

## SŁOWACKI I DZIEDZICTWO BAROKU

## 1

Rozprawa Backvisa o Słowackim<sup>1</sup> — dziezicu baroku napisana była przed dziesięciu laty. Omówiona w niej problematyka nie przedawniła się jednak, wprost przeciwnie, w roku Słowackiego nabiera nowego znaczenia. Ukazuje bowiem nieznanne dotąd oblicze artystyczne poety, wiąże go z tradycją estetyczną baroku, a tym samym wyznacza nowe drogi w badaniach nad poezją Słowackiego. Od razu też należy mocno podkreślić — co kilkakrotnie w pracy powtarza autor — że mówienie o związkach Słowackiego z barokiem nie jest doszukiwaniem się wpływów, taka możliwość — według Backvisa — jest wykluczona, już choćby dlatego, że poeta był synem profesora — klasycysty dalekiego od sympatii dla baroku.<sup>2</sup> Odgrózenie zaś romantyzmu od baroku czasami saskimi i oświeceniem nie sprzyjało również poznaniu tej epoki. Autor twierdzi, że działała tu niezwykle wyczulona intuicja artystyczna Słowackiego. Niewątpliwie czynnik ten gra rolę niemałą w nawiązaniu kontaktów poety z barokiem, ale dopomagała mu także żywa jeszcze bardzo tradycja, szczególnie tradycja okresu barskiego, będącego niejako podsumowaniem dążeń kulturalnych i społeczno-politycznych baroku.

„Kontakty” Słowackiego z barokiem mają dwojaki aspekt. Z jednej strony analogie w budowie środków wyrazu artystycznego, umiłowanie takich samych kręgów tematycznych, z drugiej obraz baroku, jaki stworzył poeta w swych dziełach. Te dwa aspekty marginesowo ukazują jeszcze trzeci, należący już do ogólnych dziejów estetyki obu epok, paralelność praw rządzących rozwojem sztuki. Barok i romantyzm są okresami wielkiej prędkości literackiej Polski. Literatura tych epok należy do przodujących w Europie. Umie operować masami ludzkimi, stwarzać przy pomocy słowa iluzje plastyczne czy wreszcie kompozycyjnie, podkreślać ważność bohaterów i szczegółów, natomiast malarstwo nie wnosi

<sup>1</sup> Claude Backvis, *Słowacki et l'héritage baroque*, w.: *Juliusz Słowacki 1809—1849, Livre de Centenaire*, London 1951, s. 27—94 i nadb.

<sup>2</sup> Autor zdecydowanie podkreśla, że dla Słowackiego *son héritage baroque fut inconscience*, l. c. p. 30.

prawie nic do zdobyczy sztuki europejskiej. Te ostatnie uwagi (uzupełniane w trakcie pracy przykładami szczegółowymi) przypominają Wöflinowską tezę o dwuprądowości dziejów kulturalnych, o panujących na przemian prądach klasycznych i romantycznych (tezę taką sformułował u nas J. Krzyżanowski).

Powiązania Słowackiego z tradycją estetyczną baroku nie zasłaniają Backvisowi istoty twórczości poety — nazywanego najbardziej romantycznym. Stąd w orbicie zagadnień omówionych w pracy znajdują się takie problemy, których nie można powiązać perspektywicznie z barokiem, a które wyjaśniają wewnętrzną strukturę artyzmu poezji Słowackiego.

Wyróżnione zagadnienia znajdują swój wyraz w nazwaniach poszczególnych rozdziałów rozprawy: I. Odkrycie Słowackiego; II. Światło i refleks; III. Tło fantastyczne; IV. Upodobania literackie; V. Wizja świata sarmackiego; VI. Psychologia trydencka; VII. Od świadomego pastiszu do odrodzenia organicznego; VIII. Atmosfera Słowackiego; IX. Natura i działanie kreacji artystycznych; X. Konstrukcja i jej metody; XI. Ostatni głos; XII. Wnioski.<sup>3</sup> Zajmiemy się szczegółowiej tymi rozdziałami.

## 2

Zamiłowanie Słowackiego do przepychu dekoracyjnego, operowania światłem nie jest tylko subiektywnym wrażeniem badacza. Sam poeta potwierdzi te swoje predyspozycje w *Rozmowie z Helionem i Helois*<sup>4</sup>. Potwierdzi się tu również umiłowanie scen majestatycznych, pełnych ruchu, wrażeń się w pamięć swoją zmysłową dotykalsnością, scen, gdzie światło w rozmaitych postaciach (od pełnego oświetlenia słonecznego do migotania w ciemnościach paszcz dział i rozrywających się kul) gra rolę podstawowego elementu artystycznego. Ta ornamentyka świetlna — a przynajmniej znakomita jej część — ześrodkowuje się w dziełach o tematyce wojennej. Dostrzega w tym Backvis dwa rodzaje pokrewieństwa z barokiem, jedno ogólniejsze (idzie o źródło będące motorem pobudza-

<sup>3</sup> I. Découverte de Słowacki; II. La lumière et les reflets; III. Les décors imaginaires; IV. Les Préférences littéraires; V. La vision du monde sarmate; VI. La psychologie tridentine, VII. Du pastiche volontaire à la résurrection organique; VIII. Les ambiances Słowackiennes; IX. Nature et action de la création artistique; X. La construction et ses procédés; XI. La dernière veix; XII. Conclusion.

<sup>4</sup> Zob. także *Kilka słów odpowiedzi...*, gdzie poeta potwierdzi swoje zamiłowanie do błyskotliwości i efektów świetlnych: „Imaginacja moja młoda jak motyl wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami”...

jącym wyobraźnię epicką poetów baroku i Słowackiego, jakim był Goffred Tassa-Kochanowskiego), drugie bardziej szczegółowe, widoczne w związkach artystycznych choćby np. z epiką batalistyczną Twardowskiego. Najjaskrawiej i najbardziej przekonująco ujawnią się te związki w funkcji artystycznej i gatunku zjawisk świetlnych.

Słowackiego nie interesuje pełne oświetlenie słoneczne, zwraca uwagę na takie źródła światła, które w efekcie uniezwykają sytuację, podkreślają jej grozę lub łagodność. Stąd też pełno u niego przyćmionego blasku księżyca, połysku jego promieni na wodzie<sup>5</sup>, przejmującego blasku palących się domów<sup>6</sup>. Atmosferę tajemniczości i grozy wywołują promienie zachodzącego słońca formującego przedziwne figury w przyćmionych witrażami kściołach, dymach kadzideł<sup>7</sup> itp. Promienie słoneczne odbijają się w uzbrojeniu tajemniczego Tatara w *Zmii*<sup>8</sup>, czynią go zjawiskiem bardziej jeszcze niedocieczonym i niezwykłym.

Zjawiska świetlne ukazują również wewnętrzne stany postaci, zwłaszcza w tych momentach, gdy jakieś uczucie ma być pokazane w sposób błyskawiczny (np. strach Anieli śpieszącej na spotkanie z Beniowskim, II, 539—68 lub przerażenie pasterzy spowodowane ukazaniem się ks.

<sup>5</sup> Księżyc posepny płonąc na zachodzie  
Długim się słupe m srebrzył w Niemna wodzie

Hugo, *ww.* 71—72.

Warto tu dodać, iż sceneria księżycowa jest częstym tłem akcji w poematach barokowych, wystarczy dla przykładu wymienić *Dafnis* lub *Nadobną Paskwalinę*. U Słowackiego obok funkcji uniezwykającej ma ono jeszcze wiele innych znaczeń, przeraża, ożywia martwe elementy itp.

<sup>6</sup> Np. w *Zmii*, p. III, gdy palące się domy dają krwawy odbłask w ogrodach haremu Sinope.

<sup>7</sup> Zob. Hugo, *ww.* 15—16; *Mnich*, *ww.* 63—66; *Ksiądz Marek*, I, *ww.* 643—45.

<sup>8</sup> *Zmija*, p. I, *ww.* 192—195. Te obserwacje Backvisa należy uzupełnić informacjami o podobnych efektach — bogatszych tylko i innym celom służących — w *Wojnie domowej*... S. Twardowskiego (cyt. wg wyd. Ca-lissiensis 1681), w słońcu

...od złota pałały tarcze i puklerze,  
Rzędy, forgi, buńczuki, pałasze, koncerze...  
Tak od srebra namioty, kredence i stoły...

*Cz. I, s. 26.*

\* Twardowski umie także przy pomocy światła spotęgować urodę ludzką, np. gdy słońce padło, „włos” Paskwaliny

Zajmował się płomieniem przez ciche pioruny  
Niecąc reperkusyje i żarliwe łuny...

*Nadobna Paskwalina, p. I, ww. 163—64.*

Marka jako olbrzymiej masy świetlnej, ujawniającej w momencie zbliżenia budzące lęk szczegóły)<sup>9</sup>.

Światło w poezji Słowackiego gra bardzo znamienne rolę. Upoścignia przedmioty wulgarne, wyolbrzymia postaci, zbliża lub oddala, uwyrażnia lub zamazuje przedmioty przedstawione. Mniejsze natomiast znaczenie ma kolor, wartość jego tkwi jedynie w oryginalności zestawienia<sup>10</sup>. Można łatwo stworzyć pewne schematy kolorystyczne, które dominują w poszczególnych utworach. Ulubionym przez poetę kolorem jest kolor tęczy, jego funkcje artystyczne są najbardziej zróżnicowane, podkreśla np. szczęście kochanków w *W Szwajcarii*, jest znakiem gniewu w *Anhellim*. Pod tym względem barokowy poprzednik poety (S. Twardowski) okazał się o wiele bogatszy.

## 3

Atmosfera wielu utworów Słowackiego przypomina aurę barokowych sielanek. Wrażenie to płynie z umiejscowienia akcji kilkunastu utworów w grotach, na malowniczych łąkach itp. Przyroda stanie się zewnętrznym niejako symbolem przeżyć bohaterów. Najpełniej wyjdzie to w *W Szwajcarii*, gdzie łagodny, tęczy nastroj posepnieje, „jeży się gromami” w chwili, gdy pożądanie cielesne skalać chce idyllę. Elementy sielankowe wciskają się także do *Balladyny* i chociaż mają charakter satyryczny, łagodzą wstrząsający tragizm dramatu<sup>11</sup>.

Wyraźniejsze powiązania z tradycją estetyczną baroku wykazuje Słowacki w opisach przepychu pałaców<sup>12</sup>. Umiłowanie tego, co Backvis w stosunku do Słowackiego, nazywa włosko-wschodnim widoczne jest w poezji S. Twardowskiego, szczególnie w poematach „wschodnich” (*Przeważna Legacja...*, *Wojna domowa...*, lub alegorycznych *Pałac Leszczyńskich...* w *Miscellanea selecta...* Calissi 1681, s. 105, jest to pałac wzniesiony przez Sławę). Osobna uwaga należy się *Nadobnej Paskwalinie*, opisy pałaców różnych bogiń przypominają żywo przepych pałacu Zmii. Miejsca podobne wskazane przez autora (*Nadobna Paskwalina*, II, 610—27;

<sup>9</sup> Z masy świetlnej wyróżnia się krwawa pręga

Otwartej piersi tworząc przerys

W krople pól zaschle, długie jak berberys...

*Beniowski*, p. IX ww. 271—72.

<sup>10</sup> Np. „gwiazdy niebieskie” lub „różowe”, „twarz zielona” itp.

<sup>11</sup> Ukwiecone łąki i piękne ogrody widzi Liobe w wizji raj, por. *Obleżenie Jasnej Góry...* p. XI, strofy 181—185.

<sup>12</sup> Zob. np. pałac hetmana w *Zmii* (*Zmija* p. V, ww. 220—45) czy pałac Jana Bieleckiego (*Jan Bielecki* ww. 55—72).

643—64) nie przekonują, uszedł natomiast uwagi Backvisa fragment opisu pałacu Wenery (I, 73—135):

Był szczerzo z alabastru, czarno układany  
W szachownicę marmurem, z zewnątrz mając ściany  
Od samych chryzolitów i złota błyszczące,  
Progi, stopnie, podwoje wszystkie pałające  
Miedzią koryntyjacką...

I, 73—77.

Liczne fontanny zdobią ogród, ściany i posadzki pokryte malowidłami. Podobnie w *Zmii*. Należy przy tym porównaniu pamiętać o jednym. Twardowski ma wszędzie jeden schemat przepychu: czarnobiały marmur, miedź koryntyjacka, u Słowackiego można też dopatrzeć się pewnego uproszczenia, jednak opisy są o wiele bogatsze i zróżnicowane.

Podobnie jak przepych pałaców — powiada Backvis — tak pewne obrazy poetyckie tkwią swą genezą w malarstwie i rzeźbie barokowej. Przytoczone w pracy cytaty znakomicie to obrazują. Oto lodowiec Rodanu:

Gdzie śnieg przybiega aż do stóp człowieka  
Sp'aszczoną płetwą jak delfin olbrzymi;  
Para mu z nozdrza srebrzystego dymi,  
A Rodan z paszczy b'ekitnej ucieka.

W *Szwajcarii*, *ww.* 43—46.

lub opowieść fellachów o początkach i wylewach Nilu w *Liście do Aleksandra H.* (*ww.* 22—27). Z barokowych obrazów wywodzi się scena p. IV *Beniowskiego*, przedstawiająca ks. Marka w wypróchniałym dębie z papierem na kolanach, z boku Swentyna ze światłem:

Kto by tam zajrzał, myślałby, że który  
Z Ojców Kościoła siedzi z gołą głową

A zaś Aniołek, rączką rubinową  
Dotknąwszy białej jak kamień tonsury,  
Wyciąga z głowy tęczę brylantową...

*Beniowski*, *ww.* 33—38.

Spotkamy u Słowackiego, częste w malarstwie (w poezji również) barokowym postaci centaurów, rydwany różnych bóstw ciągnięte przez gołębie lub inne stworzenia (W *Szwajcarii*)<sup>13</sup>. Nową treść zyska mīt w *Baladynie*, gdzie Goplana ukaże się na wozie zaprzężonym w węże, by dokonać zemsty na zwyrodniałej zbrodniarce.

<sup>13</sup> W poezji barokowej częste są takie rydwany ciągnięte przez zwierzęta, wystarczy wskazać *Sępa Zaprzęż nie Tygry, nie Lwice, Cyprydo!*

Obrastanie tematów wywodzących się z klasycyzmu starożytnego w nowe treści wyjdzie w utworach opiewających ból po stracie dzieci. W poezji Słowackiego temat to częsty, złączony bywa jednak zawsze z elementami średniowiecznymi lub barokowymi<sup>14</sup>. Nawiązując do dramaturgii greckiej poeta zwróci uwagę przede wszystkim na jej elementy antyklasyczne ujawnione najwyraźniej u Eurypidesa, tego tragika, co pierwszy odważył się zniżyć czystość gatunku i do tragedii wprowadził postaci komiczne<sup>15</sup>, ukazując zaś mity ukrywał pod nimi wyrazistość satyry na czasy współczesne. Formy takiego zamaskowania użyje Słowacki w *Lilli Wenedzie* — dramacie o tematyce prehistorycznej, a tak bardzo współczesnej Słowackiemu. Pokrewieństwa metodycznego poeta nie ukrywa, w *Liście do Autora Irydiona*, który poprzedza dramat, przyznaje, iż dla swego dzieła bierze formę „półposagową Eurypidesa”. Odkrycie przez Słowackiego elementów nieklasycznych u Eurypidesa wiąże się z niesłychaną umiejętnością wyczuwania tych pierwiastków w literaturze. Z tych umiejętności wywodzi się atmosfera grozy i mistycznego symbolizmu<sup>16</sup> towarzysząca wielu utworom poety. Wywodzi ją Backvis ze średniowiecza, uzupełniając w ten sposób linię estetyczną realizowaną przez Słowackiego nowym ogniwem (średniowiecze, barok, romantyzm).

Dotąd mówiło się o powiązaniach Słowackiego z tradycją estetyczną baroku, obraz ten należy uzupełnić wizją świata sarmackiego, jaką możemy odczytać z wielu utworów poety.

Jako pierwszy wniosek narzucający się bez specjalnego zagłębiania w poszczególne utwory — to zawężenie wizji przeszłości Polski do spraw i dziejów społeczeństwa barokowo-saskiego. Nawet tu, gdzie poeta czerpie temat z w. XV, np. *Jan Bielecki*, piętno baroku odciska się bardzo wyraźnie. Widoczne jest ono także w obrazie społeczeństwa prehistorycz-

<sup>14</sup> I tak np. w *Mindowem* (a. V, sc. 1) tragedia Laocoona stopiona zostaje z tragedią Edwarda IV; w *Anhellim* (VIII, ww. 483—512) z Ugolinem itd.

<sup>15</sup> Tejrzejasz w *Bachantkach* czy Menelas w *Orestesie*. Odpowiednikiem pierwszego byłby Jan Gwalbert z *Lilli Wenedy*.

<sup>16</sup> Do takich symboli mistycznych zalicza Backvis różę rzuconą na pierś zmarłej Ellenai, *Anhelli* XIII, ww. 1027—29.

nego<sup>17</sup> czy w utworach poświęconych Radziwiłłowi Sierotce. Ono wreszcie wypaczyło stosunek Słowackiego do Kochanowskiego i jego poezji, której — jak słusznie podkreśla Backvis — Słowacki nie rozumiał, spłycał ją i banalizował. Obraz poety-ziemianina, jaki wyczytał Słowacki z poezji Kochanowskiego przypomina bardzo natrętnie poetów-hreczko-siejów, tak częstych w w. XVII. Nie można tu jednak mówić o fałszywości obrazu, jest to jedynie potwierdzenie sformułowanego wyżej zjawiska, jakim jest szczególnie umiłowanie elementów barokowych. Zresztą Słowacki społeczeństwo XVII wieczne uważa za najdoskonalsze. Było to zdaniem poety jedyne społeczeństwo uznające wolność jednostki, wolność myśli i tolerancję. Skutki tych cech (nie odróżnia ich poeta nb. od anarchii) nie są następstwem podłości ludzi, lecz płyną z niemożności sprostanania „wymaganiom własnego swego ducha”. Bylibyśmy jednak niesprawiedliwi, gdybyśmy nie podkreślili obiektywnego spojrzenia na rzeczy. Słowacki widzi także cechy ujemne tego społeczeństwa (pijaństwo, burdy, obżarstwo) nie zasłaniają one jednak tego, co w tym społeczeństwie było dobre i wartościowe.

Trafne odczucie głównych cech społeczeństwa XVII wiecznego uzupełni poeta obrazem stosunku do zagadnień tureckich. W wielu utworach epickich XVII w. (np. *Wojna chocimska* czy *Przeważna Legacja*), obserwować możemy z jednej strony nienawiść do świata tureckiego, a z drugiej nić wyraźnej sympatii i zainteresowania egzotyką i odrębnością tego świata. Wszystkim tym uczuciom poddaje się Beniowski w czasie swego poselstwa do Kierym-Gireja.

## 6

Ta wizja świata sarmackiego rozszerzona zostaje przedstawieniem atmosfery czy klimatu duchowego, jaki ukształtował się w Polsce okresu potrydenckiego. Wyznacznikami tego klimatu byłyby — według Backvisa — mistycyzm i związany z nim pesymizm oraz sprzeczność między uwielbieniem dla antycznego piękna (czytaj: zmysłowości) i rygorami surowej moralności odradzającego się katolicyzmu. Sprzeczność ta rodzi dziwną symbiozę pierwiastków czystych, anielskich z daleko posuniętą zmysłowością. Zjawisko to obserwowane w *Nadobnej Paskwalinie* znajdzie swoje odbicie w *Szwajcarii*<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Zob. np. karykaturalne przedstawienie szlachty w a. IV, sc. 1 *Baladyny* lub we fragmencie *Kraka* (Doliwa i Leliwa) — pijaństwo, krzykactwo, tupet połączony z bezdenną głupotą skierowują naszą uwagę w pierwszą połowę XVIII w.

<sup>18</sup> Zob. fragment VII. *passim*.

Z mistycyzmem łączy Backvis pesymizm, symbioza widoczna np. w poezji Szarzyńskiego, a nie obca poezji Słowackiego. Z mistycyzmu ma się wywodzić przekonanie o okrucieństwie przeznaczenia, nieprzydatności cierpienia, zaprzeczenie wolności woli, a więc wszystko to, co cechuje postaci Mindowego, Marii Stuart, Balladyny. To stwierdzenie budzi pewne zastrzeżenia. Pomijamy w tej chwili fakt pesymistycznego spojrzenia na świat w poezji Sępa, to rzecz do dyskusji, nie dla niej tu miejsce, ważniejsze jest jednak stwierdzenie pokrewieństwa czy choćby tylko podobieństwa mistycyzmu Słowackiego z mistycyzmem barokowym. Wydaje się, że między nimi nie ma żadnego związku, że stwierdzenia Słowackiego nie mają nic wspólnego z katolicyzmem, a katolicki jest mistycyzm barokowy. U Szarzyńskiego spotykamy utwory wadzące się z Bogiem, ale wadzenie to zupełnie inne od romantycznego. Poeta czyni Bogu wyrzuty, że obdarzając człowieka wolną wolą i co się z tym łączy, wolnością wyboru dobra lub zła, utrudnił mu zbawienie, ale to nie jest zaprzeczenie wolności woli, lecz jej potwierdzenie. Nie spotkamy też nigdzie w polskiej literaturze XVII w. przekonania o bezsensowności cierpienia, wprost przeciwnie, poeci podkreślą rolę cierpienia jako elementu przeobrażającego wewnątrz, np. w *Nadobnej Paskwalinie* bohaterka staje się inną, bardziej wartościową osobą po wielu, często bolesnych, doświadczeniach. Zaobserwowane przez Backvisa fakty należałoby raczej łączyć z byronicznym buntom romantyków przeciw złu świata<sup>19</sup> a nie z mistycyzmem barokowym.

Końcowe uwagi rozdziału dotyczą sposobu przedstawienia postaci anormalnych. Nie widzimy związku tego zagadnienia z psychologią trydencką. Nie wiążą się też z tematem rozdziału uwagi o związku artystycznym między oświadczeniem grą wyobraźni Kordianem a podległym tym samym zjawiskom bohaterkom S. Twardowskiego (np. *Paskwalina* opuszczająca nocą miasto, *Nadobna Paskwalina*, I, 1170—80; *Dafnis*, sc. VII, gdy nimfa ucieka przed Apollem).

## 7

W stosunku Słowackiego do baroku widzimy wyraźną ewolucję. Idzie ona od świadomego pastiszu do własnej koncepcji artystycznej. Te pierwsze pastiszowe utwory, próbujące oddać ducha poezji staropolskiej, nie przekonują. Połączył w nich poeta wizję aury staropolskiej ze wstrząsającym makabryzmem (np. *Poema Piasta Dantyszka o piekle*, *Horsztyński*). Na uwagę zasługują jedynie postaci stanowiące wspaniałą syntezę sta-

<sup>19</sup> Elementy buntu byronicznego dostrzega Backvis tylko w młodzieńczych utworach poety.



roszlachetczyzny (np. Dantyszek łączy w sobie umiłowanie władzy z anarchizmem, jest religijny i patriotyczny, ale obie cechy egzaltowane i niekontrolowane rozumowo). Doskonały wyraz artystyczny zyska sarmatyzm, kiedy przestanie być celem samym w sobie, gdy na plan pierwszy wysuną się zagadnienia wieczne (np. miłość ojczyzny). Tak jest w *Beniowskim*, *Księdzu Marku*, *Snie srebrnym Salomei* i *Złotej Czaszce*. Ukazany tu świat nie jest zamkniętym kręgiem codziennego bytowania szlachty, staje się obrazem dążeń narodu. Z tym przesunięciem ideowym łączą się nierozzerwalnie artystyczne znamiona utworów<sup>20</sup>, nawiązujące do najlepszych tradycji poezji XVII wieku, tradycji, która ma swego przedstawiciela w Calderonie.

Poezja Słowackiego wiąże się z barokiem także przez kult Maryi. Jawiła się Ona w poematach barokowych w momentach, gdy autor nie widział wyjścia z sytuacji (zob. np. w *Obleżeniu Jasnej Góry*, III, 92—108). Odgrywa podobną rolę i w poezji Słowackiego<sup>21</sup>, chociaż kult ten — o czym nie mówi się w pracy — nie stanowi u Słowackiego centralnego problemu, jak to jest u wielu poetów baroku.

Z barokiem wiąże poetę również sposób operowania grupami ludzkimi i metoda opisu bitew i skupisk ludzkich. Poeta nie opisuje bezpośrednio lecz przez relację narratora (zob. opis obleżenia Baru relacjonowany przez Beniowskiego, *Beniowski*, III, 157—200).

## 8

Z baroku wywodzi Backvis wymieszanie i współistnienie w poezji Słowackiego różnych kategorii estetycznych. Najjaskrawiej ujawni się

<sup>20</sup> W słownictwie dochodzi niekiedy do zbieżności leksykalnych. Oto przykłady wybrane przez autora: *Poema Piasta Dantyszka*... ww. 554—59 i *Wojna chocimska* p. IX, ww. 604—606; relacja Pafnucego w *Snie srebrnym Salomei* o śmierci Gruszczyńskiego:

Ze srebrnego jeziora  
Zrobi się teatrum nowe,  
Na którym śmierć jak aktor  
Swe tragedie purpurowe  
Będzie odgrywać...

zawiera te same elementy, co odpowiedź senatorów na list kondolencyjny po śmierci hetmana Gąsiewskiego.

<sup>21</sup> Zjawia się nad pobjawiskiem w *Lilli Wenedzie*, w *Beniowskim* p. IX, ww. 488—504. Wydaje się, że omówienie problematyki maryjnej bardziej wiązałoby się z rozdziałem poświęconym atmosferze potrydenckiej, która wpłynęła w sposób szczególny na odrodzenie się tego kultu i jego rozszerzenie.

ono w *Balladynie*. Tu daje niecodzienne efekty artystyczne, nie zawsze jednak tak jest. Połączenie makabryzmu z komizmem w *Preliminariach podróży do Ziemi świętej...* czy *Poema Piasta Dantyszka...* budzi zgrozę i jednocześnie wstręt. Atmosferą zaś swoją przypomina — czego nie zauważył autor — różne barokowe poemaciki w guście *Demokryta śmiesznego* I. Kuligowskiego. Backvis wywodził tę atmosferę genetycznie z średniowiecznych dialogów ze śmiercią. Wydaje się, że nie można tak sprawy postawić. Komizm który łączył się tam z makabryzmem, był inny gatunkowo, płynął z kontrastu, jaki można było obserwować między początkową pewnością siebie „mistrza” a przerażeniem na widok spełnionego życzenia. Zjawisko przerażało „mistrza”, czytelnik zaś bawi się kosztem jego przerażenia. U Słowackiego jest odwrotnie. To, co bawi bohaterów, przeraża czytelnika (np. opowiadanie o sposobie dostania się do nieba Samuela Zborowskiego).

Tę samą metodę, mieszanie ze sobą cech krańcowo różnych, obserwować będziemy — jak słusznie zauważa Backvis — w konstrukcji postaci, np. Książd Marek, jowialny z krwi i kości sarmata staje się naczyniem nadprzyrodzonym, przez które objawia się Bóg. W zjawisku tym ważniejsza jest wiara w taką możliwość niż jej urzeczywistnienie. Wymieszanie to zauważyć można i w artyzmie poety, gdzie obok wspaniałych poetyckich momentów spotykamy prozaizmy.

W kompozycji utworów Słowackiego zauważa Backvis wytworność i wykwent, które wbrew ogólnie przyjętemu w w. XIX mniemaniu, nie wykluczają naturalnego i żywego uczucia, ale uczucie to podkreślają i uwypuklają. Przykładem wiersze dla Bobrowej, w których pojawiają się elementy madrygału, tak ulubionego przez poetów baroku. U Słowackiego te madrygałowe elementy kryją często poważne treści.

Końcowe rozważania tego rozdziału robią wrażenie jakby z toku rozumowania wypadł jakiś istotny człon, trudno jest uchwycić związek między nimi a atmosferą Słowackiego (*słowackienne*), o której mówiło się poprzednio

Obycie i zrozumienie twórczości Słowackiego, jakie widać w całej pracy Backvisa, pozwoliło mu na trafne scharakteryzowanie sposobu powstawania i natury artystycznych upodobań poety. Słowacki doskonale zdawał sobie sprawę z bogactwa doznań płynących z kontaktów z rzeczywistością, dlatego nie pisał na świeżo, czekał aż wrażenia stracą swą ostrość; zanikną szczegóły i pozostaną tylko fakty-symboly siłą artyzmu słowa odtwarzające czytelnikowi szczegóły zatracone. Tym należy tłumaczyć fakt, iż o Szwajcarii pisał poeta w Sorrento, o Neapolu w Egipcie

itp. Ta retrospektywność zapewniła poezji Słowackiego niezwykłą syntetyczność znaczeniową i artystyczną. Słusznie zauważa autor, że Słowacki należy do tych nielicznych twórców, dla których dobór i selekcja słowa stanowią istotny element tworzenia sytuacji czy charakterów postaci. Tłum ludzki, jego odezwania i zachowania w *Beatrice Cenci* wywołuje w czytelniku wizję anarchizmu XVI wiecznych Włoch. Dwa wiersze Majora (*Fantazy*, V, 252—53) oddają świetnie zamilowanie Rosjan do bierności i wygody, wreszcie wypowiedź Starościca (*Ksiądz Marek*, II, 266—79) maluje klimat rodzinny i wygląd dworku starszłacheckiego. Podobną tendencję artystyczną obserwujemy przy charakterystyce postaci. Poeta zwraca uwagę na pewne szczegóły wypowiedzi, które dają nam wyobrażenie o usposobieniu bohaterów, atmosferze środowiska, w jakim się poruszają i działają, ich upodobaniach itd.<sup>22</sup>

W konstrukcji obrazów poetyckich daje się zauważyć gigantyczność. Poeta lubuje się w wielkich, kosmicznych kreacjach artystycznych, w nich przejawia się, zdaniem Backvisa, najczystsza poezja Słowackiego (myśli tu autor o obrazie kończącym V pieśń *Beniowskiego*, owe „dwa na słońcach swych przeciwnych — Bogi”), wielkość ta widoczna jest również w obrazie Chrystusa w dramacie *Beniowski*:

Czy widziałeś Chrystusa?  
Włóczy się przez ciemnotę  
I sieje gwiazdy złote  
III, 144—46.

Z tym umiłowaniem gigantyczności łączy się przepych i bogactwo ozdób artystycznych, widoczne nawet tam, gdzie można by mówić o potknięciach (np. rymy gramatyczne w *Beniowskim*).

Podkreślenie przez Backvisa subiektywności poezji Słowackiego<sup>23</sup> i jednocześnie ukazanie jej walorów ponadindywidualnych nie należy już ściśle do natury artystycznych uzdolnień Słowackiego, to cecha każdej wielkiej poezji.

<sup>22</sup> Gruszczyński opowiada o swoim dworku:

Gdziem ja miał ojcowskie graty,  
Jeszcze wzięte na Turczynie,  
A pod dąb mój rosochaty  
Wodził gości... i pił kawę  
W dawnych starych roztruchanach

*Sen srebrny Salomei*, I, ww. 456—460.

<sup>23</sup> W liście do matki (7 III 1832 r.) powie „...ja nie jestem niczym innym jak moimi poezjami”. A wyraźniej jeszcze w liście z 28 XI 1843 r. „...rzucam się do papieru chcąc garściami duszę moją rzucać na ludzi”.

Złożoność, różnorodność, mnogość — to naczelné zasady kształtujące artystyczną postać poezji Słowackiego. Zasady te ujawniają się w konstrukcji postaci, bogactwie form poetyckich i tematów.

W najwcześniejszych dramatach (np. *Mindowe*) postaci przypominają swym charakterem *dramatis personae* tragedii greckiej, ale już w *Marci i Stuart* pierwiastki klasyczne zostają tak wtopione w aurę romantyczną, że niczym nie przypominają swego rodowodu. Najwspanialszym jednak potwierdzeniem tezy jest *Balladyna*, dramat, w którym sąsiadują świat fantazji, wulgarny świat Grabca, zbrodniczy świat Balladyny. Światy te znajdują swoje odzwierciedlenie w różnorodności form poetyckich od satyry poprzez groteskę, sielankę do tragedii. Podobną różnorodność obserwować możemy w *Beniowskim*, *Księdzu Marku*, *Snie srebrnym Salomei*, w dwóch ostatnich poezja religijna łączy się z trywialnością sarmacką. Nie wszędzie bogactwo to daje dobre rezultaty. Nie przekonuje zupełnie w *Poema Piasta Dantyszka...*, *Lilli Wenedzie*, w dramacie *Beniowski*.

Bogactwu charakterów odpowiada bogactwo scenerii. Słowacki stara się uwyraźnić charaktery osób działających przez dostosowanie do nich tła, np. las w *Balladynie* zmienia się w zależności od działających w nim osób, inny jest, gdy chodzi po nim sentymentalny Filon, inną przybiera cechę, gdy staje się polem działalności Balladyny, inną jeszcze, gdy jest miejscem przebywania Popiela. Bogactwo to nie jest tylko kaprysem poety, potęguje wrażenie, oczyszcza atmosferę, świadczy o rozległej skali odczuć Słowackiego.

Sztuka poetycka Słowackiego, obok omówionych już zasad konstrukcji, zdradza także podobieństwo z muzyką. W podobieństwie tym widzi Backvis powiązanie z barokiem, który lubował się w formach płynnych, dalekich od zmarmurzonej pozy renesansu. Typ takiej konstrukcji przedstawia *W Szwajcarii*. Nic tu nie zostało powiedziane dosłownie, jedynie szereg następujących po sobie obrazów sugeruje jakąś akcję. W *Uspokojeniu* konstrukcja muzyczna przybiera inną formę, zasada się na symfonii odgłosów (wiatr, szcęk broni, krzyk tłumu, bicie dzwonów) w *Beniowskim* zaś ujawnia się w rytmie wiersza.

Należy jeszcze zwrócić uwagę na sposoby wykorzystania mitologii. Sposoby te podobne będą do sposobów XVII wiecznych. Wypływają jednak — jak nam się zdaje — z innych pobudek. Poeci XVII w. mieszały mitologię z czasami współczesnymi<sup>24</sup> (np. muzy śpiewające kolędy w twór-

<sup>24</sup> Mówiąc o roli mitologii w twórczości W. Kochowskiego Backvis stwierdza, że Kochowski ją prozaizuje, nieco wcześniej mówi o nim jako uosobieniu miernoty. Takie oceny krzywdzą poetę, wśród jego wierszy można spotkać wiele doskonałych utworów, stawiających go w rzędzie wybitnych liryków baroku.

ności Miaskowskiego), stanowiła ona dla nich spożytkowanie balastu erudycyjnego nabytego w szkole, była dla wszystkich zrozumiała. Jej znaczenie artystyczne tkwiło w znaczeniu symbolicznym, które często stawało się środkiem lakonizującym utwór, i ta symbolizująca strona mitologii interesowała poetów staropolskich najbardziej. U Słowackiego natomiast te zainteresowania są innego rodzaju. Poeta widzi analogie między Polską i Grecją i to nie tylko tą współczesną, walczącą o wolność, ale i starożytną. Widzi podobieństwo między bohaterami Homera, a rycarzami Polski, stąd np. w *Zawiszy Czarnym* słownictwo Homera miesza się ze słownictwem epoki Zawiszy (podkreśli to Backvis, ale nie wysnuje wniosku ze swoich obserwacji). W obu wypadkach nacisk kładzie się na inny aspekt tego samego zjawiska i można tu mówić jedynie o podobieństwie w anachronicznym potraktowaniu przedmiotu nie zaś o podobieństwach rodzajowych, które słowa autora o podjęciu przez Słowackiego anachronizmów barokowych i ich rozwinięciu sugerują.

## 11

Powiązania z tradycją estetyczną baroku — i to chyba w stopniu najdoskonalszym — ujawniają się w ostatnich utworach poety, zapisywanych w *Raptularzu*. Przeznaczał je poeta dla siebie. Atmosfera tych liryków — jest wśród nich sporo o treści religijnej — przypomina aurę starszła-ckich sylw. Przypomina ją nie tylko typem religijności, ale i pojęciami tkwiącymi wyraźnie w XVII-wiecznym mistycyzmie<sup>25</sup>.

Do staropolskich tradycji sięgają także niektóre epigramaty *Raptularza*. Trzeba jednak przy tych porównaniach pamiętać o różnicy artystycznej.

## 12

Wnioski, jakimi autor zamyka rozprawę, nie płyną bezpośrednio z rozważań przedstawionych, są to raczej wrażenia z zetknięcia się z poezją Słowackiego. Cechy, które uderzają Backvisa, stanowią istotne walory poezji romantycznej, ale obserwować je możemy i w baroku. Mowa o umiłowaniu egzotyki, gorącej, egzaltowanej religijności przejawiającej się w mistycyzmie i wreszcie kobiecej miękkości, którą to cechę D'Ors uważa za znamienne dla baroku. Te wspólne cechy w postawach estetycznych

<sup>25</sup> Np. w wierszu *Radujcie się. Pan ułelki narodów nadchodzi:*

Któż wytrwa, gdy go ognie niebieskie pochwyćą?  
Któż miecz podniesie, drżący jak listek osiny  
Przed Pańską błyskawicą,  
W strachu przyjscia Pańskiego i wielkiej godziny

uzupełnia psychologiczny portret społeczeństwa sarmackiego zarysowany najpełniej w *Beniowskim*. Poemat ten — według Backvisa — oddał wszystko to, co stało się komponentem współczesnej Słowackiemu kultury rozumianej w najszerszym słowa znaczeniu. W porównaniu z *Beniowskim*, *Pań Tadeusz* jest „statycznym obrazem utraconego raj”.

Dla cudzoziemca zajmującego się literaturą polską Słowacki jest najbardziej zachodnioeuropejski i — jakby dla paradoksu — najbardziej słowiański. Słowiańskość ta — choć zespolona ściśle ze zdobycami wielkich cywilizacji Europy — jest powodem nierozumienia i nieznanomości poezji Słowackiego na zachodzie Europy. Obcość tę potęguje jeszcze ciągle sięganie przez poetę w w. XVII, którego atmosfera obca była już ludziom w. XIX. Wymieniony przez Backvisa trzeci powód: obcość w przestrzeni (orientalizm) jest już mniej przekonujący. Cecha ta występuje u wszystkich wielkich romantyków.

Takim objawił się autorowi Słowacki czytany w czasie okupacji. Wrażeniami z lektury — jak skromnie pisze — chciał się podzielić z czytelnikami.

## 13

W trakcie referowania pracy polemizowano z niektórymi sądami, wskazywano usterki i niedociągnięcia, można by do tych „pretensji” dorzucić jeszcze jedno. Przy cytatach z epickich poematów S. Twardowskiego nie podał autor, z jakich wydań pochodzą, trudno było odnaleźć cytowane miejsca i zorientować się w ich przydatności. Usterki te nie obniżają jednak wartości pracy Backvisa. Mają one źródło w ścisłym ząębaniu się poszczególnych problemów, nieraz tak ścisłym, że trudno je było wyraźnie rozdzielić. Można było uniknąć niebezpieczeństwa przez bliższe określenie funkcji artystycznej, jaką te same zjawiska pełnią w różnych konstytucjach (prób określenia funkcjonalnego jest sporo u Backvisa). Uwzględnienie jednakże owych różnicowań rozsądziłoby ramy artykułu przeznaczanego do Księgi. Zresztą autorowi nie chodziło o całkowite wyczerpanie zagadnienia, zasygnalizował fakty, które powinny być szerzej opracowane, opracowanie winno ukazać właśnie różnorodność funkcji artystycznych elementów barokowych w poezji Słowackiego. Do faktów dorzucić się da niewiele. Bogactwo materiału przytoczonego na udokumentowane tezy świadczy o doskonałej znajomości i dobrym zrozumieniu poezji Słowackiego. Dokładne wczytanie się w dzieła Słowackiego pozwoliło Backvisowi na trafne i celne scharakteryzowanie natury uzdolnień artystycznych, dało klucz do rozwiązania zagadnienia, dlaczego u Słowackiego tyle utworów nie dokończonych (tłumaczy to autor tradycyjnie olbrzymią płodnością wyobraźni artystycznej poety, wielości pomysłów nie mógł sprostać). Praca świadczy nie tylko o dobrej znajomości poezji Słowackiego,

wskazuje na dużą subtelność i znajomość podstawowych tendencji poezji staropolskiej. Doszukując się powiązań Słowackiego z tradycją estetyczną baroku, Backvis jeden z nielicznych zwrócił uwagę nie tylko na pewną serię figur stylistycznych — jak się to przeważnie robi — ale także na odrębność ideową tej literatury, na różne od renesansu rozumienie państwa, obowiązków szlachcica, stosunku do religii itp. — a więc wszystkich tych cech, które złożyły się na ów specyficzny klimat XVII w. — zwany sarmatyzmem. Takie postawienie sprawy świadczy o świetnym wyczuwaniu ogólnych tendencji polskiego baroku (na szczegółowe sformułowania nie zawsze można się zgodzić, *casus Kochowski*) i umiejętnym ukazaniu ich w poezji Słowackiego.

W pracy uderza konsekwencja metodyczna i zdrowy rozsądek widoczny już choćby w naczelnym założeniu metodycznym (nie szukać wpływów), trafny dobór cytatów uzasadniających stwierdzenia i nowość problematyki naukowej. Cechy te są głównym atutem wartości pracy Backvisa. One wyznaczają jej miejsce niepoślednie wśród opracowań, które starają się przybliżyć czytelnikowi poezję Słowackiego.