

Marcin Leszczyński

Uniwersytet Warszawski
m.leszczyński5@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5321-9231

„Obrzydliwe narośla płacznego romantyzmu”. O *Beniowskim* Juliusza Słowackiego

Juliusz Słowacki płacznym poetą był¹. Także w *Beniowskim*. W poemacie leją obfite łzy i bohaterowie, i sam narrator, i nawet jego Muzy czy pies-antropofag. A jednak Wacław Jabłonowski w recenzji utworu zamieszczonej w *Trzecim Maju* 5 października 1841 roku stwierdził, iż poeta oczyszcza naród „z obrzydliwych narośli płacznego romantyzmu”². Przy całej wielowymiarowości i semantycznym skomplikowaniu motywu łez w *Beniowskim* (częstokroć indywidualnie funkcjonalizowanym) przyjrzymy się, podążając tropem recenzenta, negatywnemu waloryzowaniu płaczu w poemacie (m.in. w odniesieniu do postaw wobec utraty niepodległości), zwłaszcza na podstawie ironicznej gry z sentymentalną konwencją pożegnalnych listów miłosnych skrapianych rzewnymi łzami. Zobaczmy też na przykładzie motywu łez, w jaki sposób Słowacki przełamuje tę ironiczność, zbliżając się ku mistycznemu etapowi swojej twórczości³.

¹ Zob. Marek Piechota, „Łzy Słowackiego. Rekonesans,” *Śląskie Studia Polonistyczne*, Nr 1/2 (2012), ss. 151–169, jak również Anna Mazur, „Łzy pamięci poety. Rozważania nad płaczną motywiką w późnych wierszach Juliusza Słowackiego,” w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, tom 2 „Uniwersum” (Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2013), ss. 507–519.

² *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, red. Bogdan Zakrzewski, Kazimierz Pecold i Artur Ciemnoczołowski (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1963), s. 180.

³ Niniejszy tekst nie aspiruje do udokumentowania procesu tej przemiany, lecz jedynie do jego zasygnalizowania na podstawie detalu interpretacyjnego. Z tego względu zbliża się do perspektywy badawczej wypracowanej przez tzw. studia mikrologiczne czy mikropoetyckie. Nie traktuję ich jako nowej metody, lecz jako odwołanie się do tradycyjnych badań filologicznych, choć wzbogaconych o świadomość każdorazowej niekompletności zebranych danych

Tytułowy bohater odznaczający się bezpretensjonalnością i nieobyciem towarzysko-literackim otrzymuje – mówiąc językiem gombrowiczowskim – łzawą „gębę” sentymentalną kontrastującą z jego niewyszukaną naturą. Poeta, kreator nowych światów poetyckich, nad którymi ma pełną kontrolę, zgodnie z dominującym w poemacie ironiczno-lekceważącym podejściem do swego bohatera (zyskującego rzekomo autonomię) „lęka się” jego sarmackiego usposobienia, jego „swarów, pijaństw”, wszelkich „grubijaństw”, nie widzi w nim materiału na kochanka, lecz na „ekonoma”⁴; w dodatku ukazuje, że „nie czytał/Pani Sand, że się Byronicznym cieniem/Nie okrył, że jest niezgrabny w rozmowie,/Że nie wie, jak to mówić romansowie”⁵. Jakież to kontrast z bohaterami romansów bądź wzniosłych eposów, również karykaturalnie przez Słowackiego ukazanych:

A kochanek jój, jak Fingal lub Ryno,
W chmurach skłębionych igra z błyskawicą,
I śpiewa wichrom piekielny tryjolet,
Mając łzy w oczach – a w ręku pistolet⁶.

Wszak także Beniowski doczekał się sentymentalnej sublimacji:

Tu Pan Kazimierz jęknął harfy tonem
I na szumiący jesion łzawo spojrział⁷.

Jesion to oznaka sentymentalnej stylizacji pejzażu i uczuć⁸, obok może bardziej osławionego jaworu, również zresztą pojawiającego się w poema-

i nieufność względem szerokich uogólnień. Jednocześnie, jak zauważyła Elżbieta Winiecka, mikrologia uznaje każdy szczegół za „śląd obecności i wpływu makroświata, bo to, co najmniejsze, nie jest samoistne, lecz uwikłane w sieć rzeczywistych związków”. Elżbieta Winiecka, „Mikropoetyka i jej konteksty,” *Forum Poetyki*, Nr 7 (2017), s. 47. Zob. też: Ewelina Suszek, „Moda na małe? Innowacyjność śląskiej mikrologii literackiej,” *Postscriptum polonistyczne*, Nr 1, Tom 17 (2016), ss. 179–191; Aleksander Nawarecki, „O śląskiej szkole mikrologii (1999–2005). Garść wspomnień,” *Forum Poetyki*, Nr 7 (2017), ss. 6–15. Przykładowe publikacje mikrologiczne: 3 tomy zbiorowe *Miniatura i mikrologia literacka* (2000–2003), *Skala mikro w badaniach literackich* (2005) oraz *Mały Mickiewicz* Aleksandra Nawareckiego (2003).

⁴ Juliusz Słowacki, *Beniowski*, red. Alina Kowalczykova (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1996), s. 26 (I, 552–556). W nawiasach podaję numery pieśni i wersów.

⁵ *Ibidem* (I, 541–544).

⁶ *Ibidem*, s. 29 (I, 613–616).

⁷ *Ibidem*, s. 5 (I, 54–55).

⁸ Zob. np. Franciszek Dionizy Kniaźnin, „Dwie gałązki,” w: *Dzieła Franciszka Dyonizego Kniaźnina*, tom 1 (Warszawa: F.S. Dmochowski 1828), ss. 171–173.

cie: Aniela i Zbigniew „się nie mogli widywać gdzie indziej”⁹ – nie mogli, ponieważ wymagała tego konwencja (czy były to wymogi stawiane kochankom, czy poecie, to już inna sprawa). Stylizację potęguje jęk harfy i łzawe spojrzenie (na jesion, oczywiście). Ponadto, podczas rozstania z ukochaną Beniowski również ze łzami patrzy na ganek, a następnie, gdy wzdycha głęboko do księżycy, „łzami się zalał”¹⁰. Sztafaż aż nadto wyrazisty, a poprzez dystans poety, wywołany na zasadzie kryptocytatu czy cytatu struktur, wzięty w cudzysłów. Tutaj leją się łzy literackie, papierowe.

Źródło tych łez – w literaturze, a nie w przekonująco szczerych poruszeniach serca (może po to, by kontrastowały ze łzami samego poety?). Słowacki daje próbkę stylu francuskiego poety Jacques’a Delille’a, brylującego stylem opisowym, zrównując pieczęć chroniącą tajemnicę korespondencji ze łzą wydaną przez świecę ożenioną z lakiem¹¹. Sztuczność i nadmierne wyszukanie tej metafory epistolarnej kompromitują parodiowaną manierę poetycką.

Słowacki krytycznie odnosi się do stereotypów sentymentalnych, do skonwencjonalizowanych wzorców, abstrahując od podszewki filozoficzno-ideowej tego nurtu¹². Celem jego satyry nie był przecież sam ideał człowieka czułego ani uznanie serca oraz czucia, jako głównych cech ludzkiej natury wpływających na relacje międzyludzkie. Sentymentalizm, dążąc do przywrócenia utraconej wskutek procesów kulturowych naturalności i autentyczności w relacjach społecznych, paradoksalnie przerodził się w kolejną konwencję, grę pozorów, sztuczność. I to zmanierowanie sentymentalne stało się obiektem uszczypliwej kpiny w *Beniowskim*. Próba dotarcia do tego, co pierwotne w człowieku, zakończyć się miała uformowaniem sztafażu literacko-obyczajowego i pretensjonalnością stanowiącą zaprzeczenie poszukiwanego autentyzmu i prostolinijności. Bohater Słowackiego łączy, o dziwo, dwa odmienne wzorce osobowe – sentymentalny oraz sarmacki, który miał zostać wyparty przez sentymentalizm (może dlatego sentymentalizm bywał często traktowany w Polsce pejoratywnie przede wszystkim jako

⁹ Juliusz Słowacki, *Beniowski*, s. 7 (I, 104).

¹⁰ *Ibidem*, s. 19 (I, 390).

¹¹ *Ibidem*, s. 112. (IV, 129–131: „Ożeniona więc świeca z laską laku/Wydała tę łzę, która z tajemnicy/Nie da się nigdy odedrzeć bez znaku”).

¹² Więcej na ten temat zob. klasyczną (nomen omen) już rozprawę Teresy Kostkiewiczowej *Klasycyzm–Sentymentalizm–Rokoko* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975); część o sentymentalizmie w wersji późniejszej i skondensowanej zob. też w formie hasła „Sentymentalizm”, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1996), ss. 566–574.

obca moda). Poeta chciałby widzieć w nim sentymentalno-romantycznego bohatera, próbuje tak go ukształtować i przedstawić, jednak obawia się, że w swoim „narodowym poemacie”¹³ nie ucieknie od jego przywar sarmackich. Próba zastąpienia sarmackiego kontusza kostiumem sentymentalnym zda się, według poety, chybiona (i to wszystko mimo kreatywnej władzy nad światem przedstawionym). Nie będzie też Słowacki wnikał w jego życie wewnętrzne i najsztubtelniejsze poruszenia serca. Zastąpi to zewnętrznym i pełnym zdystansowanego chłodu spojrzeniem, które z rezerwą odnotuje łzawe spoglądanie przez Beniowskiego na szumiący jesion. Takie literackie metody ukazywania stanów uczuciowych poprzez gesty, łzy, westchnienia („jęknął harfy tonem”¹⁴) stały się łatwym celem parodii sentymentalnych wzorców uczuciowości. Słowacki sięgając po motyw łez, uniezależniony od światopoglądowego zaplecza sentymentalizmu, obnaża konwencjonalność nurtu i płytkość jego recepcji – zwłaszcza że sentymentalna rekwizytornia w cytowanym fragmencie o łzach, jęku harfy i jesionie nie dotyczy sytuacji romansowej, lecz ekonomicznej – Beniowski w ten sposób reaguje na utratę majątku, nie kochanki (tak czule pożegnał skonfiskowane rodzinne włości, natomiast z Anielą przywitał się „jak ekonom”¹⁵).

Przeciw „płacziwości” literatury występuje Słowacki także w tonacji bardziej serio, gdy rozpatruje związki poezji z narodem i ojczyzną. Z perspektywy klęski powstania listopadowego stanowczo odrzuca model poezji elegijnej:

Widać, że po tym deszczu w Polsce krwawym
Nowi poeci rodzą się jak grzyby.
Szkoda! że każdy jest nadzwyczaj łzawym!
I w oknie duszy ma zielone szyby!...¹⁶

Cenzura sprawiała, że choć płakać było wolno, to pioruny należało pozostawić w chmurach¹⁷. Opłakiwanie (tak przecież charakterystyczne dla postaniśławowskiej reakcji na utratę niepodległości) przeciwstawione zostało pojawiającej się kilkakrotnie w poemacie „błyskawicowości”, gniewo-

¹³ Juliusz Słowacki, *Beniowski*, s. 27 (I, 565).

¹⁴ *Ibidem*, s. 5 (I, 54).

¹⁵ *Ibidem*, s. 26 (I, 552).

¹⁶ *Ibidem*, s. 72 (III, 33–35).

¹⁷ *Zob. ibidem*, s. 73 (III, 40).

wi i sile buntu. Taka poezja nie oddaje, według Słowackiego, prawdy i ducha narodowego, przynosząc nieustanny smutek bądź nerwowość i niepokój:

precz mowo smętna,
Co myślom własne odejmiesz twarze,
Dając im ciągłą łzę, lub ciągle tętą;¹⁸

Słowacki wprowadza ponadto opozycję czyn – łza w obrazie prawdziwego Boga:

On, piórem z ognia jest dumnych szyszków...
Wielki czyn często Go ubłaga, nie łza
Próżno stracona przed kościoła progiem:
Przed Nim upadam na twarz – On jest Bogiem!¹⁹

Poeta prezentuje w ten sposób nie tylko własny wizerunek Stwórcy, ale także własną koncepcję poezji i patriotyzmu, w opozycji wobec zastanej literatury oraz modelu służby ojczyźnie, jaki, według niego, z ówczesnej poezji wypływał. Wielki czyn dotrze przed „Jehowy oblicze błyskawicowe”²⁰, natomiast łzy będą spadały po próżnicy, będą stracone – w dodatku przed progiem kościoła, nie mając dostępu do wnętrza świątyni.

W zarysowanym powyżej kontekście, a także biorąc pod uwagę kontestacyjny i gniewny charakter całego poematu, nie dziwi przywołana na początku niniejszego tekstu opinia Wacława Jabłonowskiego:

Ty, Juliuszu, ty bądź ognistym deszczem, co obmyje duch i instynkta narodowe z plugastwa cudzoziemszczyzny i z obrzydliwych narośli płacziwego romantyzmu, co mile duszę wśród słodkiej harmonii usypiając, ostatnie iskry siły i męskości zgniata. Ty smagaj, tnij bez litości śmieszności nagrodzone głupim naśladownictwem [...]; ty nastrojaj duszę narodu na ton żażartej i nieubłaganej walki²¹.

Wspomniany przez recenzenta „ognisty deszcz” to oczywiście nawiązanie do finalnej strofy *Beniowskiego* i obmycia lauru Mickiewicza, „daw-

¹⁸ Ibidem, s. 135 (V, 158–160).

¹⁹ Ibidem, s. 148 (V, 473–476).

²⁰ Ibidem (V, 463–464).

²¹ *Sądy współczesnych*, ss. 180–181.

nego Boga”, w „słów ognistych deszczu”²². Zauważmy, że u Słowackiego – także w jego poemacie dygresyjnym – niekiedy deszcze łączą się ze łzami, np. „padła na krzesło i przez łzawe deszcze [...]”²³. Jabłonowski w pojedynku z litewskim wieszczem dostrzegł siłę i odwagę, jakie mogłyby służyć realizacji jego marzeń, czyli oczyszczeniu literatury narodowej (a tym samym ducha polskiego) z obcych naleciałości. „Płaczliwy romantyzm” to dla tego słowianofila²⁴ „obrzydlive narośla”, czyli obca tkanka na ciele narodu, kolejne „plugastwo cudzoziemszczyzny”. Ducha słowiańskiego widział zatem, jak można wnioskować z tego fragmentu, jako domenę męskości i walki przeciwstawionej „usypiającym” łzom, zdradliwie wyniszczającym siły żywotne narodu.

Interesujące w tym kontekście, że Jabłonowski we wstępie recenzji *Beniowskiego* zamieszczonej w *Trzecim Maju* podkreślił w twórczości Mickiewicza umiejętność odrywania się od otaczającego a przygnębiającego świata i przenoszenia w inną, lepszą rzeczywistość. Utwory wieszca „srowadzają chwile zapomnienia trosków, budzą łzę czułości tak słodką sercu cierpiącemu”²⁵. Nie zdobył się w tym miejscu na otwartą krytykę wieszca (nieco później dopiero przedstawił zarzuty skierowane przeciw „cudzoziemskiemu” *Panu Tadeuszowi*), ale skontrastował wrażenia wywołane harmonijną poezją Mickiewicza, uosabiającą czystość uczuć, ze wstrząsem, jaki wywołała w nim lektura „dzikiej piękności” *Beniowskiego*, pełnego siły i pasji. Dostrzegł w tym poemacie jako nadrzędny cel narodowość i oczyszczenie jej z obcych wpływów zarówno pod względem formy, jak i treści. Jest w nim harmonia – ale szorstka i szlachecka, nieufadzona światowością, a „błyskawicowe” myśli „w coraz inne miejsce uderzając czucia czytelnika, rozplomienić się im, ale nie rozkwilić dają”²⁶. Jabłonowski widział w dziele

²² Juliusz Słowacki, *Beniowski*, s. 152 (V, 567).

²³ Ibidem, s. 34 (I, 727). W „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego natomiast czytamy: „Będę ci śpiewał jak mrące łabędzie/Tak nieśmiertelnym płaczem: że raz jeszcze/Łez brylantowych osypią cię deszcze”. Cyt. za: *Raptularz Wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, tom II: *Edycja – komentarz – objaśnienia*, red., Maria Kalinowska, Urszula Makowska, Zbigniew Przychoźniak, Marek Troszyński i Damian Kaja (Warszawa: DiG, 2019), s. 286. Ta hiperboliczna obfitość łez nie ma jednak charakteru prześmiewczego, lecz ukazywana jest bez autorskiego dystansu jako świadectwo niezwykle wrażliwej romantycznej bądź sentymentalnej jeszcze uczuciowości.

²⁴ Zob. Leszek Kuk, *Orientacja słowiańska w myśli politycznej Wielkiej Emigracji (do wybuchu wojny krymskiej). Geneza, uwarunkowania, podstawowe koncepcje* (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1996), ss. 202–212. Panslawizm Jabłonowskiego był z ducha antyokcydentalny, a przede wszystkim antyfrancuski i antygermański.

²⁵ Cyt. za: *Sądy współczesnych*, s. 174.

²⁶ Ibidem, s. 176.

Słowackiego sportretowanie duszy narodowej, takiej jak ją sam pojmował: tęgiej, chwackiej, wesołej, dzikiej i fantastycznej (według jego własnych określeń)²⁷.

W zniewolonym narodzie wszakże brakowało mu pewnej łzy, ale bardzo charakterystycznej, bo „łzy krwawej rozpacz i zemsty”²⁸, prowadzącej do zbrojnego oporu przeciw najeźdźcom. Nie była to więc łza stereotypowo sentymentalna, czułościowa, tkliwa. Płaczliwość jest haniebna i prowadzi według recenzenta do podłego samousprawiedliwiania się: „małość twego serca i brak siły ducha i zawziętości romantycznie płacziwym głosem nazywasz – polityką, cywilizacją, ludzkością”²⁹. Pasja silnego i cierpiącego serca Słowackiego sprowadziła „ognisty deszcz mowy”³⁰, który potrafi wytrawić niczym w ogniu to, co niegodziwe i nieświatne w narodzie polskim. Na sugestię *Dziennika Narodowego*, iżby Słowacki powinien zacząć słać cierpienie, Jabłonowski odpowiedział obrazem wynędzniałej kobiety: wymordowano jej dzieci, a ona „tańcząc śpiewa czułe sonety i rozwiąże pieśni”³¹. Nie takiej reakcji na klęskę i nieszczęście oczekiwał Jabłonowski, nie tak miała reagować na nie polska literatura. Domagał się mobilizacji (a wręcz przymuszenia) do czynu i walki. Z pogardą wręcz wypowiadał się o tych, którzy „za oręż uchwycić się wahają, ale wyglądają zbawienia kraju jako jałmużny wyżebranej płaczem”³². Wyraźnie przeciwstawia sobie samodzielną walkę i bezsilny płacz – kierowany dumą narodową nie godzi się na łzy żebraka jako metodę zabiegania o niepodległość, a tym samym przeciwieństwo o godność (tkliwa łza bezczynności też wywoływała jego protest). Dumę i ducha walki znalazł nie w *Panu Tadeuszu*, lecz w *Beniowskim* – dlatego też ten poemat jawił mu się jako sprzeciw wobec „obrzydliwych narośli płacziwego romantyzmu”.

Jabłonowski odnosił się przede wszystkim do naczelnej i dominującej tendencji poematu, a nie do poszczególnych urywków. Niemniej warto przyrzeć się, jak indywidualny motyw łez zostaje w złożony sposób po-

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 178.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 179. Tutaj po raz pierwszy Jabłonowski nawiązuje do frazy Słowackiego z zakończenia *Beniowskiego*.

³¹ Ibidem, s. 180.

³² Ibidem.

traktowany przez Słowackiego³³, który potrafił nadać mu charakter tkliwy, a jednocześnie przekraczał czystą płacźliwość. Dzieje się tak w pieśni IV poematu, gdy w centrum uwagi staje skropiony dwiema łzami list Anieli do Beniowskiego – przez księdza Marka traktowany z szacunkiem, ale także z dystansem wskazującym na konieczność przekroczenia samej biernej uczuciowości i nakaz zaangażowania się w działanie.

Tak jak Jabłonowski w swojej recenzji zestawiał ironię Słowackiego z ironią Byrona (dowodząc ich różnicy pod względem źródeł, formy i celu)³⁴, tak też warto wspomniany list Anieli z *Beniowskiego* odczytać w kontekście analogicznej sytuacji z *Don Juana*, którego autor pisał przecież o sobie: „Płakałbym, lecz moja Muza nie jest płacźliwa”³⁵. W poemacie Byrona pod koniec pieśni pierwszej Donna Julia po zdemaskowaniu jej romansu z Don Juanem pisze list do naprędcy opuszczającego kraj ukochanego. List pełen wylewnych uczuć wywołanych wieczną zapewne rozłąką z lubym, list stylizowany na spontaniczny, pospieszny, a przez to w domyśle szczerzy:

Piszę w pośpiechu, a jeśli plamka
Pojawi się na tej kartce, nie jest ona tym, czym się wydaje;
Moje oczy płoną, drżą, lecz brak w nich łez³⁶

³³ Marek Piechota zwraca uwagę zwłaszcza na słynną strofę z III pieśni *Beniowskiego*, w której pojawiają się łzy Muz i samego poety zmagającego się rzekomo z procesem twórczym i poszukiwaniem rymów. Zob. Piechota, *Łzy Słowackiego*, ss. 160–162.

³⁴ Na temat ironii w romantyzmie, zwłaszcza ironii romantycznej, zob. np. Maria Źmigrodzka, „Etos ironii romantycznej – po polsku,” w: Maria Źmigrodzka, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. Maria Kalinowska, Elżbieta Kiślak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2002), ss. 195–208; Maria Źmigrodzka, „Ironia romantyczna,” w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991), ss. 337–385; Włodzimierz Szturc, *Ironia romantyczna* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992); Włodzimierz Szturc, *Osiem szkiców o ironii* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 1994); Anne K. Mellor, *English Romantic Irony* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1999); artykuły z tomu *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. Maria Kalinowska, Marcin Leszczyński (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011).

³⁵ W oryginale: „I’d weep, but mine is not a weeping Muse”. Cyt. za: George Gordon Byron, *Don Juan*, w: George Gordon Byron, *The Major Works*, red. Jerome McGann (Oxford: Oxford University Press, 2008), s. 437. Dalsze cytaty w oryginale z tego wydania (wraz z moim tłumaczeniem, jeśli nie wskazano inaczej – w nawiasach podaję numery pieśni i wersów).

³⁶ “I write in haste, and if a stain
Be on this sheet, ’tis not what it appears,
My eyeballs burn and throb, but have no tears” (Byron, *Don Juan*, s. 426; I, 192).

W następnej strofie określa swoją kunsztowną epistołę mianem „bązgrołów” („this scrawl”), starając się wypaść jak najnaturalniej. Mimo wyrażenia żalu, że smutek nie może jej zabić, na papierze nie pojawiły się żadne wilgotne plamki: „a jednak nie pozwoliła nawet jednej łzie wypłynąć”³⁷. Ironia Byrona aż nadto wyraźna – nie był to dowód samoopanowania bohaterki, ale jej oziębłości uczuciowej. Świadoma konwencji pisania pożegnalnych listów konieczności zroszonych łzami dostrzega, iż może nie spełniać takich oczekiwań Juana, stąd też uprzedza jego reakcję, zapewniając, że w inny sposób wyraża się jej rzekoma rozpacz.

Mistrzostwa w ukrywaniu prawdziwych emocji dowiodła Donna Julia, gdy nad wyraz przekonująco wypadła w roli cnotliwej kobiety uniesionej słusznym gniewem wobec krzywdy posądzenia jej o niewierność małżeńską. Byron dystansuje się także wobec szczerości i naturalności listu swojej heroiny – nie tylko poprzez aluzję do łez, których nie było, ale również poprzez niezwykłą dbałość Julii o materialną formę listu mimo udanego pośpiechu:

Na złotobrzeżnym ten list był pisany
Welinie kruczym piórem; kiedy kładła
Pieczęć i w kroplach spadał lak rozgrzany,
Z jej oczu ani jedna łza nie padła,
Choć ręka trzęsła się; lak był różany,
Motto: *Elle vous suit partout* (w nim odgadła
Los swój)—wryte w pieczętce z karniolu
Nad słonecznikiem rżniętym w białym polu.³⁸

³⁷ „And yet she did not let one tear escape her” (Byron, *Don Juan*, s. 427; I, 198).

³⁸ Przekład Edwarda Porębowicza—zob. George Gordon Byron, *Don Juan*, red. Juliusz Żuławski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986), ss. 63–64. W oryginale:

This note was written upon gilt-edged paper
With a neat crow-quill, rather hard, but new;
Her small white fingers scarce could reach the taper,
But trembled as magnetic needles do,
And yet she did not let one tear escape her;
The seal a sunflower; ‘*Elle vous suit partout*,
The motto, cut upon a white cornelian;
The wax was superfine, its hue vermilion (Byron, *Don Juan*, s. 427; I, 198).

To nie Byron – poeta skupia się na estetycznej stronie listu³⁹, lecz sama Donna Julia, bowiem w rzeczywistości tak ukierunkowana uwaga narratora sygnalizuje, co zaprzętało myśli bohaterki, która mimo wysiłków – według własnych słów – nie mogła „zebrać myśli”⁴⁰.

Dziwne i ironiczne były perypetie tegoż listu, gdyż wykorzystany został jako materiał do wykonania losów decydujących w dramatyczny sposób o przeznaczeniu umierających z głodu rozbitków na morzu, wskazujących ofiarę kanibalizmu, jednak wcześniej został odczytany przez Don Juana. I podczas gdy Julia nie znalazła w sobie łez przy jego pisaniu (bądź też potrafiła je powstrzymać), to tytułowy bohater poematu, opuszczając ojczyznę i ukochaną, nie szczędził ich i płakał niczym Żydzi nad brzegami Babilonu⁴¹. Byron dystansuje się wobec takiej postawy, twierdząc, że obecne łzy skrzepną w obliczu kolejnych, jeszcze głębszych smutków. Słone łzy Don Juana spadające do słonego morza skomentował poeta cytatem z *Hamleta* „słodkie na słodkie”⁴², czyli kwestią Gertrudy rzucającej kwiaty na grób Ofelii. Łzy pożegnania jako kwiaty sypane na mogile niewinnej – lecz ironia Byrona podkreśla kontrast między obiema sytuacjami, bo romans Julii i Juana nie był niewinną miłością, więc ich „słodycz” w tym przypadku ma wyłącznie słony posmak. Silniej ten dystans poety został podkreślony podczas lektury listu przez młodego amanta, gdy uniesienia nad straconą ukochaną i zapewnienia o wiecznej wierności przeplatają się z torsjami wywołanymi chorobą morską (morze jako emetyk, a podróż morską jako doświadczenie oczyszczenia i przemiany – również zapomnienia).

Ów dystans Byrona wobec listu i łez⁴³ jego bohaterów koresponduje z postawą Słowackiego w stosunku do wspomnianego już listu Anieli. Polski romantyk jednak nie zatrzymuje się na samej ironii, lecz ją przekracza,

³⁹ Szczegółową i wnikliwą analizę tej zwrotki przeprowadził Peter Graham, „Byron’s *Don Juan*,” *The Explicator*, Nr 4, Tom 37 (1979), ss. 12–13. Badacz proponuje inne niż prezentowane tu spojrzenie na łzy Julii – przypuszcza bowiem, że ona świadomie nie chce uronić żadnej łzy, aby nie zniszczyć starannie zaaranżowanej pięknej pozy. W każdym razie również i on odslania sztuczność żalu bohaterki.

⁴⁰ „I struggle, but cannot collect my mind” (Byron, *Don Juan*, s. 426; I, 195).

⁴¹ Byron, *Don Juan*, s. 437 (II, 16).

⁴² „Sweets to the sweet” (Byron, *Don Juan*, s. 437; II, 17).

⁴³ W piątej pieśni rozgrywającej się w haremie Byron, przeciwstawiając łzy męskie kobiecym, to te drugie uznaje za narzędzie manipulacji, a nie za wyraz szczerości czy silnej emocjonalności – dla przykładu, Gulbeyaz nie jest zaskoczona łzami Don Juana, gdyż kobiety, według słów poety, „używają” łez zgodnie z własnym upodobaniem (Byron, *Don Juan*, s. 577; V, 118). Zob. Susan Wolfson, „Their She Condition: Cross-Dressing and the Politics of Gender in *Don Juan*,” *ELH*, Nr 3, Tom 54 (1987), ss. 587–588.

oferując w miejsce łez konkretne działanie (pod tym względem przypadek ten jest zbieżny z diagnozą Jabłonowskiego).

Wyjątkowo wyraźnie uwydatnione są łzy towarzyszące pisaniu przez Anielę listu—zaznacza to i ksiądz Marek, i sama Aniela w liście, i narrator:

A przy tém i list skropiony obficie
Łzami [...] ⁴⁴

Kiedy to piszę, słońce wschodzi z wieńcem
Chmur i tak wstydzi mnie, że nie wiem czemu,
Cała się złałam łzami i rumieńcem – [...]
– Uśmiechnij się słońcu złotemu.
Bo mi się przed nim łza gorąca toczy;
I tak rumieni mnie, jak twoje oczy. ⁴⁵
[...] Tu przerwany
Był list i dwoma płamkami zwalany. ⁴⁶

W ostatnim przytoczonym fragmencie pojawia się negatywna konotacja związana z płaczem – list jest „płamkami zwalany”. Ciężar i wielkość łez oddaje słowo „zwalany”, które dodatkowo suponuje zabrudzenie, zanieczyszczenie. Wspomniane przez poetę plamy tylko to potwierdzają, a dodatkowo zespolenie łez ze splamieniem poświadcza *passus* z dalszej części pieśni: „Anioł twój bez skazy/Na moich piersiach spał – a łza gorąca/Nigdy mu jasnych skrzydeł nie splamiła” ⁴⁷.

Byron ironią odżegnywał się od modnych sentymentalnych łez, co też przytrafia się Słowackiemu, gdy na przykład zalicza łzy do repertuaru sentymentalnych rekwizytów i tak opisuje grę miłosną niektórych kobiet: „Rozdały wiele włosów, łez, podwiązek:/Żadna nie weszła stąd w małżeński związek” ⁴⁸. Jednakże polski poeta w wypadku łez Anieli ironiczną postawę przełamuje, oferując zamiast chłodnego dystansu impuls do działania i poświęcenia, poprzez skonstrastowanie łez z krwią. Kiedy Beniowski niemalże z nabożną czcią chce pocałować skropiony łzami ukochanej list

⁴⁴ Juliusz Słowacki, *Beniowski*, s. 118 (IV, 285–286).

⁴⁵ *Ibidem*, ss. 119–120 (IV, 329–331, 334–336).

⁴⁶ *Ibidem*, s. 121 (IV, 375–376).

⁴⁷ *Ibidem*, s. 126 (IV, 501–503).

⁴⁸ *Ibidem*, s. 28 (I, 591–592).

(Byron pokazał, że w podobnej sytuacji żartobliwie i lekko wyszydźliby patos i czułośćkowość), ksiądz Marek żywo zareagował:

Te plamki były do ust podniesione,
Lecz ksiądz podstawił pod usta szkaplerza. –
„Te całuj”, krzyknął, „te rany czerwone,
Które Chrystus miał: godne ust rycerza,
Nie te kropelki łez gorzkie i słone,
Z których rdza pada na kryształ puklerza.
Rzuć ten list – daj go, jak mówią, szatanu –
A słuchaj: ważną missją dam Waćpanu.⁴⁹

Beniowski, niczym wcześniej Mickiewiczowski Gustaw–Konrad, ma z kochanka kobiety stać się kochankiem ojczyzny i oddać się na jej służbę. Obie drogi symbolizują odpowiednio łzy oraz – ze względu na scalenie patriotyzmu i wiary – krew (rany) Chrystusa.

Ksiądz Marek wyraźnie kontrastuje łzy z czerwonymi ranami Chrystusa, te pierwsze umieszczając już nawet nie w przestrzeni świeckiej, jak miało to miejsce w przypadku miniatury Anieli, o którą Beniowski pojedynkował się z Sawą⁵⁰, lecz w sferze diabolicznej, choćby jedynie przez ludowe przysłowie („daj to, jak mówią, szatanu”). Uświęcenie łez, czyli ziemskiej miłości, jest niemalże szatańską pokusą, a rdza wywołana gorzkimi i słonymi łzami niszczy kryształowość tarczy, osłabiając ducha rycerskiego⁵¹. Aktywność w obronie ojczyzny ma być remedium na bólaczki sercowe.

Karmelita nie jest jednak wyłącznie nieugiętym i apodyktycznym przewodnikiem dla młodego bohatera poematu. Swoje rady czy rozkazy podpie-
ra własnym przykładem, osobistym wyznaniem pokazując bliskość z będą-
cym w rozterce Beniowskim. Sam skrywa bowiem zamknięty w sobie płacz:

„Patrz na mnie! – jestem także zmordowany,
A kto wie, co tam w moim sercu płacze?
A jednak wziąłem w rękę krzyż drewniany,
I chodzę tuląc do głębi rozpacze.
Wolałbym może już w grób... jak złamany

⁴⁹ Ibidem, s. 121 (IV, 377–384).

⁵⁰ Zob. ibidem, s. 118 (IV, 276).

⁵¹ Por. też pożegnanie Marii i wyruszającego do walki Wacława z powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego *Maria* (Białystok: Trans Humana, 2002).

Dąb i bez liści—lecz mi serce skacze,
Kiedy na działo wstąpi moja noga,
A działo ogniem śpiewa—Imie Boga”.⁵²

Ksiądz Marek zamknął w swoim wnętrzu łzy, którym nie pozwala wypłynąć. Nawet wówczas, kiedy odnosi się do swoich utajonych rozpaczy, w zauważalny sposób stara się od nich dystansować poprzez unikanie bezpośredniej ekspresji, używając form pytających bądź też konstrukcji w trybie przypuszczającym: „A kto wie...?”, „Wolałbym może...”. Ten duchowny nie odcina się od ludzkich emocji, potrafi z życzliwą sympatią na nie spojrzeć, gdy na przykład podejmuje się przechować list Anieli „skropiony obficie łzami”, mimo że jako ksiądz „w miłostkach nie służy”⁵³. Chce jednak przeciężenia ich, gdy wymaga tego wyższy cel. Według księdza Marka koniec ludzkiego życia będzie bilansem zarówno krwi, jak i łez właśnie:

Tam wszystkie nasze łzy i krew rozlana
Są policzone i nie ginie jedna
Kropelka ani biała, ni różana,
Lecz każda waży i ważąc wyjedna
Światło wieczyste.⁵⁴

Ponadto, ojczyzna miałaby oddającemu za nią życie odpłacić się łzami, które są jej jedynym bogactwem: „A byłaby też ta Ojczyzna biedna,/ Gdyby dla ciebie zginionego młodo/Łez nie znalazła”⁵⁵. Różane kropelki krwi tracą w perspektywie ostatecznej grozę i dramatyzm ostrej czerwieni, natomiast kropelki łez (znamienne deminutivum) wyzwolone zostały z konotacji ze splamieniem i uzyskały kolor bieli. Tak przemienione prowadzą ku światłu wiekuistemu.

Jeśli Laurence Sterne w *Podróży sentymentalnej przez Francję i Włochy*, której tytuł spopularyzował termin „sentymentalizm”⁵⁶, nie wahał się

⁵² Juliusz Słowacki, *Beniowski*, s. 123 (IV, 409–416).

⁵³ *Ibidem*, s. 118 (IV, 287).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 123 (IV 433–437).

⁵⁵ *Ibidem*, ss. 123–124 (IV, 438–440). Por. też fragment *Don Juana*, w którym Byron po śmierci walecznego i nieugiętego Turka mówi z podziwem, iż zginął on, dobrze zasłużony na łzy swojego kraju (Byron, *Don Juan*, s. 662; VIII, 80).

⁵⁶ Zob. Teresa Kostkiewiczowa, *Klasyzm–Sentymentalizm–Rokoko* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975), s. 192.

wspominać prostodusznie o „fontannie łez”⁵⁷, wzruszając przecież swoich czytelników, to jednak Byron ze Słowackim (autorzy wielokrotnie czerpiący z jego twórczości) zaznaczali swój dystans wobec tak manifestowanej uczuciowości, dostrzegając jej konwencjonalność. Ponadto, w niektórych fragmentach *Beniowskiego* polski poeta nie negując wartości autentycznych i szczerych łez, widział konieczność porzucenia skupiania się na przeżywaniu własnych emocji i wysuwał postulat aktywnego oddania się celom przekraczającym świat uczuć jednostki. W obrazie przemienionych łez i krwi otwierał już drogę ku swojej późniejszej twórczości mistycznej⁵⁸.

Marcin Leszczyński

**“Disgusting Growths of Weepy Romanticism”.
On Juliusz Słowacki’s *Beniowski***

In 1841, Waław Jabłonowski, in a review of Juliusz Słowacki’s *Beniowski*, depicted in the poet a fiery rain which would cleanse the nation of “disgusting growths of weepy Romanticism”. The paper presents an ironic play with the motif of tears in the poem, which is, above all, a play with literary conventions. An example of farewell love letters flooded with tears is regarded not only in the context of the poet’s distance from sentimental and romantic affects (the issue of authenticity and artificiality) or from literary styles, but also in the context of the imagological constructs of—real or projected—Polish identity as well as reactions to the loss of independence. Juxtaposing *Beniowski* with Byron’s *Don Juan*, the paper shows how Słowacki overcomes irony and moves towards mysticism.

Keywords: Juliusz Słowacki, Beniowski, Byron, Waław Jabłonowski, tears, literary conventions, irony

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, Beniowski, Byron, Waław Jabłonowski, łzy, konwencje literackie, ironia

⁵⁷ Laurence Sterne, *A Sentimental Journey and Other Writings*, red. Ian Jack, Tim Parnell (Oxford: Oxford University Press, 2008), s. 36 (tłumaczenie własne).

⁵⁸ Prezentowany szkic nie ma być dowodem przemiany poetyckiej Słowackiego, lecz tylko jednym z drobnych (zgodnie ze skalą mikrologii poetyckiej) argumentów, aczkolwiek mocno zakorzenionym w tekście. Na temat relacji ironii i mistyki zob. zwłaszcza: Jarosław Ławski, *Ironia i mistyka: doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2005).