
Tadeusz Miciński o "Beniowskim"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/3, 191-224

1977

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.

TADEUSZ MICIŃSKI O „BENIOWSKIM”

Opracował
JERZY ILLG

Mając do czynienia ze zjawiskami tak mało znanymi jak twórczość i systemat myślowy jednego z najciekawszych pisarzy okresu Młodej Polski, Tadeusza Micińskiego, powinniśmy zwracać baczną uwagę na wszelkie dokumenty literackie mogące przyczynić się do rozwiązania wielu zagadek jego oryginalnej spuścizny. Jednym z takich dokumentów, ukazującym stosunek Micińskiego do istotnej dlań tradycji literackiej, a mianowicie do poezji Słowackiego, jest nie wykończona i pozostająca w rękopisie rozprawa pt. *Geneza i wartość artystyczna „Beniowskiego”*, oznaczona w katalogu Biblioteki Narodowej sygnaturą 7246.

Neoromantyzm przyniósł z pewnością apogeum recepcji Słowackiego jako rewe-latora prawd metafizycznych. Miciński jako autor rozprawy o *Królu-Duchu*¹ należał do twórców, którzy w tej recepcji posunęli się najdalej, dochodząc ostatecznie do koncepcji historiozoficznych i mesjanistycznych mających bardzo wiele wspólnego z poglądami twórcy *Genezis z ducha*. Nie ukończona rozprawa o *Beniowskim* jest najwcześniejszym świadectwem owych rozważań i już dlatego godna jest przypomnienia; pozwala bowiem prześledzić, w zestawieniu z późniejszymi enuncjacjami, ewolucję stosunku autora *W mroku gwiazd* do autora *Godziny myśli*.

Czas powstania rozprawy nie został w autografie podany, brak też o niej wzmianek w dostępnej dziś korespondencji Micińskiego. Z dużą dozą prawdopodobieństwa da się jednak ustalić, że nie mogła ona powstać w okresie innym niż lata krakowskich studiów Micińskiego (1893—1895). Po wyjeździe z Krakowa do Niemiec i Hiszpanii, gdzie zetknął się z mistycyzmem i demonologią, nie napisałby on rozprawy o Słowackim, w której wśród wielu wyliczonych tytułów nie byłby wymieniony żaden utwór poety z okresu mistycznego. Nie powtarzałby też za tradycyjną krytyką (pozytywistyczną i konserwatywną — galicyjską) sądów o „chorobliwej wyobraźni” Słowackiego².

¹ T. Miciński, „Król-Duch” — *Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*. „Krytyka” 1905, t. 2. Przedruk w: *Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906 (wyd. 2: Warszawa 1936); „Głos Polski” (Sosnowiec) 1916, nry 5—6.

² Miciński przejmuje także w tej rozprawie obiegowy sąd o „bluszczowatości” Słowackiego, usiłując jednak nieco inaczej tę bluszczowatość waloryzować. Przytoczmy dla porównania wywód S. Tarnowskiego (*Profesora Mateckiego „Juliusz Słowacki”*. „Przegląd Polski”, R. II: 1867, t. 4, s. 28): „Macaulay dzieli w jednym ze swoich biograficznych szkiców cały rodzaj ludzki na dwie kategorie, dębów i bluszczów. Dęby stoją same przez się, o swojej mocy; bluszcze, żeby się wspiąć, żeby się rozrósć i rozwinąć, potrzebują podpory, bo im samym zbywa na dostatecznej zbitości i miąższości wewnętrznej i na korzeniach głęboko w ziemię zapuszczono-

Tytuł rozprawy: *Geneza i wartość artystyczna [...]*, wskazuje, że prawdopodobnie powstała ona w kręgu prac seminaryjnych, jakie pisywali (i pisują) studenci historii literatury. Wiadomo, że Miciński był w latach 1893—1895 słuchaczem Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego i uczestniczył w seminarium literackim Stanisława Tarnowskiego. Na seminarium tym opracowywano referaty, które po odczytaniu i przedyskutowaniu brały udział w konkursie na najlepszą rozprawę historycznoliteracką. Pod kierunkiem Tarnowskiego napisano sporo prac o Słowackim³, mogła więc znaleźć się wśród nich także rozprawa Micińskiego. Wprawdzie *Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego* z lat 1893—1895 tytułu tego nie wymienia, ale wydaje się to uzasadnione, skoro odnotowane tam były tylko prace ukończone, rękopis Micińskiego zaś wskazuje, że swojej rzeczy nie doprowadził on do końca.

Rozpatrzywszy się w programie krakowskich studiów Micińskiego, czas powstania rozprawy można określić jeszcze ściślej: na rok akademicki 1894/95. W pierwszym roku studiów (1893/94) Miciński, studiujący oficjalnie historię, zapisany był w ciągu obu semestrów na seminarium historyczne Wincentego Zakrzewskiego, ale w semestrze letnim tego roku zapisał się dodatkowo na seminarium literackie Stanisława Tarnowskiego, gdzie na trzech posiedzeniach, w lutym i kwietniu 1894, odczytał obszerną pracę *Płoszowski — Wokulski. Ustęp z dziejów pesymizmu w literaturze polskiej*⁴ (antystańczykowską wymową tej rozprawy naraził się zresztą Tarnowskiemu). A zatem w planie pierwszego roku studiów miejsca na pracę seminaryjną o *Beniowskim* nie było. W drugim roku studiów Miciński przestał uczęszczać na seminarium historyczne Zakrzewskiego, natomiast w obydwu semestrach — letnim i zimowym — uczestniczył w seminarium literackim Tarnowskiego. Otóż nie wiemy, jaką pracę seminaryjną u Tarnowskiego wówczas pisał, a trudno przypuścić, by nie podjął żadnej. Pozostaje zatem „wolne miejsce” dla jakiejś pracy z r. 1894/95 — przypuszczalnie była to właśnie rozprawa o *Beniowskim*⁵.

Wzmacnia tę argumentację to, co wiemy o działalności dydaktycznej Tarnowskiego w latach 1893—1895. Miciński zapisał się na następujące jego wykłady: *Literatura polska* (semestr zimowy 1893/94), *Literatura polska z początków XIX w.*

nych. Otóż taką naturę bluszczu miała, jeśli się nie mylimy, wyobraźnia Juliusza. Niezmiernie żywa, czynna i świetna, nie miała tej potrzebnej zbitości i rdzenności, a dlatego znowu potrzebowała się wspierać, czepiała się to Szekspira, to Byrona, to Calderona i pożyczala od nich tego, co jest pierwiastkiem rzeczywistym w poezji [...]”.

A oto zdanie z rozprawy Micińskiego o *Beniowskim*: „Słowacki był podobny do lian podzwrotnikowych, które kwieciem szkarłatnym, liliowym, niebieskim, żółtym opasują olbrzymie drzewa i wystrzeliwszy ponad wierzchołek ich bukietem kwiatów, dopełniają swym wdziękiem różnobarwnym potężnej wspaniałości olbrzymów”.

³ Wśród 128 prac pisanych na seminarium Tarnowskiego w latach 1893—1909 najwięcej, bo aż 51, poświęconych było romantyzmowi, w tym 8 Słowackiemu. Znajdował się między nimi także temat *Beniowski (życie, pamiętniki, dramaty i powieści zagraniczne)* a „*Beniowski*” *Słowackiego* — zob. *Dzieje katedry historii literatury polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim*. Kraków 1966, s. 123—125.

⁴ Zachowaną część 2 tej rozprawy ogłosiła drukiem (pod niewłaściwym tytułem) T. Wróblewska (*Tadeusz Miciński: „O pesymizmie”*. „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 5).

⁵ W tymże roku akademickim Miciński przygotował i referował dwie prace: o Japonii i o Rubensie; pierwszą z nich na seminarium geograficznym prof. Franciszka Szwarzenberga-Czernego, drugą zaś w Kółku Estetyków, kierowanym przez prof. Mariana Sokołowskiego (Miciński wiernie uczęszczał na jego wykłady i ćwiczenia).

(semestr letni 1894), *Ogólny rys literatury polskiej* (semestr zimowy 1894/95) oraz *Ogólny przegląd dziejów literatury polskiej* (semestr letni 1895). Były to wykłady ogólne, po 3 godziny tygodniowo. Prócz tego Tarnowski prowadził wykłady monograficzne, na które także był zapisany Miciński: przez oba semestry r. 1893/94 *Mniejsi poeci romantyczni* i przez oba semestry r. 1894/95 *Juliusz Słowacki*⁶. W tekście rozprawy Micińskiego istnieje nawet echo takiego przeciwstawienia przez Tarnowskiego „mniejszych poetów romantycznych” — Słowackiemu. Czytamy np. (podkreśl. J. I.): „Słowacki pod wpływem Byrona staje się najbardziej radykalnym wśród naszych poetów większych, najbardziej czerwonomodemokr[atycznym], najbardziej wrogo usposobionym dla dogmatyzmu klerykalnego”. W ogóle do Tarnowskiego odwołuje się Miciński często i z rewerencją: „Znakomicie określa stosunek Słow[ackiego] do wielkich jego mistrzów prof. Tarnowski”, lub — w innym miejscu — „Prof. Tarnowski żywi słowa pełne uznania dla Juliusza za takie traktowanie przedmiotu”. Nie byłoby tego chyba, gdyby Miciński pisał swą rozprawę w warunkach innych niż krakowskie, które z czasem zniechęcały go coraz bardziej i ostatecznie sprawiły, że postanowił Kraków opuścić⁷.

Do hipotetycznego ustalenia czasu powstania rozprawy przyczyniają się także badania innych rękopisów Micińskiego znajdujących się w posiadaniu Biblioteki Narodowej. Badania te wykazują, że notatki związane z rozprawą o *Beniowskim* uległy rozproszeniu. I tak — rękopis zatytułowany *Tadeusz Miciński: Fragmenty artykułów. Fragmenty utworów nie rozpoznanych. Notatki*, noszący sygnaturę 7254, obejmuje m. in. pomocnicze uwagi do rozdziału o stylu autora *Beniowskiego*, bibliografię przedmiotową, wypisy z monografii Małeckiego o Słowackim. Wszystko to znajduje się na kartkach wyrwanych z jednego zeszytu. Sąsiadująca z nimi kartka (pochodząca z tego samego zeszytu) zawiera autograf wiersza Micińskiego („Ha, jak piękna jest ta wiosna...”) opatrzony datą „D. 3 maja 1894 r.” Wszystko zdaje się wskazywać, że wtedy właśnie rozpoczął autor przygotowywanie swej pierwszej pracy o Słowackim. Za tym, że w kilka miesięcy później zaabsorbowany był dygresyjnym poematem Słowackiego, przemawia również wzmianka w liście Marii Dobrowolskiej (przyszłej żony pisarza) z San Remo do Krakowa, z 25 II 1895: „Przywiozę Ci *Beniowskiego* koniecznie [...]”⁸. Otóż w grudniu 1894 podróżowali oboje do Wiednia, skąd Dobrowolska już sama udała się do Meranu i San Remo, widocznie zabierając egzemplarz *Beniowskiego*, który Miciński miał ze sobą w Wiedniu. Skoro potem zapowiadała, że przywiezie go Micińskiemu „koniecznie” — to niewątpliwie książka ta była mu potrzebna.

Ustalone powyżej chronologii nie podważa zbadanie publikacji, na których cierał się autor rozprawy — wszystkie one ukazały się przed rokiem 1894. Miciński analizuje i porównuje teksty *Beniowskiego*, *Don Juana* i *Orlanda szalonego*, parafrazuje *Reisebilder* Heinego, cytuje dzieła H. Taine’a, S. Tarnowskiego i J. Kotarbińskiego, nigdzie zresztą nie podając szczegółowo, skąd cytaty pochodzą. Dla przy-

⁶ Wszystkie informacje o planie krakowskich studiów Micińskiego, a także o wykonywanych w ich toku pracach seminaryjnych pochodzą od dra Jerzego Tyneckiego, za co niech mi będzie wolno w tym miejscu serdecznie mu podziękować. Zob. także J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*. Łódź 1976, s. 247—257.

⁷ O stadiach rozczarowania Micińskiego do Uniwersytetu Jagiellońskiego i Krakowa — zob. J. Tynecki, *Kraków i Polesie. Krakowskie studia (1893—1895) Tadeusza Micińskiego w świetle jego korespondencji*. „Prace Polonistyczne” 1972.

⁸ Cytowany fragment odnalazł J. Tynecki w zbiorze listów Marii z Dobrowolskich Micińskiej do Tadeusza Micińskiego (Bibl. Narodowa, rkps 7257, vol. 2, k. 35v.).

kładu — po cytacie z Taine'a odnotowuje w nawiasie: „Taine — *littér. anglaise*”, a jest to *nb.* najdokładniejsza informacja bibliograficzna w całej pracy. (Owe braki bibliograficzne, a także opuszczone miejsca na cytaty, markowane jedynie incipitami bądź oznaczeniem pieśni czy wersu, miały być zapewne wypełnione w końcowej fazie pracy nad rozprawą.) Zupełnie nie dostarczył Miciński np. wskazówek pozwalających rozszyfrować źródła, z jakich pochodzą cytowane przez niego wypowiedzi Tarnowskiego i Kotarbińskiego. Tymczasem prace tych badaczy odegrały, jak się okazało, najpoważniejszą rolę w kształtowaniu postawy młodego autora — sposobu dostrzegania problemów i formułowania własnych poglądów⁹.

Mniej lub bardziej rzucająca się w oczy zależność ówczesnych poglądów Micińskiego od ustaleń galicyjskich koryfeuszy historii literatury dowodzi jego stosunkowo jeszcze niewielkiej samodzielności umysłowej, aczkolwiek pewne partie rozprawy ujawniają, że nie była to zależność bezkrytyczna i całkowita. Szczególnie mało odkrywczy jest Miciński w kreśleniu typowego dla opracowań ówczesnych psychologicznego portretu twórcy *Beniowskiego* — powtarza za Małeckim i Tarnowskim będące już wówczas truizmami sądy o wybujałym indywidualizmie, zmienności usposobienia i chorobliwej wrażliwości Słowackiego, żyjącego w atmosferze, w której „wyrastają kwiaty egzotyczne, zwykle świetne, często dziwaczne i potworne”. Charakterystycznym uwagom o „zatrutej wyobraźni” i „zdrowiu duchowym twórców” (uwagom, którym patronuje również Taine) towarzyszą także znane już zarzuty: niezdolności Słowackiego „do refleksji, do szczegółowego obmyślenia swych utworów”, które wskutek tego noszą piętno przypadkowości i „niezgodę założenia z wykonaniem”. Autorytet Tarnowskiego wpłynął ponadto na sposób wartościowania dorobku Słowackiego jako całości. Miciński, podobnie jak jego preceptor, „lichym”, najmniej dojrzałym utworom młodzieńczym autora *Kuliku* przeciwstawia utwory najdoskonalsze: *Lillę Wenedę*, *Beniowskiego*, *W Szwajcarii*, oceniając dodatnio także *Balladyne*, *Anhellego*, *Ojca zadżumionych*. W sądach pozytywnych nie wychodzi więc poza to, co aprobował Tarnowski¹⁰, ale — rzecz znamienna — nie powtarza już za nim krytycznych uwag o obłożonych klątwą niezrozumiałości utworach „złych czasów”, tj. okresu mistycznego. Nie podziela także opinii profesora o sarkastycznych dygresjach, „lotnych utarczkach” i polemikach, które tamten uznawał w *Beniowskim* za „kąkol, który uschnie”¹¹.

Obok opinii niesamodzielnych, będących niejednokrotnie echem filozofii i estetyki pozytywistycznej, można jednak znaleźć w rozprawie Micińskiego elementy zwiastujące zjawisko określane mianem przełomu antypozytywistycznego oraz znamiona wyraźnie już młodopolskie. Szczególnie charakterystyczna jest antycypacja żywiołowego modernistycznego konfliktu artysta—filister; Miciński w sposób nie wolny od nacechowania emocjonalnego zapewnia, że z powodu szyderstw „utuczonych finansistów” duch poety nie stanie się „ani episjerem, ani uznanym przez sfery miarodajne wieszczem”.

Wyraźnie emocjonalny stosunek ma Miciński również do twórczości Słowackiego. Ocenia ją wedle kryteriów etycznych, przez co staje się ona szczególnie mu

⁹ Tarnowski, *op. cit.* — J. Kotarbiński, *Byrona „Don Juan” i Słowackiego „Beniowski”*. *Studium porównawcze*. „Ateneum” 1889, t. 2. Przypisy, które się tu dołącza do tekstu rozprawy Micińskiego, ujawniają jego zależność od obu wyżej wymienionych prac.

¹⁰ Zob. Tarnowski, *op. cit.*, s. 22: „Bądź co bądź, jeżeli Słowacki był kiedykolwiek dojrzałym i męskim, to ta epoka druga jest epoką jego dojrzałości; otwiera ją *Kordian* (1834), kończy *Beniowski* (1841), a mieści się w niej *Szwajcaria* i *Ojciec zadżumionych*, *Grób Agamemnona* i *Balladyna*, *Anhelli* i *Lilla Weneda*.”

¹¹ *Ibidem*, s. 271.

bliska przede wszystkim dzięki odnajdywaniu w niej postulatów duchowego doskonalenia się, czystości moralnej i wierności wyznawanym ideałom. Ponadto zabarwione wyraźnie subiektywizmem sądy Micińskiego ujawniają żywe reagowanie na „zmysłowość poetyczną”, siłę wyobraźni i wirtuozerię artystyczną wieszczą, co w połączeniu z uznaniem dla jego patriotyzmu nie stanowi w dziejach recepcji Słowackiego akcentów nowych i oryginalnych.

Jako praca naukowa rozprawa o Beniowskim nie przedstawia wielkiej wartości, razi emfaticzną, młodopolską szatą stylistyczną, a impresjonistyczna ogólnikowość dominuje w niej nad udokumentowaną analizą poematu. Stanowić może charakterystyczny przyczynek do dzisiejszej, wciąż niepełnej i ogólnikowej, wiedzy o recepcji Słowackiego w okresie bezpośrednio poprzedzającym jej szczytową fazę. Jednakże dla nas tekst ten ma znaczenie przede wszystkim jako świadectwo wpływu myśli pozytywistycznej na młodego Micińskiego, ścierania się w jego poglądach tendencji premodernistycznych z nieśmiało jeszcze zarysowanymi młodopolskimi. Kończące wersję brulionową uwagi o drugorzędności kultury polskiej stanowić powinny obowiążający punkt wyjścia do rozważań o późniejszym mesjanizmie Micińskiego, do prób rekonstrukcji jego ukształtowanego przez tradycję romantyczną światopoglądu. Podejrzewa on tu przecież Polaków o „jakąś niższość rasy”, wyraża niewiarę w utworzenie kiedykolwiek silnego państwa polskiego, suponuje szydlerczo i z powątpiewaniem: „Mamy być narodem lepszym i szlachetniejszym od innych”, by w końcu miażdżąco oznajmić: „Moglibyśmy nawet zniknąć z powierzchni ziemi i wielkiej straty cywilizacja by nie poniosła, może nawet żadnej”. Jakże daleką drogę przebył później, skoro w dyktowanych potrzebą chwili płomiennych przesłaniach umieszczonych w zbiorowym zeszycie *Miasto świętego Jana* zarzucał Polakom, że „stają się Europejczykami za cenę przestania być prometejczykami”, i zaklinał:

Przyszłość gra w ciemnych fanfarach —
 teraz — albo nigdy — cud!...
 Ludu, ludu — tyś wybrany,
 Jak Mojżesz na wirchu Garłucha,
 Jak Prometej rozpętany!...
 niech świat polską pieśń wysłucha! ¹²

W okresie pisania rozprawy o *Beniowskim* nie znał jeszcze Miciński lub nie rozumiał *Króla-Ducha* ani późnych dzieł Słowackiego, skoro pisał o nim (i o Byronie): „żaden [z nich] nie umiał jasno określić, na czym polega rozwój tego ducha, na czym ta jego wymarzona potęga i swoboda — gdyby z dziedziny abstrakcji trzeba było zstąpić do rzeczywistości [...]”.

Jak świadczą późniejsze entuzjastyczne wypowiedzi o dojrzałych dziełach Słowackiego z epoki mistycznej — niczego podobnego nie napisałyby już Miciński w roku 1899. Dlatego studencka rozprawa z lat 1894—1895 może być pozycją wyjściową dla określenia ewolucji świadomości ideowej, artystycznej i krytycznoliterackiej Tadeusza Micińskiego.

Jak już zaznaczono, rozprawa Micińskiego *Geneza i wartość artystyczna „Beniowskiego”* nie została ukończona. Spośród dziewięciu punktów planu rozprawy, zapisanego na k. 1v, zrealizował on zaledwie jeden, mianowicie punkt 3: „Uleganie wpływom wielkich poetów” — Byrona i Ariosta. Poza tym k. 48 redakcji brulionowej świadczy, że pracował nad punktem 2 („Okoliczności, w których powstał

¹² T. Miciński, *Ku czemu Polska idzie?* W zbiorze: *Miasto świętego Jana*. Moskwa 1916, s. 40.

Beniowski"), a notatki pochodzące ze wzmiankowanego już rękopisu 7254, *Tadeusz Miciński: Fragmenty artykułów [...]*, przygotowywane były w związku z rozdziałem o stylu Słowackiego (punkt 9). Nie zrealizowany konspekt zakładał monograficzne w zamyśle i chyba zbyt szeroko — jak na ówczesne możliwości autora — zakrojone opracowanie *Beniowskiego* (zapewne w sposób pełniejszy ilustrowałoby ono stosunek młodego Micińskiego do Słowackiego). Tekst, którym dysponujemy, choć zawiera przede wszystkim porównania *Beniowskiego* z *Don Juanem* i *Orlandem szalonym*, pozwała już jednak zorientować się, jakie walory poezji Słowackiego doceniał wtedy Miciński najbardziej.

Owe fragmenty rozprawy obejmują czystopis mieszczący się w zeszytce na 26 kartach oraz zanotowane na 7 luźnych arkuszach *folio* rzuty myślowe i redakcję wstępną tekstu¹³. Obie te części nie pokrywają się ze sobą całkowicie — czystopis zawiera fragmenty, które nie istniały (lub nie zachowały się) w redakcji wstępnej i odwrotnie: nie wszystkie projekty brulionu zostały później zrealizowane. Należy zatem obie redakcje rozpatrywać łącznie i obie traktować jako reprezentatywne dla poglądów Micińskiego, porównanie zaś tych tekstów może być przydatne w ewentualnych badaniach nad stylem i umiejętnościami kompozycyjnymi autora. Wywody uczestnika seminarium Stanisława Tarnowskiego, a także notatki przygotowawcze do rozważań o stylu Słowackiego rzucają ciekawe światło na poziom ówczesnej dydaktyki uniwersyteckiej i stosowane w niej metody (charakterystyczne nagromadzenie pytań zaczynających się od słowa „czy”, np. „Czy posiada barwność mowy [...]?”, „Czy w dialogach używa przenośni i epitetów?”, „Czy przedmioty zostają ożywione w porównaniach?”). O zainteresowaniach autora, a także o sposobie przeżywania przezeń lektury świadczą zapisane na ostatniej karcie brulionowej hasła w „okienkach”, gdzie poszczególnym zagadnieniom odpowiadają numery stronic w edycji *Beniowskiego*, z której Miciński korzystał¹⁴. Wydaje się, że rozprawa zasługuje na opublikowanie w całości, wraz z towarzyszącymi jej notatkami warsztatowymi, mimo sprawianego przez nie wrażenia chaotyczności i fragmentaryczności.

Opis autografów

Tadeusz Miciński: *Geneza i wartość artystyczna „Beniowskiego”* — sygn. 7246.

Zeszyt — 36 kart; 21 × 16,5 cm, opr. półpł. Papier liniowany. Pismo duże, trudno czytelne, liczne skreślenia i uzupełnienia na marginesach. Atrament czarny. Nad niektórymi mniej czytelnymi wyrazami wpisane ich „ucztyelnienia” ołówkiem — inną ręką.

K. 1 — pieczęć: „Markus Sternberg. Skład papieru, przyborów szkolnych i kancelaryjnych w Krakowie, ul. Szewska 1.12, naprzeciw c.k. urzędu podatkowego”; k. 2—10 — nie zapisane;

k. 11—36 — opracowanie punktu 3.

Arkusze *folio*; k. 37—50; 46,4 × 29,3 cm, łamane lub pocięte na pół. Papier w prostokątną kratkę, podniszczony. Atrament czarny (wyjątkowo niektóre słowa

¹³ Stosunek obu tych części do siebie także przemawia za tym, że rozprawa nie została ukończona: pokrywający się w pewnych partiach z redakcją wstępną czystopis (punktu 3) został przez Micińskiego wpisany do zeszytu, ale dopiero od karty 11. Na k. 1 zanotował autor plan całości, a k. 2—10 pozostawił czyste, przeznaczając je na rozważania obejmujące punkty 1—2.

¹⁴ Porównanie notatek Micińskiego z numeracją stronic w dostępnych mu wydaniach *Beniowskiego* pozwoliło ustalić, że analizując pieśni I—V korzystał on z wydania: J. Słowacki, *Beniowski*. Lwów 1881 („Biblioteka Mrówki”, t. 95—96), natomiast w wypadku pieśni dalszych posługiwał się edycją: J. Słowacki, *Pisma pośmiertne*. [Wydął A. Małecki]. T. 2. Lwów 1886.

i liczby wpisane ołówkiem). Liczne skreślenia i zamazania. Na k. 38v zapisany ołówkiem wiersz — nie do odczytania.

Tadeusz Miciński: Fragmenty artykułów. Fragmenty utworów nie rozpoznanych. Notatki — sygn. 7254.

Rękopis zawiera rozmaite wypisy i notatki na kartach różnego pochodzenia i różnych rozmiarów. Zapiski związane z rozprawą o *Beniowskim* zawierają karty 46, 59 i 60 — luźne, wyrwane z brulionu o wymiarach $20,3 \times 16,8$ cm (papier liniowany, atrament czarny), a także karta 48, o wymiarach $23 \times 14,5$ cm, stanowiąca połowę arkusza *folio* złamaną na pół (papier kratkowany, taki sam jak arkusze *folio* rkpsu 7246, ołówkek). Pismo bardzo trudno czytelne, stąd dużo wyrazów nie odczytanych.

W publikowanym tu tekście Micińskiego zmodernizowano pisownię (poprawiając błędy w wyrazach obcych: Child-Harold, *plen-air* itp., zachowując zaś formy: Sancio Pansa, Don Żuan, a także konsekwentne zniekształcenia tytułów Słowackiego: *Bogurodzica* i *Kulig*); podkreślenia oddano za pomocą spacji. Przekreślone fragmenty autografu ujęto w nawiasy kątowe < >; dopiski na marginesach — w znaki { }; trzykropek w nawiasach kątowych oznacza wyraz nieczytelny.

Opracowane przez wydawcę przypisy odsyłają do tych edycji, z których korzystał Miciński. Objaśnień i lokalizacji dotyczących wersji czystopisowej nie powtarza się przy analogicznych fragmentach brulionu.

TADEUSZ MICIŃSKI

GENEZA I WARTOŚĆ ARTYSTYCZNA „BENIOWSKIEGO”

[CZYSTOPIS]

[Plan pracy]

1. Realistyczny okres w życiu Słowackiego.
2. Okoliczności, w których powstał *Beniowski* (samotność paryska; polemika).
3. Uleganie wpływom wielkich poetów:
 - a) poemat Ariosta,
 - b) *Don Żuan* oraz podobieństwo usposobienia ówczesnego Słowac[kiego] do Byrona.
4. Przedmiotowość Słowackiego.
5. Kompozycja poematu: treść, kalejdoskop obrazów i osób, pierwiastek historyczny.
6. Oddzielne postacie — ich wartość psychologiczno-artystyczna; wpływy *Don Ż[uan]*, *Orlanda*, pam[iętników] Beniow[skiego], Rulhière’a.
7. Malowniczość — porównać z Mickiewiczem.
8. Humor — porównać z Mickiew[iczem].
9. Środki techniczne.

3. [Uleganie wpływom wielkich poetów]

Słowacki należał do tych wyjątkowych geniuszów, którzy poddają się całkowicie wpływom indywidualności silnych, jaskrawych, a mimo to zachowują własną oryginalność. Ulega wstrząsającej grozie postaci Szekspira, błyskotliwości Ariosta, czystości diamentowej Calderona, posepnemu nastrojowi Byrona. Ale uznając tych mistrzów potęgę i królewskość, nie staje się mimo to ich wasalem, kornie naśladowującym na małe rozmiary blask czynów mocarzy, ani literackim czerwem, żywiącym się ich mózgiem, ich pomysłami, a wielkie postacie i złote myśli rozdrabniającym na fajansowe figurki i zdawkowe miedziaki. *Balladyna* znajduje się całkowicie pod wpływem *Snu nocy letniej* i *Lady Macbeth* — ale czy Skierka, Chochlik, Goplana, Grabiec, Alina — do pewnego stopnia główna bohaterka — nie są postaciami zupełnie nowymi, pełnymi życia i swojskości? Albo czy dramat, rozstrzygający się w namiocie Araba — ojca zadżumionej rodziny — jest mniej wstrząsający swym tragizmem i posepną prawdziwością od swego pierwowzoru — *Więźnia z [!] Chillonu*?

Sądziłbym nawet, że wyższy pod względem świetności wiersza, kolorytu więcej urozmaiconego, stopniowego potęgowania boleści ojca.

Słowacki był podobny do lian podzwrotnikowych, które kwieciami szkarłatnym, liliowym, niebieskim, żółtym opasują olbrzymie drzewa i wystrzeliwszy ponad wierzchołek ich bukietem kwiatów, dopełniają swym wdziękiem różnobarwnym potężnej wspaniałości olbrzymów.

Sam nie umiał czerpać soków bezpośrednio z ziemi, z rzeczywistości:

bo te mary
Jedne się rodzą z serca, drugie z głowy,
A trzecie tylko z dziwnej, twardej wiary
W przyszłość — a czwarte obłok piorunowy,
A piąte mi koń w stepach przyniósł kary. [I, w. 561—565]¹

Fantazja jego pędziła na skrzydlatym rumaku, kąpiąc się w opalowych mgłach świtu. Pędziła samotnie, bez towarzysza — często pospolitego, jak Sanczo Pansza, ale koniecznego w twórczości, jeśli nie ma być ona snuciem półsennych marzeń. Słowacki nie był zdolny do refleksji, do szczegółowego obmyślenia swych utworów — i dlatego wszystkie prawie noszą na sobie piętno przypadkowości i niezgodę założenia z wykonaniem; postaciom brak zwykle plastyki, osiągananej przez głęboką analizę wewnętrzną; ale za to swą wspaniałą — nieraz jaskrawą barwnością — wrastają się [!] w pamięć na zawsze.

¹ W ten sposób oznacza się tu cytaty z *Beniowskiego* (liczba rzymska wskazuje pieśń); Miciński nie zawsze je lokalizował, a lokalizując wpisywał tylko stronicę z wydań, którymi się posługiwał (zob. wstęp, przypis 14). Kilka drobnych omyłek literowych w cytatach skorygowano wedle tychże wydań.

Słowacki brał zwykle gotowy rysunek postaci i rzucał na nie całą tęczę cudownych barw fantazji.

Znakomicie określa stosunek Słow[ackiego] do wielkich jego mistrzów prof. Tarnowski:

Odbicie Szekspira lub Calderona w dziełach Słowac[kiego] było w porządku intelektualnym fenomenem tak naturalnym, jak w porządku fizycznym jest odbłask tęczy na chmurach lub wierne odbicie brzegów na wodzie².

Ta przewaga wyobraźni w jego organizacji wewnętrznej i korzystanie z utworów cudzych staje się szczególnie zrozumiałe wobec życia samotnego, jakie pędził, a jakie nie dostarczało bardzo znacznej ilości silnych wrażeń³. Był owym królem niezmiernych przestworzy, zamkniętym w skorupie orzecha. {Dusza ludzka lubi samotność — powiada Macbeth — i Słow[acki] był taką duszą.}

W czasie gdy Mickiewicz był otoczony przyjaciółmi na wygnaniu, a z piórek, które mu rzucali, utworzył skrzydła i wrócił do swoich — Słowacki był osamotniony; w ogóle przyjaciół miał niewielu, a w okresie, który wydał *Beniowskiego*, żadnego, przynajmniej obok siebie. Nie dziw, że prowadził chętnie z duchami wieszczów rozmowy⁴. Byron wywierał nań zawsze wpływ szczególny, silniejszy niż na któregośkolwiek z naszych wielkich poetów. Objasnić to należy pewną pokrewnością ich natur i usposobień. Podobnie jak Byrona cechował Słowackiego wybujały indywidualizm, lubujący się w dramatyzowaniu wypadków swego życia, podnoszący nieraz fakt drobny do wypadku, niepowodzenia do tragedii, smutek do rozczarowania, uraz do nienawiści i przekleństwa.

Indywidualizm ten, u obu poetów przechodzący w ekscentryczność, rozwinął się dzięki niezwykłym warunkom ich życia. Byron, żądny wrażeń potężnych, we krwi noszący awanturniczość wikingów — gonił za nimi po świecie, w dali od ojczyzny. Słowackiego skłaniała dość zagadkowa, a przynajmniej nie wyrozumowana pobudka do wyrwania się z warunków normalnych, wśród których wzrósł, i do przerwania się na zawsze w atmosferę nową, może rozmaitszą niż ojczysta, ale zarazem zbyt chłodną dla duszy, zbyt nieswojską. Byron, ze swymi uczuciami wszechludzkimi, ze swą potęgą duszy zrywający jak tytan więzy tradycji i otoczenia, mógł nawet skorzystać na porzuceniu Anglii. Lecz Słowacki nie miał ani dziesiątej części tej samodzielności, tego wystarczania samemu sobie, tego

² S. Tarnowski; *Profesora Mateckiego „Juliusz Słowacki”*. „Przegląd Polski” R. II: 1867, t. 2, s. 29.

³ Zob. J. Kotarbiński, *Byrona „Don Juan” i Słowackiego „Beniowski”*. *Studium porównawcze*. „Ateneum” 1889, t. 2, s. 265: „Posiadał wyobraźnię ruchliwą i czynną, a z małymi wyjątkami pędził życie samotne, kontemplacyjne, które nie dostarczało nawału wrażeń”.

⁴ Zob. *ibidem*, s. 265: „był trochę odludkiem, pograżał się w samotnych duma- niach, żył myślą o świecie stworzonym przez poetów”.

odczuwania bólów i dążeń wszechludzkich w owym okresie, jakie były znamieniem Byrona.

Dlatego — za mało silny, za mało gorący w odczuwaniu ówczesnych haseł wolności politycznej i towarzyskiej, aby stać się ich chorążym; za zbyt [!] dumny, aby zapisać się pod czyjąkolwiek chorągiew — za zbyt wrażliwy, aby rzucić się w wir realnego życia z całą jego realnością — zamyka się w sobie, zagłębia się we wnętrze swej duszy i bada jej bóle i rozkosze nie okiem psychologa, ale widmowym pryzmatem poety; {wrażenia — często drobne i błahe, nie skontrolowane przy blasku słonecznym rozumu — wyrastają nadmiernie, chorobliwie.} Słowem, Słowacki żyje w atmosferze cieplarnianej, gdzie wyrastają kwiaty egzotyczne, zwykle świetne, często dziwaczne i potworne.

Nie potępiaj mnie — pisze do swej matki — nie wszedłszy w serce moje pełne łez i boleści, przywykłe do jakiejś dzikiej samotności albo do wzruszeń nagłych i ognistych, nie zaś do ciągłego zapieczowego życia⁵.

To wygórowanie indywidualności nadaje zarówno utworom Byrona jak Słowackiego osobliwe piętno i moc oddziaływania silnie na duszę tylko w specjalnym nastroju. Nikt nie weźmie do ręki *Anhellego* lub *Childe Harolda* w powszednim usposobieniu, ale gdy podobny ton odezwie się w jego duszy — od arcydzieł tych oderwać się nie może i całkowicie ulega czarnoksięstwu tej poezji.

(W utworach najbardziej dojrzałych — *Don Żuanie* i *Beniowskim* — ten nastrój specjalny znika: pozostaje kalejdoskop uczuć zmiennych, różnorodnych, czasem kapryśnych — jak w życiu — przeto utwory te są najbardziej ogólne, najbardziej długotrwałe, najmniej lokalne, najbardziej kosmopolityczne. Słowacki jest księżcem Byrona, obaj poeci przebyli wówczas już wiele w swym życiu, wiele bólów i radości — realnych u Byrona, bardziej wyobrażeniowych u Słowackiego.)

Ale wpływ Byrona o tyle sięga głębiej, iż jego smutek i melancholia nie jest bierna, lecz prowadzi do zapasów ze złem, rzuca gorący okrzyk bojowy w przestworza dziejów i zagrzewa do walki w imię potęgi ducha jednostki; w imię praw człowieczeństwa, deptanych ustawicznie w życiu politycznym i towarzyskim. Słowacki pod wpływem Byrona staje się najbardziej radykalnym {wśród naszych poetów większych}, najbardziej czerwodemokr[atycznym], najbardziej wrogo usposobionym dla dogmatyzmu klerykalnego. Jak Byron wierzył on w wszechmocną potęgę ducha ludzkiego, {tworzącego sam sobie rozkosze i boleści,} ale potężny w królestwie swych marzeń, niezdolny był nigdy zstąpić na grunt realny. Dlatego opozycja jego jest ogólnikowa:

Nie pójdę z wami waszą drogą kłamną,
Pójdę gdzie indziej — i lud pójdzie za mną. [V, w. 223—224]

⁵ J. Słowacki, *Listy do matki*. T. 2. Lwów 1876, s. 5 (list z 21 V 1836).

Prawda, iż opozycja ta sformułowana nie była jasno i u Byrona. Jeden i drugi czuł, iż warunki społeczne krępują ducha ludzkiego, ale żaden nie umiał jasno określić, na czym polega rozwój tego ducha, na czym ta jego wymarzona potęga i swoboda — gdyby z dziedziny abstrakcji trzeba było zstąpić do rzeczywistości; gdyby zamiast rzucać hasła, należało je uzasadniać. Ale skoro od poety nie wymaga się programów szczegółowych — to olbrzymia zasługa protestującej poezji Byrona leży w tym, że wzniecił ożywczą burzę ducha w ówczesnej zatechłej atmosferze europejskiej, a Słowackiego — że kochał śmiało i śmiało uderzał w to, co uważał za nadgniłe.

Zapewne, że nie zawsze i nie wszystko, w co uderzają gromem oburzenia — jest rzeczywiście złe i nadgniłe. Lecz właśnie ta namiętna żądza prawdy i dobra stanowi podniosłość wszystkich wielkich Don Kiszotów mimo ich ómamień i błędów.

Mylić się i błądzić — jest przeznaczeniem człowieka, ale wielkość człowieczeństwa polega nie na zdobyciu upragnionych celów, ale na dążeniu w górę — nad poziomy. U ludzi takich nawet bluźnierstwo bywa czasami modlitwą, bo jest okrzykiem boleści wobec zła, wypływem tęsknoty do Istoty najwyższej, w której istnienie, dobroć i wszechmocność chce się i potrzebuje się wierzyć całą potęgą swej duszy, ale wierzyć trudno w istnienie dobra na świecie i zwycięstwo prawdy. Stąd ta wewnętrzna niewiara, aby marzenia w czyn zamienić się mogły; stąd ta rozterka między poczuciem swej potęgi w świecie ducha i słabości w życiu realnym. Stąd ta tęsknota wieczna do jakiegoś bytu nieskończenie różnego od rzeczywistości, zbliżonego do tych Empirejów⁶, w jakich biały duch Anhellego przebywa.

Stąd tzw. mistycyzm natur zbyt idealnych, zbyt podobnych do mimosy zmróżonej mroźnym powiewem. Dusza osamotniona w tym świecie wątrób wyrывa się tam, gdzie ją pociąga słoneczny blask, girlandy tęcz i róż, ciche rozmowy duchów wyzwolonych.

A czy tłum z pogardą patrzeć na to będzie i wytykać swym palcem brudnym to, co uważa za zbyt subtelne, za zbyt niecielesne — czy sztyderstwo episjerów i utuczonych finansistów zagłuszy dźwięki srebrzyste i ciche, jak szmery wśród księżycowej nocy letniej na stepach — duch poety nie stanie się przez to ani episjerem, ani uznanym przez sfery miarodajne wieszczem. Może tylko zmrózony życiem zwieździe i uleci tam, skąd nikt nie wraca i gdzie już nie ma przeciętnie mądrych ludzi.

Łączyła ich jeszcze jedna wspólna okoliczność. Obaj, nie zrozumiani przez szablonową krytykę, byli kąsani przez gromady psów łowiących ich za pięty.

⁶ *Empireum* (gr.) oznacza u filozofów chrześcijańskich (także u Dantego) niebo najwyższe, najwyższy, ognisty lub świetlany krąg niebios.

III p[ieśń] Ch[ilde] Har[olda:]

Jak chmury i śniegi wieczne (...) ⁷.

Bojownicze usposobienie Byrona znalazło się od razu w atmosferze sobie właściwej, młodzieniaszek zmęźniał, salonowe lwiątko zamieniło się w lwa groźnego. Walkę odtąd prowadził do końca swej twórczości, walkę niesłychaną tytana, rzucającego skałami na liliputów. A choć „stworzenia małe” umiały go kąsać nieraz w serce, zapuszczając tam jad potwarzy i anatem — przecież zwycięzcą był zupełnym ten wspaniały typ człowieka, co umiał wystarczać i opierać się na samym sobie.

Ale Słowacki — nie taki zuchwały, nie taki wierzący w siebie i nie będący chorążym wszechludzkiego protestu jak Byron, był tym Akteonem bladym, który zamęczał się ściganym przez złośliwą zgraję.

Co za ironia losu!

Jako autor lichej *Bogurodzicy* i tekturowego *Kuligu* był okrzyknięty za wieszczą. Jako twórca *Lilli Wenedy*, *W Szwajcarii*, a nawet *Beniowskiego* — był dla masy o mózgach otrębowych tylko zuchwalcem wdzierającym się na wyżyny — przez nią nie patentowane.

Dowodziło to, jak małym jest ten Bóg, którego wyrazem jest głos powszechny.

Że Słow[acki] cierpiał, i cierpiał niesłychanie silnie, zrozumie to każdy, kto wie, że tylko wyjątkowe natury w boju krzepnieją i napawają się burzą, zaś ogół natur artystycznych potrzebuje uznania i zachęty, aby nie zwątpić w to, czego pewnym być nie można, czego zmierzyć samemu się nie zdoła — tj. talentu. Słow[acki] widział, iż pieśni jego, jak rapsody barda greckiego w falach morza — giną nie odczute i nie zrozumiane przez ogół ⁸, a przez niechętną, kwaśną krytykę z „Młodej Polski” i „Tygod[nika] Liter[ackiego]” obrzucane błotem.

Wtedy znalazł się człowiek o seraficznej duszy i w cichości przebaczący własnym wrogom, który ujął się za przyjaciela już przedtem, a teraz rzuca mu radę trafną, płodną w następstwa.

Każę Słowackiemu zejść na chwilę z sfer zaobłocznych, stanąć na gruncie realnym, gdzie więcej wątrób niż serc, i schłostać wyjąca na księżyc zgraję.

Rąbać ich i siekać, a zostawiwszy trupy na placu, znów porósć w pierze i zawisnąć na niebie ⁹.

⁷ Pochodzenia cytatu nie udało się ustalić. W pieśni III *Wędrówek Childe Harolda* nie ma tak brzmiącego wersu.

⁸ Zob. list do „poety ruin”, otwierający *Balladyne*.

⁹ Zob. K o t a r b i ń s k i, *op. cit.*, s. 280—281: „W takim położeniu pyszną radę dał Słowackiemu Krasieński [...]. W prześlicznym liście, pisanym z Rzymu 1840, Krasieński na swój sposób, w obłonkach idealnych, wypowiada bardzo praktyczną radę, którą można streścić w tych słowach: »Nie daj się, pokaż im zęby!« Oceniając

Tak zrobił już Byron i Mick[iewicz], tak robi teraz i Słow[acki].

Toczył on już nieraz dorywcze potyczki z swymi nieprzyjaciółmi, ale walny bój wydał im dopiero w *Beniowskim*. Poemat ten, zarówno z zewnętrznej jak wewnętrznej treści przypomina bardzo *Don Żuana*, osobliwie w pierwszych 5 pieśniach; dalej — przeważa raczej Ariost i Fiesole¹⁰.

Przypatrzmy się, jak utwory te oddziały na jedną z najwspanialszych kreacji Słowackiego. Poemat Byrona był rękawicą rzuconą obłudnemu społeczeństwu, w którym, jak powiada Stendhal, par siedzący przy swym kominku nie śmiał założyć nogi na nogę, aby nie popełnić nieprzyzwoitości.

Była prawda w gwałtownych napaściach Byrona, skierowanych przeciw oligarchii rozpustnych Tartuffów, którzy wkładają swe cnoty, biorąc białe rękawiczki, i aby zachować swe dostojeństwa i swe synekury rozdzierają Europę, pożerają Irlandię i podniecają lud brzmiącymi słowami cnoty, chrystianizmu i swobody (Taine — *Littérature anglaise*)¹¹.

Byron walczy jak sturęki olbrzym, na wszystkie strony i wszelką bronią. Dowcip, ironia, krwawy sarkazm, żrąca satyra, a obok tego południowa rozpusta, dzikie bluźnierstwo, pogarda dla świata i ludzi — wszystko to połączone w jednym kole miga się jak piekielny taniec na Walpurgii.

Ale obok tych demonicznych wyskoków ile tu czarujących postaci, ile wspaniałych obrazów natury!

Jak cicho i seraficznie na tej samotnej wyspie greckiej, gdy czerwona tarcz słońca kryje się za sine góry, a z drugiej strony lśnią cicho lazury morza.

Nad wszystkim niebo błękitno-różowe,
Z której gwiazdy patrzą brylantowe. [II, 183]¹²

lotność i powab poezji Słowackiego, trafnie żąda, aby oparł ją na gruncie realniejszym, twardszym, aby rzucił granit pod swoje tęcze, domieszał żółci do swych lazurów, »bo więcej jest wątrób niż serc na świecie«. Obojętnych czytelników i uprzedzonych recenzentów radzi traktować »grubą ręką«. »Do korda i na sejmik, rąbać mi i siekać, a zostawiwszy trupy na placu, znów porość w pierze i zawisnąć na niebie«. [...]

Słowacki odcinał się swym krytykom w pojedynczych artykułach, ale dopiero pohulał sobie w *Beniowskim* [...].

¹⁰ Miciński być może ma tu na myśli Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455), autora licznych fresków i obrazów głównie o tematyce religijnej, na których postacie ukazane są jako uduchowione, oderwane od spraw tego świata.

¹¹ Miciński opiera się na którymś z wydań francuskich; nie sposób ustalić, na którym. W latach 1866—1882 ukazało się ich aż pięć.

¹² J. G. Byron, *Don Juan*. Przekład E. Porębowicza. Warszawa 1885. Gdy w autografie brak lokalizacji, uzupełnia się ją, stosując system oznaczeń przyjęty przez Micińskiego (liczba rzymska wskazuje pieśń, arabska zaś strofę).

Na takim tle roztacza się obraz miłości Haidy i Don Żuana, miłości — dziwnie w swym żarze spokojnej i czystej, dziwnie prostej, pierwobytnej — a z tym wszystkim poetycznej, jak mało która inna na świecie.

Chodzili sami... II, 184

185

194

Tony tej symfonii cudnej rozbrzmiewają jeszcze w powietrzu, gdy dolatują z boku dzikie, straszliwe tony, wstrząsające duszą i dające jej przecucie czegoś strasznego, co się odegra za chwilę. Obląkanie i męczarnie Haidy przechodzą trwożne oczekiwanie, to coś szarpającego uczuciem ludzkim do wzdrygnięcia, do łez. A po tej tragedii — następuje scena w seraju, rozpalająca zmysły jak taniec nagiej bajadery, a potem rzeź Izmailu, rozpusta zwierzęca, gruba Katarzyny, dalej wykrochmalone postacie *high life*'u angielskiego...

Sceneria to olbrzymia jak świat, której bohaterem jest sama natura. Rządzi ona wszystkim wszechwładnie, a Don Żuan jest tylko objawem tego jej wszechwładztwa. Jest to człowiek przeciętny, nie zaś ów mityczny wyuzdany Don Żuan Tenorio, opętany szałem miłosnym, uwodzący przeszło 1000 niewiast w swym życiu.

To nie demon go pobudza, to natura sama upostaciowana jest w tym młodym, ładnym, pełnym żączy używania chłopcu¹³. Nie pomagają przeorność wychowującej go matki, świątobliwość-obłudnej Inezji. W takiej atmosferze niby dobrego wychowania wyrasta większość rozpustników — do dzisiaj.

Pierwszy jego romans z mężatką kończy się skandalem. Matka czuła i troskliwa wysyła go w podróż, w czasie której los nim rzuca jak piłką. On losu nie stara się zwalczyć, lecz zawsze dzięki swym naturalnym powabom i naturalnym okolicznościom wypływa na wierzch. Jest to prototyp Bel-Ami, ale bez podłości swego potomka.

Kochanek swych nie zdradza nigdy, tylko przypadek pędzi go z krainy w krainę, a wszędzie znajduje te same prawa natury, odzywające się w swój zwykły sposób — czy w sercu prostej, uroczej Haidy, czy w duszy tęskniącej za miłością Julii, czy w pożądliwości Gulbiezy — żony sultana, czy w kokieterii zmysłowej księżnej Fitz Fulke...

Wszędzie to samo — tylko tu słowa więcej, a tam mniej pałace; tu więcej obnażenia, a tam więcej szat; tu możność i chęć używania bez żadnych osłon, a tam przepisy i konwenanse, nie tłumiące, ale parawanikiem przyzwoitości osłaniające ludzkie namiętności.

¹³ Zob. Kotarbiński, *op. cit.*, s. 15—16: „bohater jest postacią zarysowaną subtelnie [...]. Nie ma [...] cech wytrawnego mistrza w sztuce uwodzenia, energicznego złoczyńcy, który nie zna wyrzutów sumienia, nie boi się Boga ani szatana [...]. To arystokratyczny młodzieniaszek, czarujący, szalony, pełen świetnych zalet zewnętrznych. [...] losami [jego] kieruje jakaś fatalistyczna siła, która jest właściwie niedostrzegalnym z pozoru działaniem praw przyrodzonych”.

Za czyny Don Żuana odpowiada nie on sam, ale instynkta ludzkie i otoczenie. Gdyby pobyl w Anglii dłużej — powiada Taine — i on by się zmienił, poszedłby do parlamentu, aby rozprawiać o moralności, i stałby się członkiem towarzystwa poskramiającego zepsucie.

Żaden poemat nowoczesny nie ma w sobie tyle żywotności, kipiącej z każdej jego strofy, tyle śmiałego realizmu, nagiego jak Danae Rubensa lub Leda Corregia [!]; nie dziw, że ta potęga Byrońskiego sarkazmu, ta pewność siebie jako jednostki silnej, górującej nad postaciami poematu, a z drugiej strony głębokość duszy pozbawionej ideałów, cierpiącej teraz naprawdę, bez udania, bez draperii — wszystko to niesłychanie nowe i ożywcze — musiało oddziaływać wstrząsająco na twórczość Słowackiego.

Wpływ na [!] *Don Żuana* na oddzielne postacie czy sceny w *Beniowskim* — wykażemy w dalszym ciągu, obecnie tylko zauważymy, iż muza Słow[ackiego] staje się krwistą i „pełną kości”. Już nie płynie ona w nadobłocznych krainach marzeń, w dali od pyłu ziemskiego i pospolitości — w życiu i ludziach.

Chodzi ona po ziemi, patrząc ludziom w twarze i mówiąc do nich ich własnym językiem. Prawda, że nie palą się w niej nigdy płomienie żądzы zmysłowej i że wyrывa się, jak tylko może, w tęczowe przestworza za lada obłokiem, kwiatem podolskim, srebrnym księżycem minaretów.

I oto zasadniczy rys wyróżniający *Beniowskiego* od *Don Żuana*. W *Don Ż[uanie]* nad całym poematem unosi się ołowiana chmura szyderstwa, a nawet cynizmu.

Ten wspaniały, czasem patetyczny obrońca ludzkości i jej praw pogwałconych, w czasie tworzenia *Don Żuana* już był przyjrzał się odwrotnej stronie życia ludzkiego i doszedł do smutnego przekonania, że ci, którzy chcą zwalczać ludzką obłudę, cynizm i głupotę, są naiwni jak Don Kiszot — więc przyglądać się raczej woli bufonadzie ludzkiej, drwi ze Spodków i Płytkonów¹⁴ odgrywających role bohaterów i królów, pod takimi królami jak Jerzy i ulubieńcami opinii publicznej jak Wellington... żyją społeczn[ości] ludzkie... Co Byron szanuje? naukę — ... poezję czy miłość... kobiety dla niego są... Wierzy w Boga, ale mu gorzko pogodzić się z istnieniem na świecie podłości, uskutecznianych w imię wspaniałych haseł... (Słowem, w poemacie tym występuje przeciw wszystkim konwensansom ludzkim.)

Takie rozczarowanie u natur namiętnych objawia się przez szyderstwo nad sobą i nad wszystkim. Nie oszczędza się wtedy nawet chwil najbardziej wzniosłych lub tragicznych w pojmowaniu ludzkim. Rzuca się na nie tony barw jaskrawych, czasem ohydnych.

Czytanie listu miłosnego rozpaczającej Julii — i wymioty, wstrząsającą grozą kanibalizm rozbitek i ocalenie najtłustszego, z powodu, iż

¹⁴ W brulionie: „Płytonów”.

przedtem w Kadyksie bawił „i przez trafunek od dam zbiorowy dostał podarunek” [II, 11].

Wśród rzezi na ulicach Izmailu, gdzie ginie 38 tys. męźnych obrońców Islamu, gdzie krwi tyle, że mogłaby zaspokoić całe stada hien i tygrysów — toczą się kalambury i koncepta. VIII, 132.

„Gdy człowiek błaznuje przez ły — dowodzi to zatrucia jego wyobraźni” — powiada Taine. „Żyjąc tak — można być wielkim, ale zdrowym się nie jest”.

Byron zdrowym nie jest duchowo w *Don Żuanie*; poemat ten w rękach miernej publiczności mógłby stać się jadem sceptycyzmu i rozpusty, lecz dla jednostek rozwiniętych duchowo będzie on zawsze genialnym wyrazem duszy, która odarta została ze złudzeń. Kto patrzy na Grabca w koronie i z berłem w ręku i odda pokłon majestatowi królewskiemu, boleśnie zostanie zdziwionym i wybuchnie sarkazmem, gdy spostrzeże jego nicość, jego głupotę i jego zwierzęcość.

Jeśli zwierzęta nie wzbudzają w nas zaskoczenia — to dlatego, że nie chodzą w koturnach i nie mówią o sferach Platońskich, lecz wprost są tylko — zwierzętami. Człowiek przeciętny jest przebrany Grabcem. Jest istotą słabą i ograniczoną w swych czynach, jeśli patrzeć się tylko na jego czyny. Ale wejdźmy głębiej do wnętrza — tam znajdziemy coś niezwykłego, znajdziemy zawsze odrobinę złota, nawet wśród kałuż. Znajdziemy zawsze coś nadzmysłowego i coś szczytnego. I ten punkt widzenia jest punktem wyjścia dla humorystów w rodzaju Cervantesa i Gogola, dla wszechstronnych znawców duszy ludzkiej, jak Szekspira i Goethego. Kto nie widzi tej grudki złota, musi iść za Swiftem i Leopardim.

Byron — przypominający nieraz Swifta w poglądzie na ludzką naturę, jest przecież wyższy od niego, bo ma szaloną, namiętą tęsknotę do czegoś wyższego, niepodobnego do życia na ziemi.

Słowacki — chociaż rozgoryczony na ludzi — nie zwątpił ani na chwilę w wyższość przeznaczeń ludzkich. Chorobliwość jego czasem objawiająca się w *Beniowskim*, jest wpływem nie rozczarowania, ale nadwrażliwości i braku punktu równowagi duchowej. Nie jest on w swej gorczy wyuzdany, w swym sarkazmie rozpustny. Muza jego nie staje się nigdy cyrkową dziewczką i nie obnaża kolan; pieśń jego nie wpada nigdy w ton pijackiej burleski. On ma zawsze przed oczyma swój ideał podniosły i czysty, nie obrzuca go błotem i nie przestaje w niego wierzyć, nawet wtedy, gdy z piersi wyrywa mu się jęk rozpaczny.

Gdy zmienia ton w opowiadaniu, gdy wesoły i żartobliwy ustępuje smętnemu lub podniosłemu — zdaje się nam, iż z wesołej ulicy lub majowego lasu wchodzimy do kościoła.

Pełno i u niego tęsknoty, bólów, wątpienia — ale idąc za nim — bądźmy spokojni — nie wejdziemy do moralnej kałuży. Geniusz Byrona wlał mu tylko zdrowych soków do żył, ale nie skalał go wyuzdaniem, nie zatrzał pogardą dla wszystkiego, co ludzkie. Cześć mu za to

tym większa, iż pisał *Beniowskiego* w czasach, gdy Heine w kelnerkach widział Madonny, a miłość zestawiał ze złym stanem żołądka¹⁵.

Wspomnieliśmy wyżej, że na tworzenie *Beniow[skiego]* obok *Don Żuana* wywarł wpływ i *Orland Szalony* Ariosta. Szczególniej poeta włoski ze swą fantastycznością nie umotywowaną, ze swym spokojem epika, z sytuacjami zmysłowo-fantastycznymi — daje się wyczuć w pośmiertnym ciągu *Beniowskiego*. Z tego można wnioskować, że *Don Żuana* czytał Słowacki pierwiej niż Ariosta, a przynajmniej — że tego ostatniego odczytywał częściej podczas tworzenia pieśni VI, VII i dalszych. Dlatego i my trzymamy się tego porządku, nie mając zamiaru wykazywać zależności *Don Żuana* od *Orlanda*. Przekraczałoby to ramy naszej pracy.

Nie możemy jednak powstrzymać się od wykazania, że niektóre ustępy z *Orlanda* wprost są przeniesione do *Don Żuana*, podobnie jak z nich obydwu czerpał Słowacki.

Np. scena w seraju pisana jest niechybnie pod wrażeniem XXV pieśni, strof 41, 42 itd.¹⁶

Jest to może najbardziej zmysłowe i sarkastyczne miejsce w Ariście, gdzie opisana jest miłość pewnej królowej do Bradamanty, która w stroju rycerskim wzięta jest za mężczyznę.

Skarży się ona gorzko, „od okrutnej zagrzana miłości”:

[XXV, 33—34]¹⁷

Zachwycający obraz miłości Haidy i Don Żuana jest genialnie rozwiniętym motywem z Ariosta, gdzie Angelika, usposobieniem przypominająca naiwną, półdziką wyspiarzkę Byrona, wypadkowo spotyka rannego Medora, pielęgnuje go w chacie pustelnika i tam sama, dotąd obojętna dla tylu sławnych rycerzy — rozkochuje się bez pamięci i oddaje się bez zastrzeżeń Medorowi. Opis wyspy greckiej i jaskini, gdzie rozwija się idylla Byrona, przypomina żywo wyspę czarodziejki Alcyny oraz grootę, gdzie „używali wczasu” Medor i Angelika.

Ale z porównania odpowiednich ustępów widzimy od razu olbrzymią przewagę po stronie Byrona, zarówno w realistycznym traktowaniu postaci, głęboko filozoficznym podkładzie, jak w traktowaniu natury, która nie jest w *Don Żuanie* tylko fantastyczną dekoracją, ale wszechogarniającym nas bytem, z którym związani jesteśmy całą swą istotą.

¹⁵ Najprawdopodobniej Miciński czytał Heinego w oryginale. Jedynym polskim (niekompletnym) przekładem *Reisebilder*, z którego ewentualnie mógłby korzystać, była edycja: H. Heine, *Wybór pism*. T. 2. Warszawa 1890.

¹⁶ L. Ariosto, *Orland szalony*. Wiersz [...]. W pieśniach XLVI. Przekładania P. Kochanowskiego. Dzieło pośmiertne aż do końca pieśni XXV doprowadzone. [Wydał J. Przybylski] T. 1—2. Kraków 1799. Za tym, że Miciński korzystał z tego wydania, przemawia także fakt, iż nigdzie nie wykroczył poza pieśń XXV.

¹⁷ Tu w rękopisie zostawione miejsce na cytaty, którego lokalizację podajemy (liczba rzymska wskazuje pieśń, liczba arabska zaś — strofę).

Ten pogląd nowożytny na naturę odbija się i u Słowackiego, który jednak rodzajem swej wyobraźni bardziej się zbliża do Ariosta niż Byrona.

O sposobie swego pisania Ariost powiada:

patrz arkusz I, II¹⁸.

Ariost muzie swej pozwala nieraz swawolić. Nie cofa się przed opisaniami najbardziej drastycznymi, a kalambury jego są często wprost nieprzyzwoite. Niektóre za to sceny są traktowane niesłychanie subtelnie, pełne zmysłowości poetyckiej — i te odbiły się na *Beniowskim*.

Ale jeśli Byron i Ariost użyczyli Słowackiemu formy (w której niechybnie przewyższa ich obydwu), jeśli od pierwszego przejął w pierwszych pieśniach sarkazm i gorycz, od drugiego — subtelną ironię i swawolną fantastyczność, to całe tło, wszystkie postacie wzięte są z historii.

(Zdaje się, iż pierwotnie Słowacki miał zamiar poetycznie przedstawić przygody Maurycego Beniowskiego, czerpiąc fakty z jego pamiętników.)

Wybór czasów i osób, dotąd nie wprowadzonych przez nikogo do poezji, dowodzi niezmiernie trafnego zmysłu poetyckiego u Słowackiego oraz patriotyzmu.

Już był się zmienić od tego czasu, gdy rzucał słowa twarde i niesprawiedliwe swej ojczyźnie — co nawet przekląć nie ma władzy — niewolnica. On, który kazał jej odrzucać precz tradycje — „te płachty ohydne, tę Dejaniry palącą koszulę” — sam zwraca się do tradycji i chce pokazać: „prosty romans, polskie domy, pijące gardła, wąsy, psy, kontusze, a nade wszystko polskie szczere dusze”¹⁹.

Trudno wystawić sobie chwilę w dziejach naszych bardziej poetyczną, bardziej wstrząsającą tragizmem padającego narodu i uderzającą kontrastem postaci: półświątych, idealnych, ginących za ojczyznę, i rubasznych czerepów w czerwonych kontuszach i złotych pasach. Aby na takiej wyżynie się utrzymać, trzeba talentu olbrzymiego — fantazji, która by mogła odtworzyć ówczesne tło dziejowe, i olbrzymiej intuicji, która by różnorodne — prawdziwie szekspirowskie postacie — życiem natchnąć potrafiła. Słowacki wywiązał się z tego zadania niepospolicie. Prawda, że kopalnię miał przed sobą bogatą, ale mistrzowskiej trzeba ręki, żeby różnorodne struny w akord jeden zgodzić mogła.

Słowacki czuł w sobie tę siłę:

¹⁸ Jest to odesłanie do brulionu.

¹⁹ Zob. Kotarbiński, *op. cit.*, s. 281: „Wprawdzie niedawno w *Agamemnonie* huczał poeta przeciwko tradycji, ale w *Beniowskim* chce pokazać:

prosty romans, polskie domy,
pijące gardła, wąsy, psy, kontusze,

A nade wszystko polskie szczere dusze. (pieśń I, [w. 270—272])”

Póki Ikwa płynie [VI, w. 155]

...

Zakochany w śmiertelnej twarzy Ojczyzny [VI, w. 121—122]²⁰

chce rzucić jej obraz potężny, krwią dymiący świętą, pełen męczeństwa i przeczuć długich, czekających ją jeszcze cierpień:

Dzisiaj podróżny [VI, w. 512]

Zamiar ten postawienia ojczyźnie pomnika na miejscu jej bojów zrodził się, o ile się zdaje, dopiero w miarę tworzenia, gdy ogarnięty zapalem dla sprawy bohaterów prostych, mało znanych, a tak cierpieć umiających w ciszy, zapomniał o wszystkich swoich własnych, przejmujących bólach.

Horyzonty olbrzymie pochłonęły drobne czarne chmury osobistej gorczy; jęk własnego bólu rozpląnął się w jękach wyrżniętej szlachty i okrzykach dzikiej hajdamackiej czerni.

Poeta w pośmiertnych pieśniach występuje biały, smętny jak duch Anhellego, patrzący na krew dymiącą dzieci i kobiet — i boleści ojczyzny czujący w swej piersi.

Na początku poematu nastrój jest więcej osobisty, postać Beniowskiego i jego uczuć zajmuje pierwsze miejsce. To reminiscencja Byrona, jego nie zapominającej o sobie ani na chwilę osobowości oraz postaci Don Żuana, kochliwego, o niezwykłym zakresie uczuć egoistycznych młodzianiszka.

Dlaczego poeta obrał na bohatera postać drugorzędną, dlaczego nie wziął np. Kazimierza Puławskiego [!] i nie zrobił poematu bohaterskiego? Może dla tej samej przyczyny, wynikającej z trafnej intuicji poetyckiej, którą się pokierował również Mickiewicz, za punkt wyjścia dla swego eposu biorąc Tadeusza, chłopca dobrego, sympatycznego, dzielnego — ale niczym nad miarę przeciętną nie występującego. Prof. Tarnowski żywi słowa pełne uznania dla Juliusza za takie traktowanie przedmiotu:

Gdyby się był zerwał...²¹

Tłó, podobnie jak u Mickiewicza, jest tu właściwym bohaterem. Jak

²⁰ Oba cytaty (w edycji Małeckiego należą one do pieśni VI, w *Dzielałch wszystkich* włączone zostały do pieśni VIII b) zniekształcone; pierwszy fragment brzmi u Słowackiego: „Lecz póki Ikwa ma rodzinna płynie”, a drugi: „Dawna ojczyzna moja! o jak trudno / Zakochanemu w twej śmiertelnej twarzy”.

²¹ T a r n o w s k i, *op. cit.*, s. 273: „Gdyby się był zerwał na poemat bohaterski na wielkie rozmiary, gdyby na przykład był wziął za przedmiot konfederację samą, a za bohatera Kazimierza Puławskiego, może by nie był odpowiedział wymaganiom takiego homerycznego przedmiotu. Tymczasem dziwnym jakimś zmysłem wiedziony, użył konfederackich bojów i zaburzeń za tło tylko; za bohatera wziął postać drugorzędną, która nie koncentruje w sobie wszystkich dążeń i usiłowań owej chwili, ale stoi z nimi w związku i pozwala ich dotknąć”.

tam Litwa, tak tu Podole — z jego czarującą pięknnością, z jego postaciami ówczesnymi pełnymi animuszu rycerskiego, fantazji, gorącej wiary w Opatrzność, gorącej miłości dla biednej ojczyzny. Obracamy się w świecie przeważnie drobnoszlacheckim, gdyż ruch konfederacyjny, aczkolwiek na czele jego stali Krasieńscy i biskup kamieniecki, pociągnął za sobą głównie szaraczków szlacheckich, nie tak zepsutych dobrobytem wiekowym, nie tak rozwydrzonych w cynizmie i swawoli, jak wyższe warstwy magnaterii²². Więc i bohaterem jest tu ubogi szlachcic, aczkolwiek pochodzenia znakomitego.

Postać to niezmiernie charakterystyczna ten p. Maurycy Beniowski. W poemacie Słowackiego mało on jest podobny do hrabiego Beniowskiego, z którego pamiętników zaczerpnął poeta materiału dla swej postaci.

[BRULION]

Tworzył Słowacki Beniowskiego w r. 1841 w Paryżu, jednocześnie poprawiając... i pisząc *Niepoprawnych*. W żadnym utworze nie jest on tak subiektywny jak w tym. Podobnie jak w *Don Żuanie* nad wszystkim góruje osobistość poety, tak i w *Beniowskim* zawiera się najwięcej krwi i nerwów Słowackiego. „Nie tworzę nic, lecz przypominam” [VIII, 160] — w poemacie tym zawiera się bardzo mało wymysłów poetyckich, a przeważnie są reminiscencje z jego własnego życia — w ostatnich czasach, od 1836 do 1841, bardzo obfitego w wypadki. Przebiec je musimy pokrótce, aby zrozumieć aluzje zawarte w *Beniowskim* i sposób tworzenia tego poematu.

twórczości²³ niczym nie skrępowanej, tworzącej samej sobie rozkosze i boleści.

Nie pójdę z wami waszą drogą kłamną —
Pójdę gdzie indziej — i lud pójdzie za mną!

Prawda, że ta opozycja nie była sformułowana zarówno u Byrona, jak i u Słow[ackiego]. Jeden i drugi czuł, że warunki zewnętrzne krępują ducha ludzkiego, ale żaden nie umiałby wskazać, na czym zależy rozwój tego ducha, na czym jego potęga wymarzona, ta swoboda nieograniczona — gdyby z sfery abstrakcyjnej trzeba było zstąpić do rzeczywistości, gdyby zamiast rzucać hasła, trzeba było je uzasadniać. Prawda, że od

²² Zob. Kotarbiński, *op. cit.*, s. 281: „Chociaż na czele konfederacji stali Krasieńscy, a biskup kamieniecki był jej głównym twórcą, jednakże zgromadziła ona pod swe sztandary przeważnie drobniejszy zarybek szlachecki, grono ludzi go-rętszych, którzy nie ulegli zarazie moralnej, grasującej w wyższych warstwach”.

²³ Od tego wyrazu rozpoczyna się tekst na karcie; w rękopisie brakuje kilku poprzedzających ją kart.

poety nie można wymagać programów szczegółowych, krytyki jednocześnie burzącej i twórczej. Ogromna zasługa protestu Byrona leży w tym, że wzniecił olbrzymią i ożywczą burzę ducha w atmosferze stęchłej, a Słowackiego — że kochał śmiało i śmiało uderzał w to, co uważał za nadgniłe.

Łączyła ich jeszcze jedna wspólna okoliczność. Obaj nie zrozumiani przez szablonową krytykę, byli kłasnani przez gromady psów, łowiących ich za pięty.

Jak chmury i śniegi...

Bojownicze usposobienie Byrona znalazło od razu pole dla popisu. Śmiałymi cięciami toruje sobie drogę na prawo i na lewo, więcej zadaje ciosów niż ich otrzymuje.

Ale Słowacki — nie taki zuchwały, nie taki wierzący w siebie i nie będący chorążym tak wielkiego, wszechludzkiego protestu jak Byron, był tym Akteonem bladym, który zamęczał się, ścigany przez złośliwą zgrają.

Czuł, iż pieśni jego, jak rapsody greckiego barda w falach morza, giną nie odczute i nie zrozumiane przez ogół, przepłazane przez niechętną, kwaśną krytykę pismaków z „Młodej Polski” i „Tygodnika Literackiego”.

{I co za ironia! Jako autor *Bogurodzicy* i *Kuligu* był ogłoszony za wieszca. Jako twórca *Lilli Wenedy*, cudnego poematu szwajcarskiego — pozostawał w cieniu i był przedmiotem złośliwych napaści.}

Kraśiński rzucił mu radę trafną, płodną w następstwa {list z Rzymu, r. 1840}. Każe on Słowackiemu zejść na chwilę z sfer zaoblącznych, tęczowo-srebrzystych, stanąć na gruncie realnym, gdzie więcej wątrób niż serc, i schłostać wyjących na księżyc psów.

Rąbać ich i siekać, a zostawiwszy trupy na placu, znów porość w pierze i zawisnąć na niebie.

Tak zrobił już Byron i Mickiewicz, tak robi teraz i Słowacki. Toczył on już nieraz dorywcze potyczki z swymi nieprzyjaciółmi, ale walny bój wydał im dopiero w *Beniowskim*.

Formy i stylu używa podobnego jak Byron w *Don Żuanie*. Ta ariostowa forma jak żadna inna nadawała się do sarkastycznych dygresji, lotnych utarczek i pchnięć znienacka. Przy tym zmienność usposobienia Słow[ackiego] znalazła tu najwłaściwszy wyraz. Przejdzie od tonu zjadliwego do smętnej tęsknoty, od wesołości i sarkazmu do gorczy lub roznamiętnienia, od śmiechu i wykwintnej ironii do okrzyku bojowego lub zgrzytu boleści — wszystko zmieścić się mogło w formie ruchliwej, fantastycznej i wielościennej jak kryształ, a rozszczepiającej promienie na tęczę jak przyzmat.

Forma nienowa — bo użyta przez Ariosta w *Orlandzie* i w *Morgancie*

Olbrzymie Pulciego. Wiadomo²⁴, iż Byron przetłumaczył jedną pieśń z *Morganta*, aby przejąć się nieporównaną lekkością strof tego poematu. Osobliwa rzecz, na którą zwraca uwagę p. Kotarbiński, że forma ta była zawsze przejawem duchowej swobody człowieka²⁵.

Chociaż ten rodzaj poetycki był odblaskiem średniowiecznej tradycji, odziedziczył spuściznę po rycerskim romansie, chociaż grasowała w nim cudowność legendy, jednakże jako owoc epoki odrodzenia miał w swym wnętrzu jądro sceptycyzmu i protestu wobec powag, doktryn i dogmatów, które cieszyły się w średnich wiekach przywilejem nietykalności²⁶.

Najwyższym wyrazem w poezji nowożytnej tego ducha krytycyzmu i zuchwałości wobec powag, wyrosłego na gruncie rewolucji francuskiej — był Byron; a tego ducha protestu, niezależności i egotyzmu — objawił najsilniej w *Don Żuanie*, oblókłszy go w szatę przez Ariosta i Pulciego użytą. Nie dziw, że Słowacki przejmując formę tak niezwykle dotąd w poezji polskiej — zaczerpnął wiele i z wewnętrznej treści *Don Żuanu*.

Poemat Byrona był rękawicą rzuconą obłudnemu społeczeństwu, w którym, jak Stendhal powiada, par siedzący przy swym kominku nie śmiał założyć nogi na nogę, aby nie być nieprzyzwoitym.

Była prawda w gwałtownych napaściach Byrona — powiada Taine — skierowanych przeciw tej oligarchii rozpustnych Tartuffów, którzy wkładają swe cnoty, biorąc białe rękawiczki, i aby zachować swe dostojeństwa i swe synekury, rozdzierają Europę, pożerają Irlandię i podburzają lud brzmiącymi słowami cnoty, chrystianizmu i swobody.

Dowcip, ironia, krwawy sarkazm, żrąca satyra, rozpasana rozpusta, dzikie bluźnierstwo, pogarda dla świata i ludzi — wszystko to połączone w jednym kole tanecznym miga się jak w piekielnym kalejdoskopie, ale gdy wyuzdanie namiętności ludzkich się ukołysze, jak gdy czerwona tarcz słońca kryje się za sine góry, a z drugiej strony morza lśnią lazury; „nad wszystkim niebo błękitno-różowe, z którego gwiazdy patrzą brylantowe”.

chodzili sami 184
185 II
194

A po tej symfonii miłosnej na wyspie morza greckiego — jak dziko i strasznie rozgrywa się koniec — obląkanie i śmierć Haidy. A potem scena w seraju, rozpalająca jak taniec nagiej bajadery, a potem rzezie

²⁴ Wiadomo — ze studium Kotarbińskiego (*op. cit.*, s. 11): „Dla nabycia mistrzostwa formy Byron przetłumaczył 1-szą pieśń *Morganta Olbrzyma Pulciego* [...]”.

²⁵ Zob. *ibidem*, s. 9: „zauważę tylko odnośnie do ariostycznego rodzaju poezji, że od chwili narodzin swoich aż do powtórnego rozkwitu w nowszej literaturze był on wielostronnym wyjawem duchowej swobody człowieka”.

²⁶ *Ibidem*, s. 10.

Izmailu, rozpusta i tyrania Katarzyny, wykrochmalone postacie *high life*'u angielskiego...

Sceneria to olbrzymia, a bohaterem na niej jest człowiek — nie jakiś wyuzdany Don Żuan Tenorio, opętany szałem miłosnym, nie zdrajca nikczemny swoich ofiar — ale przeciętny, pospolity osobnik — bez żadnych głębszych przepaści duchowych. To natura sama, upostaciowana w tym młodym, ładnym, pełnym żądy używania chłopcu. On nie zdradza swych kochanek — tylko los nim rzuca z krainy w krainę, a wszędzie znajduje te same prawa natury, odzywające się w sercu prostej, uroczej Haidy czy w spojrzeniach Julii, dobrej istoty, ale płochy żony, czy w pożądliwości Gulbiezy — żony sułtana, czy w kokieterii księżnej Fitz Fulke...

Wszędzie to samo — tylko tu słowa więcej, a tam mniej pałace; tu możność i chęć używania bez żadnych osłon, a tam przepisy i konwenanse, nie tłumiące, ale okrywające tylko ludzkie namiętności. Za niego odpowiada ludzka (natura) instynkta; otoczenie. Gdyby pobyl w Anglii dłużej — powiada Taine — „i on by się zmienił, poszedłby do parlamentu wygłaszać rozprawy moralne, stałby się członkiem towarzystwa poskramiającego zepsucie”.

Ta niesłychana żywotność bijąca z każdej jego strofy, śmiały realizm, nagie jak Tycjanowskie postacie, potęga sarkazmu, ta pewność siebie jako jednostki silnej, głębokość duszy bolejącej teraz już bez udania, bez draperii, bez koturn heroicznych — wszystko to — niesłychanie nowe i ożywcze — musiało podziałać decydująco na twórczość Słowackiego.

Całe sceny są kreślone pod wpływem Byrona, np. list Anieli, opis zamku Ladawy, oblężenie Baru. Muza Słowackiego staje się krwistą i „pełną kości”. Już nie płynie ona w nadobłocznych krainach, w dali od pyłu ziemskiego, pospolitości w życiu i ludziach. Chodzi ona po ziemi, patrząc ludziom w twarze i mówiąc do nich ich własnym językiem. Prawda, że nieraz jej z tego powodu smutno, że wyrывa się chętnie w tęczowe sfery wyobraźni za lada obłokiem, za lada kwiatem, za lada podmuchem wietrzyka. I oto zasadniczy rys różniący *Beniowskiego* od *Don Żuana*.

W *Don Żuanie* nad całym poematem unosi się ołowiana chmura szyderstwa, a nawet cynizmu. Dlatego Byron używa kontrastów — życia wśród natury i wśród społeczeństwa, pojęć prostych, naturalnych, nie skażonych przez wychowanie świątobliwie rozpustnych dusz. {Ten wspaniały, czasem patetyczny obrońca ducha ludzkiego i jego praw — przyjrzał się odwrotnej stronie życia ludzkiego i ujrzał, że ci, którzy zwalczyć chcą ludzką obłudę, cynizm i głupotę, są naiwni jak Don Kiszot — więc przyglądać się raczej woli bufonadzie ludzkiej i drwić ze Spodków i Płytonów odgrywających role bohaterów i królów. Prawdziwe piękno dostrzega jeszcze tylko w naturze — majestatycznej wobec ludzkiej małości, nagiej i szczerzej wobec ludzkiej obłudy, tajemniczo mądrej i przepięknej wobec szkarady codziennych dusz ludzkich.} Byron umyślnie przesadza, umyśl-

nie doбира kontrastów jaskrawych. Czytanie listu miłosnego i wymioty, wstrząsający grozą kanibalizm rozbitków i ocalenie najtłustszego, który w Kadyksie bawił i „przez trafunek od dam składkowy dostał podarunek”.

Wśród rzezi na ulicach Izmailu, gdzie ginie 38 tys. męźnych Turków i krwi tyle, „że mogłaby zaspokoić stada hien i tygrysów”, toczą się kalambusy i koncepta. VIII, 132

To już nie sarkazm, to bufonada. To już zjadliwość Swifta, lubującego się w błocie.

Co Byron szanuje? Ludzi — którzy są gorsi od psów? naukę... czy poezję... czy miłość... Kobiety dla niego są...

On wierzy w Boga i modli się czasem do niego. Chyba po to, aby i tę świętość obryzgać błotem.

Słowem — w poemacie tym wystąpił przeciw wszystkim konwensom ludzkim i poetyckim. Żyjąc tak — można być wielkim, ale zdrowym się nie jest. Gdy człowiek błądzi przez łyż — dowodzi to zatrucia jego wyobraźni, powiada Taine. Ten rodzaj śmiechu jest spazmem i (...) u jednych powstają stąd zatwardziałości lub obłąkanie, u drugich podbudzenie i niesmak.

Nic podobnego nie spostrzegamy u Słowackiego. Chorobliwość jego objawia się w *Beniowskim* przez nadwrażliwość nerwów, ale nie przez wyuzdanie i zepsucie. Muza jego nie staje się nigdy cyrkową dziewczką i nie obnaża kolan; pieśń jego nie wpada nigdy w ton pijackiej burleski. On ma zawsze przed oczyma swój ideał — czysty i podniosły; nie obrzuca go błotem i nie przestaje go czcić, dlatego z tonu wesołego gdy przechodzi w podniosły, zdaje się nam, iż z wesołej ulicy lub majowego lasu wchodzimy do kościoła. Pokazuje nam piękno życia oraz wyraża jego tęsknoty, jego bóle, jego zwątpienie, ale idąc za nim bądźmy spokojni! — nie wejździemy do moralnej kałuży. Cześć mu i podziw, iż geniusz *Don Żuana* tylko go uzdrowił i pokrzepił, ale nie upodlił. Cześć mu za to tym większa, iż pisał w czasach, gdy smaganie szpicrutą drwin było w modzie, gdy (Heine w *Reisebilder* wszystko smagał szpicrutą drwin) Heine Madonny widział w kelnerkach, a miłość zestawiał ze złym stanem żołądka.

O sposobie swego pisania Ariost powiada:

Ale mi trzeba czynić tak, jako dobremu
Lutniście na biesiadzie zacnej grającemu,
Który głosy odmienia bijąc w tę i owę
Strony — czasem basowe, czasem tenorowe. [VII, 29]

W tej formie ulotnej, a mimo to epickiej (...) snuje on fantastyczną przedzę dziwów i przygód rycerskich. Głównym motorem wszelkich czynów bohaterskich jest żądza sławy i miłości:

I nie wiedzieć, która się mocniejsza... XXV, [1]

Świat, w którym opowieść się obraca, jest pełen dziwów, tajemnic

i czarów. Czarodziej Atlant mieszka w zamku ze stali, zbudowanym przez szatanów, a wodą stygijską hartowanym. Jeździ on na hipogryfie —
 Czasem pod same nieba IV, 6

Na wyspie, którą włada czarodziejka Alcyna, od potworów aż się roi:

Jedni małpie, a drudzy kozie głowy mają,
 Dopiero być od szyje ludźmi poczynają,
 Ci kozie nogi mają, ci kopyta krowie,
 Są z nimi i mieszańcy, srodzy Centaurowie
 ...

Ten dzban u gęby trzyma, ten róg — jakie stroje!
 Ten samiec, ten samica, a ten jest oboje. [VI, 61—62]

Alcyna wabi do siebie rycerzy, a potem swych kochanków zamienia w drzewa, które mówią ludzkim głosem i skarżą się na los swój.

{XIII}

Obyczaje narodów spotykanych są dziwne, stąd kolizje i przygody.

Niezbożne są i srogie w tym król[estwie] prawa [IV, 59]

Koloryt właściwy poematowi nadaje wszechwładna potęga miłości, której „żądze są nieśmiertelne...” VII [VIII, alegorie]

Siła miłości większa jest niżli każda inna na świecie — tak w alegoriach tłumaczy opowieść poeta [I, alegorie]. Ulegają jej wszyscy: rycerze, kobiety, nawet pustelnicy. Z tych jeden, prawdziwie święty, obawia się iść z piękną Izabelą, mówiąc:

Trudno nieść ogień z słomą w jednej ręce [XXIV, 90]

Wobec tej wszechpotężnej siły miłości dziewiczość uważa się za największą zaletę kobiety — lecz umiejące jej bronić dla oddania jednemu ukochanemu są wyjątkami i „takich podobno mógłbym policzyć palcami” [XXII, 1; cyt. niedokł.] W ogóle Ariost nie jest surowy: Rynald mówi o córce królewskiej, która miała kochanka:

IV, [64]: Owszem godna pochwały...

Chce być sprawiedliwym dla obojga płci.

Miłość ta jest zwykle swawolna, płoża — idąca ze zmysłów; z powodu której rycerz czuje:

Jakby mu z żył zażęta siarka szła ku górze —
 Nie może się rozpostrzeć i zmieścić w swej skórze
 [VII, 27]

Chwilowo po stracie kochanki rycerz tak srodze rozpacza:

Że by mógł i kamień największej twardości,
 I najsroźsze tygrysy wzbudzić do litości;
 A tak gęste łąy puszcza, że oczy strumieniem,
 A piersi się z daleka zdały być kamieniem.

[I, 40]

Woła żałośnie, aż się po lesie echo rozlega i morza huk przygłusza:

IX, 76: Gdzie moja dziewczka droga...²⁷

Ale wraz z widokiem nowej piękności dawny afekt szybko znika albo ustępuje miejscu nagle powstałym płomieniom:

Konia da się utrzymać rozpędzonego w biegu,
Ale żądzę cielesną... [XI, 1]²⁸

Kobiety też są namiętne i wabia rycerzy — albowiem „to są tej płci największe rozkoszy” [I, 58]

Każda z jego bohaterek jest w swoim rodzaju arcydziełem, w każdej:

Wszystkie doskonałości piękność zgromadziła. [XI, 69]

Powieść gmatwa się coraz bardziej i często się urywa, przeskakuje od jednych bohaterów do drugich. Coraz nowi rycerze występują na widownię, szukają swych kochanek — które też często samopas błądzą po świecie za dawnymi kochankami.

Co krok to przygoda miłosna albo honorowa:

IX, [14]: Bo postępuku żadnego...

Często rycerze odprowadzają w daleką podróż oswobodzone przez się od smoka albo od jakiejś tyranii ofiary i wtedy miłość bywa nagrodą ich bohaterstwa. Orland stanowi wyjątek wśród rycerzy: najdzielniejszy wśród nich, jest przy tym najskromniejszym i z Indii do Francji odprowadza Angelikę — przy czym zachowała swą cnotę. Ariost tu dodaje sarkastyczną uwagę:

[I], 56: podobno była prawda,

Orland jest najtrwalszy w swej miłości, lecz przy tym najnieszczęśliwszy i wpadający w obłąkanie z miłości. I o takiej trwałej, silnej miłości wyraża się Ariost, że jest to jawne, wyraźne szaleństwo.

Aza to nie szaleństwo! kiedy dla drugiego... [XXIV, 1]

I kobiety niektóre pojmują miłość bardzo podniosłe — np. Bradamanta, śliczny typ rycerki.

X, [47]: Insze u niej są...

Obok typów niewieścich powabnych i tchnących rozkoszą są postacie wstrętne. Kobieta jest albo krańcowym pięknem, albo krańcową brzydotą, zarówno fizyczną jak moralną. O ile istota pierwszego rodzaju jest

²⁷ Wers ten brzmi u Ariosta: „Gdzieś, moja dziewczko droga, beze mnie została?”

²⁸ U Ariosta tekst następujący:

Acz się często w pól biegu dzielnemu koniowi
Przytrafia dać się wściągnąć lada munsztukowi,
Ale żądzą cielesną, gdy się w bieg zaciągnie,
Munsztuk rozumu rzadko utrzyma i wściągnie,

największym darem życia dla tego, kto ją posiadał, o tyle druga jest największym nieszczęściem.

Rycerz Zerbin chce srogo ukarać zdrajcę. „Różne męki i różne karnia wymyśla” [XXIV, 37] — na ostatek grzech mu odpuszcza,

Ale taką naznaczam zań pokutę aby
12 miesięcy pilnował tej baby
I miał ją w domu i we dnie, i w nocy [XXIV, 40]²⁹

Rycerz przyrzekł, wkrótce jednak „nie pomniąc na swoją przysięgę... [XXIV, 45]

(Ariost muzie swej pozwala nieraz swawolić. Nie cofa się przed opisami najbardziej drastycznymi, a kalambury jego często są wprost nieprzyzwoite. Niektóre za to sceny miłosne są traktowane z niesłychanie subtelną, pełną zmysłowego czaru — poezją — i te odbiły się wyraźnie na *Beniowskim*.

Niejedno przejął z Ariosta i *Don Żuana* — np. scena w seraju pisana jest niechybnie pod wrażeniem XXV pieśni, strof 41, 42 itd. Jest to może najbardziej zmysłowe i sarkastyczne miejsce w *Ariostie*, gdzie opisana jest namiętna miłość pewnej królowny do Bradamanty.

A skarży się ona gorzko, „od okrutnej zagrzana miłości”:

W każdej inszej mił[...] [XXV, 34]

Cudownie piękny obraz miłości Haidy i *Don Żuana* jest genialnie rozwiniętym motywem z Ariosta, gdzie Angelika — usposobieniem przypominająca naiwną półkrólową i półdziczkę Byrona, wypadkowo spotyka rannego Medora, pielęgnuje go w chacie pasterza — i tam sama, dotąd obojętna dla tylu sławnych rycerzy — rozkochuje się bez pamięci i oddaje się bez zastrzeżeń Medorowi.

Opis wyspy greckiej i jaskini, gdzie rozwija się idylla Byrońska — przypomina żywo obraz wyspy czarodziejki Alcyny oraz grotę, gdzie używali wczasów Medor i Angelika.

Ale porównując odpowiednie ustępy Byrona z Ariostem — widzimy olbrzymią przewagę po stronie pierwszego, który opisując naturę, nie używa jej jako fantastycznej dekoracji, ale jako bytu wszechogarniającego, z którym związani jesteśmy całą swą istotą, pełnego wdzięków, piękna, grozy, słowem — poezji.)

Refleksji ogólnoludzkich spotykamy u Słowackiego niewiele. Wiemy, iż tylko ułuda serca — wszystko w tęczę przystraja, lecz gdy dotknąć się czego bliżej — okazuje się na spodzie — błoto.

²⁹ U Ariosta:

Aleć taką naznaczam nań pokutę, aby
Dwanaście mi miesięcy pilnował tej baby
I miał ją w towarzystwie i we dnie, i w nocy,

Dopóki serce wre miłośnie,
 Nie żyjesz na tym świecie, ale drzymiesz —
 Gdy zgaśnie, wtenczas zaczynasz dopiero
 Pojmować, że ten cały świat — satyrą [III, w. 5—8]

Doświadczenie — jest „pancerzem dla piersi, w której serce nie uderza”.

Jesteś latarnią nad mors[kim] wybrzeżem,
 Do której człowiek w dzień pochmurny zmierza!
 O doświadczenie! — jesteś ciepłym pierzem
 Dla samolubów! — Tyś gwiazdą rycerza,
 Bawełną w uszach od ludz[kiego] jęku —
 Dla mnie, śród ciemnej nocy — świecą w rękę! [I, w. 67—72]

I to już wszystko? to niewiele.

Dziwna rzecz, jak my, Polacy, mało wnosimy do skarbnicy ogólnoludzkiej — myśli, uczuć, a nawet fantazji. Albo obejmujemy tylko uczucia ojcyste, albo egotyczne, osobiste.

Nie mamy w sobie nic kosmicznego. Wszechświatowy ból, wszechświatowa myśl — są nam nie znane.

Jesteśmy zrozumieli tylko dla swoich i kto wie? czy nie dla jednej tylko epoki. Dlaczego? czyżby to była owa jakaś niższość rasy — przejmującej od innych potrawy, a dorabiającej do nich tylko sos własny? Nie tworzymy państwa i zapewne nie utworzymy nigdy silnego; do nauk ścisłych niewiele mamy pociągu; ogólnej wiedzy — od paru wieków — nie przysporzyliśmy nic ważnego; filozofia zawdzięcza [nam] tak mało, choć tak wielu jest filozofujących³⁰. Cóż się zostaje? Królestwo uczucia i wyobraźni. Tu zrobiliśmy więcej. Mamy arcydzieła — ale dla siebie: litewskie albo podolskie, albo ukraińskie, ogólnoludzkiego nie mamy ani jednego. Moglibyśmy zniknąć z powierzchni ziemi i wielkiej straty cywilizacja by nie poniosła. Może nawet żadnej.

Mamy być narodem lepszym i szlachetniejszym od innych; uczucia nasze mają być czyste jak kryształ; wyobraźnia naszych poetów błyszczycy jak tęcza, język ich łśni jak mozaika, śpiewa jak słowiki.

To wszystko prawda, ale jesteśmy ciałem bez szkieletu; kryształem bez twardości; tęczą — zawieszoną tylko nad swojskimi łąkami.

Uczuciom naszym brakuje wielkiego ideału, myślom — wielkiego polotu. Wyobraźni — ta jedna posiada skrzydła prawdziwe — ale brak jej znów atmosfery, którą wytwarza tylko myśl potężna i uczucia rozległe.

A gdzie brak stężałej atmosfery — tam nie ma ani rozlewu światła, ani zórz tęczowobarwnych, ani burzy wstrząsającej wszystkim, piorunami oczyszczającej wszystko. Gdzie nie ma tego — tam dęby ani palmy wyrastać nie mogą, tylko brzoźki karłowate, jałowce i mchy.

³⁰ Por. poglądy Micińskiego wyrażone w odczycie *Współczesna młodzież polska* (wyd. anonimowo, Kraków 1897, s. 23): „Nikt z nas nie ma wielkich porywów, wielkich idei. Karmimy się jałmużną innych narodów w dziedzinie myśli; naśladowujemy to, co zrobił już kto inny, nie wchodzimy w głębię potrzeb i nędzy naszej, aby stamtąd wydobyć zapas woli do pracy i narzędzia do niej”.

[Indeks hasłowy]

- Subiektywizm — 10, 14, 24, 32, 33, 35, 37 (język jego), 88, 91, 94, 38, 50, 34, 108, 57, 62, 64, 65, 75, 82, 84, 85, 87, 94, 95, 110, 111, 119, 128 (*credo*), 118, 36, 66, 85, 13, 14, 28, 30, 31—2, 34, 44 sposób tworzenia, 47, 68, 74, 85 (o dziele zmyśl.), 101 (o dziele), 144, 152, 158, 178—9
- Aniela — 27, 28, 29, 53, 55, 56, 142, 146, 153 śliczny rys, 167 śmiała
- Matka — 179
- Ojciec — 7, 40, 43, 48, 49, 56 (przesada), 59 (święty), 173 (podły)
- Szekspir — 17, 36, 33
- Mickiewicz — 19, 28, 33, 38, 41, 42, 117 (uczta), 16, 33, 47—46
- Litwa — 15, 29, 41
- Witwicki — 28
- Gorczyński — 77
- Don Żuan — 47, 42
- Delille — 96
- Beniowski — 3, 4, 18, 38, 39, 64 (wpływ *Don Żuana*), 85, 89, 101, 105, 56, 98 (przecucie) 114, 116 (przepowiednia) 124 (szlachetny, szkoda, że bitwy nie widać), 131 = Don Żuan, 148, 9, 153, 156, 157
- Marek — 46, 59, 48 (patrz kajet 59), 90, 106, 71—2, 73, 176 pokora
- Inne postacie:
- Sawa — 61, 11, 14
- Wernyhora — 17, 24 wizje nadprzyrodzone, 29, 115, 120, 124
- Swentyna — 80, 92, 124 10
- Dziedusz[ycki] — 41, 42, 43, 44 kajet, 57, 58 (kajet)
- Borejsza — 113, 114, 34, 43, 64
- Kobiety, miłość — 25, 26, 30, 39 (Don Żuan), 55, 65 (Don Żuan), 81, 103 (list), 104, 49 (idealna), 80, 143
- Małżeństwo — 77
- Wspomnienia kochanek — 35, 50, 83, 84, 109, 110
- Styl, zwroty — 11, 13, 31, 33, 34, 36, 40 (II 2/5), 48 (błędy), 49, 61, 85, 88, 116, 9 Eglantyna, 11, 16—17, 21 błąd. (...), 22, 36, 42, 78 tuż śnie włoskie słowa jak Byron, 84 (zakończ. Byrona), forma byliny 125, 146 brzydka
- Realizm — 18, 19, 24, 65, 67, 42, sen 76, (Borejsza 54), 86, 89 (opis dworu)
- Małowniczność, natura — 7, 10, 17, 22, 34, 79, 87, 112, 120 (bajronizm), 9, 15, 16, 25, 27, 36 (cmentarz)
- plastyka — 98, 19, 44 (...), 45 natura patriotyczna, 48 morze, 57 księżyc, 67, 68, 79, 82, 142
- Refleksje ogólne — 5, 15, 57, 62, 71, 82, 31 ludy!
- Słowianofilizm — 38—9
- Mahometanizm — 40
- Rzym — 60
- Dusza — 46

- Sztuka — 68
 Europa — 87
 142 panteizm, 148
- Refleksje polskie — 11, 20, 41, 72, 86, 93 (histor.), 12, 13, 26, 28, 29, 30 lud
 Emigr[acja] 16, 82, 33, 40
 40 o Barczanach, 45 histor., 45, 48, 72—3, 78 — gwiazda, 98—9
 (o Polsce w ogóle piękne), 117 Radziwiłł! 119!!, ironia 134, 140, 151,
 161
- Polemika — 11, 31, 32, 38, 63, 85, 115, 149
- Religijność — 78
- Żart z niej lub gniew — 27, 36, 74, 30, 59, 60, 79, 175 przeor
- Humorystyka, dowcip, realizm — 25, 65, 67, 34 (Radziwiłł), 42, 54 (bitwa
 pantoflowa) komiczny jest jęk poety o trzewiczku, 66, 84, 89, 90, 91
 (Byron), 136, 159, 161, 176
- Mistycyzm — 26, cudowne połączenie duchów z naturą i życiem, 28, 41
 smutek, co prowadzi w krainy błękitu (prześliczne), 44, 49, 61. Cudny
 opis zjawiska 68, 78 (porównaj z Galewiczem), 74, 84 (!), 109, o lirze,
 152
- Dziwne — 11 *Szał* Podkowińskiego, 145 Maeterlinck
- Romantyzm — opis wiedźmy, Arabki 49, 111 sceneria, śmierć matki —
 dlaczego?
- Epos — bitwa Sawy z Beniow[skim]
zdobycie Baru
 bitwa z hajdam[akami] 18, porównaj z Izmailem; nie ma dy-
 gresyj
- Inne postacie: Hudyma 20 (Sienkiewicz), 24
 Tatar (cudowny!), 35, 37, 66—67, 95 (postać idealna w półmroku)
 103 cudowne! poza uczucia! 104
 Branicki 167—170
 Suchod[olski] 117, 118, 120
 Gruszczyński 125, 6
 Dafnicka [Sybilla] 136
 Dziewczyna (<...>) 51. Dziwne! sparaliżowanie a przestrach 78, 82, 84,
 Ariost
 Helenka — ładna postać dziewczyny ukraińskiej, prostej, ratującej
 brata (jak Orlika)
- Ironia z poezji — 88, z fantazji 150, 160
 ironia z człowieka, z melancholii 94
 149 Cooper — jak u Byrona
- Ariost — 32, okulary tęczowe 33, scena życia, 85, 117—157 (Ariaman)
- Przeskoki dalekie — 38 (jak u Byrona)
- Rosyjscy poeci — 37, Sękowski,
 Bułharyn, ruski historyk 150
- Trentowski — 44, 53, 141

Zaleski — 57, 61

Hegel — 143, 147

nienaturalne poetyzowanie 101

opis haremu, tańca 85, porównaj z manierą Byrona

88 — opis muzykantów — Byron

92 — opis broni

11, 97 — konie

100—102 El Dżin — nazwa (...) niewłaściwie, bo arabska

104 — cudny opis Tatarów i żądza boju

131 — opis taboru — głód jak u Byrona dosłownie porównać

Rembrandtowski opis (...) z realizmem Byrona

kibitka 138

Oddzielne zwroty

o lirze 106

pogrzeb 107—108

rzeź 110

lirnik (...) 113

TADEUSZ MICIŃSKI

FRAGMENTY ARTYKUŁÓW. FRAGMENTY UTWORÓW NIE ROZPOZNANYCH.
NOTATKI

[k. 46:]

bo czy uwierzysz, że dowiedziawszy się o śmierci Goethego, pomyślałem sobie, iż Bóg go wziął z tego świata, aby dla mnie, wydającego poezje, zrobił miejsce na świecie?

Słow[acki] ³¹

[Małeck i] ³²

Na wierszokletach i rymotwórcach nie zabraknie w żadnym języku. Będzie sobie rzępoliła muzyczka, bez której obejść się już ludkowie nie mogą. Ale co się tyczy prawdziwych poetów, to się zdaje, że na długie czasy w bieżącej dziejów epoce zamknięta została złota ich księga. [s. 68]

Lecz właśnie ten dar oglądania wszystkiego jedynie w cudownych światłach poezji przyprawił poetę naszego o stratę zdolności pojmovania rzetelnych świata stosunków w ich warunkach rzeczywistych. Jest on na podobieństwo owych wieszczów mitycznych starożytności, którym bogowie, w zamian za lutnię do rąk podaną i za poetyckie jasnowidzenie, odjęli widzenie przyrodzone i zamknęli oczy na wszystko, co ich zewnątrz otaczało. [s. 72—73; cyt. niedokł.]

... Stanowisko jego było najzupełniej ujemnym, wszystkiego odmawiającym,

³¹ J. Słowacki, *Listy do matki*. T. 1. Lwów 1876, s. 43 (list z 6 VI 1832); cyt. niedokł.

³² Są to cytaty i wypisy z monografii: A. Małeck i, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 1. Lwów 1866.

zaprzecznym. Rzeczywistość zrażała go, bo mu nie była dość piękną i oburzała go, bo mu nie była dość zrozumiałą. [s. 73]³³

... poświęcał pióro swoje najczęściej i najchętniej takim to właśnie walkom rozpacznym, bez względu, czy je wszczywały siły do tego upoważnione, czy też raczej grzeszna, zbłąkana tylko niemoc duchowa, w złudne przyodziana pozory bohaterstwa i poświęcenia [s. 73; cyt. niedokł.]

... Nie mogło to trafić do przekonania³⁴

[k. 59:]

Norwid, *O Juliuszu Słowackim*³⁵

Małecki, *O życiu i pismach*³⁶

Noailles, *De littérature polonaise*³⁷

Beniowski Maurycy August, edycja r. 1806³⁸

Vie et aventures du comte M. Beniowski r. 1803³⁹

B a ł u c k i, *Kobiety dramatów Słow[ackiego]*, [Kraków 1867].

Małecki

Mam to przekonanie, że narodowi służy wszelkie prawo do dochodzenia tego, co nam poeta daje: czy to szych, czy złoto szczerze? Czy przede wszystkim wierzył on też w to wszystko, co słowami swymi wygłaszał, i czy sam żył podług tego?

Gdzie bowiem rozdział nieprzeskoczny p[omiędzy] pismem a czynami, tam zwykle i czyny lichy, i pisma wielce podejrzaney treści... [s. XVI; cyt. niedokł.]

Lecz w smutku godzinie
Kiedy na serce matki przeczuć padnie trwoga,
Lękała się nieszczęścia i myśląc o synie

³³ U Małeckiego: „Słowacki nie miał zmysłu dla niczego, co się tylko zowie rzeczywistością. Zrażała go ona, bo mu nie była piękną; oburzała go, bo nie była mu zrozumiałą. Stanowisko jego względem warunków, w jakich żyć ludziom wypadło, ponieważ je sobie sami tak a nie inaczej stosownie do natury swej ustanowili, było najzupełniej ujemnym, wszystkiego odmawiającym, zaprzecznym”.

³⁴ Na tym wyrazie kończy się tekst karty, następnych kart brak. U Małeckiego: „Oczywista rzecz, że tego rodzaju doktryna, pozbawiona wszelkiej podstawy, nie mogła trafić do przekonania powszechnego, kiedy się ukazały te pierwsze tomy *Poezji Słowackiego*” (s. 75).

³⁵ C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach*. Paryż 1861.

³⁶ Przypuszczalnie jest to cytowana powyżej monografia o Słowackim.

³⁷ Chodzi zapewne o dzieło: E. H. V. de Noailles, *La Poésie polonaise*. Paris 1866.

³⁸ M. A. Beniowski, *Historia podróży i osobliwszych zdarzeń sławnego [...], szlachcica polskiego i węgierskiego*. T. 1—4. Warszawa 1806.

³⁹ A. M. Kubalski, *Vie et aventures du comte Maurice Auguste Beniowski résumés d'après ses mémoires (années 1767—1786)*. Tours 1856. Nie udało się ustalić, czy istniało jakieś wcześniejsze wydanie.

Nie śmiała wyrzec: niech się dzieje wola Boga!
 Bo w czarnych oczach dziecka płomień gorączkowy
 Przedwcześnie zapalony trawił młode życie.

(*Godzina myśli* [s. 1])

[k. 60:]

Euzebiusz Słowacki, prof. literatury w Wilnie, tłumaczy *Henriadę*, pisze *Mendoga* i *Wandę*. [s. 3—4]

„Droga moja”, mówi do matki w liście z d. 25 stycznia 1845 r., „ja ośm lat mając przysiągłem Bogu w Kościele Katedralnym, że nie będę przed grobem moim niczego żądał, za to za grobem o wszystko się upomnę”. [s. 7]

1832 [...]: „darujcie mi, bo ja w dzieciństwie kształtowałem się tak, abym nie był podobny do ludzi, a teraz dopiero pracuję nad sobą, aby być podobnym do człowieka”. [s. 8]

Godzina myśli

I nie było w nim wiary w szczęście ani w Boga...

D. 8 sierpnia 1831 r. wyjechał z Warszawy. Czy mu przewodniczyła, kiedy się na tułactwo sam skazał, owa myśl podnosząca i wielka, która w kilka miesięcy później tylu innych miała prowadzić na zachód? [s. 23]

Nie...

w każdym razie było to coś, z czym nie do twarzy autorowi *Bogarodzicy* i *Kuliku*. [s. 25]

Odtąd zaczyna się druga epoka w życiu na wygnaniu, poniewierka [między obcymi, wieczna tęsknota do ojczyzny, nieustająca świadomość czczości życia bez celu, gorzkie zawody przy każdym kroku, ciągła walka z przeciwnościami, niekiedy z niedostatkiem — i ten cały długi szereg tysiącznych cierpień, z jakich się splata dola tułacza. [s. 26]

[k. 48:]

przyjęcie odwiecznej formy nie czyni (...) i trzeba ją tylko przetopić i oblać nią nową treść, a poemat nabierze życia i prawdy⁴⁰.

⟨Technika⟩ Styl

Styl charakterystyczny — czy zawsze zastosowany do treści?

Epik czy liryk?

Im mniej występuje jedności i harmonii form, o tyle wybitniej występuje koloryt przedstawienia, zabarwiając niemal każdą rzecz inaczej.

Opis zamku, bitwy, Krymu — w tonie romantycznym, epicznym, dramat.

(...) liryczny. Czy występuje tajemniczość?

Co występuje — opis szary czy koloryt?

Czy jest łamanie wiersza? Czy umyślnie i na miejscu? (uwydatniająco).

Przestawianie wyrazów.

Humorystyczne ustępy — jaka w nich technika?

Czy językiem naśladuje czynności lub stan podmiotu?

Czy język osób, którego używają, jest im tylko właściwy? (Telimena i Hrabia, Rykow, podkomorzy i Wojski)

Czy opuszcza orzeczenia?

⁴⁰ Fragment lub cytata nie zidentyfikowany.

Styl nie (...), ale bo też to nie epos.

Czy są onomatopeje?

Czy jest prostota? Czy trzyma się zasady, że trzeba tak pisać, jak się mówi?

To niemożliwe znów, ale prostota w samych obrazach czy jest?

Język książkowy czy nie? czy są prowincjonalizmy?

Czy posiada barwność mowy? (... ..) (Borejsza! porównaj z Mickiewiczem)

Przerywanie mowy, aby odwrócić od siebie uwagę.

E p i t e t a wyszukane czy pospolite?

trafne — wyraźne? czy malujące? czy plastyczne? (kształt czy barwa?)

Czy lubi je nagromadzać?

Epiteta czy malują rzecz zewnętrznie, czy są tylko obrazowe?

Czy w dialogach używa się przenośni i epitetów?

Styl podniosły czy komiczny?

Przenośnie czy nie mają zbytnej odległości obrazu od przedmiotu?

Czy są personifikacje?

Wskazać przenośnie bardziej (...).

Gradacje poetyckie, ożywiające opowiadanie.

Porównania — z jakiej sfery?

Czy są plastyczne? czy żyją same przez się epicznie?

Czy zachowane *medium comparationis*?

Czy trafiają w sam rdzeń przedmiotu?

Czy są ponure, straszne obrazy?

Romantyzm w porównaniach (wewnętrzne uchwycenie, nie zewnętrzne).

Czy nie mieszają się kształty i barwy?

Porównać rzeźbione porównania Mick[iewiczza] i Słow[ackiego] (tracą wiele uroku, jako wyjęte z całości)

Jaki jest stosunek do natury?

Czy przedmioty zostają ożywione w porównaniach?

Sposób malowania obrazów (szeroki czy drobiazgowy) w półcieniu (Rembrandt) czy *plein-air*?

Obrazowość romantyczna (146) 151 czy epiczna?

Obrazowość w czynach, malow[niczość] w ubiorze.

Kontrasty (więcej się je czuje niż spostrzega — dlatego w poezji ep[ickiej] nie występują).

Żywe połączenie widoku z wrażeniem w myśli (...) 161

Poetycki widok na przyrodę od Ruysdaela.

Czy maluje szczegóły? (obiektywizm — poezja grecka, Delille, Węzyk, Matthisson).

Subiektywizm (Teokryt, Konhos [?], Szyller).

Klotylda z (...), jej fantastyczne kwiaty.