

# Jacek Brzozowski

---

## O "Hugonie"

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 34, 73-86

---

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Jacek Brzozowski*

## O HUGONIE

### 1. NIERÓWNY WYMIAR WIEŻ I GŁADKIE OKTAWY

W końcu marca bądź na początku kwietnia 1828 roku – świeżo po lekturze Mickiewiczowskiego *Wallenroda* – i krótko przed odjazdem z Wilna na zawsze – Słowacki, za radą matki, zwiedzał miasto i okolice. „Zaczął [...] – pisała pani Salomea 11 kwietnia do Odyńca – od zwiedzania Trok i przysłał mi zarysowany widok jeziora z wyspą zabudowaną przez zamek, i to wszystko przy świetle księżycy”<sup>1</sup>. Rysunek zaginął. Oglądając jego reprodukcję daje się wszak powtórzyć za Myetem, że wdzięczny to był „widok jeziora i ruin zamkowych, któremu jedynie zarzucić można nierówny wymiar wież odbijających się w wodzie”<sup>2</sup>.

Rok później znalazły się, już nie ruiny, ale średniowieczny zamek w Trokach i okalające go jezioro, w *Hugonie. Powieści krzyżackiej*<sup>3</sup>. Czytelnicy dostali poemat, bez nazwiska autora, w kwietniu 1830, w drugim tomie noworocznika „Melitele”<sup>4</sup>. W „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” jakiś Bezstronnicki, klasyk, ocenił utwór bardzo surowo (jak zresztą prawie całą zawartość noworocznika):

Mickiewicz, naśladowany w balladach i sonetach, znalazł już naśladowców i w *Wallenrodzie*. Jakiś bezimienny umieścił w „Meliteli” powieść krzyżacką, wiernie przypominając *Wallenroda* i nieoddzielną cechę naśladownictwa – niedołężność. Kiedyż przecie romantycy przestaną naśladować i, co większa, naśladować jedni drugich?<sup>5</sup>

Inaczej zobaczył poemat anonimowy recenzent – zapewne sympatyk romantyków – w „Pamiętniku Umiejętności Moralnych i Literatury”:

Autor *Hugona*, powieści krzyżackiej, chociaż się nie nazwał, może być pewnym, że o nazwisko jego dopytywać się będzie publiczność i wyglądać więcej plodów jego pióra<sup>6</sup>.

Przesadą byłoby twierdzić, że o dalszych losach debiutanckiego poematu w literackiej biografii Słowackiego zadecydowała ta pochlebna wzmianka. Jakoś przecież równoważyła niepochlebny sąd recenzenta gazety redagowanej przez Franciszka Salezego Dmochowskiego. Planując tedy w listopadzie 1830 roku tom utworów, nie wyłączył zeń poeta *Hugona* (szedł on po *Marii Stuart*, obok *Jana Bieleckiego*, *Mnicha* i *Araba*)<sup>7</sup>. Tom nie ukazał się, przeszkodził temu wybuch powstania. Natomiast niespełna półtora roku później, w kwietniu 1832, w paryskiej drukarni Pinarda wyszły dwa tomy *Poezycji*. Tom pierwszy zawierał *Powieści poetyczne*, między nimi, po *Żmii* i *Janie Bieleckim*, szła „powieść krzyżacka” o Hugonie.

Słowackiego widać nie dotknęła uwaga o naśladownictwie i niedołęzności<sup>8</sup>. Zmienił co prawda wiele w stosunku do pierwodruku, nie były to jednak poprawki w jakikolwiek sposób zacierające podobieństwo do *Wallenroda*; podobieństwo to – najwyraźniej – mieściło się w autorskich intencjach poety. Zmienił więc sporo. Drobne to były, ale istotne zmiany. Szły w stronę akcentowania nastroju grozy i posepności<sup>9</sup>, wyostrzenia znaczeń<sup>10</sup>, zdynamizowania obrazu<sup>11</sup> i w ogóle dziania się<sup>12</sup>, rzeczowości<sup>13</sup>, tonowania emfazy<sup>14</sup>, wysubtelnienia myśli<sup>15</sup>, korekty sensu, stylu i brzmienia<sup>16</sup>. Wypadł jeden z przypisów, przedwcześnie zapowiadający rozwiązanie akcji<sup>17</sup>. Ponadto w 160 przypadkach dokonał poeta różnego rodzaju zmian w interpunkcji<sup>18</sup>.

Wszystko to świadczy, że do *Hugona* znaczenie przywiązywał, że był dla niego ten niewielki poemat ważny. Może jako pierwszy z utworów, na którego druk – choć bezimiennie – zdecydował się? Może lubił strofy – a udały mu się one lepiej niż rysowane ołówkiem wieże – pierwsze jego, a już gładkie i równe oktawy (w. 73–104):

Nim je grom spali – nim je ludzie wytną,  
Piękne są bory, cudny las sosnowy!  
Tysiączne kwiaty w jego głębiach kwitną,  
Wiatr tajemnicze prowadzi rozmowy;  
Tam dzwonki barwą błyszczą się błękitną,  
Owdzie kobierce ścięte wrzos różowy.  
Przez takie bory, zarośnięte wrzosem,  
Prędkim tętniły kopyta odgłosem.

W pośpiechu szybko mijają rycerze  
Rozległe książąt na Lidzie dziedziny.  
Z wschodzącym słońcem witały się wieże,  
Choć cień pod zamkiem zalegał doliny;  
Ze słońcem jeźdźców migały puklerze,  
Słońcu nadbrzeżne kłaniały się trzciny,

Nie jeden pączek przed słońcem rozkwita,  
Błyszczą się ziemia kwiatami okryta.

Lecz prędko szybkie przemknęły rumaki.  
Znikł obraz Lidy jak senne marzenie,  
Znów ciemne bory, zarośla i krzaki,  
I jednostajne rumaków tętnienie;  
Słońce przebiegłszy lazuruje szlaki  
Już za Ponary chowało promienie;  
Już cień na ziemię spuszczał się ponury,  
Gdy starszy Krzyżak wskazał zamku mury.

„Patrz! oto pyszna Kiejstutów stolica,  
To ich dzierzawy, kędy zajrzysz okiem.  
Nad zamkiem wieża – to pogan kaplica;  
Tam między gęstym kadzidlą obłokiem  
Boga piorunu szczerozłote lica  
Patrzają się jasnym, brylantowym wzrokiem.  
Widzisz to wielkie błękitu przestworze,  
To trocki zamek! a to trockie morze!”<sup>19</sup>

Może więc lubił te strofy – powrócę do nich jeszcze – rysujące krajobrazy, z którymi niedawno się żegnał? Jakkolwiek przecież było, warto respektować fakt, że naówczas, młody poeta, cenił Słowacki *Hugona*.

## 2. HUGO I INTERPRETATORZY

Inaczej – na ogół tak, jak niegdyś Bezstronnicki, choć z większą elegancją – widzieli poemat krytycy i badacze. Wskazywano – niekiedy traktując to jako świadectwo niesamodzielności czy nawet nieudolności początkującego autora – na liczne wpływy i zapożyczenia (przede wszystkim Mickiewicz z *Wallenrodem* i *Grażyną* oraz Byron z *Korsarzem* i *Larą*; na marginesie Chateaubriand z *Ostatnim z Abencrage'ów* i Schiller z *Fieskiem*)<sup>20</sup>. Wytykano utworowi rozmaite uchybienia i wady: nieokreśloność przyczyny przedstawionych wydarzeń, ogólnikowość realiów, uchybienia kompozycyjne<sup>21</sup>. Podkreślano, że poemat – w przeciwieństwie do celnych powieści poetyckich, w tym szczególnie *Wallenroda* i *Grażyny* – „nie posiada w gruncie rzeczy żadnych ukrytych treści ideowych” i mimo iż „jest krokiem na drodze doskonalenia warsztatu pisarza”, to jedynie „warsztatu rozumianego wąsko, czysto formalnie”<sup>22</sup>. Czasem – nadmiernie psychologizując – próbowano czytać utwór biograficznie (Blanka a Ludwika; marzenie Słowackiego o wiernej i gotowej do poświęceń kochance)<sup>23</sup>.

W swoim czasie szeroko i rzetelnie odniósł się do opinii na temat *Hugona* (opinii przede wszystkim Tretiaka, Zdziarskiego i Kleinera) Aureli Drogoszewski<sup>24</sup>. Sam – szukał głównego motywu sprawczego dla poematu, próbował dotrzeć do autorskich intencji młodego poety.

Rozważając tajemniczość jako zasadniczą cechę powieści poetyckich Byrona, jego kontynuatorów, a wśród nich Słowackiego, stwierdzał:

Reakcja przeciw klasycznemu racjonalistycznemu wyjaśnieniu akcji, pobudek charakterów itp. sięga tak daleko, że autorowie poczynają wprowadzać momenty, które na przebieg wypadków i rozwiązanie wpływają w sposób bardziej lub mniej stanowczy, same przez się jednak uzasadnienia w całości akcji nie mają<sup>25</sup>.

Dodawał również (wspierając to analizą *Lary* i *Korsarza*), że

zagadkowość, która nie ma być spospolitowanym rozwiązaniem, oto podstawowy rys kreacji angielskiego poety; to celowy i zasadniczy efekt tej kompozycji<sup>26</sup>.

Nazwał krytyk ową kompozycję „epilogową”. I tę właśnie „epilogowość”, pouniętą przy tym dalej niż u Byrona (i w ogóle powieści poetyckiej przed Słowackim), wiązał z poematem o Hugonie i Blance.

Hugo – pisał – nie posiada żadnej historii. Słowacki uczynił dalszy krok na wytkniętej drodze – pozostawiania w cieniu jednych motywów akcji i rzucania pełnego światła na inne. [...] Moment miniony [sc. główna przyczyna przedstawionych wydarzeń] może być tylko zaznaczony.

Prof. Kleiner czyni uwagę o przekształcającej zdolności Słowackiego w stosunku do podniet twórczości [...]. Ta zdolność przekształcająca rozciąga się również na schematy kompozycyjne. Na czym polega owo przekształcenie?

Byron stara się zaczerpnąć z tajemniczej przeszłości nowe efekty, otacza je grozą – czyni ją jednym z elementów wrażenia, gdy Słowacki wysiłek twórczy całkowicie poświęca momentowi tragizmu chwili bieżącej<sup>27</sup>.

Drogoszewski widział dwa takie momenty, dwa takie motywy w poemacie. Jeden to – nie mająca swojej *Vorgeschichte* – śmiertelna rozpacz Blanki w chwili obłóczyn, i ocalające porwanie dziewicy przez Hugona. Drugi – to również nie mający początku, nie wyjaśniony (w swej „przyczynowości”) – wyrok sądu tajemnego, który ciąży nad bohaterem. Między tymi motywami, między tymi momentami akcji „nie ma stosunku następczości przyczynowej – jak się tego dopatrywano [tzn. wyrok nie dotyczy ani miłości do zakonnicy, ani porwania z klasztoru]; natomiast istnieje stosunek zbieżności”<sup>28</sup>. Zbieżności i – dodałbym tę oczywistość – takiego następstwa w porządku akcji, które motywowi sądu tajemnego i wyroku nadają status motywu tę akcję ostatecznie rozwiązującego.

Główny motyw sprawczy poematu, zasadnicza intencja Słowackiego musi się – zdaniem Drogoszewskiego – kryć właśnie w sytuacji „Hugo a sądy tajemne [...] w sytuacji tej bez początku – musi się mieścić całkowicie zamiar artystyczny poety”<sup>29</sup>. W niej tedy,

w tym najmocniej uwydatnionym motywie należy szukać – konkludował krytyk – genezy utworu. Na ogólnym tle, dostarczonym przez *Wallenroda* i *Grażynę* – tle krajobrazowym i historyczno-kulturalnym – najbardziej intensywne wrażenie sprawiła na wyobraźni poety tajemnicza, nieubłagana potęga sądów tajemnych. Z tego ziarnka rozwija się cały pomysł. Zawieszony nad skazańcem straszliwe przeznaczenie, cios spadający nieuchronnie, a niespodziewanie; i to wówczas, gdy nieszczęśliwy przez jakieś obłąkanie mniemał, że zdoła podejść wroga, że zapomnienie okryło go swym płaszczem [...] – oto jak się ukształtowało, jak się rozrosło wrażenie pierwotne, sprawione przez *Wallenroda* w jednym z jego momentów<sup>30</sup>.

Byłby więc *Hugo* poetycką opowieścią o tragizmie ludzkiej egzystencji: los nieubłagany, jak wyrok tajemnego (tajemniczego) sądu, ściga człowieka; i dosięga go w chwili najmniej odpowiedniej – wówczas, gdy rysuje się nadzieja na szczęście.

Przypomniałem tę starą, sprzed siedemdziesięciu lat, interpretację Drogoszewskiego – raz, że wydaje mi się w swych generaliach trafna i wciąż żywa, po drugie dlatego, że wygodnie mi będzie na jej tle (wiele poprzednikowi zawdzięczając) zaproponować własną lekcję poematu. Chcę to zrobić najprościej: mianowicie zapisać na marginesie *Hugona* dwie krótkie glosy: jedną o, istotnie dominującym, motywie sądu tajemnego, drugą o litewskich motywach. Najpierw jednak kilka słów o powinowactwach z Byronem i Mickiewiczem.

### 3. TROCHĘ JAK BYRON, TROCHĘ JAK MICKIEWICZ<sup>31</sup>

Dziewica, wyrwana z klasztoru przez Hugona, ucieka z nim przebrana za pазia. To Byron, z *Lary* i *Korsarza*. Później, kiedy rycerzowi oznajmiono wyrok sądu tajemnego i kiedy spieszy on włożyć cięższą zbroję i jednocześnie szuka dla siebie i ukochanej jakiejś kryjówki w podziemiach świątyni pogańskiego boga, Blanka zakłada porzucony przez kochanka płaszcz, wkłada jego lekki hełm i przypasuje jego lekki miecz. Tak przebrana, rychło zginie – egzekutor wykona wyrok na rzekomym Hugonie, nim prawdziwy Hugo zdąży wrócić. To Mickiewicz.

I otóż wydaje się, że Słowacki bierze oba te momenty – bierze podwojone *qui pro quo*, właśnie tym podwojeniem bierze, i kolejnością właściwą bierze, tzn. najpierw Byron, potem autor *Grażyny* – jako obiegowe motywy literackie w ogóle,

a jako naówczas już liczmany romantycznej powieści poetyckiej w szczególności. Liczmany powieści poetyckiej w jej wydaniu najbardziej miarodajnym: raz – twórcy gatunku, drugi raz – najwybitniejszego autora w Polsce. Biorąc w taki sposób – podkreślę: jednocześnie z Byrona i z Mickiewicza – biorąc więc tak jawnie i „liczmanowo” materialne (i „romansowe”, tym samym atrakcyjne czytelniczo) składniki fabuł powieści poetyckich, z drugiej zaś strony pozostawiając w cieniu to, co u poprzedników, mimo fragmentowość kompozycji i tajemniczość akcji, dochodziło do głosu, tzn. pozostawiając w absolutnym niedopowiedzeniu zasadniczą i pierwszą przyczynę wydarzeń, oznacza Słowacki przynależność poematu do znanego czytelnikom gatunku, a równocześnie sugeruje jego tutaj istotową (światopoglądową) odmienność.

Sądę, że nie inaczej ma się rzecz z pewnymi drobnymi motywami słownymi i obrazowymi w opisach krajobrazu, zamku trockiego czy ludzkiego, zbroi bohatera etc., które przypominają fragmenty świata przedstawionego w poematach już tylko Mickiewicza, w *Grażynie* i *Wallenrodzie*. Nie widać w tym – Słowacki z dużą subtelnością buduje swoje mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru” – polemiki. Widać natomiast tendencję do rysowania – rysowania w sposób jak najogólniejszy – historycznego, średniowiecznego, krzyżackiego klimatu, klimatu właściwego dla powieści poetyckiej, i dobrze znanego czytelnikom. Klimatu, świata (sc. też: świata przedstawionego), który wygląda „tak samo” jak u poprzedników<sup>32</sup>, nie tak samo jednak i nie to samo się w nim dzieje.

Powieść poetycka – przekonująco pisał o tym Stefan Treugutt – była metaforyczną opowieścią, której autorzy „przy pomocy poetyckiego symbolu usiłowali ująć i rzeczywiście rozstrzygnąć najważniejsze problemy filozoficzne i polityczne swych czasów”<sup>33</sup>. *Hugona* – wyłączał badacz z tych prób. Można by postąpić inaczej. Oczywiście, poemat Słowackiego nie jest arcydziełem, daleko do tego. Ale też chyba nie jest wyłącznie tak, iżby stanowił tylko warsztatowe ćwiczenie. Poeta coś przecież, sięgając po te a nie inne skonwencjonalizowane motywy gatunku, mówi. Coś – dającego się czytać, rzekłbym: w klimacie powieści poetyckiej, a jednocześnie właśnie odmiennego, innego niż u poprzedników, innego niż najważniejsze problemy filozoficzne i polityczne jego czasów<sup>34</sup>.

Zapewne, owo „coś” to – jak odczytywał poemat Drogoszewski – tragizm ludzkiej egzystencji: los, niczym wyrok tajemnego trybunału, ściga człowieka i dopada go w chwili najmniej odpowiedniej. Czy jednak tylko tak ogólnie sens tego tragizmu daje się widzieć? Czy bodaj nie inne były intencje poety?

#### 4. SĄD TAJEMNY

Z tego, co u Mickiewicza było finałem w poematowym życiu Wallenroda, które, mimo fragmentowość utworu, jawiło się jako pełna biografia człowieka i rycerza, Słowacki zrobił temat zasadniczy całego powieściowego życia bohatera. Życia, które jest zaledwie fragmentem możliwego do pomyślenia, pełnego żywota. Ten fragment atoli (Drogoszewski mówił tu o „epilogowości”) chce być – zgodnie z poetyką powieści poetyckiej i w ogóle zgodnie z poetyką tekstu fragmentowego – czytany jako „całość”.

Sąd tajemny, surowy *Femgericht* i jego wyrok – wszystko to absolutnie i bez reszty zdominowało życie Hugona. Zdominowało tak dalece, że wyrывa on ukochaną z klasztoru-grobowca nie wyłącznie po to, żeby ją ocalić i nie dla niej samej, ile raczej „przy okazji”, uchodząc przed szpiegami tajnej sprawy. Szpiegami *Femy* – których nie interesuje Hugo jako człowiek prywatny, ale jako rycerz, Krzyżak i komtur. Zauważmy, poematowy portret bohatera w istocie ogranicza się do tych właśnie, ponadindywidualnych, oficjalnych ról. Hugo-kochanek, Hugo prywatny człowiek pojawia się co prawda, ale poniewczasie; pokazuje ludzką twarz<sup>35</sup> w momencie, kiedy na to, co najgłębiej człowiecze, najgłębiej własne i prywatne, a co rozgrywa się nie inaczej, jak w miłosnym dialogu i porozumieniu pomiędzy dwojgiem ludzi, jest za późno. Doszedł do tego „poniewczasie” właśnie jako komtur, Krzyżak, rycerz.

Nie ma – zdaje się mówić Słowacki – miejsca na prywatność i niewinność, nie ma miejsca na niezależność i wolność, nie ma miejsca na dialogiczny dialog ze światem i drugimi<sup>36</sup>, nie ma szansy na pełnię „bycia człowiekiem” w życiu „człowieka oficjalnego”. Jest on – i właśnie czy nie dlatego nie znamy winy Hugona! – winny zawsze i z natury rzeczy, powiedziałbym: jest z natury rzeczy skazany na winę i wyrok. Jest więc jego wina – raz jeszcze podkreślę: wina nieznaną – ważną nie jako konkretna i określona „treść”, ale jako czysty „fakt”, jako fakt sam w sobie, jako czysta faktyczność<sup>37</sup>. Jest zatem winą – jak gdyby w ogólności. Co można też sformułować nieco inaczej: nieistotna jest – jakakolwiek by ona była<sup>38</sup> – treść winy, zasadnicza bowiem jest nieuchronność wyroku. Potworny zaś i paradoksalnie tragiczny wymiar tej winy i wyroku polega jednocześnie na tym, że ich ostateczne konsekwencje – i należy to również do natury rzeczy – spadają nie tylko na „obwinionego”.

Taki status Hugenowej winy nie oznacza oczywiście, iżby wolno ją rozumieć jako metafizyczną czy egzystencjalistyczną kategorię losu w ogólności. Jest uogólnioną, ale kategorią losu ściśle związaną ze społeczną przestrzenią świata i ludzkiego życia. Ów surowy zaś, średniowieczny sąd femiczny jawi się jako realne – co poświadczają przypisy poety – i zarazem symboliczne upostaciowanie ukrytego,



tajemnego i wszechobecnego prawa, któremu bez reszty podlegają rzeczywistość i człowiek w ich wymiarze społecznym.

Bodaj czy nie o tym... może ostrożniej byłoby powiedzieć: bodaj czy nie również o tym – w guście powieści poetyckiej, ale o rozluźnionych wobec tradycji gatunku u Byrona i Mickiewicza rygorach, więc jednocześnie w „innej” powieści poetyckiej, w powieści o czymś innym niż najważniejsze problemy filozoficzne i polityczne swych czasów – mówi młodzieńczy poemat Słowackiego o Hugonie: Krzyżaku, rycerzu i komturze.

W *postscriptum* można by zapytać: kto wie, czy bez znaczenia jest, że ułożył go poeta – od kilku miesięcy urzędnik Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu – na progu swoich samodzielnych i dorosłych doświadczeń w „oficjalnym świecie”? I dodać – oczywiście traktując to tylko jako nieśmiałą paralelę, a przede wszystkim biorąc rzecz w stosownych proporcjach – że niespełna sto lat później inny urzędnik, w Pradze, jak najdosłowniej zobaczy życie i los w kategoriach wszechwładnego (i absurdalnego) procesu, sądu i wyroku.

## 5. TROCKIE MORZE I JEGO NIMFY

Hugo ucieka przed tajemnym sądem z Prus, „kraju przeklętego” (w. 46). Ucieka – najpewniej z Malboga. Kiedy poemat – tak zaczyna się druga jego część – podaje opis miejsca, do którego dotarł bohater, opis zamku Kiejstuta w Trokach, porównuje się to miejsce właśnie z Malborgiem (w. 105–111):

Stokroć weselsze są Malboga gmachy  
Niż te posępne Kiejstuta komnaty;  
Ani je srebrne rozjaśniają blachy,  
Ani kobierców złocą jasne szaty.  
Sala zamkowa jak głucho więzienie,  
Wiatr po niej szumi i wolno przewiewa,  
Jej głębie wieczne zalegają cienie;

Ucieczka – pospieszna ucieczka – nie biegnie najkrótszą drogą (Malborg – Lida – Troki), nie trzyma się też ściśle realiów mapy geograficznej<sup>39</sup>. Mówiąc najzwyczajniej: jest ucieczką na innej mapie, poetyckiej. Rysuje tę mapę wyobraźnia Słowackiego: zapewne w jakiejś części żywiona wspomnieniami pożegnalnej wycieczki z 1828 roku, przede wszystkim jednak inspirowana tym obrazem Litwy – można by tu mówić o wielkim jej poetyckim micie – jaki zbudował Mickiewicz *Grażyną* i *Konradem Wallenrodem*. Więc – by skupić się tylko na generaliach – dziki kraj („dzika Litwa”, w. 51), czarne bory („Na drugim brzegu czerniły się

bory”, w. 69), noc, częściej księżyc niż słońce, „posępne komnaty” i wieczne w nich cienie, obok pogańska kaplica (w. 99). I jednocześnie: piękne bory, cudny las sosnowy, tysiączne w jego głębiach kwiaty, tajemnicze rozmowy wiatru, błyszczące dzwonki, kobierce różowego wrzосу (w. 74–79), i „Boga piorunu szczerozłote lica” patrzące „jasnym, brylantowym wzrokiem” (w. 101–102). Dziki, pogański – i piękny kraj. Dziki i pogański kraj – i w głębi pełen nieskażonej pierwotności i szczerej religijności. Do takiego kraju, do takiej przestrzeni ucieka Hugo, z nadzieją, że sąd tajemny (w. 63–64)

W Litwie podstępem zradnym nie otoczy,  
W Litwie nie dojrzy, choć ma bystre oczy.

Ucieka skąd? Ucieka – i tu kończy się związek z Mickiewiczem, u którego krzyżacka metaforyka była przede wszystkim figurą północnego despotyzmu – z przestrzeni klasztornych murów, z przestrzeni rycerskich turniejów i gonitw, z przestrzeni stokroć weselszych gmachów Malbarga... Mówiąc raz jeszcze najzwyczajniej: ucieka ze społecznej przestrzeni cywilizacji Śródziemnomorza. Tej przestrzeni, tej cywilizacji, która stworzyła – tworząc tym samym kwintesencję swojej (społecznej) istoty – tajemny sąd.

Jest ta ucieczka Hugona – ucieczką przez realną i razem poetycką granicę oddzielającą dwa światy (w. 65–72):

Oto krzyżackie zniknęły klasztory  
I błyszczący Niemen szeroki przed nami!”  
Zaraz się w rzekę rzucił rumak skory,  
Parskał i pianę mieszał z wód pianami.  
Na drugim brzegu czerniły się bory,  
Srebrnymi nocy uwieńczone mgłami.  
Księżyc posępny płonął na zachodzie  
Długim się słupem srebrzył w Niemna wodzie.

Wytycza Słowacki tę granicę wspólnie z Mickiewiczem (głównie z wierszowanego *Wstępu do Wallenroda*), dla innych jednak niż poprzednik wytycza ją treści. Niemen rozdziela nie Litwinów od wrogów, ale świat pod posępnie płonącym księżycem na zachodzie od „wielkiego błękitu przestworza”, jakim jest – czysty to poetyzm i zarazem jakże znacząca metafora – „trockie morze” (w. 103 i 104) na wschodzie<sup>40</sup>.

Przez taką granicę, z takiego do takiego świata ucieka Hugo. Ucieka – próbując ocalić te fundamentalne wartości cywilizacji i kultury – wolność, prywatność, podmiotowość – które owa cywilizacja i kultura zbudowana nad brzegami tamtego, prawdziwego morza, Śródziemnego, właśnie zaprzepaściła, zatraciła w mroku zasępionych skrzydeł klasztoru, wpośród beztroski rycerskich turniejów, pod srebrnymi blachami zamków, na złotych kobiercach...

Oczywiście, bohater ucieka daremnie. „Człowiek oficjalny” – Krzyżak (brat Zakonu), rycerz, komtur nie znajdzie azylu nigdzie, nawet w dzikiej, pierwotnej krainie. Wszędzie bowiem – nieubłaganie i tajemnie, znanymi tylko sobie drogami i wiadomym tylko sobie sposobem – postępuje za nim demoniczne zło tego świata, którego sam jest częścią. I na koniec zniszczy ono wartość chyba największą: kochające i gotowe do bezgranicznego poświęcenia serce. Krzyżakowi, rycerzowi, komturowi, a w tym momencie również po raz pierwszy i przede wszystkim jak najpełniej człowiekowi – człowiekowi, który pełnię człowieczeństwa zyskał w cierpieniu i przez cierpienie – nie pozostaje nic innego, jak podążyć za właścicielką tego (i zarazem panią jego) serca (w. 273–274, 278–284):

Księżyc nad rankiem srebrzył zamku wieże,  
 Niech on nam powie dalszy los Hugona. [...]
 Hugo już nigdy nie powstał w Zakonie.  
 Gdzież się więc podział? Niech powiedzą tonie!  
 Niech mówią nimfy trockiego jeziora!  
 Płakały po nim – a gdy z nocy końcem  
 Słońce promienną ukazało głowę,  
 Długo w dzień jeszcze ich łyzy brylantowe  
 Na srebrnych liliach lśniły się przed słońcem.

Księżyc, nimfy, tonie... Wskazywano wielokroć, że przypominają te wiersze zakończenie Mickiewiczowskiego poematu o Wallenrodzie:

Taka pieśń moja o Aldony losach.  
 Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach,  
 A czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa.

Sądzę, że mamy tu nie więcej, jak tylko bardzo ogólne powinowactwo pomysłu na zamknięcie opowieści. Wszystko inne różni obu poetów. Mickiewicz daje metatekstową strofę, która odnosi się do dysharmonii (stąd „anioł harmonii”) poematu, tzn. do nie w pełni przedstawionej (stąd „losy”) historii samotnego serca (stąd „czuły słuchacz”) Aldony. Słowacki – wyraźnie i jednoznacznie, ale zarazem najdelikatniej jak to możliwe – mówi tylko o „losie”, o jednym momencie, o nierycerskiej śmierci bohatera: nad rankiem, w toniach jeziora... I mówi – o żalu nad Hugonem. Bardzo poetycko o tym mówi, i o bardzo poetyckim żalu mówi: boginie trockiego jeziora, i brylantowe ich łyzy, które długo lśnią w słońcu na srebrnych liliach – tak jakby te lilie pamiętały o wieżach zamku srebrzonych przez księżyc nad rankiem, gdy... W taki sposób – buduje się mit.

W mit, w symboliczną opowieść o człowieku, który w „wielkim błękitu przestworzu” – w murach trockiego zamku nad brzegiem trockiego (bo tak je Hugon

widział) morza – szukał ocalenia, zamienił poeta romantyczną powieść poetyczną. Romantyczną powieść poetyczną, która w czasie, gdy ją poznawał, sama miała status, powiedzmy: „gatunkowego mitu” epoki. I jak mit proponował tę swoją powieść poetyczną czytać. Mit, którego istotnym składnikiem były litewskie realia – rzeczywiste i poetyckie. Oczywiście: również Mickiewiczowskie, ale naówczas w nie mniejszym stopniu i jego – Słowackiego – własne.

### Przypisy

<sup>1</sup> Cyt. za: *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski pod red. E. Sawrymowicza, Warszawa 1960, s. 303.

<sup>2</sup> L. Méyet, *Z nieznanych pamiątek. Rysunki Słowackiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 42.

<sup>3</sup> W rękopisie nicejskim pod tekstem utworu widniała data: „Warszawa 1829, d. 25 października” (zob. M. Baruch, *Nieznany rękopis Słowackiego*, „Kurier Warszawski” 1929, nr 336). Według notatek Słowackiego w dwóch egzemplarzach I tomu paryskich *Poezji* – jeden z tych egzemplarzy był własnością Aleksandra Semkowicza, drugi Michała Skibickiego (zob. J. Starnawski, *Marginalia Słowackiego w 1 i w 2 tomie «Poezji»*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 2, s. 573–575) – poemat powstał w sierpniu 1829 roku.

<sup>4</sup> Przypomnieć warto, że tom pierwszy „Melitele” (Warszawa 1829) podawał trzy „Wiadomości historyczne o zamkach” – nowogródzkim, trockim i wileńskim. Słowacki najpewniej je znał; obraz Trok w *Hugonie* nie okazuje jednak, iż w jakimkolwiek stopniu poeta skorzystał z tej lektury.

<sup>5</sup> *Kilka słów o „Meliteli” na r. 1830*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1830, nr 147 z 24 czerwca, s. 1634.

<sup>6</sup> 1830, t. 2, s. 233.

<sup>7</sup> Por. notatka na s. 136 rękopisu nicejskiego: „Oddałem do Cenzury i wkrótce oddam do Druku moje wiersze – Marią Stuart Tragedyę – Jana Bieleckiego Powieść – Hugona – Mnicha i Araba [...] w Warsz. d. 15 listop. 1830 r.” (Baruch, *op. cit.*).

<sup>8</sup> Dodajmy, że podobnie jak sąd anonimowego recenzenta „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, przedstawiają się również inne opinie z epoki (podają je za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, zebrali i oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold i A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, kolejno s. 27, 53, 92 i 592). I tak August Bielowski pisał 3 października 1832 do Ludwika Nabelaka: „Czy też już czytałeś poezję Słowackiego? [...] Tom I-szy jego poezjów (wyjąwszy powieść *Hugo*, która jest znacznie słabsza) jest przewyborny [...]”. Seweryn Goszczyński w *Nowej epoce poezji polskiej* (1835) stwierdzał, iż „*Hugo von Brache* [sic! – powtarzano taki tytuł później parokrotnie] jest utwór niezgrabny pod każdym względem”. O „zasłudze błyskotnej formy” *Żmii*, *Jana Bieleckiego*, *Hugona* oraz powieści wschodnich (*Mnicha* i *Araba*) napomykał w anonimowym artykule (pomieszczonym w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego”, Paryż 1840) *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* Stanisław Ropelewski; nie omieszczał przecież dodać (i brzmi w tym pogłos opinii Mickiewicza o dwóch pierwszych tomach *Poezji* Słowackiego, iż to „gmach piękną architekturą stawiony, jak wzniosły kościół – ale w kościele Boga nie ma”), że „wszystkiemu temu brakło cokolwiek duszy”. Josef Frič w *Listach o Słowackim* (powst. 1862–1863, druk. 1864 i 1865) podkreślał, że „zwłaszcza *Hugo* z jego tajemnymi sądami i upiornymi straszidłami w krzyżackich płaszczach w zupełności zasługuje na to, aby przepadł w mroku zapo-

mnienia”. Jednocześnie zauważmy, że nie najlepsze notowania *Hugona* w niczym nie przeszkodziły jego (nieautoryzowanemu) przedrukowi w antologii *Galeria pisarzy polskich*, t. 2, Poznań 1840. Nie jest też bez znaczenia – choć może zaważyła tutaj „europejskość” fabuły (przede wszystkim motyw sądu tajemnego) – iż poemat doczekał się rychłej przeróbki prozą na francuski przez Elizę Souty: *Hugo. Tradition historique du temps des Chevaliers de la Croix en Pologne et en Lithuanie* (Imité d'une poésie polonaise), w: *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque...* sous la direction de Leonard Chodźko publiée par Ignace Stanislas Grabowski, Paris 1835–1836, t. I.

<sup>9</sup> *mrok zapadał zamiast po niesporach* (9), *ciemną porę zam. późną porę* (32), *Księżyc posepny zam. Księżyc znizony* (71).

<sup>10</sup> *Kraj ten przeklęty zam. Pruskie krainy* (46), *Wrogów, choć licznych zam. W obronnym zamku* (60), *pyszna [...] stolica zam. wielka [...] stolica* (97), *wielkie [...] przestworze zam. cudne [...] przestworze* (103), *wroga zam. zbrodniów* (176), *wielkość zbrodni zam. swoją zbrodnię* (183).

<sup>11</sup> *Co strzeże zam. Cichy stróż* (26), *wybiegłszy filary zam. wznosząc się filary* (112), *Czarne filarów łamały się cienie zam. Roztrzącał słabo czarne gmachu cienie* (226).

<sup>12</sup> *Już lud ze świętych wychodzi zam. Wszystek lud wyszedł ze świętych* (17).

<sup>13</sup> *Zakonu zam. moimi* (57), *Tu ogień Znicza dymny zam. Ogień ołtarzów smutny* (225).

<sup>14</sup> *okropnych wyroków zam. straszliwych wyroków* (190).

<sup>15</sup> *Może myślała zam. Pewnie myślała* (269).

<sup>16</sup> *mi słodsze zam. mi miłsze* (52), *W pośpiechu szybko zam. Dalej w pośpiechu* (81), *kłaniały się trzciny zam. skłaniały się trzciny* (86), *Niż zam. Jak* (106), *milcząc tylko dwakroć zam. milcząc dwakroć tylko* (161), *On długo! długo błyszczał mi na łonie zam. On całe życie błyszczał na mym łonie* (205), *przechodach zam. zwrotach* (218), *po twarzy płyną zam. w tę chwilę płyną* (247), *Słońce promienną zam. Słońce swą jasną* (282).

<sup>17</sup> „Przypis ten – pisał Stefan Treugutt (*Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, s. 90, przyp. 52) – umieszczony po w. 232, zamykającym efektowną pointą część drugą, szczególnie rażąco demaskował dalszą akcję, poeta z tego też względu go usunął”.

<sup>18</sup> Zob. J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. I, wyd. drugie, Wrocław 1952, s. 113.

<sup>19</sup> Tekst *Hugona* podaję w kształcie, w jakim opracowany został dla II tomu *Dzieł zebranych*, przygotowywanej nowej edycji utworów Słowackiego. Podobnie fragment *Mindowego* w przypisie 38.

<sup>20</sup> A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, wyd. trzecie, Lwów 1901, t. 1 (wyd. pierwsze 1866); J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861, s. 540; H. Biegeleisen w komentarzu do poematu, w: J. Słowacki, *Dziela*, wyd. [...], Lwów 1894, t. V, s. 29–45; M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek*, Kraków 1897, t. 2, s. 409; S. Zdziarski, *Kilka notatek do pism Słowackiego. I. «Hugo»*, w: *Szkice literackie*, Lwów – Warszawa 1903, s. 195–211 (pierwotnie w „Przeglądzie Literackim” 1899, nr 4 i 5); J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, Kraków 1904, t. 1, s. 29–30; T. Grabowski, *Juliusz Słowacki. Żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, t. 1, Poznań 1909, s. 55–57; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1: *Twórczość młodzieńcza*, Warszawa 1919, s. 43–44 i 46–47; M. Kridl, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. [...], Kraków [1922], s. XIII, XVII–XVIII; J. Ujejski, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. I, Lwów 1924, s. 5–7; M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 25–27; Treugutt, *op. cit.*, s. 92–93 i 96–97.

<sup>21</sup> Małecki, *op. cit.*, s. s. 115; Kleiner, *op. cit.*, s. 45, 47–48; Ujejski, *op. cit.* s. 4–5.

<sup>22</sup> Treugutt, *op. cit.*, s. 96 i 97.

<sup>23</sup> Grabowski, *op. cit.*; Kleiner, *op. cit.*, s. 43–44; G. Bychowski, *Słowacki i jego duszã: Studium psychoanalityczne*, Warszawa – Kraków 1930, s. 172.

<sup>24</sup> A. Drogoszewski, *Komentarze do dzieł Słowackiego. I. «Hugo»*, w pracy zbiorowej *Studia o Słowackim* (Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty, t. II, z. 3), Warszawa 1927, s. 3–41.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, s. 20–21. Przykłady takich „momentów” to odprawienie posłów przez Grażynę, pojawienie się ślepeca obok Nebaby w *Zamku kaniowskim* czy pachołecia w *Marii*.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, s. 22.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, s. 26.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, s. 27.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, s. 28.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, s. 31.

<sup>31</sup> Obszerne zestawienie reminiscencji mickiewiczowskich (i byronowskich) u Bruchnalskiego; także *Objaśnienia wydawcy w Dziełach wszystkich...*, t. I, Lwów 1924, s. 184–185; również przypisy Kridla w *Powieściach poetyckich...*; zob. też omówienie wspólnych miejsc *Hugona z Grażyną i Wallenrodem* u Drogoszewskiego.

<sup>32</sup> Rzec można nawet, że wygląda „hiper-tak-samo”, zważywszy, że Słowacki jawnie i manifestacyjnie naśladuje właśnie liczmany gatunku.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, s. 93.

<sup>34</sup> Powtórmy raz jeszcze: powieść jest epilogowa, maksymalnie fragmentowa, nie daje żadnych „tradycyjnych” dla gatunku sugestii co do tego, że idzie o istotne problemy filozoficzne i polityczne... Słowem – tak to widziano – jest powieścią nieudaną, „puszczoną”. I otóż trudno w to uwierzyć, tzn. trudno uwierzyć (czy też: trudno zakładać), że podając ją, i to powtórnie, do druku, Słowacki, autor trafnych powieści poetyckich (*Araba, Jana Bieleckiego, Mnicha i Żmii*) i niezłych dramatów (*Mindowego i Marii Stuart*) naiwnie tego nie widział, nie miał tu żadnej świadomości etc.

<sup>35</sup> Jak dalece ludzką, jak po ludzku – w bezgranicznym pomieszaniu – pogrążoną w cierpieniu, bodaj najdobitniej świadczą ostatnie słowa, jakie kieruje do martwej, zamordowanej przez zbójceckiego mściciela tajnych wyroków Blanki (w. 269–272; podkr. moje): „Może myślała Blanka nie-szczęśliwa, / Że mnie swym zgonem od zgonu zachowa? / Nie, kiedy szczęścia zerwane ogniwa, / Ja mam żyć? **Luba, bądź zdrowa, bądź zdrowa!**”.

<sup>36</sup> Zauważmy, że długa wymiana zdań między Hugonem a rycerzem sądów tajemnych (w. 151–187) jest jak najdalsza od dialogicznie zorientowanej rozmowy. Co więcej: całe to ze strony bohatera wypytywanie, badanie, sprawdzanie wiarygodności zabójcy wydaje się świadomie i celowo tak właśnie skonstruowanym fragmentem poematu – tzn. psychologicznie absurdalnym, fabularnie zaś niezbyt zręcznym, rozwlekłym i po trosze nużącym – iż dobitnie okazuje skalę zniewolenia Hugona (jako człowieka oficjalnego).

Nie bez znaczenia jest również, że Blanka ani raz nie odzywa się w poemacie. Jeżeli „rozmawia” z Hugonem, to jest to wymowna, ale li tylko milcząca rozmowa („oblicze tak piękne, czarowne, / Spojrzenie pazia tak czułe, dobitne, / I oczy jasne jak niebo błękitne / Ćmią długie rzęsy, gdy nadto wymowne, w. 140–143). Bohater więc – zauważmy i to – nigdy „wprost” nie został określony w swojej prywatnej, ludzkiej kondycji: „miły”, „drogi”, „luby”...

<sup>37</sup> Gdyby poemat podawał powód zainteresowania sądu femicznego Hugonem, być może dałoby się wówczas mówić o *stricte* politycznej problematyce utworu; bądź czytać go tak, jak proponował przed kilku laty Jarosław Maciejewski (*Powieści poetyckie Słowackiego*, opracowanie i przygotowanie do druku J. Fiećko, Poznań 1991). Mianowicie zanotowany przez Słowackiego w 1830 r. plan wydawniczy (zob. przyp. 7) dał Maciejewskiemu przesłankę dla zrekonstruowania autorskich intencji Słowackiego jako autora powieści poetyckich z lat 1829–1830. Badacz otóż traktuje je jako ogniwa cyklu, którym poeta zamierzał polemizować z pokoleniem przedlistopadowych „zapaleńców” (problematyka politycznej moralności, narodowości, zdrady etc.). *Hugo* – odnoszący się, zdaniem Maciejewskiego, przede wszystkim do *Konrada Wallenroda* – byłby w tym cyklu ogniwem, w którym Słowacki dokonuje „kompromitacji Mickiewiczowskiego modelu bohatera” (s. 54). „Haniebny

koniec Hugona – pisze badacz – jest konsekwencją prawa, które stwierdza, iż ten kto raz wszedł w świat, gdzie rządzi relatywizm etyczny, gdzie panuje maksyma „cel usświęca środki” [chodzi tu przede wszystkim o w. 220 poematu: „Wszak zdradą – zdrady uchronić się można”] – musi zginąć od broni, którą sam się posługiwał. To zresztą stwierdził także Mickiewicz, ale Słowacki pozbawił człowieka, który głosił tego rodzaju poglądy, aureoli bohaterstwa i patosu patriotycznej legendy. Przeciwwstawił się tendencji tragizowania i heroizowania istniejącej wokół owej makiawelicznej maksymy w poemacie Mickiewicza. Operując aluzjami Mickiewiczowskimi, próbował powiedzieć, że honoru Konrada Wallenroda nie uratuje nawet czyn Grażyny” (s. 56).

Sądzę, że wobec absolutnej nieokreśloności „winy” Hugona – co m. in. oznacza, że brak tu istotowego związku z poematem Mickiewicza – lekcja Maciejewskiego, skądinąd błyskotliwa i w wielu momentach znakomita, utrzymać się nie daje.

Dodać wypadnie, iż drukując w I tomie paryskich *Poezji* planowane pierwotnie dla tomu warszawskiego utwory, zrezygnował Słowacki – zdaniem Maciejewskiego – z etycznej i historiozoficznej polemiki z „zapaleńcami”. Zburzył zatem cykliczność poematów, umieszczając na początku literacki „romans poetyczny” *Żmiję*, a *Jana Bieleckiego* (który jednocześnie dostał zmieniający wymowę utworu początek, związany z londyńskimi doświadczeniami poety) i *Hugona* oddzielając od *Mnich*a i *Araba* wierszem *Do Michała Rola Skibickiego...* „Po zakończeniu [bowiem] tragedii powstańczej otwarte przypomnienie [...] stanowiska sprzed roku wydać się chyba musiało niezręczne i nietaktowne” (s. 117).

<sup>38</sup> Po trosze jak prowokowanie (ciekawości) czytelnika – a tym samym zwrócenie uwagi na zbędność określenia winy bohatera – brzmi sentencja wyroku, jaki ogłasza Hugonowi rycerz sądów tajemnych (w. 181–183; podkr. moje): „Słuchaj więc, krótkie są wyroku słowa, / Zbrodnia spełniona i kara gotowa. / **Znasz wielkość zbrodni** – umrzesz za godzinę!”.

<sup>39</sup> Podobnie zresztą traktuje poeta pewne realia historyczne (zamek w Trokach nie był siedzibą krzyżackiego komtura) i architektoniczne („gotycki” obraz sali trockiego zamku). Zob. przypisy do *Hugona* w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, wyd. IV zmienione, Wrocław 1986; zob. także Treugutt, *op. cit.*, s. 89–90.

<sup>40</sup> Najdalej na wschód wysuniętą przestrzenią, która należy jeszcze do zachodniej, śródziemnomorskiej kultury i cywilizacji, jest w poemacie – i nie przypadek to na skali znaczeń poetyckich – Morze Bałtyckie (w. 9–16): „Już mrok zapadał, już wieczorne chłody / Wróciły niebu barwy lazurowe. / Przed krzyżowymi kryjąc się narody, / Słońce skwarem utrudzoną głowę / Chowalo w Morza Bałtyckiego wody: / Lecz nim się skryło w fale bursztynowe, / Zajrzało w gmachu zasępione skrzydła / Przez szyb kościelnych ciemne malowidła”.

Przypomnieć w tym miejscu warto, jak znakomicie – właśnie „śródziemnomorską” przestrzeń Morza Bałtyckiego przeciwstawiając dalekiej Litwie – określił Słowacki dwa światy, dwa systemy wartości w *Mindowie*, w monologu tytułowego bohatera pod koniec drugiej sceny trzeciego aktu (w. 183–190 i 199–211): „Patrz na kraje krzyżackie! O brzegów bursztyny / Łamię się Bałtyckiego Morza szklanne fale; / Na falach płyną miasta z dalekiej krainy. / Z płóciennymi żaglami – i z podległych danin / Wyplacają się mnichom, szlą im Franków wina, / Czary z kryształu, zbroje, sukna z cudnych tkanin / Jedwabiu lub wielbłądów błędnych Tatarzyna. / A tu lasami łąki zarastają żyzne. / [...] Patrz! Krzyżaków miasta, / Czy to Malborg, czy morska Klepidawa stara, / Każde co dzień zamkami pod niebo urasta; / Lud jak w mrowisku tłumnie napelnia ulice, / Złotem błyszczą się gmachy, marmurem kaplice, / Dym z ognisk uwięziony wzlatuje nad dachy, / Dachy łączą się z niebios przeczystym błękitem: / A tu – patrz, Lutuwerze! jak posępne gmachy! / Tu każda sala ciemnym polyska granitem, / Gołe i zimne ściany – jeszcze los szyderca, / Jakby mi chciał uragać? – często w dnie zimowe / Ściany zdobi pokryciem srebrnego kobierca, / Wilgoć mroząc na ścianach w kwiaty kryształowe”.