

**Maria Kalinowska, Zbigniew
Przychodniak, Emmanuel Fradois,
Jacek Brzozowski**

Odnaleziony autograf francuskiego wiersza Juliusza Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 105/2, 127-145

2014

Artykuł został 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.

JACEK BRZOZOWSKI Uniwersytet Łódzki
EMMANUEL FRADOIS Paris

MARIA KALINOWSKA Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego
ZBIGNIEW PRZYCHODNIAK Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ODNALEZIONY AUTOGRAF FRANCUSKIEGO WIERSZA JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Trzy lata temu badaczy romantyzmu zelektryzowała wiadomość o odnalezieniu w Moskwie dziennika Juliusza Słowackiego z autografem *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, licznymi rysunkami oraz wierszami inspirowanymi wschodnią wędrówką¹. Dziś kolejna niezwykła wiadomość: tym razem w Paryżu odnalazł się album zawierający rękopis pełnego tekstu francuskiego wiersza Słowackiego z 1832 roku.

Wiersz był dotąd znany z 27-wersowego fragmentu, zaczynającego się od słów „*En s'éveillant nous suit de ses regards pensifs...*” Fragment ten, kopia sporządzona nieznaną ręką, znajduje się w sztambuchu Salomei Bécu, obecnie przechowywanym w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie². Nie zachowała się początkowa część wiersza, ponieważ kartę, na której została zapisana, wyrwano ze sztambucha. Nie był również znany autograf całego wiersza, przesłany przez Słowackiego 3 IX 1832 w liście do matki.

W roku 2009 na łamach „Pamiętnika Literackiego”, w artykule o utworach francuskich i „początkach kariery literackiej poety w Paryżu”, pośród uwag podkreślających znaczenie sztambuchowej aktywności poety padło zgoła życzeniowe zdanie o „szczęśliwym [być może kiedyś, w przyszłości] odnalezieniu sztambucha Kory Pinard”³, należącego do córki paryskiego drukarza i wydawcy, w którego oficynie Słowacki wiosną 1832 wydał dwa pierwsze tomy *Poezji*. Któż śmiał przypuszczać, że tak rychło przyjdzie z Paryża wiadomość o odnalezionym sztambuchu! Jest to ten sam „prześliczny sztambuch”, o którym Słowacki pisał 3 IX 1832 do matki⁴. Nb. cenne znalezisko w podwójny sposób łączy się z osobą autora *Kordiana* – za-

¹ Zob. H. Głębocki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po 70 latach w zbiorach rosyjskich*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

² [Album Salomei z Januszewskich Bécu]. Bibl. Narodowa w Warszawie, sygn. 7. Zob. L. Méyet, *Sztambuch matki Juliusza Słowackiego*. „Ateneum” 1895, t. 2. – Z. Sudolski, *Refleksje nad sztambuchami Salomei Słowackiej-Bécu*. W: S. Makowski, Z. Sudolski, *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały*. Warszawa 1967, s. 70–98.

³ Z. Przychodniak, *Czy Słowacki pisał francuskie wiersze? O początkach kariery literackiej poety w Paryżu 1832 roku*. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 183.

⁴ J. Słowacki, *Korespondencja*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 136. Dalej cytaty z tej edycji podajemy oznaczając je skrótem SK; liczby po skrócie wskazują stronicę. Podkreślenia w cytacie z listu z 3 IX 1832 pochodzą od autorów artykułu.

równy poprzez autograf wiersza, jak i cały album, zakupiony przez poetę i jakiś czas po ofiarowaniu Korze dopełniony poetyckim wpisem.

Sztambuch Kory Pinard

Znaczenie odnalezionego sztambucha jest tym większe, że stanowi on bogatą, wieloautorską i wielotekstową całość o walorach dokumentu przedstawiającego ciekawy ułamek życia literackiego (i towarzyskiego) Paryża z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Wiersz Słowackiego jest cenną częścią tego zbioru, co sprawia, że wchodzi w szczególny dialog z innymi składnikami albumu, uczestniczy w ciągu *correspondances* autorów, mediów i sztuk.

Dzięki informacjom Emmanuela Fradois, obecnego właściciela sztambucha, możemy opisać jego wygląd, zawartość i okoliczności jego odnalezienia⁵.

Album został zakupiony w grudniu 2012 od dwójga księgarzy z Lot-et-Garonne we Francji. Oni sami nabyli go od osób prywatnych, które z kolei otrzymały go w spadku.



Wolumen, formatu podłużnego *in octavo* (206 × 275 mm), składa się z 52 nie-numerowanych kart papieru welinowego białego, brązowego oraz niebieskiego, bez

⁵ Włączając do niniejszego artykułu informacje przekazane przez jego współautora, obecnego posiadacza albumu, właściciela paryskiego antykwariatu „Librairie Ancienne Emmanuel Fradois”, wykorzystaliśmy tłumaczenie francuskiego tekstu przygotowane przez Magdalenę Kowalską.

znaków wodnych, z czego 27 kart pozostało czystych. Oprawę wykonano z ciemnofioletowego safianu. Grzbiet z ozdobnymi zwieczami nosi napis „ALBUM” oraz złote motywy w stylu neogotyckim. Na okładkach umieszczono romantyczny motyw ozdobny: w każdym z narożników, na jasnożółtym safianie, połączane koło ze złotą rozetą w środku oraz palmetki z zielonego safianu, połączane, i także motywy roślinne z małymi rozetkami z czerwonego i połączanego safianu. Na środku, również na jasnożółtym safianie, duża czerwona rozeta w połączanym kole, otoczona palmetkami z zielonego i połączanego safianu – dużymi po prawej i lewej stronie, małymi u góry i u dołu. Ta dość nowoczesna jak na czas powstania oprawa nie nosi nazwiska wykonawcy, ale wiadomo, że mistrzowie paryscy tej epoki, tacy jak Gina-in, Simier, Thouvenin czy Vogel, tworzyli podobne dzieła.

W albumie znajduje się 16 utworów literackich, 5 rysunków i akwarel oraz 2 utwory muzyczne. Ich autorzy, poza Słowackim, mogą być dzisiaj uważani za mało znanych lub zapomnianych twórców epoki romantycznej. Są wszakże wśród nich osoby wybitne, swego czasu wysoko cenione i odgrywające istotną rolę w paryskim życiu literackim lat 1820–1840, takie jak Henri de Latouche, Alexandre Soumet, Émile Deschamps.

Ze zrozumiałych względów naszą uwagę przyciągnął autograf wiersza Słowackiego. Wydaje się jednak, że warto nieco bliżej przyjrzeć się całej zawartości albumu, stanowiącego nie tylko piękny, ale i ważki dokument obyczajowości i kultury literackiej Paryża epoki romantyzmu.

Zawartość albumu przedstawia się następująco:

k. 3r: *La Sylphide*, autograf podpisany: „Émile Barateau”⁶, datowany: „15 avril 1832”, Paris; 1 stronica, 32 wersy.

Wpisana do albumu przez Barateau w dniu 15 IV 1832 romanca *La Sylphide*, zainspirowana świeżą premierą (12 marca) słynnego baletu romantycznego *Sylfida* z Marią Taglioni w roli tytułowej, najznakomitszą tancerką epoki romantyzmu, ukazała się w tym samym roku w czasopiśmie „Revue de Paris” (t. 37, s. 191–192), a także w tomie *Bigarrures*.

k. 4r: *O mes rêves d’amour, ô mes jeunes années...*, autograf wiersza, bez tytułu i daty, podpisany: „Mélanie Waldor”⁷; 1 stronica, 6 wersów.

⁶ Émile Barateau (1792–1870) pochodził z Bordeaux, studiował w Paryżu prawo; w latach Restauracji pełnił funkcję sekretarza ministra Jeana-Baptiste’a de Martignac, a następnie inspektora przytułków królestwa. Jego karierę urzędniczą zniweczyły zmiany po rewolucji lipcowej. Od roku 1830 poświęcił się tworzeniu niewielkich utworów lirycznych do kompozycji muzycznych, pieśni i piosenek, zwanych romancami. Opublikował ich kilka tysięcy. Wydał dwa zbiorki takich utworów, których tytuły już świadczą o silnym związku z muzyką: *Bagatelles* (1831; tytuł przywołuje gatunek drobnego utworu muzycznego) i *Bigarrures* (Mieszaniny barw, 1833). Wcześniej opublikował nowelę miłosną *Georgine* (1820; zob. G. Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*. Wyd. 4. Paris 1870, s. 98–99). Około 1832 r. poślubił Catherine-Anaïs Pinard, córkę drukarza Jeana-Baptiste’a II Pinarda i starszą siostrę Kory Pinard. Po śmierci właściciela razem z Anaïs zarządzał przedsiębiorstwem.

⁷ Mélanie Waldor (1796–1871) z domu Villenave – powieściopisarka, poetka i autorka sztuk teatralnych. W roku 1822 wyszła za mąż za oficera belgijskiego. Wraz z rodzicami prowadziła w Paryżu, przy ulicy Vaugirard, salon literacki. W roku 1827 związała się z Alexandre’em Dumas, na

Wiersz ten (mający formę pięciu aleksandrynów i jednego 8-zgłoskowca) ukazał się w 1837 r. pt. *Souvenir* w zbiorze *Le Chansonnier des Grâces: avec les airs nouveaux gravés*.

k. 6r: *Sonnet*, autograf podpisany: „Justin Maurice”⁸, z datą: „Paris, août 1835”; 1 stronica, 14 wersów.

Utwór prawdopodobnie nigdy się nie ukazał, nie ma go w dwóch tomach poezji wydanych przez autora (*Pensées du ciel et de la solitude*, 1834; *Au pied de la Croix*, 1835). Wpis do albumu został dokonany kilka miesięcy po opublikowaniu drugiego tomu poezji (w kwietniu 1835)⁹.

k. 7r: wiersz bez tytułu, o incipicie: „*Quand l'amour forma votre corps...*”, poniżej tekst prozą zaczynający się od słów „*Como 1° habla Español = dis-che-lui em Portugues...*”, autograf podpisany: „MF Santarem”¹⁰, datowany: „Paris 1^e décembre 1836”; 1 stronica, 14 oraz 7 wersów.

Quand l'amour forma votre corps... jest wierszem Woltera. Wolter zamieścił go w liście z 13 XI 1743, skierowanym do księżniczki Ulrique de Prusse (przyszłej królowej Szwecji – od 1751 roku). Pod wierszem w albumie Kory Pinard następuje tekst po portugalsku, w którym wicehrabia de Santarém wyznaje, że pierwszy raz wypowiedział te wersy na górze poświęconej Wenus w miejscowości Sintra niedaleko Lizbony, oczarowany ruinami świątyń ku czci Jowisza oraz bogów słońca i księżyca, opiewanymi przez Camõesa i Byrona. Istotnie, malowniczość ruin i skał Sintry, pamiętających czasy arabskie, sławili obaj poeci; Byron, który odbył podróż do Portugalii w r. 1809, obszerny opis „rajskiego gaju” („*glorious Eden*”) Sintry zawarł w I pieśni *Wędrówek Child Harolda*¹¹.

k którego wywarła znaczący wpływ; od r. 1835 była kochanką Camilla Cavoura, później premiera niepodległych Włoch. Jej pierwszą pracą literacką była powieść historyczna *L'Écuyer Daubernon* (1832). W roku 1835 wydała zbiór *Poésies du cœur*, świadczący o wyrobionym smaku literackim, jednak główne formy jej twórczości to powieści historyczne i obyczajowe (m.in. *Pages de la vie intime*, 1836; *Rue aux Ours*, 1837; *Coupe de corail*, 1842; *Moulins en deuil*, 1849). Pisała również utwory dla dzieci i sztuki teatralne. Zob. Vapereau, *op. cit.*, s. 1838–1839.

⁸ Pierre-Justin Maurice (1810–1849) – poeta, uczeń P.-S. Ballanche’a, autor licznych sonetów. Ma w swym dorobku co najmniej dwa wiersze poświęcone Polsce, o zdecydowanej wymowie antycarskiej: *Émilie Plater. Élégie* oraz *Amnistie aux Polonais*; oba zostały opublikowane w polskim czasopiśmie emigracyjnym, wydawanym w języku francuskim, „*Le Polonais. Journal des Intérêts de la Pologne*” (nb. również drukowanym u Pinarda) w 1834 r. (t. 2, s. 110–112; t. 3, s. 90–91).

⁹ Można także przypuszczać, że w tamtym czasie Pierre-Justin Maurice i Mélanie Waldor byli sobie bliscy, o czym świadczyłyby dedykacje do wierszy z tomu *Au pied de la Croix* dla córki Mélanie, Élise Waldor. W roku 1836 Mélanie Waldor odwodziła mu się w swoich *Heures de récréation*, uznając tom poezji i ich autora za godne najwyższej pochwały.

¹⁰ Manuel Francisco de Barros e Sousa, wicehrabia de Santarém (1791–1855) – portugalski historyk, dyplomata i mąż stanu. Do roku 1832 pełnił ważne funkcje dyplomatyczne i polityczne; w latach 1828–1832 był ministrem spraw zagranicznych Portugalii. Po upadku króla Miguela I Bragançy (1834) schronił się we Francji, gdzie poświęcił się historii i literaturze. Opublikował w języku francuskim oraz portugalskim szereg prac z historii Portugalii i Ameryki. Był członkiem Akademii Naukowej w Lizbonie, Towarzystwa Antykwaryuszy we Francji; od r. 1837 członkiem-korespondentem Akademii Francuskiej.

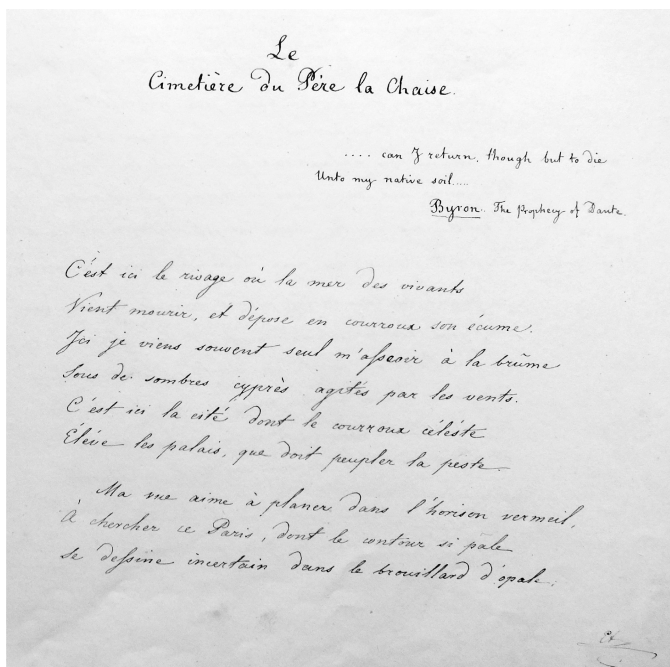
¹¹ G. Byron, *Wędrówki Child Harolda*. – *Dramaty*. Przeł. J. Kasproicz, J. Paszkowski. Warszawa 1955, s. 32.

k. 8r: 20 końcowych wersów utworu *La Sirène* (w. 149–168), podpisane: „Henri Fonfrède”¹², bez daty; 1 stronica, 21 wersów.

Wpisany do albumu fragment poematu (w formie aleksandrynu) został opublikowany po raz pierwszy w 1846 r. w dziełach Fonfrède’a przez jego współpracownika Charles’a-Alcée Campana¹³.

k. 9r: *[Krzew róży i motyl]*, akwarela na papierze jedwabnym, naklejonym na karcie albumu, bez daty, autor nieznany; papier naderwany w prawym dolnym rogu, wymiary: 142 × 186 mm.

k. 20–21: *Le Cimetière du Père la Chaise*, autograf podpisany: „Jules Słowacki”, datowany: „le 19 août 1832. Paris”; 4 stronice, 48 wersów.



Podobizna karty 20r sztabucha –
z tytułem wiersza, mottem i dziewięcioma początkowymi wersami utworu

k. 22v: *Dante. – Enfer. – Chant Ve. (inédit)*, autograf tłumaczenia, niepublikowany, podpisany: „H. de Latouche”¹⁴, bez daty; 1 stronica, 15 wersów.

¹² Henri Jean Étienne Boyer-Fonfrède (1788–1841) – ekonomista, publicysta, poeta. Pochodził z Bordeaux, gdzie redagował dziennik „La Tribune”, założył i prowadził dzienniki liberalne „L’Indicateur de Bordeaux” (1826) oraz „Courrier de Bordeaux” (1837). W latach trzydziestych XIX w. stał się obrońcą rojalizmu i monarchii lipcowej; opublikował szereg rozpraw i broszur politycznych (m.in. *Du gouvernement du roi et des limites constitutionnelles de la prérogative parlementaire*, 1839).

¹³ H. Fonfrède, *Œuvres. Recueillies et mises en ordre par Ch.-A. Campan*. T. 9. Bordeaux-Paris 1846, s. 340–344.

¹⁴ Hyacinthe-Joseph Alexandre Thabaud de Latouche, zwany Henri de Latouche (1785–1851)

Ów 15-wersowy fragment można uznać za swobodną adaptację urywka pieśni V *Piekła z Boskiej Komedii* Dantego (w. 127–138). Tłumaczenie to nigdy nie zostało opublikowane. Autograf pochodzi prawdopodobnie z lat 1833–1836, gdyż w tym czasie de Latouche wydał u Pinarda trzy swoje dzieła.

k. 23r: [*List do wicehrabiego*], podpisany: „Picard de l'Académie française”¹⁵, datowany: „Paris ce, 20 X^{bre} 1824”; 1 stronica, 16 wersów (tekst na wklejce, dodanej po odcięciu karty albumu).

Autor tego listu prosi wicehrabiego (postać niezidentyfikowana) o otoczenie swoją opieką osoby, która wręczy mu ten list, a która nie ma środków do życia.

k. 24r: fragment utworu *Retour à Paris*, bez tytułu, podpisany: „Émile Deschamps”¹⁶, datowany: „mars 1834”; 2 stronice, 23 wersy.

Autograf w albumie zawiera w. 173–195 poematu *Retour à Paris. Révélation*, opublikowanego w Paryżu w 1832 roku.

k. 25r: końcowy fragment utworu *La Femme*, podpisany: „Jules de Rességuier”¹⁷, bez daty; 1 stronica, 14 wersów.

Fragment obejmuje w. 11–24 utworu, który ukazał się w trzecim, rozszerzonym wydaniu *Tableaux poétiques* (w 1829 r.).

k. 26r: 3 rysunki węglem na dwóch kartkach, naklejonych na karcie albumu, zatytułowane: *Voleur de Fondy* (Złodziej z Fondy), *Voleur de Tortreponti (Marais Pontins)* (Złodziej z Tortreponti (Błota Pontyjskie)), *Le Cap^e Daniel à bord du Denis* (Kap[itan] Daniel na pokładzie Denis); u góry karty podpis ołówkiem: „Cte Turpin de Crissé”¹⁸, bez daty; 1 stronica, wymiary: 118 × 69 mm i 122 × 73 mm.

– dziennikarz, poeta i dramatopisarz. Jego długa i owocna kariera literacka, rozpoczęta wyróżnionym w 1811 r. poematem *Mort de Rotrou*, jest znaczone licznymi sztukami teatralnymi, poematami w stylu romantycznym i żywą aktywnością publicystyczną. Współpracował m.in. z periodykiem „Constitutionnel”, po r. 1832 był redaktorem naczelnym dziennika „Le Figaro”. Utrzymywał bliskie stosunki z czołowymi pisarzami francuskiego romantyzmu, wspierał George Sand w początkach jej drogi twórczej; spopularyzował spuściznę literacką André Cheniera. W roku 1829 opublikował w „Revue de Paris” słynny artykuł zatytułowany *Camaraderie littéraire*, wymierzony przeciwko romantykom, którzy byli do tej pory jego przyjaciółmi. Za najwybitniejszy jego utwór uznawana jest powieść *Fragoletta* (1829) – o bohaterze zmagającym się z problemem podwójnej tożsamości płciowej. De Latouche ma w swym dorobku szereg sztuk teatralnych, powieści i zbiorów opowiadań oraz tomy wierszy (*Les Adieux*, 1842; *Les Agrestes*, 1844). Od roku 1808 łączył go burzliwy, trwający z przerwami prawie 30 lat, związek z wybitną poetką Marceline Desbordes-Valmore.

¹⁵ Louis-Benoît Picard (1769–1828) – aktor, autor sztuk teatralnych (blisko 100), poeta i powieściopisarz, członek Akademii Francuskiej. Był człowiekiem teatru, założycielem zespołów teatralnych i dyrektorem wielu scen paryskich (m.in. Louvois, Odeon).

¹⁶ Émile Deschamps de Saint Amand (1791–1871) – poeta, jeden z pierwszych przedstawicieli romantyzmu we Francji. Wraz z Victorem Hugo założył w 1824 r. periodyk „Muse Française”, gdzie zamieszczał poezje oraz – opatrzone pseudonimem „Młody moralista” – artykuły krytyczno-literackie. Pisał dla teatru komedie (m.in. dwie sztuki z de Latouchem), libretta operowe oraz nowele, wiersze okolicznościowe; tłumaczył Szekspira.

¹⁷ Jules de Rességuier (1788–1862) – poeta z kręgu „Muse Française”. Publikował w pierwszych almanachach romantycznych; wydał trzy tomy poezji: *Tableaux poétiques* (1828), *Prismes poétiques* (1838) i *Dernières poésies* (1864), oraz powieść *Almaria* (1835).

¹⁸ Lancelot-Théodore hrabia Turpin de Crissé (1782–1859) – malarz scen historycznych, rodzajowych, pejzaży z architekturą oraz pisarz. Wspierany przez księcia Eugeniusza i cesarzową

Rysunki, powstałe zapewne podczas podróży malarza po Włoszech, przedstawiają portrety trzech postaci męskich.

k. 27r: „*Je ne reverrai plus cette étoile charmante...*”, wiersz bez tytułu, podpisany: „Alexandre Soumet”¹⁹, niedatowany; 1 stronica, 6 wersów.

Do albumu wpisane zostały w. 18–23 (dwa aleksandryny i cztery 9-zgłoskowce) wiersza *Le Ramier*, opublikowanego w 1820 r. w „*Annales de la littérature et des arts*” (s. 291–292).

k. 28r: *Portrait*, autograf sygnowany: „A. de Beauchesne”²⁰, bez daty; 1 stronica, 24 wersy.

Wiersz składa się z zapisanych w dwóch kolumnach sześciu strof 8-zgłoskowych. Strofy pierwsza, druga i piąta zostały opublikowane w zbiorze *Almanach des Muses pour l'année 1832*.

k. 29r: [*Scena orientalna*], rysunek brązowym atramentem, podpisany u góry ołówkiem: „Duc de Luynes”²¹, bez daty; 1 stronica, wymiary: 145 × 108 mm.

Scena pokojowa w stylu orientalnym – przedstawia mężczyznę zalecającego się do kobiety siedzącej naprzeciw niego na sofie z obiciem we wzory arabeskowe. Na pierwszym planie fajka wodna.

k. 30r: „*Amour! Le temps qui passe emportent nos années...*”, autograf wiersza bez tytułu, sygnowany: „Ancelot”²², bez daty; 1 stronica, 13 wersów.

Wpisany do albumu utwór, składający się z początkowego wersu i trzech strof 4-wersowych, pochodzi z komedii w jednym akcie pt. *Anna* (1832).

Józefinę Bonaparte, studiował malarstwo w Rzymie. Wystawiał swe dzieła w Paryżu od r. 1806 do 1835; w 1824 r. został członkiem rady muzeów królewskich. Po rewolucji lipcowej zrezygnował z wszystkich funkcji publicznych.

¹⁹ Louis-Antoine-Alexandre Soumet (1786–1845) – poeta i dramaturg, członek Akademii Francuskiej. Jeden z założycieli „*La Muse Française*” (z V. Hugo i É. Deschamps). Soumet popierał restaurację i został mianowany bibliotekarzem królewskim w Saint-Cloud. W roku 1823 przyłączył się do grupy zwolenników estetyki romantycznej skupionych w Le Cénacle. Odnosił duże sukcesy sceniczne jako autor tragedii, melodramatów i dramatów historycznych (m.in. *Clytemnestre*, 1822; *Cléopâtre*, 1824; *Jeanne d'Arc*, 1825); jego sztuka *Norma*, czyli *dzieciobójstwo* święciła triumfy w Odeonie w r. 1831, posłużyła następnie jako podstawa libretta słynnej opery V. Belliniego. Soumet tłumaczył i spopularyzował we Francji twórczość Friedricha Schillera. Darzony wielką estymą ze strony Hugo, za życia należał do najwyżej cenionych pisarzy francuskich.

²⁰ Alcide Hyacinthe Du Bois de Beauchesne (1800–1873) – poeta i historyk, przyjaciel Hugo. Opublikował zbiór poezji *Souvenirs poétiques* (1830; nb. dwa następne wydania, z 1830 i 1834, ukazały się u Pinarda); najbardziej znane było jego dzieło o uwięzieniu syna Ludwika XVI (*Louis XVII, sa vie, son agonie et sa mort*, 1852).

²¹ Honoré Théodoric d'Albort de Luynes (1802–1867) – arystokrata, numizmatyk i archeolog francuski, członek Akademii Francuskiej. W latach 1843–1851 zasiadał w Zgromadzeniu Narodowym, był także deputowanym w okresie II Republiki. Znamca sztuk, kolekcjoner.

²² Jacques-Arsène-François-Polycarpe Ancelot (1794–1854) – dramaturg, pisarz, członek Akademii Francuskiej. Ceniony jako twórca licznych tragedii, melodramatów i wodewilów (m.in. *Louis IX*, 1819; tragedia *Fiesque* według Schillera, 1821; *Maire du palais*, 1823; *Élisabeth d'Angleterre*, 1829; *Escroc du grand monde*, 1833). Jego żona Virginie prowadziła w Paryżu znany salon literacki. Swoje wrażenia z podróży do Rosji w 1826 r. zawarł w pisany prozą i wierszem dziele *Six mois en Russie* (1827) oraz w powieści *Homme du monde* (1827).

k. 31r: [Widok cmentarza], rysunek brązowym atramentem, podpisany: „Regnier”²³, z dopiskiem u góry ołówkiem: „Regnier”, bez daty; 1 stronica, wymiary: 106 × 162 mm.

Na rysunku widok cmentarza (w Paryżu?), ujętego w stylu romantycznym.

k. 32r: [Sceny burzy nad wybrzeżem i pełnym morzem], rysunek piórkiem, podpisany u dołu po prawej: „T. J. inven. 1794”, u góry tytuł: *Dessin à la plume par Taurel* (Rysunek piórkiem przez Taurela²⁴), bez daty; 1 stronica, wymiary: 130 × 209 mm.

Rysunek przedstawia mężczyznę i kobietę zagrożonych przez olbrzymie fale, pośrodku statek żaglowy uderzony piorunem oraz (po prawej) wyspa, w której kierunku nadciąga burza.

k. 34v: wiersz „*Ne dis plus, mon amour, ne dis plus comme hier...*” bez tytułu, autograf nie wydanego utworu, podpisany: „Éd. Turquety”²⁵, bez daty; 1 stronica, 12 wersów.

Wpis w albumie zawiera dwie strofy 6-wersowe.

k. 35r: przysłowie hiszpańskie (2 wersy), po którym następuje 6-wersowy fragment prozą, zaczynający od słów: „*Ne trouvez vous pas qu'un des caractères de notre époque, c'est que nous nous sentons presque tous eprisonnés...*”, bez daty. Wpis sygnowany: „Ferdinand Denis”²⁶.

Sens przysłowia: „Od dnia urodzenia płacę / I każdy dzień mówi mi dlaczego”. Fragment prozą to refleksja o zniewoleniu przez zwyczaje społeczne XIX stulecia, gdzie wszystko poddane jest konwenansom, czyniąc życie człowieka tak smutnie przewidywalnym.

k. 37r: *Aux femmes*, wiersz podpisany: „Théodore LeBreton”²⁷, datowany: „28^{bre} 1842”; 1 stronica, 36 wersów.

Utwór, wpisany do albumu w dwóch kolumnach, składa się z dwóch części: pierwsza (pod tym tytułem) zawiera cztery strofy 6-wersowe, druga, pt. *La Poésie*,

²³ Jacques Auguste Regnier (1787–1860) – malarz, twórca obrazów historycznych i pejzaży; należał do pokolenia artystów ukształtowanych w szkole Pierre’a-Henriego de Valenciennes (1750–1819), uczeń Jeana-Victora Bertina (1767–1842). Wystawiał w Salonie Paryskim od r. 1812, specjalizując się w tematach natury, historii Francji oraz średniowiecznej Anglii. Stworzył wiele obrazów uwieczniających romantyczne widoki Paryża. Przyjaźnił się z Eugène’em Delacroix.

²⁴ Jean-Jacques François Taurel (1760–1830) – malarz marynistyczny. Pierwszy raz brał udział w Salonie w 1793 roku.

²⁵ Édouard Turquety (1807–1867) – poeta, autor zbiorów wierszy o charakterze filozoficznym i religijnym (m.in. *Amour et Foi*, 1833; *Poésie catholique*, 1836; *Hymnes sacrés*, 1836). Podziwiany przez Charles’a Nodiera, przyjaźnił się z Alphonse’em Lamartinem.

²⁶ Jean-Ferdinand Denis (1798–1890) – podróżnik, historyk, specjalista w dziedzinie historii Brazylii w w. XIX, pracował w bibliotece Sainte-Geneviève (w latach 1841–1885). W latach 1816–1819 przebywał w Ameryce Południowej. Autor wielu książek o literaturze portugalskiej, o historii i literaturze Brazylii.

²⁷ Théodore-Éloi Lebreton (1803–1883) – poeta, bibliograf, polityk. Syn robotnika i praczki, w dzieciństwie zatrudniony w fabryce w Rouen, osiągnął wysoką pozycję społeczną i literacką dzięki intensywnej pracy samokształceniowej. W roku 1848 został wybrany do Konstytuanty z departamentu Seine-Inférieure.

ma dwie strofy. Wiersz ukazał się w *Nouvelles Heures de repos d'un ouvrier* (Rouen 1842, s. 35–39).

k. 49v: *Canon Énigmatique*, temat muzyczny zapisany w dwóch pięcioliniach, sygnowany: „le chev.lier h: Berton Membre de l'Institut”²⁸, datowany: „Paris, 15 Janvier 1837”; 1 stronica.

Kanon został skomponowany dla Luigiiego Cherubiniego, przyjaciela Bertona, czego potwierdzeniem jest incipit: „*Faire un canon énigmatique, mon cher Cherubini...*”

k. 51r: temat muzyczny na jeden głos w kluczu wiolinowym, podpisany: „Maia”²⁹; 1 stronica.

Zamykając przegląd zawartości sztambucha warto zauważyć, że niezależnie od szans na nabycie i sprowadzenie całego dokumentu do Polski (sprawą tą zajmuje się Biblioteka Narodowa), mamy w tej chwili – dzięki uprzejmości pana Emmanuela Fradois – dostęp do cyfrowej i fotograficznej kopii albumu. Trzeba także dodać, że bezpośrednia analiza dokumentu, przeprowadzona przez Zbigniewa Przychodniaka w listopadzie 2013 w Librairie Ancienne Emmanuel Fradois w Paryżu, nie pozostawia żadnych wątpliwości co do autentyczności autografu Słowackiego.

Słowacki i paryska drukarnia panien Pinard

Lektura korespondencji Słowackiego z matką z r. 1832 pozwala prześledzić historię znajomości poety z trzema córkami zmarłego w 1831 r. drukarza Pinarda. Pozwala także zorientować się w okolicznościach ofiarowania sztambucha Korze i dokonania wpisu. Możemy tę historię zrekonstruować następująco: 21 II 1832, dzień po otrzymaniu przesyłki pieniężnej od matki, Słowacki udał się z planem edycji dwóch tomów *Poezji* do paryskiego wydawnictwa Pinarda. Właściciel drukarni od kilku miesięcy nie żył; sprawy wydawnicze prowadziła jego najstarsza córka, Anaïs, wraz z narzeczoną Émile'em Barateau. Ten moment Słowacki dokładnie zrelacjonował w liście do matki z 6–8 III 1832:

Nazajutrz rano poszedłem do drukarza Pinard o druk się układać i tam zastałem bardzo ładną pannę Pinard, której narzeczoną zawiaduje drukarnią. [...] ułożyłem się o druk i dwa tomy będą mnie kosztowały nie tak wiele, jakem się spodziewał. Potem zostałem z panną Pinard i z tą długo gadaliśmy – biedny narzeczoną musi panienki słuchać – musiał ze łzami w oczach na obiad mnie zaprosić. [SK 98]

Tak zawiązała się ściślejsza znajomość poety z rodziną Pinardów, umacniana kolejnymi zaproszeniami na obiady i kolacje oraz wspólnymi spacerami po Paryżu. Wiemy, że Słowacki darzył szczególnym zainteresowaniem średnią z trzech siostr,

²⁸ Henri-Montan Berton (1767–1844) – skrzypek i kompozytor, twórca licznych kantat i oper, cieszących się popularnością w końcu XVIII i na początku XIX wieku. Dyrektor muzyczny Opery Włoskiej, później Opery Paryskiej; zwalczał tendencje romantyczne w muzyce (m.in. twórczość młodego Berlioza).

²⁹ Autor niezidentyfikowany.

nastoletnią Korę, prowadził z nią nawet nieco żartobliwy flirt, to pobudzając uwagę i uczucia panienki, to studząc jej silniejsze wybuchy egzaltacji. Po wizycie 12 marca na obiedzie u panien Pinard następująco opisał Korę:

Śliczna, zupełnie taka, jak sobie wystawiałem Korę, heroinę *Mohikanów* [powieści J. F. Coopera]. Dziewczynka młoda, ma lat 15-cie i coś hiszpańskiego w twarzy. [...] Po obiedzie zostałem sam z pannami – i panna Kora śpiewała mi śliczne romanse. [...] Nazajutrz posłałem Korze kilka ładnych romanсів, które na teatrze słyszałem. [SK 104–105]

Okazji do dalszych spotkań towarzyskich i rozwijania znajomości nie brakowało, tym bardziej że był to czas przygotowywania książkowego debiutu Słowackiego. 12 IV 1832 szczęśliwy poeta donosi matce, iż właśnie otrzymał *Poezję*: „pierwszy dzień ich wyjścia był dla mnie źródłem nieskończonych przyjemności” (SK 109). Warto dodać, że na początku lat trzydziestych w oficynie Pinarda ukazało się wiele polskich druków emigracyjnych – książek i broszur.

Znajomość z pannami Pinard, zwłaszcza z Korą, stawała się coraz ściślejsza; w niedzielę 8 kwietnia Słowacki zaczął nawet... uczyć Korę języka polskiego („dziwne prawdziwie moje lekcje”, SK 108). Na początku lipca poeta kilkakrotnie rozmawiał z siostrami Pinard podczas spacerów w ogrodzie tuilleryjskim; wzruszało go i bawiło pobudzanie i obserwowanie kolejnych objawów rosnącego zaangażowania emocjonalnego ze strony Kory („Uczułem, że to zapytanie było delikatnym przypomnieniem mojej niestałości [...]. Od tego czasu widziałem je [tj. siostry Pinard] znów kilka razy w ogrodzie – siadam przy nich czasem na kwadrans...” – jak pisał 4 VII 1832 w liście do matki (SK 123–124)). 20 lipca Słowacki był „na wieczorne muzyczny u panien Pinard” (SK 128).

Kontekst tej znajomości jest kluczowy dla ustalenia istotnych szczegółów datowania autografu wiersza *Le Cimetière du Père-Lachaise*³⁰. Nasilenie kontaktów przypadło na miesiące letnie: lipiec i sierpień. W liście do matki z 3 IX 1832 poeta szczegółowo zrelacjonował ostatnie spotkania – tutaj także podał okoliczności wpisu do sztambucha:

D. 12 sierp. Anaïs, Kora i Nelly zaprosiły mnie na obiad – potem musiałem z panienkami pójść na spacer – i znów Kora mnóstwo mi rzeczy nagała – przy księżycu, pod pomarańczowymi drzewami Tuilleries ogrodu.

Muszę się przyznać Mamie, że darowałem jej prześliczny sztambuch – dziwiłem się, że jej siostry nic w nim nie napisały, i dowiedziałem się, że w Paryżu nie znają sztambuchów, tak jak u nas dla przyjaciół poświęconych – starają się tylko o napisy ludzi sławnych, imię w świecie mających. Nawet rysunki powinny być szkicami przez sławnych malarzów robionymi. [...] Ponieważ u tych panien mam opinią niepospolitego poety, którą winienem kilku bywającemu w ich domu Polakom, stąd silnie napierały się, abym co napisał po polsku w sztambuchu – w kilka dni odniosłem im sztambuch, ale z wierszami francuskimi. Nie mogły panienki same zgadnąć, czy te wiersze są dobre lub nie – dopióro kiedy je pokazały jednemu z francuskich poetów, gdy ten je pochwalił, i bardzo pochwalił, więc i panny tysiąc komplementów, tysiąc ekstazy z powodu wierszy powiedziały mi... Może Mamę będą te wiersze interesować, więc je posyłam w tym liście. [SK 136]

Wgląd do odnalezionego albumu pozwala dość dokładnie uporządkować tekstową chronologię wydarzeń. Wpisany przez Słowackiego na obu stronach kart

³⁰ Zapis tytułu został zmodernizowany.

20–21 wiersz jest datowany: „19 sierpnia 1832”. Najpewniej więc poeta otrzymał sztambuch z prośbą o wpis albo w niedzielę 12 sierpnia, albo tuż potem. Album z wpisanym wierszem oddał w następną niedzielę bądź nieco później. Pamiętajmy, że cytowana relacja pochodzi z listu z 3 września, a zawarta w nim pamiętnikarska notka z datą 12 sierpnia dotyczy zdarzeń z okresu między tym dniem a datą listu. Poświadcza to informacja o kilkudniowym zatrzymaniu sztambucha, jak i zdanie o komplementach ze strony panien Pinard po zapoznaniu się z opinią francuskiego poety. Co zrozumiałe, album był udostępniany innym osobom; charakter tych wpisów, pochodzących od artystów francuskich, poetów, malarzy i kompozytorów, doskonale potwierdza uwagę Słowackiego o specyfice francuskich sztambuchów, stanowiących kolekcje autografów literackich i wpisów osobistości publicznych.

Geneza i charakter albumu świetnie współbrzmia z osobistymi aspiracjami kulturalnymi panien Pinard oraz z ich zatrudnieniami w przejętej po ojcu drukarni. Warta objaśnienia jest datacja innych wpisów w albumie. Pochodzą one z lat 1824–1842; wolno uznać, że wszystkie – z wyjątkiem wpisu dokonanego przez narzeczonego Anaïs (na karcie 3 *recto*), Émile'a Barateau, z datą 15 IV 1832 – znalazły się w albumie znacznie później, po 1833 roku. Zdziwienie może budzić data „24 X 1824”, widniejąca na karcie 23 *recto* pod listem Louis-Benoît Picarda do pewnego wicehrabiego (nieznanego nazwiska). Tak wczesna data wykluczałaby fakt albumowego podarunku Słowackiego w 1832 roku. Sprzeczność okazuje się wszakże pozorna, gdyż ów list stanowi jedyny w albumie dokument nie wpisany, lecz wklejony jako osobna kartka – z pewnością dużo później od momentu otrzymania sztambucha przez pannę Pinard.

Dokładny czas ofiarowania Korze albumu nie jest znany. Wolno przypuszczać, że było to między dniem pierwszego spotkania, tj. 21 II 1832, a dniem 15 kwietnia tego roku, gdyż taką datę nosi wiersz Barateau *La Sylphide*. Niewykluczone, że dar Słowackiego był eleganckim podziękowaniem za wydrukowanie dwóch tomów *Poezji*, które poeta otrzymał 12 IV 1832. Jest zrozumiałe, że Kora najpierw poprosiła o wpis swego przyszłego szwagra, parającego się również twórczością literacką. Jego specjalnością były opatrzone w podkład muzyczny romance inspirowane dziełami z ówczesnego repertuaru baletowego i operowego. Wpisany do sztambucha wiersz *La Sylphide* nawiązywał do słynnego baletu romantycznego według libretta Charles'a Nodiera, wystawionego w operze paryskiej po raz pierwszy 12 III 1832. *Nb.*, nowości teatralne Paryża były zapewne tematem wielu rozmów Słowackiego w domu Pinardów. Barateau wpisał do sztambucha utwór świeżo powstały pod wrażeniem baletu i wykonania głównej roli przez sławną tancerkę Marię Taglioni, a wcześniej Słowacki (13 marca, co wynika z fragmentu listu opatrzonego datą 12 marca) przekazał inny dar: „Nazajutrz posłałem Korze kilka ładnych romansów, które na teatrze słyszałem” (SK 104–105).

Dłuższa znajomość Słowackiego z trzema przedstawicielkami firmy wydawniczej Pinardów, wykraczająca daleko poza ramy prac prowadzących do publikacji książkowego debiutu autora *Mnicha*, najpewniej trwała do końca pierwszego pobytu poety w Paryżu, przerwano go w grudniu 1832 nagłą decyzją wyjazdu do Szwajcarii. Wiadomość o opuszczeniu Paryża przez Słowackiego Kora przyjęła głośnym płaczem: „płakała i z drugiego pokoju słyszać było łkanie” (list do matki z 30 XII 1832 – 5 I 1833 <SK 162>).

W maju 1833, także z drukarni Pinarda, wyszedł trzeci tom *Poezji Słowackiego*. Nie wiemy, czy poeta później kontaktował się z córkami drukarza, czy komunikował się z nimi po powrocie do Paryża w końcu 1838 roku. Znamy jedynie dwa znamienne napomknienia poety z okresu pobytu w Szwajcarii, potwierdzające głębszą więź uczuciową, jaka zadzierzgnęła się między nim a młodziutką Korą. W lutym 1833 Słowacki, w trakcie drukowania trzeciego tomu, otrzymał z Paryża wiadomość (od nieznanej osoby), której treść przekazał matce w liście z 10 II 1835:

mnie Kora zawsze wspomina, rumieniąc się, kiedy kto inny wspomni. Druk mego *Lambro* przypomniał jej, jak niegdyś drukując poezję chodziłem do nich co ranka i gadałem z nią przez długie godziny. [...] Właśnie rok temu, jak drukowałem poezję. [SK 175]

Ostatnia wzmianka dotycząca Kory pochodzi z czerwca 1835:

Odebrałem list z Par., z którego zaczynam wierzyć w cudy – a cudem jest, że panna Kora, o której pisałem Mamie, pamięta o mnie. Trzy blisko lat pamięci – O! o! o! z takim jękiem konają osoby w moich tragediach... [SK 307]

Kilka lat po spotkaniu ze Słowackim Kora Pinard wyszła za mąż za właściciela warsztatu stolarskiego w Passy, pana Champfleury'ego. Firma drukarska „A. Pinard” (tak najczęściej na okładkach wydawanych książek) trwała nadal, prowadzona przez małżeństwo Anaïs i Émile'a Barateau. Przy okazji warto dodać kilka szczegółów historycznych, nie znanych polskim badaczom Wielkiej Emigracji. Pierwsza drukarnia rodziny Pinardów działała w Bordeaux od 1779 r. do początku XIX w. pod nazwą „Pinard, ojciec i synowie”, założona przez Jeana-Baptiste'a I Pinarda (?–1828). Jego syn, Jean-Baptiste II (Jean) Pinard (?–1831), w 1820 r. otworzył drukarnię w Paryżu pod nazwą „J. Pinard”; patent drukarza uzyskał w r. 1823; pochwałę jego umiejętności zamieścił Ambroise Firmin-Didot w *Essai sur la typographie*³¹. Po śmierci Pinarda patent na prawach sukcesji otrzymała 29 XII 1831 jego córka, Catherine-Anaïs³².

Niestety, nie można mieć nadziei na odnalezienie poloników z archiwów oficyny Pinarda. Jak się okazuje, w nocy z 26 na 27 XI 1835 drukarnia spłonęła; donosiły o tym periodyki paryskie – „Revue de Paris” i „L'Ami de la religion”. W drugim napisano m.in.:

Pożar wybuchł w siedzibie drukarni pana Pinarda. Pomieszczenie było ubezpieczone przez towarzystwo, które spieszy wyrazić swoją dobrą wolę. Między rękopisami, które strawił pożar, znajdowało się wiele dzieł polskich emigrantów³³.

Francuski wiersz Juliusza Słowackiego

Album Kory Pinard jest cennym dokumentem i dla historyków polskich, i dla badaczy poezji francuskiej. Stanowi ciekawą, małą antologię poezji francuskiej, zwierciadło prywatnych gustów i kontaktów literackich, jest także autentycznym

³¹ A. Firmin-Didot, *Essai sur la typographie*. W: *Encyclopédie moderne*. T. 26. Paris 1851.

³² IDREF, notice n° 132440628, ABES. Na stronie: <http://www.idref.fr/132440628> (dostęp: 19 III 2014).

³³ „L'Ami de la religion” nr 2582 (1835), z 28 XI, s. 412.

świadectwem ówczesnej kultury literackiej i obyczajowej. W tej kolekcji utwór Słowackiego zajmuje poczesne miejsce. Przynosi zarazem interesujące dopowiedzenie do badań nad próbami twórczości francuskojęzycznej w dorobku poety. Odnalezienie całego wiersza, z tytułem i mottem, pozwala rozwikłać kilka znaków zapytania wokół wczesnej, paryskiej twórczości autora *Lambra*. Wiele z nich było przedmiotem rozważań w przywołanym już tu artykule z r. 2009 *Czy Słowacki pisał francuskie wiersze? O początkach kariery literackiej poety w Paryżu 1832 roku*. Przede wszystkim dotyczy to ciągu wystąpień poetyckich Słowackiego na zebraniach publicznych wiosną 1832: 8 lutego (na sesji Towarzystwa Litewskiego), 25 lutego (na obchodzie rocznicy bitwy grochowskiej) oraz 25 marca (w rocznicę wybuchu powstania na Litwie). Dodać trzeba, że największe zamieszanie wywołały nieliczne, lecz uporczywe wzmianki zarówno samego poety, jak i świadków wydarzeń, o czytaniu na tych uroczystościach francuskiego wiersza patriotycznego o silnej wymowie antyfrancuskiej. Słowacki pisał do matki o „francuskiej odzie”, która mu „ogromną sławę, ale tylko między rodakami zrobiła” (list z 6–8 III 1832, SK 96); w protokole zebrania odnotowano, że „p. Juliusz Słowacki [...] skreślił poetyczny obraz męstwa i nieszczęść Polaków”, a Piotr Kopczyński wspominał w swym dzienniku o recytowanej z pamięci odzie francuskiej „o upadku Polski”³⁴. Przypuszczenie autorów *Kalendarza życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, wsparte opinią Stanisława Pigoń, że chodzi o utwór znany dotąd z fragmentu „*En s'éveillant nous suit de ses regards pensifs...*” – nie może się ostać w konfrontacji z całością odnalezionego wiersza. Pigoń przypuszczał, iż „dalszy ciąg *Fragmentu* ma niewątpliwie treść patriotyczną”, twierdząc zarazem, że jest mało prawdopodobne, by taki wiersz „poeta pisał specjalnie dla Kory: po prostu na prośbę jej wpisał to, co miał już gotowe”³⁵. Dziś wiemy, że znany w przekładzie Leopolda Staffa *Fragment* stanowi nie pierwszą, lecz końcową część wiersza *Le Cimetière du Père-Lachaise*. Co najważniejsze: sztambuchowy wiersz Słowackiego w żadnym razie nie zawiera treści politycznych, raczej jest parafrazą analogicznych motywów innego wiersza poety z tego czasu, mianowicie *Paryża*. O daleko idącym podobieństwie świadczą identyczne odwołania topograficzne (m.in. do katedry Notre-Dame czy kolumny Napoleona na placu Vendôme) opatrzone autorskimi objaśnieniami. W odróżnieniu jednak od sugestii apokaliptycznych i surowego osądu stolicy Francji zawartego w wierszu *Paryż* – „odzyskany” utwór francuski jest w całości utrzymany w nastroju elegijnej, przesyczonej emigracyjną melancholią, lirycznej relacji z wędrowki po Paryżu, która w niczym nie mogła dotknąć uczuć Kory. Konkludując: Słowacki na pewno nie czytał wiersza *Le Cimetière du Père-Lachaise* na patriotycznych uroczystościach w lutym i marcu 1832; najprawdopodobniej też stworzył go później, krótko przed wpisaniem do sztambucha, opierając się w znacznym stopniu na ukończonym, jak się ocenia, między majem a lipcem 1832³⁶ wierszu *Paryż*.

³⁴ *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz, przy współpr. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Wrocław 1960, s. 141.

³⁵ *Ibidem*, s. 141, przypis 1.

³⁶ Zob. komentarz w: J. Słowacki, *Wiersze*. Nowe wydanie krytyczne. Oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań 2005, s. 81–82. Zob. też J. Słowacki, *Liryki*. Wybór, oprac. M. Bizan, P. Hertz. Warszawa 1959, s. 291.

Niegdyś Leopold Méyet, trafnie ujmując treściowe relacje łączące wiersz *Paryż* z francuskim wierszem dla Kory i uznając oba utwory za odrębne i oryginalne, sądził, że „Słowacki pierwotnie dla Francuzów napisał wiersz o »Paryżu« po francusku, a następnie w polskim tekście zmienił układ strof oddzielnych i rozszerzył go znacznie”³⁷. Wiele wskazuje, że było odwrotnie: by spełnić prośbę Kory, w sierpniu 1832, czyli już po napisaniu *Paryża*, Słowacki postanowił stworzyć francuską impresję poetycką stolicy Francji. Potwierdza to podkreślenie przez poetę w cytowanym liście z 3 IX 1832 trudności, których przysporzyła mu wersyfikacja francuska: „Teraz dopióro, kiedym się nauczył reguł wierszowania francuskiego, powiedziałbym naszym sawantkom, aby nigdy nie śmiały dwóch wierszy po francusku napisać [...]” (SK 136). Zdanie to oddaje siłę świeżego doświadczenia literackiego, co nie rozjaśnia, niestety, zagadki „francuskiej ody” zaprezentowanej z takim sukcesem na emigracyjnym zebraniu w lutym 1832. Patrząc na piękny album Kory Pinard, a w nim na autograf francuskiego wiersza autora *Paryża* – wolno mieć nadzieję, że i na to pytanie łaskawa przyszłość przyniesie odpowiedź.

Odnaleziony tekst jest także ciekawym, nie znanym dotąd świadectwem recepcji przez Słowackiego osoby i dzieła Byrona. Dodajmy, bardzo szczególnej recepcji, ponieważ motto z Byrona w tekście wpisanym do albumu kobiety, z którą prowadził poeta delikatny flirt, a która niewątpliwie darzyła go uczuciem, jest tu grą z romantycznymi konwencjami i rolami. Odczytanie odnalezionego utworu właśnie jako elementu sytuacji komunikacyjnej stwarzanej przez zwyczaj wpisu sztambuchowego pozwala dostrzec grę identyfikacji i dystansu prowadzoną przez Słowackiego zarówno ze stereotypami romantycznymi, jak i z własną biografią czy może raczej – z własnym losem. Motto odsyła nas bowiem nie tylko do Byrona i jego relacji z kobietami – poemat, z którego zostało zaczerpnięte, powstał z inspiracji i dla Teresy Guiccioli³⁸. Kieruje nas ono także do Dantego, o którym Słowacki napisał w końcu 1834 r. słynne słowa: „Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami – i już tak jest od dwóch lat” (list do matki z 18 XII 1834, SK 273). Wielokrotnie omawiana w literaturze przedmiotu fascynacja autora *Anhellego* Dantem, jego twórczością oraz wyobraźnią, w odnalezionym właśnie wierszu przybiera postać refleksji nad wspólnym i dla Słowackiego, i dla Dantego losem wygnańca. Dodajmy, że również w *Proroctwie Dantego*, a zwłaszcza w otwierającym poemat liście dedykacyjnym (pisanym dla Teresy Guiccioli, choć oczywiście nie ma tu jej nazwiska) znajdujemy z kolei paralele między wygnańczym losem Dantego i samego Byrona. Wszystkie te wielowymiarowe konteksty budują szczególne sensy i funkcje motta, jakim Słowacki opatrzył swój wiersz: „...can I return, though but to die / Unto my native soil...”

Poemat Byrona *Prorocтво Dantego* nie jest i nie był w Polsce utworem szeroko znanym czy popularnym, choć Byron uważał go za jedno ze swoich najlepszych dzieł³⁹. Przetłumaczony dopiero w r. 1858 przez Michała Budzyńskiego⁴⁰, nie spo-

³⁷ Méyet, *op. cit.*, s. 95. Zob. też Przychodniak, *op. cit.*, s. 194.

³⁸ Zob. np. P. Cochran, *Poems written for, to, or concerning Teresa Guiccioli*. Na stronie: http://www.internationalbyronsociety.org/images/stories/pdf_files/teresa_guiccioli.pdf (dostęp: 18 III 2014).

³⁹ Zob. A. Tretiak, *Lord Byron*. Poznań [1929], s. 214. Autor przywołuje także sąd P. B. Shelleya, „który *Prorocтво Dantego* uważał za rzecz naprawdę doskonałą” (*ibidem*).

⁴⁰ G. G. Byron, *Prorocтва Dantego*. „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 3, s. 119–120: *Kilka słów od*

tkał się z szerszym oddźwiękiem wśród polskiej publiczności. Słowacki mógł poznać ten utwór w którejś edycji z lat dwudziestych (poemat Byrona wydany został przez Johna Murraya razem z *Marino Faliero* w r. 1821; kolejne edycje pojawiły się m.in. w Paryżu w 1821 i w Londynie w 1825⁴¹). Właściwy poemat, składający się z czterech pieśni, poprzedzają dedykacja i wstęp, w którym Byron wskazuje na inspirację, jaką był dlań pobyt w Rawennie, gdzie grób Dantego stanowi jedno z centralnych miejsc miasta. Może warto tu przypomnieć, iż Słowacki, mieszkając we Florencji po powrocie z podróży wschodniej, często zatrzymywał się przy nagrobku Dantego w kościele Santa Croce. Byron w przedmowie do poematu nadmienia, że będąc w Rawennie, mieście wygnania Dantego, został poproszony o napisanie – po tekście o Tassie – utworu nawiązującego do Dantego; nie wspomina, iż osobą, która go o to prosiła, była Teresa Guiccioli, choć ten kontekst osobisty, dotyczący ostatniej miłości Byrona, wylania się z listu dedykacyjnego i w jakiś sposób koresponduje z motywem Beatrice. Najważniejszy jednak wątek poematu Byrona – stosunek wygnańca do ojczyzny, troska o nią, ambiwalencja miłości i zawodu – łączy losy trzech poetów tu niejako ze sobą rozmawiających. Przywołany przez Słowackiego fragment poematu Byrona jest, w przekładzie Budzyńskiego, częścią następującej całości:

I choć po długich walkach ja Florencji mojej,
Tak ze mnie niegdyś dumnej, obaczyć nie mogę;
Chyba okiem mej myśli, gdy ta o niej roi,
Przez chmury Apeninu przebiję tam droge;
Choć nie wracać mi nigdy do rodzinnej ziemi,
Chybabym tylko szukał grobu u jej krańca⁴².

Przedstawiając ostateczną redakcję utworu, zmodernizowaliśmy pisownię oraz dokonaliśmy niezbędnych koniektur – koniecznych ze względu bądź na zmiany francuskiej ortografii, bądź na błędy popełnione przez Słowackiego w formach gramatycznych i w stawianiu akcentów. Co ciekawe, w 11 miejscach autografu widać poprawki dokonane cienkim ołówkiem. Wydaje się, że nie pochodzą one od poety, trudno bowiem przypuszczać, aby Słowacki po zwróceniu sztambucha właścicielce wprowadzał jeszcze jakieś zmiany, a jeśli nawet, to chyba robiłby to tym samym kolorem atramentu, nie zaś ołówkiem. Wolno przypuszczać, że owe poprawki – wszystkie uzasadnione – zostały wprowadzone później, jakby dyskretnie, może przez samą pannę Pinard?

Ostateczna wersja utworu francuskiego, opracowana według standardów edycji krytycznej, przedstawia się następująco:

tłumacza; s. 121–128: tekst pieśni I i II; t. 4, s. 407–415: tekst pieśni III i IV. Budzyński pominął Dedykację (*Dedication*), Wstęp (*Preface*) oraz Przypisy poety (*Notes*). Nie przełożył też wiernie tytułu: z liczby pojedynczej: „*The Prophecy*”, zrobił – nie wiedząc dlaczego – liczbę mnogą: „*Prorocstwa*”. Zob. Cochran, *op. cit.*

⁴¹ Byron, *Prorocstwa Dantego*, pieśń I, s. 121, w. 37–42. W oryginale są to w. 36–41: „*And though the long, long conflict hath been spent / In vain, and never more save when the cloud / Which overhangs the Apennine, my mind's eye / Pierces to fancy Florence, once so proud / Of me, can I return, though but to die, / Unto my native soil [...]*”.

LE CIMETIÈRE DU PÈRE-LACHAISE

*...can I return, though but to die
Unto my native soil...
Byron, The Prophecy of Dante*

*C'est ici le rivage où la mer des vivants
Vient mourir, et dépose en courroux son écume.
Ici je viens souvent seul m'asseoir à la brume
Sous de sombres cyprès agités par les vents.
C'est ici la cité dont le courroux céleste
Élève les palais, que doit peupler la peste.*

*Ma vue aime à planer dans l'horison vermeil,
À chercher ce Paris, dont le contour si pâle
Se dessine incertain dans le brouillard d'opale;
Et ses tours qui font tâche au disque du soleil,
Se dorent de ses feux et s'enfoncent dans l'ombre.*

*Aux lieux, où le couchant jette un reflet plus sombre,
Sur un ciel transparent, dans les nuages bleus,
S'élancent des palais aux faîtes nébuleux,
Des saules aux longs bras balancés sur la rive;
L'église aux vieilles tours surgit du sein des eaux⁽¹⁾,
Laisant l'azur des cieux luire à travers l'ogive;*

*Quand ses deux noirs piliers découpés en créneaux,
Au-dessus des brouillards montrent leur front gothique:
On dirait qu'un esprit, un spectre ossianique,
Fantôme d'une aïeule, endormi sous les ifs
En s'éveillant nous suit de ses regards pensifs,
Et livre aux vents du soir son voile de dentelle.*

*Parmi les monuments, que le brouillard recèle,
Un géant mort fixa en terre son canon⁽²⁾;
Et sa colonne en bronze au couchant s'illumine,
Elle est debout; sans tête – et bientôt en ruine...
Là nous verrons fleurir les lys – et le chardon.*

*Qu'importe!... mon regard plonge encore dans les nues...
Sur les arches d'un pont se dressent des statues⁽³⁾:
Tels des spectres sortis de leurs tombeaux croulants,
Aux portes des enfers, où gémît l'infortune,
Sur les flots noirs du Styx, restent debout – et blancs.*

*Enfin autour de moi – la nuit tombe – et la lune
Des funèbres cyprès argente les rameaux.
Et mon âme revient dormir sur les tombeaux.
Je vois d'autres objets aux teintes pâles – sombres –
Et je m'égare au loin, je rêve sous les ombres
Du sapin murmurant, dans nos tristes forêts,*

*Dans nos champs sablonneux, où les sombres genêts
Roulent leurs vagues d'or... Oh! qui voudrait me suivre
Parmi ces verts bosquets étincelants de givre?
Où le vent fait neiger, des cerisiers fleuris
Ces fleurs, dont sur la terre il sème les débris.*

*Et maintenant! tandis que les flots de la vie
M'emportent, sans retour, au loin de ma patrie;
J'oubliai, je le crains, au moment de partir,
De la bien regarder, pour m'en ressouvenir.*

Jules Słowacki

*le 19 août, 1832.
Paris.*

⁽¹⁾ Notre-Dame.

⁽²⁾ Colonne Vendôme.

⁽³⁾ Le pont de la Concorde.

Autograf wiersza znajduje się w sztambuchu Kory Pinard, k. 20–21. Kopia w. 22–48 (obcą ręką) – w sztambuchu Salomei Bécu (Bibl. Narodowa w Warszawie, sygn. 7, k. 43), z adnotacją pod wierszem: „Juliusz Słowa.”; zachowała się tylko ta część utworu, ponieważ poprzednia karta została wyrwana ze sztambucha.

Pierwodruk w. 22–48: L. Méyet, *Sztambuch matki Juliusza Słowackiego*. „Ateneum” 1895, t. 2, s. 95–96. Pierwsza publikacja w. 22–48 w pismach J. Słowackiego: *Listy*. Z autografów poety wydał po raz pierwszy L. Méyet. T. 1. Lwów 1899, s. 131–132, przypis 1. Pierwszy druk w. 22–48 w edycjach zbiorowych: *Dzieła*. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe. Wyd. B. Gubrynowicz. T. 1. Lwów 1909, s. 33–34 (pt. *Fragments*).

W odmianach podajemy wykaz wszystkich poprawionych miejsc.

Interpunkcję zachowujemy za autografem, zmieniliśmy jedynie na zwykły wielokropek cztery kropki przed „can” i pięć kropek po „soil” w epigrafie, siedem kropek po „ruine” (w. 27), cztery kropki po „d’or” (w. 41).

W kopii, w pierwodruku i w *Wierszach* (Nowe wydanie krytyczne. Oprac. J. Brzozowski i Z. Przychochodniak. Poznań 2005, s. 74–75) następujący podział w. 22–48 na strofy: 22–23, 24–33, 34–44, 45–48; w lwowskim wydaniu *Dzieł* z 1909 r. oraz w *Dzieliach wszystkich* pod redakcją J. Kleinera (t. 8. Wrocław 1958, s. 401) i w *Dzieliach* pod redakcją J. Krzyżanowskiego (wyd. 3. T. 1. Wrocław 1959, s. 50): 22–23, 24–27, 28–33, 34–44, 45–48.

W kopii i w pierwodruku przypis (2) dany do w. 28; w *Dzieliach* z 1909, *Dzieliach wszystkich* oraz *Dzieliach* z 1959 nie ma przypisu. W autografie odsyłacz przypisu do w. 30 nie (3), lecz (1), przypisy bowiem osobno na każdej stronicy; w *Dzieliach* z 1909, *Dzieliach wszystkich* oraz *Dzieliach* z 1959 brak przypisu.

Wersy 22–48 wersji polskiej podajemy w przekładzie Leopolda Staffa. Wersy 1–21 tekstu polskiego w tłumaczeniu zaproponowanym przez Jacka Brzozowskiego.

Odmiany: tytuł *Père-Lachaise* || atg: *Père la Chaise*; 3 *brume* || atg: *brûme*; 5 *céleste* || atg: *céléste*; 6 *Élève* || atg: *Élève*; 8 *pâle* || atg: pierwotnie *pale*, po czym akcent dodany ółówkiem; 12 *reflet* || atg: *reflêt*; 14 *nébuleux* || atg: pierwotnie *nebuleux*, po czym akcent dodany ółówkiem; 18 *créneaux* || atg: *créniaux*; 20 *ossianique* || atg: *Ossiannique*; 22 *s’éveillant* || atg: pierwotnie *s’evillant*, po czym akcent dodany ółówkiem; 23 *dentelle* || atg: pierwotnie *dentèlle*, po czym akcent przekreślony ółówkiem; 24 *recèle* || atg: pierwotnie *récele*, po czym ółówkiem przekreślony akcent nad *é*; 29 *encore* || atg: *encor*; 31 *croulants* || atg: *croulans*; 37 *pâles* || atg: pierwotnie *pales*, po czym akcent dodany ółówkiem; 38 *rêve* || atg: pierwotnie *réve*, po czym ółówkiem poprawione na *rêve*; 39 *forêts* || atg: pierwotnie *forets*, po czym akcent dodany ółówkiem; 40 *sablonneux* || atg: *sabloñeux*; *genêts* || atg: *gênets*; 42 *étincelants* || atg: pierwotnie *etincelans*, po czym akcent dodany ółówkiem; 44 *sème* || atg: pierwotnie *séme*, po czym

ołówkiem poprawione na *sème; débris* || atg: pierwotnie *debris*, po czym akcent dodany ołówkiem; adnotacja pod wierszem *août* || atg: *Août*, w wydaniach adnotacji brak; przypis 1 *Notre-Dame* || atg: *Notre Dame*; przypis 2 *Vendôme* || atg: *Vendome*.

CMENTARZ PÈRE-LACHAISE

*...can I return, though but to die
Unto my native soil...
Byron, The Prophecy of Dante*

Tu jest owo wybrzeże, gdzie morze żyjących
Umarło, i burzliwie niesie swoją pianę.
Tu często pod cyprysy, co przez wiatry chwiane,
Siadywałem we mgłach się wokół unoszących.
Tutaj jest owo miasto, gdzie niebiosów razy
Wznoszą zamki dla ofiar dżumy – dla zarazy.

Mój wzrok z lubością leci za horyzont czerwieni,
By szukać tego Paryża, tego zarysu bladego,
Co się niepewnie z zamglenia jawi opalowego;
Którego wieże, tarcz słońca plamiąc gestwiną cieni,
Złocą się swoim ogniem i zwolna znikają w mroku.

Tam, gdzie słońce wieczoru daje nikły blask oku,
Na przezroczystym niebie, pośród błękitnych chmur,
W omgielkowaniu wyrasta ponurych pałaców sznur,
Wierzby nad rzeką unoszą długie ramiona od ziemi;
Dalej pierś dźwiga kościół ze starymi wieżami⁽¹⁾,
Lśnią lazury nad jego łukami ostremi;

A gdy oba filary, ścięte pod blankami,
Poprzez mgły ukazują swe czoło gotyczne,
Rzekłbyś, że to duch jakiś, widmo osjaniczne,
Mara przodka, co zasnął pod cisem, nadchodzi,
Budząc się, zamyślonym wzrokiem po nas wodzi
I wież koronki wiatrom wieczoru odsłania.

Pomiędzy pomnikami, które mgła pochłania,
Olbrzym martwy wbił w ziemię działo i słup prosty⁽²⁾
Kolumny, która spiżem lśni w zachodu łunie,
Stoi – pozbawion głowy – i niebawem runie...
Tam ujrzymy kwitnące lilije i osty –

Nie szkodzi!... me spojrzenie tonie jeszcze w chmurze.
Ponad łukami mostu posągi w marmurze⁽³⁾
Stoją jak zmarli z grobów zwałonych powstałi
U bram piekła, gdzie jękiem zawodzi zagłada,
Na czarnych falach Styksu zastygli i biali.

Nareszcie noc dokoła mnie z wolna zapada,
Księżyc cyprysy smutkiem osrebrza żaloby

I dusza moja wraca spać pomiędzy groby.
Widzę inne majaki z bladymi twarzami
I błąkam się daleko, marzę pod cieniami
Szumiącej sosny naszych borów, wśród manowców
Naszych piaszczystych smutnych pól, gdzie krze janowców
Toczą swe złote fale. O, któż w ten zielony
Kraj gajów pójdzie za mną szronem roziskrzony,
Gdzie wiatr z drzew czereśniowych śnieżących się bielą
Strząsa kwiaty, co zwiędłe po ziemi się ścielą.

I teraz! kiedy życia niepowrotna fala
Na zawsze od ojczyzny mojej mnie oddała,
Drzę, żem nie dosyć patrzył w nią w chwili rozstania,
Aby mi wystarczyło jej do wspomniania.

Juliusz Słowacki

19 sierpnia 1832,
Paryż.

⁽¹⁾ Notre-Dame.

⁽²⁾ Kolumna Vendôme.

⁽³⁾ Most Zgody.

Abstract

JACEK BRZOZOWSKI University of Lodz

EMMANUEL FRADOIS Paris

MARIA KALINOWSKA University of Warsaw, Faculty of „Artes Liberales”

ZBIGNIEW PRZYCHODNIAK Adam Mickiewicz University, Poznan

A REGAINED AUTOGRAPH OF JULIUSZ SŁOWACKI'S FRENCH POEM

The article includes a detailed description of an album (*album amicorum*) which belonged to Kora Pinard, a Parisian printer's daughter, with original inscriptions from 1832–1842 by artists and poets, found by a French antiquarian. One of the most precious of the inscriptions is an autograph of Juliusz Słowacki's French poem *Le Cimetière du Père-Lachaise*, known to date only from a copy containing lines 22–48. Referring to the contexts of 1830s literary life in Paris, to French authors biographers and to Słowacki's literary creativity, the authors of the paper present the connections of the Polish poet with the Pinard family, the origin of the poem in question, as well as an array of intertextual relationships between Słowacki's poem and the poem *Paryż (Paris)* and also between other Romantics (Byron). The publication offers the first critical edition of the poem in the original French version with the Polish translation.