

II. MATERIAŁY. PRZEGLĄDY.

Z KOMENTARZA DO DZIEŁ SŁOWACKIEGO

I

ZRÓDŁO HUMORESKI MITOLOGICZNEJ
W PODRÓŻY DO ZIEMI ŚW. Z NEAPOLU

W trzeciej pieśni *Podróży do Ziemi Św. z Neapolu* Słowacki przedrwiwa (dość niesmacznie) żal Ludwika Śniadeckiej po ukochanym i opowiada, jak ta Saffona nowa prosiła emira o... uszy poległego i jak emir

gładząc bródę śmiał się jak Bóg Pluton;
Śmiał się, zważając na prośby szalone
Orfeuszowskie — co prosił o żonę

I musiał piekłu grać jak Paganini
Na jednej strunie cały płaczu kwartet.

Czy to przekształcenie śpiewaka i lutnisty mitycznego w skrzypka i połączenie go z Paganinim i ze śmiejącym się Plutonem, ta uprzedzająca Offenbacha groteska mitologiczna jest pomysłem oryginalnym Słowackiego?

Zdaje się, że nie — że to echo wesołej parodii francuskiej, poprzedniczki *Orfeusza w piekle*, co w r. 188 zdobydzie sławę Offenbachowi. Parodię ową poeta albo w Paryżu poznał, albo jeszcze w r. 181 w Londynie. Żywo interesował się teatrem w czasie pobytu nad Tamizą, a chociaż głównie pociągały go dramaty Shakespeare'a i gra Keana, widział zapewne inne również przedstawienia. Może wśród nich to, które nieco później zabawilo starego Niemcewicza.

W pamiętnikach swych Niemcewicz zanotował pod datą 3 lutego r. 1832:

... Dałem się namówić na Teatr Olimpijski pani Westris... Dawano trzy małe sztuki przełożone z francuskiego; wszędzie w nich wesołość, dowcip francuski przebijają. Ostatnie melodrama *The Olympic Devils*¹⁾ wyborne. Orfeusz szuka w pieklach Eurydyki swojej. Śmiesznie tam pomieszana bajeczność z dzisiejszością. Pluto ma w. kanclerza, sędziów w togach i w perukach jak ciż urzędnicy w Anglii. Sędziowie siedzą na worach wełny jak tutejsi. Orfeusz przychodzi prosić Plutona o oddanie Eurydyki. Pluto radzi się w. kanclerza, ten daje zdanie, by Orfeusz grał o lepsze z pierwszym skrzypkiem orkiestry piekielnej; wychodzi Paganini z potężnym nosem i gra po dziwacznemu naśladowując sławnego skrzypka. Gdy skończył, zaczyna Orfeusz grać i śpiewać Barkarolę i najpiękniejsze aria Mozarta i innych, na koniec tak wesołego tańca, że Pluto i Prozerpina, wielki kanclerz, wielcy sędziowie w perukach porywają się, zaczynają skakać, wyrwać się jeden na drugiego. Uwolniona Eurydyka... (Orfeusz) słyszy, że Pluto żegnając Eurydykę całuje ją; na ten głos odziera się Orfeusz: traci żonę powtórnie... Zstępuje z nieba Apollo, ojciec Orfeusza, uderza nogą w ziemię, wychodzi Pluto, a widząc kolegę wykrzyka: How do you do, my good fellow?²⁾... Apollo zabiera małżeństwo i w całej światłości Olimpu wznosi się w górę.³⁾

Jak żart ów sceniczny utkwiał w pamięci Słowackiemu, zaświadczy jeszcze w *Beniowskim* »tatarska reduta«; w orkiestrze krymskiej muzyk jeden będzie grał na »ostrunionej misie« »jako Orfeusz lutnista«; drugi zaś będzie »na smyczku smyczkiem grał jak Paganini«.

Skoro mowa o londyńskich przedstawieniach teatralnych, ważnych dla badania kultu Shakespeare'a u poety polskiego, warto wspomnieć, że mogły też one dać podniecie, by Mazepę uczynić bohaterem sztuki. Grało bowiem, jak zanotował Niemcewicz d. 3 września r. 1831, »sztukę polską *Mazepę*, wyjętą z poematu lorda Byrona... melodrama bez sensu, lecz widowisko rzadkie, bitwę na koniach, dekoracje, osobliwie ostatnia

¹⁾ *Diabły Olimpijskie*.

²⁾ Jak się masz, dobry mój chłopcze?.

³⁾ *Pamiętniki J. U. Niemcewicza. Dziennik pobytu za granicą*, t. I. Poznań 1876, 168 — 169.

pożaru przerażająca... Widać Mazepę przywiązanego na dzi-
kim koniu, który go unosi po dolinach, górach, skałach i rze-
kach⁴⁾.

II

SWIAT DRUIDÓW W NORMIE BELLINIEGO A LILLA WENEDA

»Na tych kamieniach zostawiłem jedną z najpiękniejszych postaci kiedykolwiek oczom moim zjawionych — prawdziwą Normę, prawdziwą Adalgizę... Ciało tej dziewczynki dziesięcioletniej było prawdziwie pastusze, ale duch i ducha tego głos, melancholia, delikatność, przeczucia, uczucia, reminiscencje, przenikliwość i mistyczność — świadczyły prawdziwie o królewskim pochodzeniu, w prostej linii od Normy i Adalgizy... Takie są tajemnice Norm, które od kamieni druidycznych duchami odlecieć nie chciały⁴⁾.

W ten sposób Słowacki uprzytomnić chce pani Joannie Bobrowej postać pastereczki, którą poznał w Pornic nad Oceanem, której urok w wierszu malował ukazując ją »na druidów kamieniach« — i której odbiciem czynił Helianę w *Samuelu Zborowskim*. Zestawiał ją z Normą i z Adalgizą — z heroinami żyjącymi widocznie w jego pamięci. I świadomy był widocznie, że są one dobrze znane pani Bobrowej, że należą do kreacji, co utrwaliły się w ówczesnej atmosferze kulturalnej.

Kojarzył z poetycznością i tajemniczością wiejskiego dziewczęcia znad oceanu dwie kapłanki druidessy, które budziły zachwyty publiczności w Operze paryskiej. *Norma*, opera nie żyjącego już wtedy Wincentego Belliniego (zmarłego w r. 1835), należała do najgłośniejszych dzieł tej epoki.

Skoro Słowacki tak silnie wiązał wspomnienia epoki druidów celtyckich z bohaterami Belliniego, przypuszczać można, że rysy druidyczne *Lilli Wenedy* nie były niazależne od

⁴⁾ Tamże, str. 38 — 39.

⁵⁾ List pisany z Paryża d. 18 stycznia 1845 r. (J. Słowacki, *Dziela...* pod redakcją J. Krzyżanowskiego, wyd. drugie, t. XIV, str. 167, 168, 169).

operę, co postaci kapłanek ukazywała na tle walki Galów z najeźdźcami rzymskimi.

Zgodnie z panującą konwencją teatralną wątek roman-sowy włada w *Normie*: miłość tajemna kapłanki Normy i pro-konsula Sewera. Dwoje dzieci jest owocem tej miłości. Ale w Rzymianinie budzi się uczucie dla drugiej kapłanki, mło-dziutkiej i uroczej Adalgizy. Rozgrywa się rywalizacja szla-chetności, bo Norma decyduje się na śmierć, by Adalgiza, której chce powierzyć dzieci, mogła być żoną prokonsula, ta zaś skłonić chce niewiernego, by wrócił do dawnej ukochanej. Akcja doprowadza do tego, że Norma głosi walkę z Rzymia-nami i że zabić ma na ofiarę Sewera, schwytanego, gdy po-rwać usiłował Adalgizę. Ale wtedy groźna kapłanka siebie samą oskarża o winę, za którą czeka ją stos. Wstąpić mają na stos i śmierć ponieść Norma i Sewer, którzy widząc wiel-kość druidessy decyduje się zginąć z nią razem.

Mniejsza o pewne podobieństwa, które Rożę Wenedę łączyć mogą z surową, pełną gwozy heroiną opery i które stos tragedii wenedyjskiej czynią pokrewnym stosowi z opery. Waż-niejsze jest, że świat druidów stał się bliski polskiemu poecie nie tylko dzięki *Pieśniom Osjana* i Chateaubriandowi, i nauko-wym oraz literackim zainteresowaniom Francji ówczesnej⁶⁾, ale także dzięki paryskiej scenie operowej, która wyobraźni jego narzuciła obrazy o wielkiej trwałości. Kto wie, czy opera Bel-liniego nie była pierwszą podniętą do związania mitu zamierz-chęj przeszłości polskiej z kapłanami-harfiarzami, z monu-mentami druidycznymi, ze stosem pogańskim i z druidem-Derwidem.

Słowacki — jak dowodzą listy — żywo interesował się przed-stawieniami Opery paryskiej i nie brak w jego twórczości ani wyraźnych oddźwięków jej repertuaru, ani stosowania efektów operowych. Muzyczne i malarskie i plastyczne walory tragedii wenedyjskiej tym prawdopodobniejszym czynią przypuszczenie o związku z dziełem Belliniego.

⁶⁾ Co do tych związków por. część początkową rozdziału poświęco-nego *Lilli Wenedzie* w t. II monografii o dziejach twórczości Słowackiego.