Małgorzata Nesteruk

O co Słowacki spierał się z Mickiewiczem?

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 34, 111-120

1999

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza XXXIV/1999

Małgorzata Nesteruk

O CO SŁOWACKI SPIERAŁ SIĘ Z MICKIEWICZEM?

Na postawione w tytule pytanie można najkrócej odpowiedzieć: o wszystko, czyli o poezję. Bowiem Juliusz Słowacki romantycznym narodowym poetą był, choć „śpiewał inaczej", nie według wzorca poezji tworzonego przez Mickiewicza. W pewnym sensie był „drugim" poetą. „Drugim" – bo młodszy o lat ponad dziesięć – dorastał w atmosferze dyskusji o poezji Mickiewicza, kształtował swoją artystyczną osobowość na lekturze jego dzieł. Należał, tak jak i Zygmunt Krasiński, do „młodszej formacji pokolenia"[1]. „Drugim" – gdyż Mickiewicza traktowano jako „pierwszego" – to znaczy tego, który tworzy wzorce: postawy patriotycznej, interpretacji narodowej historii, form gatunkowych narodowej literatury...

> Czym Alp ogromy, czym piramidy pustyni, czym wszystko, co zasadnicze i wzniosłe, a zarazem nieporuszone i wieczne, tym Mickiewicza dzieła – w nich nade wszystko przemaga siła dośrodkowa, siła wcielań i twierdzeń – wola i czucie, i wiara; one są granitowym jądrem naszej literatury[2].

tak znaczenie Mickiewicza określił Zygmunt Krasiński, w swej rozprawce *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, drukowanej w poznańskim „Tygodniku Literackim" w 1841 roku.

W opinii powszechnej utrwalił się sąd, iż spór Słowackiego z Mickiewiczem, spór zwany antagonizmem wieszczów, był walką o sławę, o miejsce na romantycznym polskim Parnasie. Tymczasem ze ze strony Słowackiego spór ten był niezwykle konsekwentną krytyką Mickiewicza, a przede wszystkim realizowaniem innego wzorca poezji, innego wzorca poety. To spór dramatyczny, rozgrywający się na wielu płaszczyznach – nie tylko dzieła są jego elementami, także wydarzenia z życia emigracji.

W swoich, podkreślić warto – niezbyt licznych, wypowiedziach na temat twórczości Słowackiego, był Mickiewicz konsekwentny. Właściwie twierdził jedno: że Słowacki poetą nie jest.

Pierwsza opinia dotyczyła dwóch pierwszych tomików *Poezji* Słowackiego wydanych w 1832 roku w Paryżu. Tomiki zawierały powieści poetyckie i dramaty, które przygotowywał poeta do druku jeszcze w Warszawie, miał już nawet zgodę cenzury – i zapewne by je wydrukował, gdyby nie wybuch powstania. Powieści poetyckie miały – według określenia samego autora: „koloryt nieco ciemny nowej angielskiej szkoły", a więc byroniczny, zaś w dwóch tragediach autor, sięgając po wzór szekspirowski, chciał przełamać „krępujące polskich dramatyków [...] naśladownictwo dawnej francuskiej szkoły"[3]. Tomiki pasowały doskonale do okresu sporów przełomu romantycznego i zapewne stałyby się udanym debiutem[4]. Opublikowanie ich w 1832 roku, po klęsce powstania, stało się pierwszym aktem dramatu „rozmijania się" poety z oczekiwaniami czytelników[5]. W dodatku Słowacki cieszył się już wówczas w Paryżu sławą twórcy, któremu „rewolucja użyczyła poetyckiego natchnienia"[6], jako autor publikowanych w czasie powstania wierszy – *Hymnu (Bogarodzico...)*, *Ody do wolności*, *Kuligu*[7].

Jeden z Polaków mówił mi zdanie, jakie dał Mickiewicz o moich dwu tomikach... – pisał Słowacki w liście do matki – [Mickiewicz] powiedział, że moja poezja jest śliczna, że jest to gmach piękną architekturą stawiony, jak wzniosły kościół – ale w kościele Boga nie ma... Prawda, że śliczne i poetyczne zdanie? – podobne do jego sonetu pod tytułem *Rezygnacja*[8].

We wspomnianym przez Słowackiego sonecie mowa o człowieku, co „ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi", co „nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła"

I serce ma podobne do dawnej świątyni,
Spustoszałej niepogód i czasów koleją,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.[9]

To skojarzenie wyjaśnia, dlaczego Słowacki uznał sąd Mickiewicza za „poetyczny" i niedeprecjonujący, pozytywny – bowiem uznał go za odczytanie istotnych wątków ideowych własnej twórczości – pesymizmu, zwątpienia, „przeświadczenia o nieuchronnym przemijaniu tego, co dla człowieka wielkie"[10], poczucia pustki, kryzysu wartości, ciągu byroniczno-reneicznych motywów.

Jednak w zestawieniu z „praktyką poetycką" Mickiewicza, zwłaszcza z III częścią *Dziadów* i *Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego*, a także z wpisaną w te utwory koncepcją poezji, sąd ten zyskuje wymiar osądu zdecydowanie negatywnego. O sile jego oddziaływania, oprócz autorytetu Mickiewicza-poety, zadecydowała też kunsztowność sformułowania i jego obrazowa konkretność, oparcie sądu na kontraście: bezwartościowości wartościowego skądinąd przedmiotu, skoro nie służy celowi, który go powołał do istnienia. W dodatku jest to nie jakikolwiek

przedmiot, lecz kościół... bez Boga, bez tego, co najistotniejsze, a więc „pusta forma". Kontrast rządzi też zestawieniem nikłości treści i wspaniałości formy[11].

Dodać trzeba, że sądem tym stworzył Mickiewicz wygodną i wielokrotnie używaną przez innych formułę pozornego uznania wartości utworów Słowackiego, którym przecież nie można było odmówić jakiejkolwiek wartości. Ale była to mistrzowska formuła uznania dla geniuszu, która stawała się geniuszu tego potępieniem. W istocie bowiem był to zarzut artystostwa, pięknosłowia, które niczemu istotnemu nie służy. Przypomnijmy charakterystykę Mickiewicza poezji klasyków w przedmowie do I tomu *Poezji*: „zabawa erudytów i próżniaków", „panowanie rozsądku, dowcipu i formalności", „poezja w zewnętrznych ozdobach wynękana, była zawsze prozaiczną"[12]. Zatem sąd o „pustej i kunsztownej formie" dzieła, formie, która sama jest sobie celem, jak piękny architektonicznie kościół, ale „bez Boga", jest równoznaczny z orzeczeniem, że dzieło nie jest poezją.

W otwierającej tom I *Poezji* rozprawie i w *Romantyczności* zawarł Mickiewicz nowy program poezji. I program ten, w swym podstawowym kształcie pozostał przez całą twórczość Mickiewicza niezmieniony. Sformułowania *Romantyczności*, tego wielkiego manifestu romantycznego poznania, są lepiej znane : „czucie i wiara", „prawdy żywe" przeciwstawione „mędrca szkiełku i oku", „prawdom martwym" – zatem po jednej stronie: intuicja i transcendencja, sakralna perspektywa otaczającego świata, po drugiej – rozum oraz empiria. W rozprawie z I tomu poeta innym językiem określił cele poezji podobnie: wiedza metafizyczna (docierać do sacrum), równowaga władz duchowych – czucia, imaginacji, rozsądku (czynnika emocjonalnego, imaginatywnego i racjonalnego) i wreszcie powszechne przeznaczenie poezji – dla ludu, narodu, całej wspólnoty. Język (poezja) stawał się medium życia narodowego[13]. Zarzuty stawiane klasycyzmowi, który w rozprawie Mickiewicza jest nie tylko zjawiskiem historycznym, lecz także antywzorem poezji, to: prawda skrajnie skonwencjonalizowana, oparta wyłącznie na rozumie, język poetycki nakierowany na elitarną, skrajnie sformalizowaną grę, której reguły ustanawia rozum i która wyłącznie rozum zaspokaja, krępując i niszcząc czucie oraz imaginację.

W roku 1832 roku osądził Mickiewicz dwa tomy poezji Słowackiego także według kryteriów „poetyki listopadowej" – czyli wzorca poezji poetów-żołnierzy powstania, bohaterów czynu narodowego[14]. Oznaczało to dominację w poezji tematyki patriotycznej, wyzwoleńczej, rewolucyjnej; postulat autentyczności, szczerości uczuć przeciwstawianych kunsztowności formy, a nawet rzetelności poetyckiego rzemiosła; wreszcie postulat zgodności czynu i słowa. Słowacki – jako autor wierszy powstańczych spełniał jeden warunek tej poetyki. Jednak jako ten, który wyjechał, „uciekł" z powstańczej Warszawy – zdradził wzorzec. Tym samym nie zasługiwał na miano poety.

Kto chce dziś wiersze pisać, kto zostać poetą,
Ten niech nie będzie Mnichem – Arabem – lub Żmiją
Polakiem trzeba zostać, Polakiem jedynie!
Zresztą nie rym gładzony do serc dzisiaj kluczem.
Będziemy poetami, kiedy się nauczem
Czuć prawdę – pisać prawdę – i stwierdzać ją w czynie.
Ty rzuć pióro, twym zimnym nie poruszysz słowem, [...]
Matka Boska w śmiech parschła, gdyś Hymn pisał dawny,
Nikt w nogę nie uderza, kiedy chce być sławny,
Więc rzuć pióro – żyj długo – tucz się – i bądź zdrowym. [15]

Tak w tonie pouczenia, pogardy, ironii, wykazując mu nicość jako Polaka i jako poety, przemawiał do Słowackiego przyjaciel Mickiewicza, Stefan Garczyński.

W takiej sytuacji zdecydował się Słowacki na ogłoszenie w 1833 roku III tomu *Poezji*. Tomu, który był właściwie drugim, dojrzałym debiutem. Zanim w *Kordianie* podjął poeta „walkę z Adamem", walkę, której istotę widział w zmaganiach na polu sławy poetyckiej (o czym świadczyć może decyzja anonimowego druku), tom III przyniósł utwory „odpowiadające" ważnym Mickiewiczowskim dokonaniom. Po pierwsze, przedmowa do III tomu zawierała, podobnie jak rozprawa z I tomu Mickiewicza, program poezji sformułowany w opozycji, w dyskusji z wzorcem zastanym (przy czy tym razem rolę „klasyka" pełnił przede wszystkim Mickiewiczowski model poezji romantycznej). Zasadnicze elementy tego programu pozostaną właściwie niezmienne przez całą twórczość Słowackiego. Po drugie, poemat *Godzina myśli* podejmował wątki IV części *Dziadów* – ta czwarta godzina romantyzmu była poświęcona budowaniu na wątkach autobiograficznych innego modelu romantycznej wrażliwości i rozważaniu istoty literatury. Po trzecie, „poezje ulotne w czasie rewolucji polskiej pisane" były przypomnieniem udziału poetyckiego (i osobistego) Słowackiego w wydarzeniach, którym patronował ideowo Mickiewicz *Odą do młodości*, a zwłaszcza *Konradem Wallenrodem*. Wreszcie *Lambro* – ukryty pod „grecką szatą" utwór o polskim powstaniu, o zniewolonym narodzie i tragizmie klęski – był pod patronatem Byrona podjętą polemiką z *Konradem Wallenrodem*.

Przedmowę do III tomu otwierało określenie przez Słowackiego własnej sytuacji jako „śmierci poety", jako niespełnionego aktu komunikacji literackiej: „nie zachęcony pochwałami, nie zabity dotąd krytyką, rzucam tom trzeci w tę milczącą otchłań, która pierwsze [tomy] połknęła"[16]. Następowała po tym ironiczna rozprawa z romantyczną krytyką dziennikarską i deklaracja programowego outsiderstwa, programowego nieliczenia się z głosami krytyków. Milczenie krytyki stanie się dla autora nawet potwierdzeniem wartości jego utworów.

„Świat myśli tak jest obszerny, że można w nim wyciągnąć nie odparte granicami ramiona [...] dlatego nie będę to bronił ani układu ani żywotnej myśli poema-

tu" deklarował dalej Słowacki, rozpoczynając polemikę z panującym wzorcem poezji. Otwierało tę polemikę zdanie:

Szanuję szkołę religijną, ową wieczerzę Pańską polskich poetów, do której zasiedli w Paryżu – sądzę bowiem, że wypływa z przekonania, że nie jest sztucznie natchniętą słowami Fryderyka Schlegla, który w katolickiej religii źródło jedyne poezji upatruje.

Było ono właściwie wypowiedzeniem nie wprost sądu negatywnego, wątpliwości co do autentyzmu programu poezji religijnej jako poezji narodowej. Ironicznie brzmią wyrażenia „sztucznie natchnąć" „zasiąść do wieczerzy – Pańskiej – w Paryżu", wyznaczenie Schleglowi roli Ducha Świętego. Całość dorównuje kunsztem, choć nie zwięzłością, Mickiewiczowskiemu „kościołowi bez Boga".

Nazwanie dominującego wzorca „szkołą religijną" jest oczywiście nawiązaniem do ideowych treści dzieł Mickiewicza, zwłaszcza *Dziadów części III* i *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Ocenę tych dzieł wyraził Słowacki wprost pisząc dalej:

Oddaliłem się wszelako od idących tą drogą poetów; nie wierzę bowiem, aby szkoła De-la-Menistów i natchnięta przez nią poezja, była obrazem wieku. Dant pisał o piekle, kiedy ludzie w piekło wierzyli, Wolter zgadzał się z wiekiem materializmu, Byron, rozpaczający o wątpliwą przyszłość poeta, rozpoczął wiek dziewiętnasty.

Słowacki oznaczał nazwiskami poetów główne etapy procesu, który doprowadził u progu współczesności do głębokiego kryzysu i związanych z nim nastrojów zwątpienia, pesymizmu, nihilizmu nawet. Pytanie brzmiało: czy po „wieku Woltera" poeta o świadomości religijnej „zgadza się" ze swoim czasem i może być wyrazicielem istotnych problemów epoki. Rozważania przedmowy kwestionowały właściwie współczesność Mickiewicza rozumianą jako owo „współbrzmienie" jego utworów ze świadomością ludzi XIX wieku, bycie „zwierciadłem wieku i narodu" – co należało przecież do programu poezji romantycznej. Przedstawiona przez Słowackiego hierarchia poetów służyć miała nie tyle wyniesieniu własnej osoby, jak sądzili niektórzy badacze, ile uzasadnieniu, usprawiedliwieniu „nienarodowości" własnej poezji. Są bowiem poeci „narodowymi zamknięci obrębami", są tacy, co wyrażają „ducha wieku", są wreszcie tacy jak Szekspir – wyrażający prawdę człowieka.

Lecz myli się ten, kto sądzi, że narodowość poezji zależy na opisywaniu narodowych wypadków: wypadki są tylko szatą, ciałem, pod którym trzeba szukać duszy narodowej lub duszy świata.

Protestując w ten sposób przeciwko „dyktaturze tematyki", dyktaturze jednego modelu poezji, Słowacki wyznaczał sam sobie program odzwierciedlenia w poezji „ducha wieku" – skoro w *Lambrze*, jak to wyjaśniał w Przedmowie, chciał zawrzeć „obraz człowieka będącego obrazem wieku", obraz „wcielonego szyder-

stwa losu". To uznać można także za wskazanie ironii jako postawy twórczej i jako cechy świata; zapowiedź ironicznej wizji świata rozwijanej później w *Balladynie* i *Beniowskim*.

W *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* wpisany został projekt lektury mającej być rozmową-nauką-wtajemniczeniem jednoczącym zbiorowość. „Bracia-wiara-żołnierze" mieli czytać księgi , które były

[...] nie wymyślone, ale zebrane z dziejów polskich, i z pism, i z opowiadań, i z nauk Polaków, ludzi pobożnych i poświęconych za Ojczyznę, męczenników, wyznawców i pielgrzymów. A niektóre rzeczy z łaski bożej[17].

Autor stawał się wyłącznie tym, który zebrał prawdy, które zbiorowość przekazuje niejako sama sobie, łącząc je z prawdami wiary. W tym obrazie odchodził Mickiewicz wyraźnie od romantycznej koncepcji literatury jako manifestacji kreacyjnego działania jednostki. Podobnie w przedmowie do III części *Dziadów* znaleźć możemy wpisany obraz autora-kronikarza wypadków, który nie jest interpretatorem, twórcą sensu lecz jego odtwórcą:

Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi, że sceny historyczne i charaktery osób działających skryślił sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając. [...] Autor chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu [...][18]

Poeta w roli duchowego przewodnika, poezja w roli objawienia – taki wzór propagował wówczas Mickiewicz. Rozgorączkowanym wypadkami politycznymi emigrantom czytał przypowieści ewangeliczne i przypowieści ze swoich *Ksiąg narodu*... A o poezjach swych mówił: „Nie pisałem ich dla zabawki rodaków i sprawienia im estetycznego zadowolenia. Szukałem w natchnieniu prawdy i w nim widziałem zbawcze środki dla mojej ojczyzny"[19].

Czytana w takim kontekście deklaracja Słowackiego z przedmowy do III tomu: "Szukajmy więc różnymi drogami treściwej myśli żywotnej naszego kraju; szczęśliwy, kto w ogniwie duszy własnej najwięcej myśli połączy i odbije" wydaje się manifestacyjnym wyborem romantycznego indywidualizmu i subiektywizmu.

Tom III oprócz deklaracji programowych przedmowy przyniósł też ich poetycką realizację. W *Lambrze* pod "szatą wypadków greckich" przedstawił poeta tragizm jednostki postawionej wobec konieczności podjęcia historycznie uwarunkowanego działania – wielki temat *Konrada Wallenroda*. Była to także przenikliwa diagnoza narodu porażonego klęską i niewolą. Znaczący, polemiczny w intencjach był wybór właśnie „greckiej szaty" dla opowieści o klęsce, niemocy i pustce[20]. Bohaterem powieści uczynił poeta człowieka gnębionego „chorobą wieku" – reneicznym zwątpieniem, poczuciem utraty sensu istnienia i poczuciem winy, piętnem „niedoczynu". Takiego bohatera stawiał potem Słowacki w *Kor-*

dianie czy *Horsztyńskim* już wobec polskiej historii. Jednocześnie Lambro miał też cechy byronowskiego „szlachetnego zbrodniarza". Ten typ bohatera znajdzie sens nowy, nowe wcielenie w postaci Popiela z I rapsodu *Króla Ducha.*

Umieszczony w tomie III razem z lirykami powstańczymi wiersz *Paryż*, napisany już na emigracji, zawierał odmienną niż Mickiewiczowska interpretację emigranckiego losu – „zapowiadał" polemikę z *Księgami narodu i* pielgrzymstwa polskiego podjętą w *Anhellim.* W *Księgach* zawarł Mickiewicz program maksymalistyczny, wizję emigrantów jako żołnierzy-pielgrzymów (do ojczyzny wolnej), żołnierzy-apostołów (wolności i wiary); emigracji, co wobec kraju reprezentować miała „duszę, która czasowo uszła z ciała narodu, a wobec zagranicy – zakon rycerzy Boga i wolności powołany do obrony wartości sponiewieranych przez „bałwochwalców" zmaterializowanej Europy[21]. Temu obrazowi przeciwstawił się Słowacki w *Anhellim* albo raczej dopowiedział jego „ciemną stronę" – tworząc obraz tułaczy i wygnańców[22], którzy zagrożeni są nie tylko śmiercią fizyczną lecz i duchową – utratą nadziei i poczucia sensu (nawet sensu cierpienia). Którzy poddani zostają próbie zwątpienia i szaleństwa, aż po groteskowo tragiczne wynaturzenie najszlachetniejszych uczuć i wreszcie śmierć. Sybir w wizji Słowackiego stał się symboliczną przestrzenią ostatecznej zatraty – o pesymizmie obrazu pustki dorównującym wizji Malczewskiego w *Marii.*

W tomie III znalazła się też *Godzina myśli*, ten poemat-osobisty mit poety, przynoszący odmienny obraz duchowości romantycznej i odmienny obraz literatury. W *Konradzie Wallenrodzie* wieść-pieśń gminna jest arką-skarbnicą „myśli, uczuć i broni" ludu-narodu, zaś Halban obiecuje Wallenrodowi, że z pieśni o jego losach „wstanie mściciel"[23]. Pieśń zatem zapewnia przetrwanie. W *Lambrze* ani pieśń młodego Greka, ani nawet hymn Rygi nie są w stanie porwać narodu do czynu. Jeszcze inaczej w *Godzinie myśli.* Poeta nie jest Tyrteuszem i nie jest wieszczem, któremu twórcza moc natchnienia i czucie pozwalają się wadzić z Bogiem o naród. Poezja według definicji z *Godziny myśli,* to „dziwne wynalezienie cierpiącego życia", ratunek przed „katuszą niezupełności wrażeń", przepaścią między idealnym i realnym. Poezja to świat imaginacji, który wyzwala z więzienia doczesności, ale wtrąca człowieka w krainę cieni i luster, w świat „jak ze snu sen", świat myśli i wyobraźni, w którym życie jest romansem a romans – życiem. Skazuje na wyobcowanie. Przenikliwie analizował ten typ artysty Zygmunt Krasiński:

Niewysłowione rozkosze czekają na artystę, ale przeznaczone jest mu także cierpieć bardziej niż komukolwiek z ludzi [...] Nigdy nie dowie się naprawdę, co to miłość [...]. Bo dla niego wszystko jest nim samym. On stwarza wszystko: świat, rzeźbę, wiersz, kochankę. Kocha swoje arcydzieła, ale nie kocha nic poza nimi. Oto dlaczego rzeczywistość jest dla niego trucizną. [...]I choć świat odpycha go na każdym kroku, chciałby dla niego szczęścia, ale szczęśliwy jest wtedy, kiedy jest sam[24].

Taka poezja nie ma sankcji wieszczej, choć prawda indywidualnego przeżycia może też stać się prawdą wielu, nawet prawdą wieku.

To upomnienie się o prawo do własnej drogi poetyckiej, protest przeciw dyktaturze jednego, choćby najgenialniejszego wzorca, wskazywanie jego ograniczeń, Słowacki realizował także w genezyjskim okresie twórczości. Pisał na nowo Mickiewicza – zwłaszcza sprzeciwiając się odczytanej w *Panu Tadeuszu* afirmacji, idealizacji tego, co materialne, co jest formą, a zatem ograniczeniem. W *Samuelu Zborowskim* stworzył wizję historiozoficzną i wizję czynu poety odpowiadającą *Dziadów części III* – nowy arcydramat. W *Samuelu Zborowskim* przedstawił też jedną z historycznych realizacji walki „ducha wiecznego rewolucjonisty" z wielkim „duchem, co granice kreśli i prawa stanowi". Za jedno z „wcieleń" tej walki uważał wówczas swój spór z Mickiewiczem.

Wzajemną zależność obu twórców przenikliwie ujął Zygmunt Krasiński. Nazwawszy Mickiewicza „siłą wcielań i twierdzeń", Słowackiego określił jako drugą siłę konieczną, „siłę odwcielań i zaprzeczeń":

> Czymże byłby planeta, gdyby drugiej siły przeciwstawnej, siły odśrodkowej, nie miał także w sobie? [...] owa druga mu przypomina, że z nieskończoności jest i w nieskończoność wrócić ma [...] z **republikańską ironią** pisze światłem błyskawic [...] na planety skroniach: „*Moriturus*". [...] każde stanowisko ona musi przekroczyć, każdą formę podnurtować i do pryśnięcia przymusić – i jej samej ostateczną formą jest jej treść własna[25].

I taką też perspektywę może warto wyznaczyć rozważaniom na temat antagonizmu wieszczów. Na obchodzie w 1882 roku rocznicy śmierci Słowackiego Norwid powiedział, że

> dzieło Juliusza było uzupełnieniem Adamowego dzieła i że dlatego jedynie walczył Juliusz przeciwko naczelnikowi romantyków, aby zaprotestować przeciw skłonności zgubnej ślepego przyjmowania jednej powagi, za którą tłum chodzi bezmyślnie, nie chcąc słyszeć innych głosów, a przez to ścieśniając pole działalności umysłowej narodu[26].

Przypisy

[1] Określenie Kazimierza Wyki, por. *Pokolenia literackie*, Kraków 1977, s. 229.

[2] Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. Cyt. według: *Dzieła literackie*. Wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz, t. 3, Warszawa 1973, s. 254–255.

[3] J. Słowacki, list do matki z 7 marca 1832. J. Słowacki, *Dzieła*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego. t. 11 *Listy do matki*, oprac. Zofia Krzyżanowska, Wrocław 1949, s. 49.

[4] Wzbudziłyby zapewne zarówno krytyczne jak i pochlebne opinie, o czym świadczyć mogą anonimowe wzmianki o *Hugonie*, drukowanym anonimowo w noworoczniku A. E. Odyńca „Melitele", w 1830 roku: jeden z recenzentów pisze, iż utwór ten „wiernie przypomina *Wallenroda* i nieod-

dzielną cechę naśladownictwa – niedołężność"; drugi twierdził, że o nazwisko autora „dopytywać się będzie publiczność i wyglądać więcej płodów jego pióra". Por. *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*. Zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold i A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 17–18.

[5] Z konsekwencji tego „rozminięcia się" zdawał sobie Słowacki sprawę. *W Kilku słowach odpowiedzi na artykuł pana Z. K. o poezjach Juliusza Słowackiego*, drukowanych w „Młodej Polsce" w 1839 roku pisał: „Pokazałem się więc po raz pierwszy jako artysta, ludziom, którzy bynajmniej o artystostwie nie myśleli... ważną i okropną tragedią rzeczywistą zajęci. Pierwszymi dwoma tomami zgubiłem się na cały czas życia mego, i teraz muszę bez echa śpiewać, choć śpiewam inaczej [...]". Cyt. według *Dzieła wszystkie* pod redakcją J. Kleinera, t. 3, wydanie drugie, Wrocław 1952, s. 197–198.

[6] „Młoda Polska" nr 40 z 13 II 1831.

[7] Również wystąpienia na emigracyjnych uroczystościach ugruntowały jego sławę „śpiewaka rewolucji" na tyle, że podczas obchodu rocznicy bitwy pod Grochowem, 25 II 1832, uchwalono nawet wręczenie mu pierścienia z napisem: Rodacy wdzięczni – Słowackiemu, poecie rewolucyjnemu". „Dotychczas nie dali mi go jeszcze – pisał poeta do matki 7 marca 1832 – ale to jest bardzo korzystnym dla mnie, bo z niecierpliwością dzieł moich czekają".

[8] list do matki z 3 września 1832, *Listy do matki*, *op. cit.*, s. 83.

[9] Sonet *Rezygnacja* jest XI utworem w cyklu *Sonety*, wydanym w 1826 roku. Cyt.: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. trzecie zmienione, t. II, Wrocław 1986, s. 63.

[10] Por. I. Opacki, *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą"* w: *Poezja romantycznych przełomów*, Wrocław 1972, s. 63.

[11] Dokładną analizę tego sądu przedstawiła S. Skwarczyńska, *Z literackiej historii obrazu retorycznego „kościół bez Boga"*, w: *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966.

[12] A. Mickiewicz, *Dzieła*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 5 *Pisma prozą*. Część I, Warszawa 1955, s. 197.

[13] Na temat programu Mickiewicza por. m. in.: B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.

[14] Por. S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński – Juliusz Słowacki (U podstaw „poetyki listopadowej")* w: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 68–86.

[15] cyt. za: S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński...*, *op.cit.*, s. 73.

[16] Wszystkie cytaty z dzieł Słowackiego na podstawie wyddania: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. pod red. J. Kleinera, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975. Tom III Poezji w t. 2 tego wydania, przedmowa s. 11–12.

[17] A. Mickiewicz, Dzieła, *op.cit.*, t. 6, *Pisma prozą*. Część II, *Warszawa 1955, s. 56.*

[18] A. Mickiewicz, *Dzieła op.cit.*, t. 3 *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1955, s. 125.

[19] A. L. Niewiarowicz, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*, Lwów 1878, s. 90.

[20] Po. M. Janion, wstęp do: J. Słowacki, *Lambro*, Gdańsk 1979.

[21] J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 132.

[22] Mickiewicz w *Księgach pielgrzymstwa polskiego* przeprowadził analizę pojęć – zakazując emigrantom nazywania samych siebie „wygnańcami" i „tułaczami" – tym samym odżegnał się wyraźnie od pesymistycznej interpretacji. Słowacki rozpoczął *Anhellego* właśnie od nazwania przybywających na Sybir „wygnańcami".

[23] O nawiązaniu w tym fragmencie do *Eneidy* Wergiliusza i funkcjach tego motywu w polskiej literaturze porozbiorowej por.: M. Inglot, *Motyw „Exoriare aliquis ex ossibus ultor" w literaturze i historii polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 1 oraz I. Chrzanowski, *Czym był Wergiliusz dla Polaków*? Myśl o ocalającej funkcji pieśni-poezji powtórzył Mickiewicz za koncepcjami Towarzy-

stwa Przyjaciół Nauk, które w podobnych słowach wyraził Jan Paweł Woronicz w *Rozprawie o pieśniach narodowych (*1803).

[24] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve'a*, oprac. Z. Sudolski, t. 2, Warszawa 1980, s. 102.

[25] Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim...*, *op. cit.* (podkr. M. N.)

[26] C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 10, Warszawa 1976, s. 272.