

Juliusz Kleiner

Fragmenty "Beniowskiego"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 10/1/4, 210-238

1911

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.

DR JULIUSZ KLEINER.

FRAGMENTY „BENIOWSKIEGO“.¹⁾

We fragmencie, znanym pod tytułem „Poeta i natchnienie“, trzy duchy ukazują się Słowackiemu — duchy, „co się na pieśń zbiegły“, „od których była już ogniem czerwona, ich tchem trująca, tętniąca ich krokiem“.

To duchy Beniowskiego, Wernyhory i księdza Marka.

Z tą siłą żywiołową niemal, jakiej nabierają często u poety wytwory jego własnej fantazyi, narzucały się trzy postaci owe twórcy swemu, który coraz bardziej zwracał się ku światowi nowych idei i motywów i okiem duszy oglądał już widmo Zborowskiego. Jakby w walce ustawicznej wyłaniały się ponownie i dopiero „Król-Duch“ zdołał wreszcie odnieść nad nimi zwycięstwo.

Począł się poemat o Beniowskim w chwili, gdy bogactwo i rozległość fantazyi i władztwo w zakresie środków artystycznych dochodziło u Słowackiego szczytu, gdy górę w nim brał wirtuoz poetycki, rozmiłowany w sztukmistrzostwie własnym, gdy

¹⁾ Rozprawa niniejsza została złożona w redakcyi „Pamiętnika“ z początkiem lutego 1910, a więc przed ukazaniem się artykułu dra W. Hahna p. t. „W sprawie układu Beniowskiego“ („Na ziemi naszej“, kwiecień 1910, str. 58—59); wobec tego oba szkice są od siebie niezależne. Dr. Hahn uwagę zwrócił na dwie rzeczy: 1) że należy wyłączyć z tekstu głównego ustępy o odmiennej formie stroficznej, 2) że należy odróżnić plan pierwszy pieśni VI—XII i częściowe rozprowadzenie planu tego w pieśniach VI—XIV i plan drugi p. X—XIV, częściowo rozprowadzony w pieśniach XII—XIV; ograniczając się do uwag krótkich, dokładniej nie zajął się stosunkiem fragmentów. Oba szkice są zgodne w zapatrywaniu, że należy odzielić odmienne redakcyje.

z wyżyn parnaskich coraz częściej uśmiechem darzył życie i własne twory, gdy z romantyczną ironią występował jako pan bezwzględny tworzonych przez się postaci i scen.

A powołane do życia postaci towarzyszyły nadal Słowackiemu w czasie przeobrażeń duchowych — i tylko zmieniały się nieco ich rysy i tylko poeta odkrywał w nich treść nową. Niosły z sobą rosnące mnóstwo motywów, których część starczyła na obdzielenie dwu dramatów — i nadal wracały, tak, że ostatnie poświęcone im fragmenty opromienione zostały blaskami „Króla Ducha“.

Już ten charakter ogniwa, łączącego trzy epoki twórczości — epokę przedmystyczną, epokę towianizmu i epokę samoistnej twórczości mistycznej — czyni „Beniowskiego“ niezmiernie ważnym i ponętnym dla badacza — a przyłącza się do niego fakt, że jako typ utworu zajmuje „Beniowski“ w romantyzmie polskim miejsce zupełnie odrębne, że tak bogaty jest w osobiste wyznania, że wreszcie rozległością skali, różnorodnością tonów przewyższa wszystkie inne utwory Słowackiego.

Z licznych zagadnień, wiążących się z tym tworem kapryśnego geniuszu, jedno przedewszystkiem — może najprostsze — domaga się rozwiązania; dotyczy ono ewolucji planu po wydrukowaniu pierwszych pięciu pieśni. Jaki jest stosunek wzajemny dochowanych dalszych pieśni i fragmentów? Czy powstawały one, jako snucie całości jednolitej, w której zmieniał się tylko nastrój i treść ideowa, a motywy drobnym tylko ulegały modyfikacyom — czy też może są owocem kilkakrotnego ponownego tworzenia poematu?

* * *

Jeśli ogół czytelników widzi w dalszych pieśniach „Beniowskiego“ części jednej mniej więcej jednolitej całości, to opiera się w tem mniemaniu na sposobie, w jaki wydał te pieśni prof. Małeckie, a jakiego trzymali się też wydawcy najnowsi.

Małeckie, wydając nieznanne skarby „Pism Pośmiertnych“, miał cel jeden: dać społeczeństwu polskiemu poznać szereg nowych arcydzieł i przedstawić je w takiej formie, żeby jako dzieła sztuki działać mogły jak najsilniej. To skłoniło go do wyłączenia utworów, któreby zbyt odstręczać mogły przewagą treści filozoficzno-mistycznej; to też kierowało nim przy układaniu dzieł, pozostawionych częściowo w formie ułankowej — „Króla-Ducha“ i „Beniowskiego“.

I z tego zadania wywiązał się znakomicie. Istotnie ułożył „Beniowskiego“ w ten sposób, że czytelnik może go pojąć jako całość, posiadającą tylko luki pewne. Wprawdzie nie dały się usunąć pewne tkwiące w tych pieśniach sprzeczności, ale czytelnik mniej uważny nie spostrzeże ich wcale, uważny nie będzie

do nich przywiązywał wagi większej, tłumacząc je brakiem ostatecznego wykończenia i długim czasem tworzenia, w którym pamięć poety niezawsze z pełną wyrazistością zatrzymywała szczegóły ustępów dawniejszych.

Ale krytyka naukowa nie może za przedmiot badań przyjąć całości, w celach estetycznych skonstruowanej przez wydawcę. Zanim przystąpi ona do szczegółowej analizy, musi przedewszystkiem przywrócić poematowi kształt, w którym się istotnie zachował, musi dojść do poznania, jak się przedstawiał poemat w intencji twórcy. I na tej podstawie dopiero oprzeć się będzie mogło krytyczne wydanie naukowe.

Materyału do odpowiedzi na pytanie, jaki stosunek łączności i treściowego tudzież genetycznego następstwa zachodzi między ustępami zachowanymi, dostarcza i sama treść fragmentów i autograf.¹⁾

* * *

¹⁾ Ponieważ w szkicu niniejszym autograf stanowi główną podstawę wywodów, podaję przeto opis zachowanej jego części, z której mogłem korzystać dzięki uprzejmości dra Gubrynowicza.

Autograf składa się z 49 kart; oznaczone są one pisaniami ołówkiem cyframi arabskimi 2—50 (karta pierwsza jest oddarta); ponieważ cyfry te nie zawsze zgadzają się z istotnym następstwem treści, poprawiono je na znacznej ilości kart przez umieszczenie odpowiednich cyfr rzymskich, które przytaczać będą w nawiasie obok arabskich.

Karty 2—41 są arkusikami lub częściami arkusików papieru cienkiego, gładkiego, bez znaków wodnych; mają one format 25·9 cm. × 20·9 cm. z wyjątkiem karty 3, mającej rozmiary 25·2 cm. × 19·2 cm. Przytem K. 3 ma papier nieco cieńszy, K. 31—32 papier bibułkowy. Karty 42—49 mają papier nieco grubszy i bardziej szorstki formatu 22·7 cm. × 18 cm.; półarkusz, stanowiący razem karty 44—45 ma znak firmy P. Bouchel; karta 50 ma wielkość 22 cm. × 17·5 cm.

Przechodząc do przeglądu treści, zaznaczam w nawiasach graniastych pomieszczenie ustępów poszczególnych w wydaniu dra Gubrynowicza (Dzieła Juliusza Słowackiego. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe. Tom III. Powieści poetyckie. Wydał dr. Bronisław Gubrynowicz).

K. 1 (I) Skrawek karty oddartej, połączonej z K. 2 — zawiera początkowe wiersze kilku sekstyn [G. str. 393 — poprawić tu należy wyraz pierwszej strofy, oznaczonej liczbą VII, „Stawić“ na Starość; możliwe, że to początek wyrazu „Starościanka“].

K. 2. Zakończenie ustępu, który był napisany na karcie poprzedniej [G. str. 393 w. 1—8 u góry] — dalej „Pieśń V“ (o Sa-

Już przy pobieżnem przeglądaniu autografu wpada w oko rzecz ciekawa: nie tylko brak tu znacznej części tego liczbowania

wie) na obu stronach karty [G. Pieśń VI. ustęp II, w 17—96, str. 170—173.]. Obok tej pieśni z lewej strony K. 2 r. plan pieśni VI—XII. [G. str. 390—391] — pod nim ustęp „Wszystko ponure, jakby duch stepowy“, pisany dalej w lewej kolumnie K. 2 v., będący rozwinięciem początku strofy trzeciej [G. Pieśń VI. w. 33.] pieśni o Sawie („Wszystko ponure; choć blizka wyprawa“ i t. d.) [G. str. 393—395].

K. 3. W dwu kolumnach pisany fragment „Lecz późno... czego ja czekam i stoję“ [G. str. 437—441]. Bezpośrednio po jego zakończeniu w kolumnie drugiej K. 3 v. cztery strofy „Pieśni VI“, wydrukowane przez dra Gubrynowicza w tomie I wśród „Wierszy drobnych“ p. t. „Wschód słońca nad Salaminą“.

K. 4—9. (V, VI, VI [liczba VI powtarza się na K. 5 i 6] VII, VIII, IX) — w dwu kolumnach pisana pieśń VII (bez oznaczenia liczby) począwszy od wariantu „Poselstwa były rodzajem choroby“ [G. str. 398 — ostatnie dwa wiersze tego ustępu („Oszlifowana (nie „Oszlifowane“, jak w wydaniu) w różne kostki rymu. Lecz muszę z panem Beniowskim do Krymu“), włączone przez dra G. do wariantów, należą już do tekstu głównego jako w 199—200] i „Pieśń VIII“ [G. str. 193 w. 199 — str. 219]. Po dwu końcowych zwrotkach pieśni VII znajduje się w kolumnie drugiej K. 9v. plan pieśni X—XV. [G. str. 391—392]. Na tej też stronie znajdują się rachunki, o których dokładniej mówię w tekście.

K. 10 (IV). W jednej kolumnie pisany ustęp, drukowany w wariantach jako fragment IV [G. str. 445—446] — dalej (na K. 10 v.) strofy, będące w wydaniu początkiem pieśni VII [G. str. 188—189 w. 32].

K. 11—16 (X—XV) zawierają pisane w dwu kolumnach pieśni IX w. 321 nn—X [G. str. 229—258]. Na K. 13 r. rachunek, o którym mowa w tekście.

K. 17. Fragment V w wydaniu, pisany w jednej kolumnie [G. str. 446—448].

K. 18. Podobnie pisany fragment III. [G. str. 443—445].

K. 19. (XXI)—22. W dwu kolumnach pisana pieśń, w wydaniu pomieszczona jako XII. [G. str. 285—294] do w. 317 wraz z obszernym ustępem przekreślonym [G. str. 425—428].

K. 23 r. W kolumnie pierwszej koniec ustępu przekreślonego [G. str. 428], dalej urywki, podane w druku jako warianty początku pieśni XIII, w kolumnie drugiej dalszy ciąg tych urywków [G. str. 428—429]; następnie ostatnia strofa pieśni, będącej w wydaniu XII-tą [G. str. 294] i „Pieśń VII“ w. 1—16. [G. Pieśń XIII. — str. 295]. — K 23 v. Fragment „Zawiszy Czarnego“ [w wydaniu dra Hahna „Wariant XX.“. Dzieła J. S. Tom IX str. 415—416].

pieśni, które znajdujemy w wydaniu, ale co więcej kilkakrotnie powtarzają się te same liczby początkowe na początku różnych

K. 24 r. Wiersz 17—20 „pieśni VII“ (w wydaniu XIII), [G. str. 295], zwrotka przekreślona [G. str. 429], potem w dalszej części tej karty i na następnych, a mianowicie:

K. 24 v. — 29 r. dalszy ciąg tejsze pieśni, pisany w jednej kolumnie [G. str. 296—304].

K. 29 v. „Argument“. „Iliada barska“ [G. str. 432—433].

K. 30 r. Koniec „Iliady barskiej“ [G. str. 433] i „Pieśń VIII“ [G. Pieśń XIV str. 305]. K. 30 v. Ciąg dalszy tej pieśni do w. 48 [G. str. 306].

K. 31 (II). Fragment „Kto potępiony“ [G. str. 397] — dalej ustępy, podane jako w. 273—290 i w. 450—452 pieśni VI [G. str. 178, IV i str. 183—185, koniec ustępu V i VI] — pisane w dwu kolumnach. W drugiej kolumnie K. 31 v. zaczyna się następnie „Pieśń VIII“: „Dawna ojczyzna moja“ — i obejmuje dalej całą K. 32. (III) [G. Pieśń VI. ustęp III w. 121—272 — uważając K. 31 za następującą po K. 32, drukuje dr. G. fragment „Kto potępiony“ jako znajdujący się w autografie po w. 272].

K. 33. W jednej kolumnie pisany ustęp, będący w wydaniu w. 153—208 pieśni XI. [G. str. 263—265].

K. 34—35. Najpierw są dwa skrawki kart oddartych, z tych pierwszy zawiera wyrazy z jakiegoś fragmentu „Wallenroda“ i fragmentu prozaicznego (por. Pam. lit. 1909, str. 331), drugi pierwsze litery strof „Beniowskiego“ (I Ko Po i t. d.). Karty 34—35 zawierają w. 1—152 rzekomej pieśni XI [G. 259—263]. Nadto K. 35 v. ma w lewej kolumnie ustępy o księdzu Marku [G. fragment II. str. 441—442].

K. 36 — według wydania w. 49—102 pieśni XIV [G. str. 306—308 fragm. II] w jednej kolumnie.

K. 37—38. W dwu kolumnach pisane wiersze 209—456 rzekomej pieśni XI [G. str. 265—272]; po ostatniej strofie cyfra 77.

K. 39 — według wydania w. 103—158 pieśni XIV [G. str. 308—310, fragm. III] w jednej kolumnie.

K. 40—41 — według wydania fragment V pieśni XIV [G. str. 310—317].

K. 42—45. W jednej kolumnie pisany ustęp, drukowany jako wariant VII [G. str. 449—456].

K. 46—47 zawierają przekład „Makbeta“, ogłoszony przez dra Hahna w tomie IX.

K. 48—49 należą do „Króla-Ducha“ [G. str. 456—458, VIII i IX — Por. Pam. lit. 1909 str. 286—287].

K. 50 r. „Pieśń XXIV“ [G. str. 458—459] — K. 50 v. Urywki „Króla-Ducha“ [G. str. 459—460. — Por. Pam. lit. 1909 str. 287].

Z kart tych złożone są jako części tego samego arkusza: skrawek K. 1 z K. 2, K. 4 z 5, K. 6 z 7, K. 8 z 9, K. 11 z 12,

pieśni; tytuł pieśni ósmej ma obok pieśni o przygodach krymskich także pieśń, którą znamy z druku jako czternastą, i tenże sam napis nosi również przepiękny ustęp, zaczynający się od słów „Dawna ojczyzna moja“, drukowany jako ustęp trzeci pieśni szóstej.

Skoro zaś poeta trzem pieśniami o treści zupełnie różnej nadał liczbę tę samą, to wytłumaczyć można fakt ten w sposób dwojaki: albo owe trzy pieśni należą do trzech odrębnych części poematu, z których każda liczy co najmniej ośm pieśni — albo też wchodzi one w skład trzech różnych redakcyi, z których późniejsze były nie zmienianiem, ale ponownem układaniem poematu. Ponieważ zaś jedna z tych pieśni jest właśnie początkiem nowej części (rzekoma pieśń XIV), z góry już więc pierwsze przypuszczenie wydaje się mało prawdopodobnem.

Dokładniejsze rozglądnięcie się wśród ułamków pozostałych rozpocząć można najłatwiej od tej części, która jest jedyną wykończoną całością wśród dalszych pieśni poematu.

Jest to historia wyprawy krymskiej Beniowskiego i Borejszy — poemacik osobny, w którym wirtuoz w Słowackim uwydatnił się najbardziej, utwór koncertowy, popisowy, w którym z niezrównaną łatwością przetwarzać umie poeta na nowe cacka nawet tak oklepane motywy romantyczno-powieściowe, jak wybawienie nieszczęśliwej dziewczycy i znalezienie w obcym kraju tajemniczego przyjaciela.

„Tatarska reduła“ zachowała się w całości. Czy jednak to samo powiedzieć można o czterech poświęconych jej pieśniach? Czy nie brak w nich może ustępów, nie należących do krymskiego romansu?

Pieśń VIII, IX i X — oznaczone w autografie i w wydaniu temi samemi liczbami — uchroniły się całkowicie od zatraty jakichkolwiek ustępów. Na pozór zdawałoby się, że także ich poprzedniczka, pieśń VII, nie mniejszego doznała szczęścia. Ale już samo brzmienie jej początku może nasuwać pewne wątpliwości:

Cieszymy się w Bogu, i niech ta pociecha
Poematowi mojemu odbierze
Te smutku wiecznie wtórujące echa
Gdy o przeszłości grzmi harfa...

Wezwanie „Cieszymy się w Bogu“ raczej wygląda na podjęcie jakiegoś poprzednio wprowadzonego motywu, niż na intro-

K. 13 z 14, K. 15 z 16, K. 17 z 18, K. 19 z 20, K. 21 z 22, K. 23 z 24, K. 25 z 30, K. 26 z 29, K. 27 z 28, K. 31 z 32, złączone ze skrawkami K. 34 i 35 są zszyte, K. 37 łączy się z 38, K. 40 z 41, K. 42 z 47, K. 43 z 46, K. 44 z 45. Inne karty są luźne.

Z brakujących kart dwie, zawierające część pieśni VII, są w posiadaniu Maryli Wolskiej (por. Lamus 1909 IV, str. 569 nn.).

dukcję pieśni, w której wprawdzie nie brak uciesznych momentów, ale mimo to brak treści odpowiadającej w zupełności okrzykowi „Cieszymy się w Bogu“.

Nasuwającą się wątpliwość powiększa autograf: po ustępie przekreślonym, zawierającym rozmowę św. Piotra z Najświętszą Panną¹⁾, następuje zwrotka „Cieszymy się w Bogu“ bez podania tytułu nowej pieśni, który Słowacki zawsze umieszcza w autografie. Prawdopodobnie więc jest to już ciąg dalszy, nie początek.

Przypuszczenie to znajduje inne jeszcze poparcie.

Na k. 9 v., zawierającej koniec pieśni VIII, znajdujemy jakies rachunki:

$$\begin{array}{r}
 74 \qquad 74 \\
 66 \qquad 74 \\
 78 \qquad \hline
 218 \qquad 148 \\
 8 \qquad \hline
 1744 \qquad 8 \\
 \hline
 \qquad 1184
 \end{array}$$

Słowacki dodaje tu najpierw trzy liczby (64, 66, 78) i otrzymaną sumę (218) mnoży przez 8. Potem pierwszą z tych liczb (74) podwaja i znowu sumę mnoży tak samo.

Na k. 13 r. nowy rachunek:

$$\begin{array}{r}
 88 \\
 9 \\
 \hline
 1744 \\
 704 \\
 \hline
 2448
 \end{array}$$

Tu znowu przez 8 pomnożona zostaje liczba 88, a do iloczynu 704 dodaje Słowacki uzyskany w poprzednim rachunku iloczyn 1744.

Rachunki te byłyby niezrozumiałe i nieciekawe, wydawałyby się jakimiś zapiskami, które chyba bajecznie skrupulatny biograf zużytkuje kiedyś czy to do historii wydatków domowych czy arytmetycznych zamiłowań poety, gdyby nie jedna okoliczność interesująca. Oto w rachunku pierwszym, pisany obok zakończenia pieśni VIII, trzecia z liczb dodawanych, 78, jest liczbą zwrotek ukończonej pieśni (zawierającej 624 wierszy t. j. 78×8); tak samo w ostatnim rachunku, umieszczonym przy końcu pieśni IX, 88 jest liczbą zwrotek tej pieśni, iloczyn 704 liczbą wierszy; wobec tego jasne jest znaczenie powtarzającego się mnożnika 8: jest to ilość wierszy oktawy, przez którą pomnożona ilość strof da liczbę wierszy w pieśni.

¹⁾ G. str. 445 fragment IV (Autograf k. 10).

Słowacki więc w tych rachunkach obliczał wiersze pieśni świeżo napisanych.

Ale w pierwszym rachunku dodane zostają trzy liczby — 74, 66, 78 — i dopiero ich sumę mnoży poeta przez 8. Skoro 78 jest liczbą strof pieśni ósmej, prawdopodobnie więc 74 i 66 oznaczają ilość zwrotek pieśni poprzednich t. j. szóstej i siódmej: Słowacki liczy, ile wierszy zawiera nowa, nie drukowana jeszcze część poematu.

Pieśń VII powinna by tedy posiadać zwrotek 66; w wydaniu liczy ona wierszy 472 t. zn. 59 oktav czyli o 7 mniej. Zgodny jest ten wynik z wyrażonem już przypuszczeniem, że pieśń ni siódmej brak początku.

Rachunek pierwszy podaje też prawdopodobnie ilość zwrotek pieśni szóstej — 74. Jest to stwierdzeniem nasuwającej się i bez tego myśli, że przed napisaniem historii krymskiej gotowa już była pieśń VI.

O treści jej słyszymy w pieśni VII:

Grabieże,
Mordy — rzeź, krwawa gruszczyńiecka strzecha —
To wszystko są sny... (w. 4—6).

.

Pan Sawa
Zdjął kołpak, stanął jak wykuty z miedzi;
Twarz jego smutna i od słońca krwawa;
Chciał mówić... z własnym językiem się biedzi,
Spojrzał wokoło... o Boże litości!
Gruszczyński siedzi stary pośród gości...

Na jego twarzy spokojność wesoła.
Zapewne nie wie nic o własnym domu:
Pewno wyjechał przed porankiem z siola.
Żeleźniak z wieścią nie dał ujść nikomu...
Nad spokojności srebrzystego czoła
Zdała się wisieć chmura pełna gromu.

(w. 19—30).

Wprowadzała więc pieśń VI w straszną atmosferę hajdamaczyzny: przedstawiała rzeź, której ofiarą pada dom Gruszczyńskiego; na tle okropności rysowała się nadal piękna postać Sawy, znanego już z pieśni poprzednich.

Nie ograniczały się jednak do tego motywy pieśni VI. W pieśni IX bowiem daje Słowacki wskazówkę, że z jedną jeszcze postacią ważną zaznajamiała pieśń VI. Ksiądz Marek, skarżąc się na ambicje Potockiego, który „bruździ, w czarty wierzy, regimentarzem chce być“, dodaje:

Niechże się schyli duszą cichą, szczerą,
 Przed Bogiem — nie przed szatanem i lirą!
 Ta lira... w trumien znaleziona rdzeniach!
 Już jej głos serce narodu osłabił,
 A na niej szatan czarny gra w płomieniach
 I luda już pół z Baru mi wywabił!
 Jak wąż, co błyszczy swą koroną w cieniach
 I blaskiem ściąga słowika, by zabił,
 Tak ów kozacki pół-duch na złe radzi
 I swoją smętną pieśnią gdzieś prowadzi
 Na zaginienie!

(IX w. 303—313).

„Kozacki pół-duch“, smętną pieśń grający na lirze, którą znalazł „w trumien rdzeniach“ — to oczywiście Wernyhora. Spół, w jaki Słowacki każe księdzu Markowi mówić o Wernyhory, zmusza do przypuszczenia, że postać ta i dzieje liry cudownej już są znane czytelnikowi. Że zaś ani w pieśni VII, VIII i IX, ani w pięciu pierwszych pieśniach nie występuje lirnik kozacki, przeto o osobie jego i o wydobyciu liry z trumny musiała być mowa w pieśni VI.

Na jej treść składały się tedy: rzeź gruszczyńnicka, przedstawienie Wernyhory i dalsze kreślenie losów Sawy.

Zgadza się to najzupełniej z treścią pieśni VI, jaką podaje plan pieśni VI—XII, zachowany w autografie: ¹⁾

Pieśń VI.

„Awantury p. Sawy — Wernyhory historia — widzenie — P. Gruszczyński.

Pieśń VII.

„Dalsze dzieje p. Beniowskiego“ i t. d.

Zrekonstruowawszy w ten sposób treść pieśni VI, należy zbadać, czy wśród zachowanych fragmentów dadzą się odnaleźć jej części.

W wydaniach dotychczasowych siedm fragmentów składało się na tę pieśń. Pierwszy z nich, odmiennym, krótkim pisany wierszem („Widzieliście Pana Sawę Pośród stepów ze Swentyną“), jest szkicem z epoki mistycznej, o którego znaczeniu będzie jeszcze wzmianka. Drugi opowiada o panu Sawie i jego spotkaniu z kureniem kozackim i lirnikami (w. 17—120). Ustęp ten jednak w autografie ma tytuł „Pieśni V“. Należy on więc do najwcześniejszego opracowania, które już w drukowanym tekście pięciu pieśni uległo zupełnej zmianie. Pierwotnie pieśń V opo-

¹⁾ K. 2 r. — G. str. 390—391.

wiała o Sawie i o pożegnaniu Swentyny z Beniowskim, a kończyła się apostrofą do matki (w wydaniu dra Gubrynowicza str. 437—441, fragment I: „Lecz późno... czego ja czekam i stoję“); po niej jako początek pieśni VI następował ustęp, drukowany jako „Wschód słońca nad Salaminą“. ¹⁾

Kształt najwcześniejszy został zupełnie zmieniony; nie tylko zamiast apostrofy do matki zakończyła pieśń piątą walka z Mickiewiczem, ale także wątek powieściowy otrzymał postać nową; dawne motywy zostały w znacznej części zastąpione nowymi. Gdy dawniej widocznie już przy końcu pieśni IV mowa była o spotkaniu Sawy z kozakami, skoro pieśń V mogła się rozpocząć słowami „Przybył więc Sawie gdzieś z ponad limanów Kuren kozacki...“ — obecnie powieść kończy się w pieśni V właśnie ujrzeniem wojska w stepie:

I tak się wojsko przez burzany pruć
 Jak prąd ogromny sumów lub łososi,
 I tak się jako wąż żelazny snuć,
 Co czasem ogon, czasem łeb podnosi.

Wobec tego spotkanie Sawy z tem wojskiem i dalsze losy bohatera tego, będącego „skarbem dla pisoryma“, przeniesione być musiały do pieśni VI. Czy zachowany początek pierwotnej pieśni V miał wejść bez zmiany do następnej, czy też poeta dzieje Sawy przedstawił w nowej formie — na to odpowiedzieć nie podobna. W każdym jednak razie ten ustęp dawnej pieśni V, który w wydaniu stanowi drugi urywek szóstej, istotnie należy do zrębu treści, z którego wyrosła pieśń szósta.

Inaczej rzecz się ma z dalszymi urywkami, wliczonymi do pieśni szóstej. W autografie urywek trzeci stanowi „Pieśń VIII-mą“; poprzedzające go ustępy, drukowane jako urywek IV, część V-go ²⁾ i VI, należą więc do jakiejś pieśni siódmej. Mimo to możnaby mniemać, że Słowacki, przedstawivszy sceny z walk hajdamskich w kilku pieśniach, potem przez skreślenie pewnych części ściągnął je w jedną pieśń szóstą, a w siódmej przeszedł do awantur krymskich — że więc urywki wymienione istotnie łączą się — tak jak w wydaniu — z pieśniami o wyprawie poselskiej Beniowskiego.

Ale to przypuszczenie stanowczo upada wobec sprzeczności, zachodzących między urywkami tymi a związanym z nimi rzekomo ustępem pieśni VII, w którym Sawa staje przed Potockim i Gruszczyńskim, a który daje główną podstawę do rekonstrukcji pieśni VI.

¹⁾ Por. Tretiak, Juliusz Słowacki, I, str. 334.

²⁾ Cały urywek V nie dochował się w autografie.

Otóż w tej pieśni VII — mającej prawo do swej liczby i na podstawie wydania i na podstawie autografu — Sawa zjawia się na czele swych kozaków:

Sawy
Kozacy szli po moście i błyskali.
(w. 10—11).

Tymczasem urywek, mający być trzecim ustępem pieśni VI, wyraźnie zaznacza, że kozacy Sawy przeszli na stronę wrogów, a wodza swego związali:

[Sawa...] był mocno różnemi popręgi
Przez swoich własnych ludzi skrępowany
Za to, że nie chciał iść i rzezać pany.
(w. 182—184).

.

Takim sposobem utracił zastępy
I Potockiemu wydarte zwycięstwo.
(w. 189—190).

Istotnie kozacy Sawy powodują klęskę Potockiego, jak to przedstawia urywek piąty:

. na grzbiecie stanął Kureń wrogów
(w. 418).

.

Potocki widział, słyszał — nie rozumiał.

Wszakże to Sawy kureń leci, spada,
Myśli, że Sawę zobaczy na czele;
O pana Sawę wszystkich pyta, bada —
Nikt nie wie, ani śmie zaręczyć wiele;
Tymczasem kureń ów... zapewne zdrada —
Na Piwnickiego wpada karabele.
(w. 426—432).

Jasne więc jest, że po takich wypadkach nie może spotkanie Sawy z Potockim nastąpić w tej formie, w jakiej przedstawione jest w pieśni VII.

Niemniejsza sprzeczność zachodzi między tą sceną pieśni VII a ostatnim urywkiem, który włączony jest do pieśni poprzedniej przez wydawcę, a zawiera wzmiankę o Gruszczyńskim.

Przytoczony poprzednio ustęp pieśni siódmej tragizm sytuacji uwydatnia przez to, że Gruszczyński zupełnie spokojny, niczego złego nie przeczuwający, siedzi między gośćmi w chwili,

gdy Sawa przychodzi, by wieść przynieść o rzezi jego domu. W urywku zaś, w którym występuje Gruszczyński, los jego już zbliża się do tragicznego rozwiązania — ma nastąpić opis walki, w której starzec ginie:

Gdzież mój stary Grusza
Cześniak? Co zrobił z oddzielną komendą?

.
Byłaby szkoda, gdyby ci, co będą
Jak on na stratę komenderowani,
Tak nie umieli jak on paść... nie znani!
(w. 262—579).

Tak więc z pośród urywków, składających się w wydaniu na pieśń VI, jeden tylko — urywek drugi — wiąże się z treścią tej pieśni VI, której dalszym ciągiem jest historia krymskich awantur; wszystkie inne należą do odmiennej redakcyi.

Może jednak da się odszukać ślad tej pieśni wśród innych urywków.

Rekonstrukcyja treści doprowadziła do stwierdzenia, że pieśń szósta zawierała historję Wernyhory i jego liry. Tej treści odpowiada w zupełności obszerny, artystycznie wykończony i tylko skutkiem zdefektowania autografu pozbawiony początku i końca ustęp, który w wydaniu stanowi pierwszą część pieśni XI. „Lira żebracka“ jest motywem przewodnim strof, które należą do najpiękniejszych w poemacie:

Liro żebracka! słyshałem i słyshę
Twój głos, przez lasy lejące brzożowe:
I robię w moich myślach dziwną ciszę,
Aby cię słyshać.

Kona śpiewak stary, który lirę tę posiadał; chowają go w trumnie wraz z lirą; a oto w myśl przepowiedni zmarłego — na koniu zjawia się Wernyhora i lirę, która grać poczęła w trumnie, dobywa z grobu — i staje się nowym „królem dum“. Gdy rzeź się zaczyna, staje w kaplicy wśród chłopstwa, święcącego noże — i lirą swą zabija matkę własną. Taka jest Wernyhory historia.

Jest to jeden z wcześniejszych ustępów poematu, pisany przed epoką mistyczną — i to również przemawia za włączeniem go do tej redakcyi, której ośrodkiem „tatarska reduta“.

Autograf pozwala w przybliżeniu oznaczyć czas jego powstania.

Karta, na której pisane są jego zwrotki, łączy się ze skrawkiem, na którym pozostały początkowe wyrazy dwu wierszy, należących do „Wallenroda”¹⁾ [Xiążę, Biruta...| I tu ze skargą] i początkowe wyrazy jakiegoś ustępu prozaicznego, który prawdopodobnie był nieznanym dziś urywkiem podróży Radziwiłła (Panowie...| ale nie spot...| na tywytkowy...| ani na hyj (hyp?)...| wozie...a wsp (?) |(przyj) wjazd...| przyjeżdżamy...| wszy (usługi) Panu...). Dowodzi to, że czas pisania trzeba przenieść na okres przed epoką mistycyzmu.

Tyle da się powiedzieć o treści i urywkach pieśni VI, poprzedzającej awanturnicze dzieje Beniowskiego.

Ale kreśląc przygody jego w Krymie, myślał już poeta o dalszych częściach, których tematem miała być hajdamaczyzna i walki Konfederatów barskich. Krymowi początkowo tylko jedną pieśń chciał poświęcić. W przytoczonym planie pieśni VII—XII, napisanym obok początku pierwotnej pieśni V, w pieśni VII znajdują się „dalsze dzieje Beniowskiego“, „w Krymie lekarstwo na rumatyzmy“ i „sztyftowanie“ pułku, a pieśń VIII już się w Polsce rozgrywa i ponownie wprowadza Anielę.²⁾

Rozmiewał się jednak poeta w nowym poemacie wschodnim, a że także dygresji nie szczędził, więc nie tylko po pieśni VII Krymu nie opuścił, ale ukończywszy pieśń VIII, jeszcze nie był gotów z „tatarską redutą“. W każdym razie postanowił uporać się z nią w pieśni IX i w tej myśli po pieśni VIII napisał plan nowy, według którego pieśń X miała wrócić do obrazów hajdamaczyzny.³⁾

Plan nowy różnił się od poprzedniego; kameleonowy poemat ciągle się zmieniał w umyśle poety. To też przy szukaniu dalszego ciągu tej redakcji nie można iść za wskazówkami planu; plan może tylko mieć znaczenie pomocnicze, o ile okaże się zgodnym z rekonstrukcją treści, osiągniętą w inny sposób.

Nie wiele też w tym wypadku pomogą zapowiedzi, dane w poemacie.

Wzmianka, że „potem przyjdzie fala Nowym czerwonym ozłocona świtem, Szumiąca krzykiem, czarna krwią Moskala“ (X, w. 124—126) zbyt jest ogólnikowa. O wiele dokładniejsza jest inna obietnica:

Wkrótce będziemy z moją pieśnią w Barze,
Wtenczas ujrzycie sami, że fatalny
Był pacierz księdza. Runęły ołtarze,
Kościół, i z niemi ten ksiądz runął mszalny;

¹⁾ Por. Pam. lit., 1909, str. 331.

²⁾ G. str. 390—391.

³⁾ G. str. 391—392.

Lecz ksiądz przez swoje to dokonał cudy,
 Że regimentarz z czartem runął wprzód...

Ut videbitis.

(IX, w. 355—361)

Niestety jednak ta na pozór świetna wskazówka na nic się nie przydaje przy rozpatrywaniu fragmentów — bo żaden fragment treści takiej nie posiada.

Trzeba więc inną iść drogą — trzeba patrzeć, czy nie są gdzieś rozwinięte motywy, znajdujące się w pieśni VII—X, czy niema ustępów, których treść koniecznie wymaga poprzedniej znajomości czterech pieśni wymienionych.

Beniowski z Krymu wraca do Polski z oddziałem tatarskim, na którego czele stoi El Dżin (oddziałem, który miał się odrodzić w literaturze naszej w postaci kmicicowych Tatarów w „Potopie“).

Szlachetni towarzysze młodego rycerza pojawiają się też w ustępie, który — w autografie niedochowany — w wydaniu jest urywkiem VII pieśni XI.¹⁾ Widzimy tu Beniowskiego, który taborzem idzie przez stepy, walcząc ustawicznie; odznacza się też w walce El Dżin z Tatarami, w taborze zaś nie brak przeza-
 enego i przesławnego Borejszy. Jest to więc część dalszego ciągu wyprawy krymskiej, stanowiąca zakończenie ktorejś z pieśni, jak o tem świadczą wiersze ostatnie (753—754).

Dalsze taboru walki i turnieje
 Następna wam pieśń powie i opieje.

Z „następnej pieśni“ zachował się ustęp jeden — prawdopodobnie początek, będący w wydaniu urywkiem VIII pieśni XI²⁾.

Wystawcie sobie nową Salaminę
 Drewnianym murem wkoło opasaną :
 Wystawcie sobie idącą mieścinę,
 Wystawcie sobie forteczę drewnianą.

(w. 755—758).

Tu zmienia się ton opowieści; w taborze panować poczyna straszne widmo głodu.

I z poprzedniej jednak części coś się zachowało. Mamy urywek — w wydaniu VI. pieśni XI-tej³⁾ — w którym mowa o planie taboru :

¹⁾ G. str. 279—281.

²⁾ G. str. 281—284.

³⁾ G. str. 278—279.

Wozy na wozach postaw — koła w górze

Każę Tatarom wstać, ty budowniczy,
 Póki spokojna noc... tej dom stawity

Radę tę daje Beniowskiemu lirnik-prorok — Wernyhora. Widocznie więc Beniowski w swej drodze powrotnej spotyka Wernyhore.

Istotnie mamy ustęp, poświęcony temu spotkaniu (w wydaniu urywek pieśni XI w. 209—457 ¹⁾). Beniowskiemu stary kozak, towarzyszący mu, opowiada o Wernyhorze, o wydobyciu przezeń liry z grobu; tuż po tem opowiadaniu ukazuje się sam Wernyhora, przepowiada młodemu szlachcicowi przyszłość i wiedzie go do grotty, w której przebywa starosta Suchodolski; charakterystyka Suchodolskiego i rozmowa jego z Beniowskim kończy ten ustęp 31-zwrotkowy, będący zarazem końcem pieśni, czego dowodzi i liczba 77 — widocznie liczba zwrotek — po ostatniej strofie napisana ²⁾ i ostatnie słowa:

. dziwne rzeczy wyszły z cieni,
 O których in na moja pieśń nad mieni.

Papier i sposób pisania są tu takie same, jak w pieśni VIII—X, co popiera domysł o przynależności streszczonej pieśni.

Na podobnym motywie poetyckim — na włożeniu opowieści o Wernyhorze w usta osoby jakiejś — opierają się też odmienne formą warianty, w autografie niedochowane, drukowane jako urywki III—IV tejsamej pieśni; ³⁾ opowiadającym jest tu Suchodolski.

Omówiona dotąd część „Beniowskiego“ powstała przed epoką towianizmu, niedługo po wykończeniu pięciu pieśni początkowych; nastrojem swym jest redakcja ta, której jądrem „tatarska reduta“, blizka pieśniom, ogłoszonym przez poetę; ale pojawiają się już tony, które zapowiadają przyszłe przeobrazenie.

Rozpoczynała się scenami rzezi, na których tle pojawiała się postać Wernyhory; potem igrała z przygodami krymskimi; przydawszy zaś Beniowskiemu oddział tatarski za towarzyszy, kazała mu spotkać się z Wernyhorą i Suchodolskim i następnie taborem iść na pomoc Barowi.

Z tej redakcyi zachowały się: część pieśni VI (o lirze i Wernyhorze), pieśń VII z wyjątkiem kilku strof początkowych, pieśń VIII, IX i X w całości, z dalszej części zaś zakończenie dwu pieśni (t. j. spotkanie

¹⁾ G. str. 265—272.

²⁾ K. 38 v.

³⁾ G. str. 272—276.

z Wernyhorą i Suchodolskim (wraz z wariantami) i opowiadanie o taborze), z ustępów, znajdujących się między temi zakończeniami, jeden urywek (rada Wernyhory) i wreszcie początek nowej pieśni o taborze.

Redakcyja ta obejmowała więc co najmniej ośm pieśni czyli doprowadzona była co najmniej do pieśni XIII. Treścią łączy się z nią także początek pierwotnej pieśni V (o Sawie), jako motyw zaniechany zaś należy tu rozmowa św. Piotra z Matką Boską.¹⁾

W uzyskanej rekonstrukcyi jedna nasuwa się wątpliwość: opowiadanie o lirze Wernyhory występuje w niej dwukrotnie, raz w pieśni VI, drugi raz w jednej z tych, które następują po dziesiątej. Jakżeż wytłumaczyć powtórzenie motywu w tej samej redakcyi?

Wyjaśnienie znaleźć nie trudno. Przedewszystkiem pamiętać trzeba, że kameleonowy plan „Beniowskiego“ stopniowo się kształtował, że pisząc pieśń szóstą, nie posiadał jeszcze Słowacki gotowego planu pieśni, mających stanowić ciąg dalszy wyprawy krymskiej, w tej postaci, w jakiej go wykonał. Gdy zaś potem postanowił w dalszych dziejach Beniowskiego tak ważną rolę przyznać Wernyhorze, gdy tabor powstać miał za radą lirnika, uznał poeta, że Beniowski musi się przed spotkaniem z Wernyhorą dowiedzieć o dziejach cudownej liry. A nie mogło przy tem ująć jego uwagi, że włożenie opowiadania o lirze w usta świadka jest formą artystyczniejszą, ze względu na jednolitość akcji właściwszą, niż poświęcenie dziejom Wernyhory odrębnego ustępu w pieśni VI.

Gdy jednak Słowacki opowiadanie o lirze złączył ze sceną spotkania Beniowskiego z Wernyhorą i Suchodolskim, nie mógł pozostawić tegosamego motywu w pieśni VI; pieśń ta wymagała teraz koniecznie przerobienia.

I kto wie, czy w tem właśnie nie tkwiła pierwsza pobudka, która kazała poecie ponownie zwrócić się do motywów pieśni VI.

* * *

Z rozwinięcia owej pieśni szóstej wyrosła nowa redakcyja — druga z kolei po wykończeniu pięciu pieśni początkowych.

Do niej właśnie należą urywki, przez wydawców włączone do pieśni VI, w których znajduje się szereg sprzeczności w porównaniu z redakcyą poprzednią.

Była już o tem wzmianka, że pełen głębi lirycznej ustęp „Dawna ojczyzna moja“ (w wydaniu ustęp III pieśni VI²⁾), przedstawiający uwolnienie Sawy przez Wernyhorę, w autografie nazwany jest pieśnią ósmą. Na karcie, która na drugiej stronie

¹⁾ G. str. 445—446 (IV).

²⁾ G. str. 174—178.

(k. 31 v.) zawiera w drugiej kolumnie tę nową pieśń ósmą, znajdującą się nadto jednym ciągiem pisane cztery fragmenty; pierwszy z nich poeta przekreślił („Kto potępiony, niechaj się nie chwyta Tęcz“ i t. d.¹⁾), drugi rozpoczyna obraz bitwy między wojskiem Potockiego a tłuszcą Żeleźniaka (w wydaniu ustęp IV pieśni VI, w. 273—290²⁾), trzeci przenosi nas na inne miejsce walki („Zostawmy teraz tę sądną dolinę“, w. 450—467³⁾), czwarty maluje zjawienie się Wernyhory, kres kładące bitwie (ustęp VI, w. 468—523⁴⁾); jego ostatnie wiersze są jednym z charakterystycznych dla techniki „Beniowskiego“ zakończeń pieśni:

Ja zaś tu sobie pozwolę
Wytchnąć... i koniem myśli jechać mimo
Tej mgły... gdzie znachor został się z Hudymą.

Po słowach tych następuje strofa „Dawna ojczyzna moja“, jako początek pieśni VIII — trzy fragmenty o bitwie z rzeźniami należą więc do nowej pieśni VII.

Ciekawy jest sposób pisania tych fragmentów.
Oto w pierwszym z nich zapowiada poeta:

Opiszę ten bój, ale niepokoju
Nie będzie w rymach... choć strofę odmienię.

Wbrew tej obietnicy — opisu w odmiennej formie stroficznej niema po tym ustępie, ale Słowacki, rozpoczynawszy następną strofę („Pomnę, że wtenczas Potocki na sobie Szarafan letni miał — czerwone buty“), urywa i dalej pisze — zakończenie opisu: „Zostawmy teraz tę sądną dolinę“. Nasuwa się myśl, że opis bitwy był już napisany poprzednio, a teraz miał zostać włączony do nowej pieśni. Czy znajdował się on może w poprzedniej redakcyi?

Gdy Słowacki tworzył „tatarską redutę“ i ukończył jej pieśń VIII, zanotował w autografie plan dalszych pieśni⁵⁾ — i wtedy w pieśni X umieścił „Walkę Regimentarza Potockiego z rzeźniami“; ona miała zostać przedstawiona bezpośrednio po awanturach krymskich. I w tym planie i w poprzednim znajdujemy dowód, że w dalszej części poematu znowu miało wracać krwawe ohydne widmo hajdamaczyzny; a sama też zachowana część utworu każe się spodziewać, że postaci Sawy i Potockiego, od których na czas jakiś odwraca się autor, wypatrujący „znów bo-

¹⁾ G. str. 397.

²⁾ G. str. 178.

³⁾ G. str. 183—184.

⁴⁾ G. str. 184—185.

⁵⁾ G. str. 391.

hatera swego na teatrze wypadków“ — staną jeszcze przed oczyma czytelnika, zwłaszcza, że słyszymy o wyprawie, którą Potocki gotuje „na hajdamaków, co pod blizkim lasem, obozy swoje rozłożyli krwawe“. Wprawdzie w pieśniach późniejszych tej redakcyi brak obrazu wyprawy Potockiego, ale wiemy, że z kilku jej pieśni ostatnich posiadamy zaledwie ułamki. Ponieważ zaś autograf nowej pieśni siódmej, poświęconej właśnie walkom Potockiego, wskazuje, że włączone być do niego miały jakieś gotowe już ustępy, przeto wydaje się bardzo prawdopodobnem, że owe ustępy gotowe pochodziły z redakcyi poprzedniej, w której stanowiły zapowiedzianą w planie i w poemacie „walkę Potockiego z rzezuniami“.

Z ustępów, które wypełniać miały widocznie luki, pozostawione w autografie nowej pieśni VII, zachował się w wydaniu (nie w autografie) jeden, którego tematem cofnięcie się Żeleźniaka do taboru, udział Hudymy w walce, napad kurenia Sawy i wzięcie wojska polskiego w trzy ognie (w wydaniu ustęp V rzekomej pieśni VI, w 291—449.¹⁾ Ale ten ustęp powstał już prawdopodobnie jako część nowej redakcyi, ponieważ w tej redakcyi dopiero pojawia się jako motyw akcji zdrada kozaków Sawy, gdy przeciwnie w redakcyi poprzedniej stają oni wraz z Sawą przed Potockim.²⁾

W nowej pieśni VII jest wzmianka o „kapliczce w ręku Gruszczyńskich rzezuni“.³⁾ Rzeź domu Gruszczyńskich była więc również motywem, na nowo podjętym w tej redakcyi.

Istotnie posiadamy dwa fragmenty, dotyczące tragedyi Gruszczyńskich; pierwszy z nich — po wstępie lirycznym — rozpoczyna obraz tragicznej walki „odkomenderowanego na stratę“ Gruszczyńskiego w ciemnym jarze (w wydaniu stanowi on koniec pieśni VI⁴⁾, drugi — niewykończony, może zaniechany wariant XII wydania⁵⁾ rozbrzmiewa straszną skargą starego żołnierza, patrzącego na ścięte główki dwojga dzieciak:

Wodziłem ja był na boje rycerze
Lecz teraz siędę — i będę spoczywał,
Bo tu dzieciątek moich para leży...

Skarga Gruszczyńskiego miała być końcowym akordem bolesnej symfonii, przejściem do dalszych losów „Beniowskiego“:

¹⁾ G. str. 181—183.

³⁾ Wiersze odpowiednie (VII, w. 10—11) przytoczyłem już poprzednio (zob. str. 220, w. 1—5).

²⁾ G. str. 183 w. 457.

⁴⁾ G. str. 185—187 VII.

⁵⁾ G. str. 460—461.

Co było dalej — tego już płacząca
 Ta pieśń nie będzie dalej opiewała.
 Więc że mi radzi muza ¹⁾ latająca
 Znów Beniowskiego wziąć...

Nie jest wykluczone, że pieśń o losach Gruszczyńskiego należała do dawniejszej redakcyi, że i Gruszczyński jeszcze raz pojawiał się w dalszych pieśniach; w każdym jednak razie nie są to motywy pierwotnej pieśni szóstej, gdyż w pierwotnej pieśni siódmej Gruszczyński nic jeszcze złego nie przeczuwa.

Trzy główne motywy składały się na nową redakcyę: walka Potockiego z Żeleźniakiem, tragedia Gruszczyńskich i losy Sawy — wszystkie trzy łączą się w pieśni Wernyhory, świetnie oddającej ton ludowy, która zarazem dokładniej zaznajamia nas z treścią pieśni, w drobnej części zachowanej:

Oj! powiedział ja ci, panie Regimentarz,
 Że ty przegrasz walkę na kurhanach

.

Oj! powiedział ja tobie, mości panie Gruszczyński,
 Że ci błysną śmiertelni hułani.

.

Oj! powiedział ja tobie, mój synaczku Sawyna,
 Że ty stracisz białego rumaka.²⁾

Tworząc ponownie część poematu, nie odrzucał jednak Słowacki wszystkich gotowych już pieśni — dzieje wyprawy krymskiej chciał nadal włączyć do „Beniowskiego“. Dowodzi tego strofa przekreślona nowej pieśni VIII:

Co będzie z moim związanym Kozakiem?
 Bo naśladowując metrycznego Włocha,
 Gdzie indziej lecę... gdzie mnie z widm orszakiem
 Fantazji czeka Muza — świeża płocha...
 Młodości mojej czarowna pochodnia
 Błyszcząca, razem smętna — Muza wschodnia.³⁾

Wogóle ta druga redakcyja dalszej części poematu, z której zachowała się częściowo pieśń VII, początek pieśni VIII, dwa urywki o Gruszczyńskim (pra-

¹⁾ W wydaniu „mara latająca“, co jest widocznie niedokładnym odczytaniem słowa „muza“.

²⁾ G. str. 277—278 (ustęp V pieśni XI-tej).

³⁾ G. str. 396.

wdopodobnie) i pieśń Wernyhory, jest tylko przeróbką motywów, zawartych w redakcyi poprzedniej.

Cechuje ją silniejsze uwydatnienie pierwiastka bohater-skiego i większe jeszcze wyidealizowane Wernyhory, któremu poprzednio ks. Marek przypisywał wpływ pod pewnym względem zgubny.¹⁾

Zgadzały się te pierwiastki z nastrojem twórcy — bo pi-sząc te urywki, był już Słowacki towiańczykiem. Wskazuje to jasno początek nowej pieśni VIII;

Dawniej — o! dawniej... mogłem ja cię darzyć
 Różami, listki maczanemi w złocie.
 Teraz ja muszę chować się i marzyć
 I w coraz większej schroniony prostocie
 Podług natury sądnej, szale ważyć
 I dbać o ciebie — gdy jesteś w polocie
 Ku siedmiu gwiazdom strzałą wyprawiona,
 Choć masz na krzyżu ciało i ramiona...
 (w. 137—144).

Dopóki ludzie w nowych ducha siłach
 Nie znajdą w sobie rycerstwa i śpiewu:
 Dopóty ja mam prawo na mogiłach
 Stańc i śpiewać...
 (w. 161—164).

Nie brak też echa mistycznych poglądów:

. . . . po nim duch znów będzie stąpał
 Ten sam... ale już o stopień mogiły
 Wyższy i mędrszy swą grobową wiedzą.
 (w. 256—258).

Brzmi też nuta towianizmu, wiary w związek ze światem duchów, w strofach fragmentu o Gruszczyńskim:

O jak im (—duchom przodków) smutno! bo oni nie mogą
 Odlecieć dalej, aż odlecą z nami —
 Taki takt w locie, nim się loty wzmogą,
 Poeci muszą uczynić pieśniami,
 Jak tym wróbelkom czyni Bóg... O! srogo,
 Srogo nas uczy Bóg i krwią i łzami

¹⁾ W zachowanych częściach nowej pieśni VII i VIII jest Wernyhora postacią zagadkową, tajemniczą, którą czytelnik dopiero zaczyna poznawać. Z tego wynika, że nie są te pieśni dalszym ciągiem pieśni VI pierwszej redakcyi, która zawierała historię Wernyhory.

Latać nad domy i pola i sady,
Wydając jeden Boży ton z gromady.

(VI. w. 563—571).

Nową redakcyę pisał więc Słowacki mistyk — ale pisał ją przed okresem tworzenia dramatów mistycznych; gdy w fantazyi jego zrodził się „Sen srebrny Salomei“, wtedy porzucił myśl epickiego opracowania rzezi humańskiej i motywów pieśni o niej użył jako budulca do dramatu, tchnącego atmosferą krwi, ohydy i bohaterstwa; losy Gruszczyńskiego weszły tu niemal bez zmiany: znalazło się w dramacie i „odkomenderowanie na stratę“ i walka w jarze ciemnym i główki ścięte dzieci i wróżba Wernyhory.

Na to, że ponownie zwracając się do „Beniowskiego“, zajął się Słowacki właśnie rzezią humańską i na jej tle wyolbrzymił postać Wernyhory — na to wpłynęło zapewne obcowanie z Goszczyńskim, z którym dzielił wówczas przez czas pewien mieszkanie. U autora „Zamku Kaniowskiego“ żywa była tradycya strasznych dziejów i całą dzikość ich i ponurość odczuwał on tak silnie, jak nikt inny: to też mógł zapładniając podziałać na fantazyę Słowackiego, który już dawniej sceny rzezi włączył był do poematu.¹⁾

Ślad ponownego zajęcia się tym tematem znajdujemy również w raptularzu, w którym wpisał poeta fragment, w wydaniu zaczynający pieśń VI: „Widzieliście Pana Sawę“ — i w rękopisie „Zawiszy“, w którym pozostały końcowe wyrazy strof o wojsku, ciągnącym przed Sawą i Swentyną.²⁾

* * *

Ton mistyczny, uwydatniony w drugiej redakcyi, nie był nowością zupełną: nie brak go było i w pierwszej redakcyi, chociaż brzmiał oczywiście słabiej; słychać go nawet chwilowo w pierwszych pięciu pieśniach.

Skupiał się zaś pierwotnie ton mistyczny w jednej postaci — w ks. Marku. To też potężnienie jego musiało się w tej postaci odbijać.

¹⁾ O wpływie Goszczyńskiego na „Beniowskiego“ i „Sen srebrny Salomei“ wspomniał prof. Tretiak w swej monografii (I, 448—449), szerzej zaś rozwinął i uzasadnił swe przypuszczenie w pracy p. t. „Luźne przyczynki do biografii i genezy utworów Juliusza Słowackiego“, w której zwrócił uwagę na zachowane w tekstach Goszczyńskiego pomysły do utworu o Wernyhorze. (Sprawozdania z czynności i posiedzeń Ak. Um. tom XIV, Maj 1909. Nr. 5 str. 4).

²⁾ G. war. XIV str 463.

Istotnie już w autografie pierwszej redakcyi obok ustępu o lirze Wernyhory dopisał poeta dwa urywki o księdzu Marku, mające wybitnie mistyczne piętno; jeden mówi o przybyciu anioła złotego do celi księdza, drugi o pieśni duchów-gołębi podczas snu Marka w dębie starym, znanym z początkowych pieśni poematu. Są to fragmenty późniejsze, niż pierwsza redakcyja, obok której są dopisane; ale bliżej ich czasu powstania określić niepodobna; treść zdawałaby się wskazywać epokę mistycyzmu; jeżeli jednak pochodzą jeszcze z wcześniejszego okresu, to tem ciekawsze są, jako dokumenty rozwoju myśli mistycznej, tem ciekawsza zwłaszcza wyraźna wzmianka o metempsychozie:

Są małe duchy — do ziemskiej roboty
Skazane, które pierwaj były węże
I wiele jadu przetrwały w sobie,
A teraz — dają go... na kraju grobie.¹⁾

Wyodrębniała się z poematu postać Marka; począł Słowacki pisać o nim poemat osobny, który miał treści nowej dać też nową formę — formę ciągłego opowiadania, dzielonego na rozdziały różnej wielkości; z dwu kart zachowanych, w których mamy liczby rozdziałów 23—27 i nadto przy samym początku cyfrę 400 — widocznie oznaczającą liczbę wierszy — wnosić można, że gotowa była wcale znaczna część utworu, którego bohater miał niebawem treści i tytułu użyczyć dramatowi (w wydaniu wariant V i III.²⁾

Ale powziął też Słowacki myśl, by cały poemat snuć dalej w sposób, któryby bardziej odpowiadał nowemu tonowi duchowemu.

Z tonem zaś nowym nie zgadzała się szczególnie jedna część gotowego już ciągu dalszego — „tatarska reduta“. Niedgdyś opisywał ją z największem rozmiłowaniem: teraz tak już był zmieniony, że nie wahał się historii wschodniej całkowicie usunąć z poematu.

Dawniej jeszcze — przed okresem mistyki — obok wykonanego w kilku pieśniach obrazu awantur krymskich zrodził się pomysł inny, według którego Beniowski miał bardzo źle wyjść na przyjaźni z Borejszą i z niczem Krym opuścić. Utrwaliło pomysł ten kilka wierszy, napisanych przed początkiem „Fantazego“:

Przed chatą Diwy na pannę Anielę
Czekał Beniowski... wracał z Krymu — gdzie go
Swiezi Litewscy jego przyjaciele
Przed Khanem... (wszakże nie mówiąc nic złego)

¹⁾ G. str. 441—443 (wariant II).

²⁾ G. str. 446—448 i str. 443—445; wariant V wymieniam przed III, ponieważ ma on liczbę rozdziału 23 (por. G. str. 447, przypisek).

Ale mu cnoty przyznając niewiele
 I plotki robiąc jak bicze z niczego,
 Tak oczernili... że mego szlachcica
 Z niczem do domu posłali jak Fryca...).

Słowacki-mystyk wrócił do zaniechanego niegdyś pomysłu. Począł zupełnie na nowo pisać ciąg dalszy Beniowskiego — napisał nową pieśń VI, VII i VIII; dwie ostatnie oznaczone są odnośnymi liczbami w autografie; pierwsza, której początku brak widocznie, musi być nazwana VI, gdyż po niej następująca ma liczbę VII; w wydaniu liczby pieśni zmienione zostały na XII, XIII i XIV.²⁾

Nawiązana została nowa pieśń VI do treści pieśni drukowanych; terenem jej znowu Ladawa; obraz zgromadzonej tu szlachty wyposaża poeta w rysy satyryczne, w których nie brak ech „Fantazego“ — pani Dafnicka jest o ton obniżoną Idalią. Na plan pierwszy wysuwa się teraz Aniela; jej spotkanie z Beniowskim stanowi treść nowej pieśni VII. I w tej właśnie pieśni kilku strofami przekreślił Słowacki całą niemal pierwszą redakcyę, rozwijając pomysł, zaznaczony niegdyś na rękopisie „Fantazego“.

Beniowski w krótkiej nadzwyczaj włóczędze
 Poznał tajemnych rzeczy bardzo wiele.

.

Khan Giraj chciał mu dać dziesiątek koczy
 I zrobić wodzem nad tym koczowiskiem;
 Ale odłożył to na czasy drugie,
 Krótki w nim widząc wzrok — a myśli długie.

Borejsza Litwin potem go kaptował
 Dla Radziwiłła; lecz mój Węgro-Słowak
 Proroczym duchem Litwina zgruntował
 I odpowiedział ni tak ani owak.
 Litwin jak ślimak zaraz rogi schował.

.

Lecz pierwaj ostrzegł Khana, a prywatnie,
 Po przyjacielsku, usta w same ucho
 Włożywszy, że się Beniowski w ostatnie
 Zgrał i przed sądów ludzkich zawieruchą
 Uciekł

.

Dodał, że to jest duch francuski, z duchów

¹⁾ G. wariant XI. str. 460.

²⁾ G. str. 285—306.

W Polsce najgorzej uważany... nawet
 Wyklęty

 . . . Nie mógł dociąć niczem lepszem,
 Bo Khan Beniowskim tak zbrzydził, jak wieprzem.
 I gdy mój rycerz po spaleniu Bałty,
 Na co Khan patrzył z wieży, klaszcząc w dłonie,

 Gdy rycerz, mówię, mój już coś jak Bosko
 Z Tatarów — legią niby jakąś włoską,

 Gdy marzył, mówię, tak i rósł w niebiosa
 Nadzieją przyszłej sławy, — aniołowie
 Ugwiażdżonego nad nim stali włosą
 I owej myślą stawianej budowie
 Runąć kazali

(w. 61—137).

Trzecia ta redakcyja dalszego ciągu była jakimś węzłem asocjacyi złączona z „Fantazym“, którego rękopis, zawierający jej zarodek, może przeglądnął właśnie wtedy Słowacki: nie tylko Dafnicka przyniesiona się wydaje powrotną falą motywów „Fantazego“, ale także spotkanie Anieli z Beniowskim przypomina nieco zwrot pierścionka Dyany, a porwanie pani Dafnickiej jest również jakby echem dramatu.

Porwanie Dafnickiej i Lubora kończy w tej redakcyi część pierwszą; część druga miała opiewać „Iliadę barską“. Obok wstępu, noszącego tytuł przytoczony¹⁾ i początku nowej (trzeciej już tąsamą liczbą oznaczonej) pieśni VII — w wydaniu XIV — należą tu urywki, trafnie dołączone przez Małeckiego, wprowadzające w tok narad szlacheckich — t. j. w wydaniu urywek II, III i IV²⁾ i prawdopodobnie trzy strofy o Pułaskim, „duchu pól-ludzkim i Boskim, Pierwszym — narodu aniele Kościuszkowskim“ (waryant VI.³⁾)

Czy odrębny treścią ustęp o śmierci Helenki — z dziejami „Iliady barskiej“ zespolony tylko osobą Braneckiego i Kossakowskiego — zaliczyć trzeba również do trzeciej redakcyi, orzec stanowczo niepodobna; przemawia jednak za tem obraz Diwy „z wielkim pieniądzem na czerwonej szyi“ (w. 179) O „pieniądzu wielkim“ Diwy wspomina Słowacki w zaniechanych urywkach, wyprzedzających w redakcyi tej pieśń VII:

¹⁾ G. str. 432—433.

²⁾ G. str. 306—310.

³⁾ G. str. 448—449.

Wbiegła do Anielinek... i znalazła, że w sieni
 Dziad jakiś siedział stary... i gawędził z jej niańką
 Diwą... która na szyi miała jakby z płomieni
 Słońce... złote... ogniste
 Panienska to Ladawska... jeżdżąc raz na przeczyste
 Do Poczajowa... medal ten przywiozła święcony
 I zawiesiła Diwie na sznureczku korali.¹⁾

Z redakcyi trzeciej posiadamy więc oprócz części pieśni VI, pieśni VII i początku pieśni VIII prawdopodobnie jeszcze pięć urywków.

Zaczął ją Słowacki od pieśni szóstej; nie tylko więc porzucił redakcyę pierwszą, ale również i drugą, pochodzącą już z okresu mistycyzmu.

Jeśli zaniechanie pierwszej redakcyi łatwo wyjaśnić niezgodnością awantur krymskich z duchem nowej epoki, to przyczyny porzucenia redakcyi drugiej szukać należy gdzieindziej.

Tematem jej była rzeź humańska, jednym z głównych motywów tragedya Gruszczyńskich. Na tym samym motywie osnuty został „Sen srebrny Salomei“. Dramat ten był już napisany lub przynajmniej w umyśle twórcy poczęty w chwili, gdy Słowacki ponownie zwrócił się do „Beniowskiego“. Wobec tego wyłączył pieśni, których treść wyzyskał w dramacie, a pożegnawszy „tatarską redutę“, mógł też pannę Gruszczyńską przetrworzyć na bohaterkę dramatu.

Trzecia redakcyja zrodziła się w okresie pisania dramatów mistycznych; mówi o tem i autograf, w którym strofy nowej pieśni VII przerywa fragment „Zawiszy Czarnego²⁾ — i tekst pieśni, zawierający wzmiankę o wydanej w r. 1843 „Cybertyce³⁾ i o pobycie poety nad morzem.⁴⁾

W Pornic był Słowacki po raz pierwszy we wrześniu roku 1843; wtedy więc co najwcześniej mogła powstać trzecia redakcyja: prawdopodobnie jednak zrodziła się dopiero po „Śnie srebrnym Salomei“ — sięga może drugiego pobytu w Pornic w r. 1844.

Tak wiedzie ona ku dalszemu okresowi twórczości — ku czasowi, w którym krystalizował się nowy pogląd na świat, wyłaniała się „Genezis z ducha“.

I dalej snując poemat, wprowadził weń Słowacki nowe idee.

¹⁾ G. str. 428—429.

²⁾ K. 23 v. — w wydaniu T. IX. str. 415—416.

³⁾ G. str. 290 w. 174. — Wzmiankę tę wyzyskał już Małcki, Zimmermann i Tretiak.

⁴⁾ G. str. 293 w. 278. Prof. Tretiak zestawia ten ustęp z listem z 12 sierpnia 1844 i na tej podstawie za czas powstania tej pieśni uważa r. 1844 (I, str. 256—7).

W nowej pieśni VI umieścił ustęp — potem przekreślony — w którym wspominał, że jako duch znajdował się przy Anieli, w tych umiłowanych polach „na pasiece leśnej“¹⁾; i w tej pieśni i w następnej wprowadził motyw tajemniczego „śpiewu aniołowego“.

Pomysły te rozwinął szerzej w obszernym fragmencie, w którym Anielę opromienił blaskiem metempsychozy i genezyjskiej wiedzy mistycznej (w wydaniu wariant VII.²⁾)

Aniela, z dziwną kochanki rozpaczą
 Doszła... do czego świat po objawieniach
 Dojdzie — że świat ten jest duchów robotą,
 Prac naszych wieczną księgą — z kłamrą złotą,
 Zamkniętą przez Chrystusa; a stąd wnioski,
 Żesmy go wzięli błotem a oddamy
 Słońcem...

Z tym objawieniem wewnętrznem Anhelica
 Muszę ją nazwać tak — szła ciągle w górę,³⁾

Ona miała „Iliadę barską“ ubrać w nowe mistyczne promienie:

...tej duszy piękność i przeczucie
 Było w tej wojnie Olimpem, gromadą
 Bogów...⁴⁾

Nie ona sama jednak miała w sobie nosić słońce idei mistycznych; na jej towarzysza przeznaczył Słowacki postać nową — śpiewaka młodego, jakby wyidealizowanego Wernyhorę — tego samego, który we fragmencie powieściowym pod nazwą Helijasz, syna wdowy, przedstawiał samego Słowackiego.

... był tam jeden nowy
 Duch, już rosnący na poetę ludu,
 Ubogi — był to syn czynszowej wdowy,
 Syn, jak mówiono, nieszczęścia i cudu.⁵⁾

Sam też Beniowski miał się stać duchem wielkim:

Anielę wielki zdjął strach — gdy ujrziała
 W duchu tak biednym i tak pogardzonym,
 Jaka ogromna nagle wieków chwała
 Błysnęła...

¹⁾ G. str. 426.

²⁾ G. str. 449—456.

³⁾ G. str. 453—454.

⁴⁾ G. str. 455. — Na wyidealizowanie Anieli zwrócił już uwagę prof. Tretiak (II, str. 71—72).

⁵⁾ G. str. 456.

Nabierał tedy Beniowski wraz z Aniłą tego piętna, które noszą postaci „Króla-Ducha“.

I zdaje się, że coraz bardziej przetwarzając „Beniowskiego“ w naczynie nauki mistycznej, zamyslał zeń poeta chwilowo uczynić ramy, w które dałby się wtłoczyć nowy wielki poemat mistyczny — „Król-Duch“.

Mamy bowiem jeden jeszcze urywek „Beniowskiego“, pisany na karcie, której drugą stroną wypełniają urywki „Króla-Ducha“.¹⁾ Nosi on zaciekawiający tytuł „Pieśni XXIV“ i zaczyna się następującymi wierszami:

Zakończył śpiewak — a jego sielanka
 Królewska... dziwnie pomiędzy gwiazdami
 Dzwoniła... niby aż z Pelejad wianka
 Mająca lutnię. — Tęczowemi snami
 Zda się... widziała panna Starościanka
 Pomalowane kłęby mgieł nad mgłami.

Domyślić się można, że śpiewak jest to ów „nowy duch, rosnący na poetę ludu“. Ale cóż oznacza nazwa „sielanki królewskiej“?

Podobne określenie pojawia się i w innym fragmencie, nie należącym już do „Beniowskiego“:

Zakończył śpiewak, a my zastuchani
 W rytm, w oczach mieli tę światłą sielankę²⁾

Tutaj jasnym jest znaczenie tej nazwy — sielanką jest część „Króla-Ducha“, do którego należy fragment powyższy. Nasuwa się przypuszczenie, że „królewska sielanka“ — to „Król-Duch“.

Znajdzie ono potwierdzenie, gdy się porówna z „Pieśnią XXIV“ fragment, znajdujący się w rękopisie „Króla-Ducha“:³⁾

Skończył i w tłum się wmieszał: wnet lirniki dziady
 Stroją lirki — chwytają ton — brzmiały całe sady
 Pieśnią...

Tymczasem piękna pani w Anielinek sadzie
 Królowa każe stoły zastawić gromadzie,
 Na pierwszym miejscu sadza młodego śpiewaka.

¹⁾ G. war. X str. 458—459; wydawca dołączył tu również na str. 459—460 wspomniane urywki „Króla-Ducha“. — Autograf K. 50.

²⁾ Dzieła J. S. T. I str. 167.

³⁾ Dzieła J. S. T. IV, str. 316, fragment IX.

I tu więc śpiewa młody poeta przed Anielą.

Śpiewa on rapsod „Króla-Ducha“ — a wobec włączenia nowego poematu mniej dziwi liczba XXIV, znajdująca się w napisie pieśni.

Ostateczną więc fazą „Beniowskiego“ jest zespolenie go z „Królem-Duchem“¹⁾ Po zaniechaniu tej myśli nie powrócił już Słowacki, jak się zdaje, do utworu, który tak długo raz po raz pociągał jego fantazyę.

* * *

Takie są dzieje dalszego ciągu „Beniowskiego“, którego pierwsze rzuty przypadają na czas przed wykończeniem drukowanej pieśni piątej, na czas, gdy jeszcze pieśń V kończyła się apostrofą do matki, a obraz wschodu słońca pod Salaminą stanowił uwerturę szóstą.

Nie dały się usunąć zupełnie wszystkie wątpliwości — ale w każdym razie jasno wystąpiła w głównych zarysach ewolucya koncepcyi i stwierdzone zostało, że zachowane fragmenty są owocem kilkakrotnego ponownego tworzenia poematu.

Nawiązując do motywów pierwotnej pieśni piątej, pisał Słowacki pierwszą redakcyę, obejmującą co najmniej ośm nowych pieśni; jądrem jej stały się rosnące pod piórem poety pieśni o awanturach krymskich; poprzedzały je sceny rzezi, do których potem autor ponownie wrócił; dalszą treść stanowiły dzieje taboru, którym ciągnie Beniowski na pomoc Barowi.

Pod wpływem Goszczyńskiego przystąpił poeta już jako mistyk do drugiej redakcyi, w której rozwinął motywy z dziejów hajdamaczyzny; „awantury krymskie“ chciał wtedy jeszcze włączyć do poematu.

Częścią skutkiem zmiany tonu duchowego, częścią ze względu na koncepcyę „Snu srebrnego Salomei“, porzucił Słowacki całkowicie obie dotychczasowe redakcyę i — powracając do pomysłu pewnego z dawniejszej epoki — począł tworzyć trzecią, której terenem miała być Ladawa i Bar; sceną spotkania Beniowskiego z Anielą i nieco humorystycznego porwania zakończył część pierwszą, by w drugiej przejść do „Iliady barskiej“.

Potężniał przytem ton mistyczny; początkowo skupiony w postaci ks. Marka, teraz — po częściowem napisaniu redakcyi trzeciej — coraz silniej uwydatniał się w Anieli; obok niej pojawia się nowa postać — młody śpiewak; on to umożliwił pomysł złączenia „Beniowskiego“ z „Królem-Duchem“.

Było to niespodziewane *finale* w dziejach arystycznego poematu — a jednak odpowiadało może celowi, który przyświecał

¹⁾ Przypuszczenie, że Słowacki złączyć chciał oba poematy, wypowiedział pierwszy Małcki na podstawie fragmentu „Anielę wielki zdjął strach“. (Pisma pośm. Wyd. II. Tom 2, str. 159).

twórcy w pieśniach początkowych; bo miał być „Beniowski“ popi-
sem, okazaniem wszechstronnej potęgi fantazyi poetyckiej i wir-
tuożostwa formy; a jako taki — nie mógł dać dowodu wspa-
nialszego i szlachetniejszego nad wskazanie wyżyn „Króla-Ducha“.)

Lwów.

1) Dla większej przejrzystości podaję przegląd rezultatów w sto-
sunku do układu, zawartego w wydaniu dra Gubrynowicza :

Według wydania:	Według wyników rozprawy:
Pieśń VI, ustęp I	urywek, łączący się z redakcją [drugą.
„ „ II	pierwotna pieśń V.
„ „ III	redakcja druga, pieśń VIII.
„ „ IV—VI	redakcja druga, pieśń VII.
„ „ VII	ustęp redakcyi drugiej.
Pieśń VII—X	redakcja pierwsza, pieśń VII—X.
Pieśń XI, ustęp I	redakcja pierwsza, pieśń VI.
„ „ II—IV	redakcja pierwsza, dalsze pieśni.
„ „ V	ustęp redakcyi drugiej.
„ „ VI—VIII	redakcja pierwsza, dalsze pieśni.
Pieśń XII—XIV, ustęp I	redakcja trzecia, pieśń VI—VIII.
Pieśń XIV, ustęp II—V	ustępy redakcyi trzeciej.
Waryanty: I	pierwotna pieśń V.
II, III, V	fragmenty o ks. Marku.
IV	redakcja druga, pieśń VI (fragm. [zaniechany).
VI	ustęp redakcyi trzeciej.
VII, X XIII w. 1—5	ostatnie opracowania.
XI	zawiązek redakcyi trzeciej.
XII	ustęp redakcyi drugiej.
XIV	ustęp, łączący się z redakcją drugą.
(War. VIII, IX, urywki dodane do X i XIII od w. 6 należą do „Króla-Ducha“).	