

Juliusz Kleiner

Przyczynek do genezy "Beatrix Cenci"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 10/1/4, 99-103

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.

Przyczynek do genezy „Beatrix Cenci“.

Fantazję romantyka pociągnąć musiała tragiczna postać szlacheckiej ojcobójczyni. Romantyczna koncepcja szlacheckiego zbrodniarza znajdowała tu wcielenie nowe, odrębne, najbardziej niezwykłością straszne. Romantycznej psychologii — psychologii stanów wyjątkowych — nastroczał się problem tem ponętniejszy, iż tak ogromnie trudny. Romantyczny pogląd na świat władanie mocy tajemniczej, igraszkę straszną zagadkowych potęg, mógł uwidocznić w sposób szczególnie jaskrawy.

To też Słowacki rozmiłował się w dziwnej postaci, wysnutej ze szkicowych zarysów historycznej legendy, w białej zabójczyni, której białości krew splamić nie zdołała, a problem ojcobójstwa szlacheckiego tak stał mu się bliski, iż wprowadził go, chociaż częściowo tylko i w formie bardzo złagodzonej, do najtragiczniejszej z tragedji swoich, do „Horsztyńskiego“.

Do przedstawienia losów Beatrix wziął się początkowo z pewnego rodzaju chłodnem wyrachowaniem. Podobnie, jak powieść o „Królu Ladawy“, tak też i pierwotny, francuski dramat „Beatrix Cenci“ pisał dla celu praktycznego. ¹⁾ I ten cel zdecydował o wyborze tematu. Poznawszy w teatrze „Porte St. Martin“ romantyczny smak francuski, chciał stworzyć dramat, któryby temu smakowi odpowiadał. Że jednak odrazu stanął ponad jego poziomem, tego dowodzi już samo zestawienie tematu „Beatrix“ z ową sztuką francuską „La Tour de Nesle“, której streszczenie podał w liście do matki.

Ale temat ten, na chłodno wybrany, rozpałił mu wyobraźnię i serce — i chociaż raz na zawsze porzucił myśl pisania francuskich dramatów, nie zdołał się uwolnić od wizji świętej Beatrix i w polskim dramacie ją wskrzesił całym przepychem swej poezji, chociaż nie bez nadmiernie romantycznych dodatków.

W akcesoryach dramatu, w scenach poszczególnych działały nieraz podniety, zaczerpnięte z obcej twórczości. Znalaziono w nich echa Szekspira, ²⁾ doszukiwano się nawet reminiscencyi z Ajschylosa. ³⁾

¹⁾ Por. list z dnia 9 list. 1832: W tym miesiącu byłem sześć razy na tragedjach francuskich, w teatrze Porte St. Martin, który romantyczność wprowadził na scenę, i w teatrze Français... Piszę tragedję dla pierwszego z tych teatrów.

²⁾ F. Hoesick, Beatrix Cenci (Ateneum, 1892, I, str. 231 nn.) K. Jarecki, Słowackiego „Beatrix Cenci“ (Biblioteka warszawska, 1904, III, str. 130 nn.) Świeżo zajął się też tą kwestją prof. Windakiewicz w swych „Badaniach“, 1910.

³⁾ Hoesick, l. c.

Mniej obfite rezultaty przyniosło śledzenie wpływów, które oddziaływały na główną akcję i jej charakter.

Za źródło właściwe trzeba uznać samą historyczną legendę, która w czasie pierwszego pobytu Słowackiego w Paryżu nabrała pewnej aktualności. ¹⁾ O wpływie Shelley'owskiej tragedyi mówić trudno; chociażby się kiedyś okazało, że Słowacki znał „The Cenci“, ²⁾ nie miałyby ten fakt zbyt wielkiego znaczenia dla genezy jego dramatu; oba dzieła bowiem te tylko (bardzo nieliczne) mają wspólne rysy, które znajdują się w samej legendzie.

Ale wkrótce po wyjeździe Słowackiego do Genewy przedstawiono w Paryżu dwa dramaty, osnute na tym samym motywie, i zaraz też oba ukazały się w druku.

Słowacki niewątpliwie nie przestał, po opuszczeniu Paryża, zajmować się teatrem francuskim a wśród licznych dzieł które czytał w Genewie, łatwo się znaleźć mogły te najświeższe literackie nowości, podwójnie ciekawe dla autora dramatu o Beatrix.

Wprawdzie nie jest wykluczoną możliwością, że Słowacki dopiero w Genewie skończył francuski dramat, ale w każdym razie prawdopodobniejszem jest przypuszczenie, że pożegnał się z nim już w Paryżu — i że wobec tego nowe dramaty — o ile były znane pocie, mogły wpłynąć tylko na polską „Beatrix Cenci“.

Jeden z tych dramatów — to „Guido Reni ou les artistes“ Bérauda i Bouilly'ego“, drugi — to Custine'a „Beatrix Cenci“.

Prof. Porębowicz, który pierwszy ³⁾ zastanawiał się nad możliwością wpływu tych utworów, z wielką bystrością wskazał, że niezwykle sposób przekonania o winie, jaki wymyśla malarz Pietro Negri, zdaje się być zaczerpnięty z „Guida Reni'ego“, w którym to dramacie obraz Guida staje się dowodem niewinności Beatryczy. Szkoda tylko, że fragmentaryczność francuskich scen Słowackiego nie pozwala stwierdzić, czy obraz Negri'ego nie pojawiał się już w tekście francuskim; w takim razie bowiem trzeba by wątpić o reminiscencyi z dzieła granego i drukowanego dopiero w r. 1833.

Natomiast wpływ Custine'a odrzuca zarówno prof. Porębowicz, jak też dr. Jarecki.

To zaprzeczenie było usprawiedliwione, póki znano tylko tekst dramatu z „Pism pośmiertnych“. Autograf poety ⁴⁾ pozwala

¹⁾ Stwierdził to prof. Porębowicz w studjum p. t. Jeszcze „Beatrix Cenci“ Juliusza Słowackiego“ (Ateneum, 1896, II, str. 466).

²⁾ Jak sądzi T. Pini, Kilka słów w sprawie wpływu Shelleya na tragedję Słowackiego „Beatrix Cenci“ (Ateneum, 1897, II, str. 357 nn).

³⁾ l. c. Ateneum 1896, II, str. 468.

⁴⁾ por. Dzieła Juliusza Słowackiego. Tom VII. Wydał dr. Wiktor Hahn. Lwów, 1910.

wyrazić przekonanie, że Słowacki, pisząc polski dramat, znał „*Beatrix Cenci*“ Custine’a.¹⁾

W autografie syn Cenciego, który we francuskim tekście zwał się Tomaso, występuje to jako Tomaso, to jako Fabrycy. To ostatnie imię nosi w chwili pierwszego wystąpienia — i przy niem poeta zdaje się chciał ostatecznie pozostać. U Custine’a syn Cenciego nazywa się Fabrice — i jest to właśnie jedyne dzieło (prócz dramatu Słowackiego), w którym pojawia się to imię, obce tradycji historycznej.

Pisząc swój dramat, miał więc Słowacki w pamięci utwór Custine’a. Czy utwór ten nasunął mu tylko nowe imię jednej z postaci? Czy nie oddziaływał na modyfikację samej koncepcji?

Zwrócono już uwagę na to²⁾, że Słowacki uwydatnił rzymski charakter ojcobójczyni. Matka do Eumenid mówi: „Zróbcie z nich Rzymian“. Beatrix cudowną mowę przed sądem kończy słowami:

I to jest całą obroną — Rzymianki.

Do kochanka zaś powiada;

Pamiętaj o mnie — jako o Rzymiance
Nieskazitelnej, strasznej, nieszczęśliwej.

Czyż przypadek to tylko, że właśnie Custine nacisk kładzie na rzymską cnotę swej nieszczęsnej bohaterki?

Zaraz w pierwszym akcie Lucrèce Cenci, będąca tu (zgodnie z historią) macochą, nie matką, mówi o pierwszej żonie Cenci’ego:

Leurs fils et Beatrix ont puisé dans ses reines
Et l’orgueil des Colonnes et leurs vertus romaines.

W akcie piątym podobnie się wyraża kardynał Camilles podnosząc u Beatrix:

le courage
Qui de Rome autrefois fut le noble héritage.

Papież zaś odpowiada na to:

Beatrix met l’honneur dans l’orgueil des païens,
L’héritage de Rome est funeste aux chrétiens.

U Słowackiego ta „rzymskość“ tem większe ma znaczenie, iż zmieniła ona całkowicie rolę i charakter matki Cencich, w legendzie i w utworach innych poetów będącej wcieleniem łągo-

¹⁾ Grano ten dramat 21 maja 1833. O ukazaniu się książki donosi francuski „*Journal de Libraire*“ 29 czerwca 1833. Tytuł pełny brzmi: *Beatrix Cenci, Tragédie en cinq actes et en vers par M. de Custine, représentée sur le théâtre de la Porte Saint-Martin le 21 Mai 1833. Paris, H. Fournier jeune 1833.*

²⁾ K. Jarecki, l. c., str. 150—151.

ności; w polskim dramacie działa ona tak, jak według charakterystyki Custine'a działałaby powinna pierwsza żona Cenci'ego.

Znaleźć można — mimo ogromnej różności koncepcji — inne jeszcze punkty styczne, które jednak nie muszą być wynikiem reminiscencji. (Jeden z najważniejszych śmierć kochanka, który u Custine'a ginie jeszcze przed Beatrix — nie wchodzi wcale w rachubę, gdyż rola Gianiego jest już prawie gotowa w tekście francuskim).

Dokładność każe wspomnieć też o drobiazgach owych.

Wstręt do fałszu cechuje Beatrycę u obu autorów: „*Mon visage, o Seigneur, n'a jamais su mentir*“ (akt I, sc. 4). Polska Beatrix wobec trupa ojca jest tego dowodem, a Pietro Negri, mówi o niej:

Ona się brzydzi nie krwią — lecz przymusem
I fałszywością.

Przypominają dramat Custine'a wzmianki o Petrelli i rodzinie Colonnów; słowom ojcobójczyni: „*Ce fer a vengé mon époux*“ (akt IV, sc. 3) odpowiada wyznanie Beatrix:

Lecz jeśli zapyta,
Dla czego ojca zabiłam — to powiedz,
Że przeczuciami dawno rozkochana
W nim jednym, jemu broniłam wierności
I ciała mego okupiłam czystość
Straszną ofiarą.

Brak całkowitego tekstu francuskiej tragedii Słowackiego utrudnia badanie. Niewiadomo, czy już w pierwszej redakcji Beatrix własną ręką dokonywa morderstwa. Jesliby się kiedyś okazało, że dopiero nowe opracowanie zawiera ten szczegół, to wpływ Custine'a nabrałby znacznie większego znaczenia, gdyż on właśnie — w przeciwieństwie do Shelley'a — każe Beatrycy samej czynu strasznego dokonać.

Jeszcze o zakończeniu tragedii należy wspomnieć.

I u Custine'a i u Słowackiego na egzekucję patrzymy przez oczy rozmawiających widzów. Ale u Słowackiego nie po raz pierwszy spotykamy ten pomysł. Jest on użyty z siłą niezrównaną w ostatniej scenie „Kordyana“.

Jesli Słowacki przed ukończeniem „Kordyana“ czytał dramat Custine'a i scenę ową pisał, świeżo w pamięci mając zakończenie Custine'owskiej „Beatrix“, to kto wie, czy i tutaj dopatrzyć się nie można reminiscencji. ¹⁾

¹⁾ Podając tę hipotezę — do której zresztą nie przywiązuję większego znaczenia — dodaję nawiasowo, że w ten sam sposób śmierć Beatrycy przedstawił Walter Savage Landor (Beatrix Cenci, Five scene. W wydaniu zbiorowym z r. 1876 [The Works and

Że oryginalność koncepcyi, jaką odznacza się „Beatrix”, mimo jędz makbetowskich, nie nie traci skutkiem zestawienia z Custine’em, dodawać chyba nie potrzeba. Własnością niepodzielną Słowackiego pozostaną te zmiany tematu, które świadczą o jego dramatycznym geniuszu: przesunięcie całej niemal tragedyi na czas po dokonaniu zbrodni i podniesienie do wyżyn istotnej tragiki podanego przez legendę faktu, iż inna, obca zbrodnia uniemożliwiła właskawienie ojcobójczyni i pod miecz katowski oddała jej piękną głowę, której rysy podanie chce widzieć na obrazie Guida Reniego.¹⁾

Paryż.

Dr Juliusz Kleiner.

Czy „Dolina Klöntal“ i „Ermenouville“ są utworami Krasieńskiego?

W zupełnem wydaniu pism Z. Krasieńskiego z r. 1904 znajdują się dwa utwory „niepewnej autentyczności“: „Dolina Klöntal“ (t. V, str. 247) i „Ermenouville“ (tamże, str. 255).

„Klöntal“, jako utwór Krasieńskiego, wprowadził do literatury p. dr. H. Biegeleisen bez obszerniejszego uzasadnienia (Por. Biblioteka Warszawska, 1894, III, 502), „Ermenouville“ dr. Jan Bołoz Antoniewicz (Por. Przegląd Polski, 1897, IV, 32), który też nad autentycznością tak Klöntalu, jak Ermenouville’u szeroko się rozwodzi. W teoretyczno-krytyczne wywody prof. Antoniewicza wdawać się nie będziemy, gdyż przeciw podmiotowym poglądom musielibyśmy wysuwać również podmiotowe, a więc niepewnej wartości zapatrywania i dowody. Wytoczmy raczej odrazu najcięższe działo, wobec którego owe słabe i nieszkodliwe pukawki zamilknąć muszą. Twierdzimy, że ani Klöntal’u ani Ermenouville’u Z. Krasieński nie napisał, bo napisać nie mógł. Podstawą, na której oparł prof. Antoniewicz całe dowodzenie autentyczności obu utworów, jest przypuszczenie, że Krasieński „mniej więcej równocześnie z Odyńcem (tj. 22 lipca 1829 r.) lub nawet nieco i po jego odjeździe Warszawę opuścił“ i następnie oglądał na własne oczy i Ermenouville pod Paryżem i Klöntal w Szwajcaryi (w kantonie Glarus); bo że Krasieńskiego nie można podejrzewać o t. z. korespondencyę redakcyjną, „opis skalkowany na opisie“, na to każdy nieuprzedzony z prof. A. zgodzić się musi. Otóż hipoteza ta

Life of Walter Savage Landor] znajduje się ten utwór w tomie VII). Jest to dowód, iż taki sposób przedstawienia łatwo nasuwać się mógł niezależnie różnym poetom.

¹⁾ Dziś krytyka przeczy, jakoby słynny obraz Guida istotnie był portretem Beatrix Cenci. (Zaznacza to również dr. Jarecki w przypisku do cytowanej rozprawy).