Hali Miętusiej na Krzesanicę i Wantule. Jeżeli Maria Wodzińska nie wiedziała, w jakiej miejscowości przebywa Słowacki i nie знаła otoczenia Veytoux, to nie była wcale w lepszej sytuacji, niż matka poety. Jak wiadomo, Wodzińska i Słowacki odbyli wspólną wycieczkę po Szwajcarii i przyglądali się jednocześnie różnym widokom alpejskim, z czego nie wynika wcale, żeby Wodzińska mogła sobie wyobrazić tę konfigurację elementów krajobrazowych, która decydowała o indywidualnym wyglądzie miejscowości dotąd jej nie znanej. Skąd mogła wiedzieć, że Słowacki zamieszkał nad jeziorem, a nie w jakiej dolinie odległej od większego obszaru wodnego? I dlatego doskonale mogą być do niej zwrócone słowa (w. 15—20)<sup>2</sup>:

Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć  
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,  
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;  
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,  
Jak je widzieć w księżycu określone kirem.

A skoro nic nas nie zmusza do wyłączenia Wodzińskiej jako możliwej adresatki wiersza, spróbujmy się zastanowić nad względami, które każą widzieć w niej ową adresatkę.

Naprzód czas i okoliczności powstania wiersza. W liście do matki z 20 października 1835, pisany już po powrocie do Genewy, Słowacki donosi, mówiąc o swoim pobycie w Veytoux (w. 12—15):

Patrząc na jezioro napisałem kilka lirycznych kawałków, które malują stan mojego umysłu przez te kilka miesięcy i dlatego może kiedyś podobają Ci się, moja droga.

Jakkolwiek nie znamy bliżej daty napisania *Przeklęstwa*, nie ulega wątpliwości, że ono należy do liczby wymienionych „kawałków”. Pozostałe natomiast są datowane przez poetę. A mianowicie: *Rozłączenie* — 20 lipca 1835; *Stokrótki* — 21 lipca 1835, rano; *Chmury* — 21 lipca 1835, wieczór; *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* — 30 lipca 1835.

A więc daty utworów, o których na pewno możemy wnioskować, że powstały w związku z Wodzińską, bezpośrednio sąsiadują z *Rozłą-*

<sup>2</sup> Cytujemy za wydaniem: J. Słowacki, *Dzieła*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. Wyd. 2. T. 1—14. Wrocław 1952.

*czieniem*. Kiedy Słowacki pojechał do Veytoux? Ostatni list do matki, w którym poeta wyraża się o Marii z sympatią, ale i z uśmiechem po-  
błażania dla jej dziewiczych rojeń, datowany jest 30 czerwca. Ani jeden  
szczegół nie zapowiada jeszcze nagłego wyjazdu z Genewy. Natomiast  
list z 23 sierpnia zaczyna się od słów (w. 1—14):

Od dwóch miesięcy prawie już nie w mieście, ale na wsi zamieszkałem, nad  
jeziorem Lem[an] — w najpiękniejszym miejscu. Długo byłoby pisać, co i jak  
przeniosło mnie w dzikie strony. Ludzie różnie o tym sądzą — jedni mówią, że  
się był zakochał szalenie w pannie Wodz[ińskiej] i uciekłem... Nie ma w tym  
za grosz prawdy. Ponieważ z Tobą, najdroższa kuzynko, mówię otwarcie, otóż  
wyznam Ci, że uciekłem, a to dlatego, że biedna córka domu, widząc mi dosyć  
zajętego panienką młodszą od niej — i widząc tę panienkę dosyć mi sprzyjają-  
cą — zaczęła schnąć — i zachorowała niebezpiecznie — i matka domyśliła się,  
o co rzecz idzie, i musiałem postąpić sumiennie, to jest odjechać...

W wierszu *Przeklęstwo* zachowanie się „córki domu”, tj. Eglantyny  
Pattey, określone zostało nierównie drastyczniej (w. 7—8):

Toś ty mi łyż w powszednim podawała chlebie,  
I jęcząc — z jękiem w sercu mówiłaś: Niech słyszy!

Ucieczka do Veytoux nastąpiła w pierwszej połowie lipca, niewąt-  
pliwie na krótko przed datą napisania *Rozłączenia*, *Stokrótek* i *Chmur*  
(20—21 lipca), a nastrój swój ówczesny najlepiej odmalował poeta w  
jednej z dalszych strof *Przeklęstwa* (w. 13—16):

Tej czekam omamiony, tej samotny płacę,  
Która mi była siostrą na wygnania ziemi,  
Myśląc, że kiedyś duszy oczyma zobaczę  
Tę, co w duszę oczyma patrzy anielskiemi.

Zważywszy na te okoliczności powstania całego cyklu związanego  
z Marią Wodzińską, wypadnie uznać za mało prawdopodobne, żeby  
*Rozłączenie*, tak bliskie czasem napisania wierszom pozostałym, miało  
nagle świadczyć o wybuchu tęsknoty do matki poety, gdy cała jego  
świadomość pełna była żalu i smutku z powodu nagłego rozstania z tą,  
co mu „była siostrą na wygnania ziemi”. Bo jeśli Słowacki zapewnia  
matkę kategorycznie, że w ludzkiej gadaninie o jego szalonym zako-  
chaniu się w Wodzińskiej nie ma za grosz prawdy, to sądząc z innych  
odezwań się jego o tej panience (zwłaszcza w liście z 30 czerwca) wy-  
pieranie się miłości do niej nie było żadnym wykrętem. Gdy minęła  
pierwsza fala żalu, uświadomił sobie, że w Wodzińskiej może by się  
i pragnął zakochać, ale wzbudzić w sercu tego uczucia nie zdołał, a od-  
powiedzialnością za to obarczył „Laure”. Jej przypisał winę, że był  
„na sercu zabity”. Zawarł to oskarżenie w *Ostatnim wspomnieniu*, które  
powstało dokładnie w 10 dni po *Rozłączeniu*.

Słowem — przez dłuższy czas po nagłym wyjeździe z Genewy i gwałtownym rozstaniu się z Wodzińską psychika Słowackiego wypełniona jest intensywnym przeżywaniem tego, co tak niespodziewanie zaszło. To, żeby z naporem silnych uczuć, dodatnich i ujemnych (żal i niechęć do Eglantyny), skrzyżowała się nagle świadomość oddalenia od matki, i to w tym stopniu, aby z tak odmiennego przeżycia miał się zrodzić poetycki jego wyraz w wierszu *Rozłączenie*, jest na tle całokształtu ówczesnej sytuacji psychicznej Słowackiego bardzo mało prawdopodobne. Oczywiście zawsze można o rzeczach, które się zdarzają niezmiernie rzadko, powiedzieć słowami Krasickiego: „Wszystko to być może”, ale i on zaraz dodał: „Jednakże ja to między bajki włożę”.

Przejdźmy teraz do szczegółów tekstu. Posłuchajmy, jak brzmi wyznanie podmiotu lirycznego o tym, co on wie o adresatce wiersza (w. 3—12):

Wiem, kiedy w ogródku,  
Wiem, kiedy płaczesz w cichej komnacie zamknięta;  
Wiem, o jakiej godzinie wraca bolu fala,  
Wiem, jaka ci rozmowa ludzi łzę wyciska.  
[ . . . . . ]  
A choć mi teraz ciebie oczyma nie dostać,  
Znając twój dom — i drzewa ogrodu, i kwiaty,  
Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać,  
Między jakimi drzewy szukać białej szaty.

Wszystko w tych słowach świadczy zarówno o świeżej przyczynie smutku, jaki przeżywa adresatka, jak i o pozostawaniu podmiotu lirycznego pod świeżym wrażeniem szczegółów codziennego życia, znanych doskonale im obojgu. A jakkolwiek Słowacki na pewno dobrze pamiętał swój dom rodzinny w Krzemieńcu i doskonale mógł sobie wyobrażać swą matkę na tle dawnego otoczenia, to jednak sześćioletnie oddalenie od tych stron na pewno nie pozwoliłoby mu na tak drobiazgowy i konkretne widzenie rzeczywistości, jakie przebija tu z każdego słowa.

Potwierdzeniem ostatniej uwagi niech będzie następujący urywek ze wzmiankowanego tu już listu z 30 czerwca (w. 132—142):

Chciałbym być w sercu Twoim, Mamo, w godzinę, kiedy siedzisz sama wieczorem — tak samotna na ziemi jak ludzie przeszłych wieków — kiedy księżyc wschodzi nad Górą Zamkową i mówi Tobie o wielu rzeczach i o tej róży, z którą posyłałaś mnie kiedyś — małe dziecko — do biednego... M... Widzisz, Matko, że ja teraz pamiętam każde słowo rzucone kiedyś w duszę Twojego syna. Przypomniałem sobie wiele rzeczy, o których jużem był zapomniał przed laty... Zdaje mi się czasem, że przypominam sobie coś z przeszłego życia na tej ziemi...

Czy można zestawiać ten typ przypomnienia, jaki demonstruje Słowacki w cytowanym urywku, ze świeżością i bezpośredniością wrażeń, którymi pulsuje każde słowo trzech pierwszych strof *Rozłączenia*?

Dodajmy wreszcie szczegół kostiumologiczny. Czy w chwili, gdy Słowacki opuszczał Krzemieniec jadąc do Warszawy i po raz ostatni mógł widywać swą matkę, pani Bécu — wdowa po dwóch mężach i matka dorosłego syna — mogła jeszcze ubierać się w białą suknię? Tradycja obyczajowa XIX w. raczej sprzeciwiałaby się takiemu przypuszczeniu. A że Wodzińska — jako młoda panienka — ubierała się raczej w suknie o jasnej barwie, to również możemy wyczytać z tegoż samego listu, gdzie Słowacki tak charakteryzuje jej stosunek do niego (w. 116—122):

Panna Maria W[odzińska], która mieszka z nami, także zapłynęła trochę w kraj ideału — i o niczym nie marzy, jak o pustelnicznym domku — nad rzeczką — o czarnej sukience, o lekarstwach dla chłopów, o topolach szumiących nad pustelnią — i nareszcie o spowiedzi, którą ma odbyć przed pewnym mnichem... kiedyś... Tym mnichem-kartuzem mam być ja *en personne* — nie kto inny.

Jeśli tak, to biała szata między drzewami znajomego ogródka bardziej pasuje do panny Marii, niż do pani Salomei.

Ale idźmy dalej w rozważaniu szczegółów konkretnych w *Roztęczeniu*. Wiersze 23—28 przynoszą takie wyznanie:

Nie wiesz, że gdzieś daleko, aż u gór podnóża,  
Za jeziorem — dojrzałem dwa z okien światełka.

Przywykłem do nich, kocham te gwiazdy jeziora,  
Ciemne mgłą oddalenia, od gwiazd nieba krwawsze,  
Dziś je widzę, widziałem zapalone wczora,  
Zawsze mi świecą — smutno i blade — lecz zawsze...

Veytoux (właściwa nazwa Veytaux) leży na południowo-wschodnim krańcu jeziora Lemańskiego, Genewa zaś na północno-zachodnim, więc odległość między tymi miejscowościami jest zbyt wielka, żeby Słowacki mógł widzieć wieczorem światła domów genewskich. W dzień nie miał pod tym względem żadnych złudzeń, ale wieczorem nic nie stało na przeszkodzie rojeniom, że dwa światełka z okien na przeciwległym brzegu są to światła domu, w którym mieszka Maria. Szczegół ten znów się tłumaczy, jeśli przyjmiemy, że ona była adresatką wiersza, a zgoła byłby niezrozumiały w zastosowaniu do Salomei Bécu. Dlaczego ulatując myślą stęsknioną do matki poeta miałby sobie upodobać szczególnie dwa oświetlone okna na przeciwległym brzegu jeziora i wiązać je z osobą mieszkającą w tak odległych stronach i w miejscowości, gdzie nie ma żadnego jeziora?

Przejdźmy do ostatniej strofy, która daje okazję do dwóch nowych refleksji (w. 29—32):

A ty — wiecznie zagasłaś nad biednym tułaczem;  
Lecz choć się nigdy, nigdzie połączyć nie mamy,  
Zamilkniemy na chwilę i znów się wołamy  
Jak dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem.

Słowacki wyjeżdżając nagle z Genewy, gdy rodzina Wodzińskich tam jeszcze pozostawała, miał podstawę do przypuszczenia, że jest to swego rodzaju zerwanie stosunków i rozstanie na zawsze; stąd tenor dwóch pierwszych wierszy przytoczonej strofy. W zastosowaniu do matki poety one się niczym nie tłumaczą. Przede wszystkim ożywiony kontakt listowy między matką i synem nie pozwalałby na słowa o „wiecznym zagaśnięciu”, a następnie ówczesna sytuacja życiowa ich obojga wcale nie przesądzała tego, że się nigdy i nigdzie ze sobą nie połączą. Nawet gdyby Słowacki nie uważał za możliwe dla siebie wracać do kraju, to wyjazd za granicę jego matki mógł być trudny z różnych względów, ale zgoła nie niemożliwy. Przesądzanie tej sprawy w sposób tak kategoryczny byłoby w ustach poety zupełnie niezrozumiałe.

Wreszcie sugestia artystyczna dwóch ostatnich wierszy. Czy Słowacki, tak czytany w literaturze całego świata i doskonale obeznany z metaforą poezji miłosnej, mógł zobrazować wzajemną tęsknotę matki i syna za pomocą porównania ich do dwóch smutnych słowików, co się wabią płaczem? Czy użycie czasownika „wabić” w zastosowaniu do charakteru uczuć wiążących matkę z synem i syna z matką nie zostałyby odczute przez tak świetnego stylistę jako rażący dysonans? I znów możemy powtórzyć za Krasickim, że wszystko to być może, ale dodać zaraz, że takie przypuszczenie należy włożyć między bajki.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, że w późniejszej twórczości Słowackiego można wymienić dwa miejsca, gdzie odzywa się echo wiersza *Rozłączenie*; jedno z nich — sentymentalne, drugie — parodystyczne.

Pierwsze — to niedokończony list poetycki *Z Nilu. Do \*\*\**, gdzie adresatka nazwana została „siostrą duszy”, a więc podobnie jak w *Przekłęstwie*, i gdzie wspomnienie o niej łączy się ze scenerią jeziora związanego z tradycją Tella. Poemat *W Szwajcarii* już był wtedy napisany, choć nie ogłoszony, więc ten szczegół, jak i wiele innych w tym urywku, możemy wiązać tylko z osobą Wodzińskiej, w żadnym razie z matką poety. Z *Rozłączeniem* zaś wiąże się ten urywek powracającym obrazem gołębia. W dawniejszym wierszu „biały gołąb smutku” przynosił podmiotowi lirycznemu wieści o tym, co się dzieje z ukochaną, w liście poetyckim zaś funkcja obrazu uległa zmianie (w. 1—4):

Kiedy smutny nad Tella siedziałem jeziorem,  
Ty przyleciałaś do mnie... z dalekiej krainy,  
Jak przywabiony gołąb — białością smutnego  
Ptaka na pustym domie...

Parodystyczna zaś aluzja do *Rozłączenia* pojawi się w *Beniowskim*. Żeby ją w pełni zrozumieć, trzeba zdać sobie sprawę, że choć Słowacki nie zdołał zakochać się naprawdę w Wodzińskiej, to jednak miło było mu myśleć, iż Maria była w nim bardzo zakochana. Dlatego fałszywą

wiadomość o tym, że Wodzińska wyszła jakoby za mąż za Chopina, przyjął niby to z żartobliwym uśmiechem, ale i ze źle skrywanym uczuciem zawodu. W liście do matki z 2 kwietnia 1838 poeta pisze (w. 120—132):

Mówią, że się Szopen z Marią Wodzińską, a niegdyś moją Marią, ożenił — może poszła za niego trochę z przyjaźni dla mnie, bo mówią ludzie, że Szopen do mnie jak dwie krople wody podobny. Jak to sentymentalnie pójść za człowieka podobnego temu, którego się pierwszą miłością kochało. — Stałość i niestałość harmonizują ze sobą w takim zdarzeniu — i podług Swedenborga, już w niebie nie z dwóch, ale z trzech dusz robi się jeden anioł po śmierci. — Ale w tym przypadku niech Marysia na mnie nie liczy; wolę się do innej jakiejś światłej istoty w niebie przylepić — dla niej dosyć Orfeusza. Skrzydła tego anioła będą z siedmiu pedałów, a z klawiszów ząbki.

W świetle tak przeżytego rozczarowania dawne przeżycia utrwalone w lirykach powstałych nad Lemanem musiały się wydać samemu poecie komiczne. Stąd następująca dygresja w II pieśni *Beniowskiego*. Opisu-  
jąc rozstanie Beniowskiego z Anielą poeta snuje satyryczne uwagi na temat pustej i fałszywej frazeologii, puszczanej w ruch jak pozytywka podczas sentymentalnych scen rozstania się kochanków, po czym zapytuje czytelników, co może byli aktorami podobnych scen (w. 449—456):

Czy wam pozwolił potem los nie wrócić?  
Zachować smutku wrażenie niestarte,  
I całe życie się przeszłością smucić?  
Odwiedzać morza, ludy, Egipt, Spartę?  
A zawsze: „Ona teraz musi nucić!  
Teraz na księżyc oczy ma otwarte!” —  
Ach, takem ja śnił — lecz na piramidzie,  
Tfu! — odebrałem list, że za mąż idzie.

Wiersze 5 i 6 niniejszej strofy są parodią tematyki pierwszych trzech strof *Rozłączenia*, co jest chyba nie najmniej ważnym świadectwem, kto był tego wiersza adresatką.

## 2. Łacina w „Mazepie”

Chcąc podnieść autentyzm historyczny w obrazie Polski siedemnastowiecznej, Słowacki (nie bez wpływu świeżej lektury pamiętników Faska) każe bohaterom *Mazepy* wtrącać łacińskie wyrażenia i zwroty do polskiego dialogu. Przypuszczalnie nie zamierzał sugerować czytelnikowi, że ówczesni Polacy kiepsko znali łacinę, ale ponieważ sam nie miał od dawna do czynienia z tym językiem, więc mimowolnie kazał swym postaciom mówić łaciną z nieprawdziwego zdarzenia. Niektórzy komentatorowie, jak Kleiner, pewnych rzeczy nie zauważyli, a inne starają się wytłumaczyć błędami zecerskimi albo udowodnić, że wszystko będzie w porządku, jeśli zmienimy przestankowanie, ale cała ta obrona



honoru poety na nic się nie zdała wobec druzgocącej wymowy autentycznego tekstu.

Zacznijmy od aktu I sceny 2, gdy Chrząstka opowiada historię uwięzienia w wąskim korytarzu obu wrogich sobie marszałków. Czytamy więc, że (w. 35—37):

Zeszli się, mościa pani, przed bramą zamkową  
Owi dwaj marszałkowie, a każdy jak patron  
Caudy swej przyjacielskiej, *amicos* i matron.

Składnia wymagałaby *amicorum*, nie *amicos*. Kleiner chce ratować sytuację w ten sposób, że stawia po słowie „przyjacielskiej” kropkę, a po „matron” wielokropkę. Nowe zdanie zaczynałoby się od *amicos*, a jak by się kończyło, nie wiadomo, bo Kasztelanowa przerwała Chrząstce słowami: „Proszę waćpana, nie leż w łacinę jak w błoto”. Ale Chrząstka w dalszej przemowie nie próbuje wcale nawiązywać do przerwane go rzekomo zdania, tylko snuje spokojnie swą opowieść o incydencie z marszałkami. W dodatku zestawienie dwóch dopełnień: *amicos* w akuzatiwie i *matron* w genetiwie, z góry wyłącza ich wspólne składniowe uzależnienie od jakiegoś nie dopowiedzianego czasownika, wobec czego koniektura Kleinera nie da się utrzymać.

Przejdźmy do sceny 13 tegoż aktu I. Król zamierza się rzekomo położyć do łóżka i zaczyna wieczorną modlitwę. Pada rozkaz zwrócony do Mazepy (w. 243—244):

Podaj mi brewiarz. Niebo iskrzy się gwiazdami...  
*Ave Maria, gratias plena.* —

Co za skandal! Eks-kardynał, jak go złośliwie nazywa po cichu jego paż, nie zna łacińskiego tekstu najpopularniejszej modlitwy! Mówi: *gratias plena* — zamiast: *gratia plena*? Jak Słowacki mógł się dopuścić takiego błędu?

Spróbujmy to wyjaśnić w sposób następujący. Łacińskie *plenus* rządzi ablatiwem, polski *pełen* — genetiwem. Słowacki nie pamiętając łacińskiego tekstu chciał przełożyć na łacinę polski zwrot: „łaskiś pełna”, ale nie napisał *gratae plena*, lecz *gratias plena*. Widocznie w jego świadomości genetiwus od *gratia* winien był brzmieć *gratias*. Jak do tego doszło? Może forma *gratias* tkwiła w jego pamięci pod wpływem takich tekstów mszalnych, jak śpiewane przed prefacją zdanie: „*Gratias agamus Domino Deo nostro*”, albo następujące po „*Ite missa est*” — „*Deo gratias*”, a może skojarzyło mu się ze skostniałym archaicznym wyrażeniem *paterfamilias*, gdzie końcówka *-as* jest istotnie dawnym genetiwem rzeczowników żeńskich zakończonych na samogłoskę *-a*? Nie wyjdziemy tu poza stwierdzenie, że dla Słowackiego genetiwus od *gratia* winien był brzmieć *gratias*.

Wszystko to jest nic wobec rzekomego łacińskiego słowa, które wymyślił Słowacki i włożył je w usta Wojewodzie. Na początku aktu II Król usiłuje skłonić Wojewodę, aby ten nie prowadził dalej śledztwa, kto poprzedniego wieczoru napadł pod oknami Anieli na rzekomego pazia. Na to Wojewoda (w. 6—7):

Co? Miłościwy panie, moje tu ślactwo  
Na szwank jest wystawione; *assasynium* w domu!

Nie ma takiego łacińskiego słowa. Poeta je utworzył w przekonaniu, że wszystkie francuskie wyrazy mają źródłosłów łaciński, skoro więc istnieje francuskie *assassiner*, to musi się wywodzić od jakiegoś *assassinare*, wobec czego może też istnieć rzeczownik *assasinium*. W rzeczywistości francuski wyraz pochodzi z arabskiego *hasziszin* i zrodził się pod wpływem zetknięcia francuskich rycerzy krzyżowych ze światem arabskim, a w szczególności ze słynną sektą asasynów, sławnych z okrucieństw i mordów. Rzekome *assasynium* wykombinował na własną rękę nasz poeta.

Wreszcie sprawa, którą można by tłumaczyć błędem zecerskim. W scenie 9 aktu II Mazepa mówi do Zbigniewa (w. 248—250):

Mospanie, jak nabierzesz znajomości świata,  
Poznasz, że nieraz cześci albo krwi utrata  
Potrzebną jest, *ut salvat* miłe nam osoby.

Zdanie zamiarowe zaczynające się od *ut* wymaga koniunktywu, czyli powinno być *ut salvet*. Kleiner i późniejsi wydawcy poprawiają w ten sposób tekst pierwodruku, uważając formę *salvat* za błąd zecerski. Można snuć i taką hipotezę, ale w świetle innych tekstów łacińskich w *Mazepie* należałoby raczej wątpić, czy Słowacki pamiętał o prawidłach *consecutio temporum*.

### 3. Dwa komentarze do „Odpowiedzi na Psalmy Przyszłości”

Ostatnia redakcja *Odpowiedzi na Psalmy Przyszłości* wyraźnie rozpada się na część polemiczną i część ekstatyczno-wizyjną. Przejściem od jednej do drugiej jest czterowiersz zawierający słynne wyrażenie o duchu — wiecznym rewolucjonście (w. 221—224):

A nikt z ruin nie korzysta,  
Jeno wszczynający ruch,  
Wieczny Rewolucjonista,  
Pod męką ciała — leżący Duch.

Od słowa „Duch” zaczyna się i urywek następny przynoszący wizję Bogarodzicy — obraz rodem z początkowych wersetów 12 rozdziału *Apokalipsy*. Ten szczegół jest wiadomy, nie zwrócono natomiast uwagi

na to, że i niektóre inne szczegółły obrazowania wizji pochodzą z tego samego źródła. Chodzi mianowicie o wiersze 235—239:

A pod nią mgła  
Z ognia i szkła  
W grze nieustannej  
Bałwany wznosząca,  
By znieść ją z miesiąca,

Otóż owa „mgła Z ognia i szkła” to szczegół innej wizji apokaliptycznej, którą przynosi początek 15 rozdziału tej księgi *Nowego Testamentu*. Brzmi on tak:

I ujrzałem drugi znak na niebie wielki i dziwny: siedmiu Aniołów, mających siedem plag ostatecznych, bo w nich dokonany został gniew Boży. I ujrzałem jakoby morze szklane zmieszane z ogniem, a tych, co zwyciężyli bestię i obraz jej, i liczbę imienia jej, stojących na morzu szklanym, mających cytry Boże.

Słowacki zamienił *morze* na *mgłę*, przez co obraz się wysubtelnił, ale zachował dwa podstawowe składniki owego morza: ogień i szkło.

Tu sprawa pochodzenia obrazu nie ulega wątpliwości, gorzej natomiast z innym szczegółem części wizyjnej, na temat którego możemy snuć jedynie hipotezy.

Po urywku: „Wyszła, wyszła z za obłoku”, przynoszącym nastrój sielankowy i rajski, otrzymujemy odmienną w obrazowaniu i rytmice wizję odchodzącego w niepowrotną przeszłość potępionego świata szlachetczyzny (w. 261—272):

A tu niżej  
Kilka krzyży,  
Płacz namiętnych:  
Pierś uciszysz —  
A usłyszysz  
Jęki — smętnych.  
Zebrzydowscy  
I Zborowscy  
W czerwonych deliach:  
Sny — martwice  
I dziewice  
W białych kameliach.

Skąd w towarzystwie Zebrzydowskich i Zborowskich wzięły się „dziewice W białych kameliach”? Nawet jeśli Słowacki nie wiedział, że kamelie sprowadzono do Europy pod koniec w. XVIII, wobec czego w świecie starszylackim dziewice w białych kameliach były nie do pomyślenia, to i tak na pewno dość wiedział o dawnej kulturze polskiej, żeby nie łączyć kamelii ze Zborowskimi i Zebrzydowskimi. Kontekst szerszy wskazuje ponad wszelką wątpliwość, że dziewice w białych kameliach należą do świata potępionego, do świata, który musi odejść

w obliczu przemian zapowiedzianych przez wizję Bogarodzicy. Należałoby zatem sądzić, że Słowacki daje w jednej strofie syntezę wszystkich potępionych, którzy do nowego, odmienionego świata należeć nie będą, zarówno tych, co żyli w dawnych wiekach, jak i tych, co żyją w czasach mu współczesnych. Do tych współczesnych potępionych zalicza „sny — martwice”, a więc ludzi, co pogrążeni są w martwocie wewnętrznej, jak we śnie (por. w wierszu *Tak mi Boże dopomóż* zdanie: „nie nadaremnie Snu śmiertelnego porzuciłem łożę”), oraz „dziewice W białych kameliach”. Co mu one zawiniły, dlaczego mają odejść w otchłań potępienia?

Tu nasuwa się hipoteza, że do Słowackiego, mimo jego izolacji od ówczesnego społeczeństwa polskiego, a tym bardziej francuskiego, doszła sława żyjącej jeszcze w 1846 r. (zmarła w 1847) Armande Duplessis, życiowego modelu późniejszej Damy Kameliowej Dumasa-syna. Szczegół o upodobaniu do kamelii nie został przez autora romansu, a później dramatu, zmyślony; salon panny Duplessis był sławny w Paryżu i odwiedzany przez osoby z arystokracji francuskiej, i w ten sposób kobieta, która w oczach Słowackiego musiała być przykładem wielkomięskiego zepsucia i moralnej zgnilizny, urosła do rozmiarów symbolu tych wszystkich, co wraz z ludźmi o martwej duszy nie ujrzą nowego wieku, „Bogiem błyszczącego, Jak miesiąc w pełni”.