

ZBIGNIEW PRZYBYŁA

Kraków

PAN BALCER W BRAZYLII KONOPNICKIEJ
W KONTEKŚCIE POEMATÓW SŁOWACKIEGO

I

„BENIOWSKI OD WARSZTATU”

Znana wypowiedź Marii Konopnickiej w prospekcie „Głosu” (1886) o potrzebie dopisania chłopskiej epopei do szlacheckiego *Pana Tadeusza*¹ nie ułatwiła krytyce literackiej rozpoznania w poemacie *Pan Balcer w Brazylii* – wskazywanego w listach poetki – patronatu poezji epickiej Juliusza Słowackiego.

Związek ten dostrzegł Aleksander Brückner, sądząc już na podstawie pierwotnego, nie ukończonego tekstu *Pana Balcera*, że „nie wywodzi się ta epopea od »Pana Tadeusza« [...] i nie »aleksandrynami« jego poważnymi, lecz wartką oktawą »Beniowskiego« i »Króla-Ducha«, barwami z palety Słowackiego, [...] lśnią i brzmia te strofy”².

Później Stanisław Maykowski zauważył odstępstwa okrzykniętego eposem utworu Konopnickiej od *Pana Tadeusza* i wpływem Słowackiego tłumaczył liryczność i podmiotowość epopei emigracyjnej, jej miarę stroficzną oraz uduchowanie postaci (Horodziej). Ustalając zależności literackie *Pana Balcera w Brazylii*, krytyk widział wpływ dośrodkowy plastyki poematu

¹ Z. P r z y b y ł a. „*Pan Balcer w Brazylii*” Konopnickiej na tle pozytywistycznej tęsknoty za epopeją. Referat na sesję naukową poświęconą Konopnickiej w WSP w Krakowie 1993.

² *Dzieje literatury polskiej w zarysie*. T. 2. Warszawa 1903 s. 368.

Mickiewiczowskiego i odśrodkowe działanie *Króla-Ducha* poprzez wartości muzyczne, mistykę i nieproporcjonalność epizodów³.

Z kolei Jan Witek zastanawiał się, czy w wypadku *Pana Balcera w Brazylii* „do »Anhellego« trzeba się zwrócić, chcąc wytłumaczyć genezę poematu”⁴. Bohdan Górski zaś w szkicu poświęconym temu utworowi twierdził, że „w obrazowaniu często zalatuje echo Słowackiego, do którego Konopnicka zbliża się nastrojowością i organizacją poetycką”⁵. Również Henryk Zychyński pisał o wpływie Mickiewicza i Słowackiego na formę poematu Konopnickiej⁶.

Ujawnione w 1916 r. przez Ludwika Stanisława Korotyńskiego – na podstawie korespondencji Konopnickiej – rzeczywiste, a nie „urojone”⁷, pierwotne zamiary twórcze autorki *Pana Balcera w Brazylii* nie skłoniły krytyków ani badaczy literatury do rozpatrzenia jego powinowactwa np. z *Beniowskim*, mimo nieraz trafnego zaobserwowania w utworze poetki elementów konstrukcyjnych właściwych poematowi dygresyjnemu Słowackiego.

Nie uczynił tego nawet Józef Kotarbiński, który analizując – w kontekście *Placówki* Prusa – możliwość pojawienia się prostego chłopca w roli bohatera epopei, odwołał się do opinii Słowackiego, że „jego Beniowski na bohatera trochę niezdatny”⁸. W poemacie zaś Konopnickiej widział Kotarbiński – podobnie jak większość krytyków – podobieństwa wyłącznie z epopeją Mickiewicza⁹. Dla Stanisława Maykowskiego czy Wiktora Dody *Beniowski* jest jedynie wzorcem metrycznym dla pisanej oktawą *Imaginy*, która z kolei była „w całości – zdaniem Tadeusza Grabowskiego – tylko formowaniem ręki do »Pana Balcera w Brazylii«”¹⁰.

Tymczasem Konopnicka, tworząc *Imaginę*, bezskutecznie poszukiwała wśród współczesnych materiału na bohatera epopei, i dlatego zakończyła poemat melancholijnym stwierdzeniem: „Tu koniec. Chociaż mógłby być początek”¹¹. Dopiero parę lat później, wczesną jesienią 1891 r., powracający z Brazylii rzemieślnik Józef Balcerzak dzięki swojej „energii, wzdargie dla

³ *O chłopskim eposie Konopnickiej*. „Biblioteka Warszawska”. T. 3 1907 s. 308, 324, 329, 335.

⁴ *Twórcy poromantyczni*. I. Maria Konopnicka. *Szkic literacki*. Nowy Sącz 1911 s. 60.

⁵ *Dusza ludu w „Panu Balcerze”*. Warszawa 1914 s. 90.

⁶ *Konopnicka jako autorka eposu*. „Kurier Lwowski” 1920 nr 87 s. 5.

⁷ K. W y k a. *Pan Tadeusz. Studia o poemacie*. Warszawa 1963 s. 40.

⁸ *Powieści wiejskie*. II. Bolesław Prus: „Placówka”. „Głos” 1886 nr 2 s. 29.

⁹ T e n ż e. *O poemacie Marii Konopnickiej: „Pan Balcer w Brazylii”*. „Sfinks” 1910. T. 12 s. 357, 365.

¹⁰ *Poezja polska po roku 1863. Zarys jej rozwoju w ciągu ostatniego czterdziestolecia*. Kraków 1903 s. 211.

¹¹ Warszawa 1980 s. 273 (p. 21 w. 1).

słabizny wszelakiej¹² i opowiadaniom o przygodach emigracyjnych stał się dla poetki przebywającej wówczas w Zurychu pierwowzorem bohatera-narratora poematu ludowego, określanego przez nią jako „odyseja (od twardego rzemiosła)”¹³. Wcześniej zaś, w cytowanym tu liście do córki, Konopnicka tłumaczyła genezę *Pana Balcera* następująco: „Nasłuchałam się różnych różności od niego [Balcerzaka – objaśn. Z. P.] i będzie z tego taki ot, B e n i o w s k i o d w a r s z t a t u” [podkr. – Z. P.]

Przywołany przez Konopnicką – podobnie jak w Kotarbińskiego recenzji *Placówki* – bohater poematu Słowackiego sugerował poetce równocześnie kształt artystyczny planowanego dzieła, zgodnie z jej *credo* krytycznoliterackim, „iż temat, treść z góry jakby nadaje się do tej, a nie innej, a więc ściśle określonej formy podawczej, z czego winien zdawać sobie sprawę zawsze najlepiej sam autor”¹⁴. Przekonanie to powzięła Konopnicka od swojego pierwszego autorytetu w zakresie estetyki – Józefa Kremera, według którego „w dziele prawdziwej piękności treść jego wewnętrzna, a forma zewnętrzna nawzajem się przenikają, oba te pierwiastki razem i od razu się rodzą”¹⁵. Dlatego też w kolejnym liście (4 XII 1891) do córki Zofii poetka tak pisze o *Panu Balcerze w Brazylii*: „Oczywiście, że to będzie poemat, a jest pisany oktawą i nieco w rubasznym tonie trzymany”¹⁶. Po napisaniu zaś I pieśni (*Na morzu*), obejmującej pierwotnie ok. 250 oktaw (obecnie – 274) Konopnicka sądzi, że będzie to „dłuższy poemat o zakresie epickim”¹⁷.

Odwołanie się autorki *Pana Balcera* do *Beniowskiego* z racji analogicznego w obu utworach motywu wędrówki bohatera tłumaczy też fakt, że już w jej *Imaginie* język i struktura obrazów pozostają pod wpływem poematu Słowackiego¹⁸. Odbiór poematu Konopnickiej jako epepei chłopskiej konkurującej z *Panem Tadeuszem* utrudniał rozpoznanie filiacji *Pana Balcera* z *Beniowskim*, w którym – oprócz bezpośrednich nawiązań i ukrytych aluzji – „już

¹² M. Konopnicka do córki Zofii. 18 XI 1891. Cyt. za: A. B r o d z k a. *Maria Konopnicka*. Warszawa 1961 s. 236.

¹³ List 56 M. Konopnickiej do T. Lenartowicza. 12 I 1893. W: T a ż. *Korespondencja*. T. 1. Wrocław 1971 s. 140.

¹⁴ M. R o m a n k ó w n a. *Maria Konopnicka jako krytyk i recenzent*. Kraków 1972 s. 30.

¹⁵ K r e m e r. *Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba*. W: *Dzieła*. T. 12. *Pisma pomniejszych. Filozofia – historia sztuki i estetyka – pedagogika – artykuły różnej treści*. Warszawa 1879 s. 160.

¹⁶ Cyt. za: T. C z a p c z y ń s k i. „*Pan Balcer w Brazylii*” jako poemat emigracyjny. Łódź 1957 s. 12. Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Wydział I nr 30.

¹⁷ Cyt. za: L. S. K o r o t y ń s k i. Geneza „*Pana Balcera w Brazylii*”. „*Kurier Warszawski*” 1916 nr 51 s. 3.

¹⁸ J. B a c u l e w s k i. *O pismach literackich i społecznych Marii Konopnickiej*. W: M. K o n o p n i c k a. *Publicystyka literacka i społeczna*. Wyboru dokonał i opracował J. Baculewski. Warszawa 1968 s. 49; A. K a m i e ń s k a. *Opowieść romantyczna, baśń i apokalipsa*. W: K o n o p n i c k a. *Imagina* s. 11.

sam wybór bohatera – światowego awanturника, przedstawionego w postaci pospolitego młodzieńca – jest zabiegiem polemicznym [...] wobec tytułowego bohatera »Pana Tadeusza« [...]»¹⁹. Kojarzenie zaś poematu Konopnickiej z epopeją Mickiewicza zapewnia słowo „pan” w jego tytule – co współcześnie swoim rodakom przypominał Karel Krejčí, który w oktawach *Pana Balcera w Brazylii* dostrzegł także echa *Beniowskiego*, *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i *Ojca zadżumionych* Słowackiego²⁰.

Bohater *Beniowskiego*, będący zaprzeczeniem Tadeusza Soplicy, jest również jak on „zwykłym”, młodym szlachcicem²¹, a w tej konwencji prostego człowieka także Konopnicka utrzymuje narratora swojego poematu: „Alem ja prostak, w miasteczku się chował” (II, 237)²². Balcer – podobnie jak Beniowski²³ – przejawia dwojaką postawę wobec swego środowiska: początkowo jako rzemieślnik, „człek światowy” uważa się za mądrzejszego od chłopów i dystansuje się od ich zachowań („Do miasta pójdę! A chamstwo niech rusza, || Gdzie chce!” II, 2149-2150), a innym razem solidaryzuje się z emigrantami („Oj, głupi naród i ja też z nim głupi” II, 1) i postanawia z nimi zostać przy wyrębie puszczy („Z wami! Z wami, póki żyję!” II, 2175). Opowiadając przebieg odprawianej „w myślach tułaczki” (II, 28), Balcer – wzorem narratora *Beniowskiego* – wypowiada kilkakrotnie dygresje o charakterze autotematycznym celem usprawiedliwienia swojej niedokładnej pamięci i ręki pisarskiej, „co jest twardego rzemiosła” (III, 664):

Nie wszystko ja tu powiadam z kolei,
Ale to tylko, co sobie rozpomnę. (III, 657-658)

Chcąc zaś „gromadę [...] wymalować ku ludzkiej pamięci” („opowiem wszystko i wypiszę || Aż do ostatka tułackie te drogi” IV, 41-42, 49-50), Balcer nie zapomina o „tłumie mnogim || Mar, z których każda wspomnienia żąda” (IV, 54-55). Dostrzec tu można podobieństwo jego świadomości narratorskiej z wyobraźnią twórczą podmiotu poematu dygresyjnego Słowackiego:

Bo kiedy grzebię w ojczyzny popiołach,
A potem ręce znów na harcie kładnę,

¹⁹ S. T r e u g u t t. „Beniowski”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1964 s. 56.

²⁰ *Dějiny polské literatury*. Praha 1953 s. 366; T e n z e. „Pan Balcer w Brazylii” na tle rozwoju poematu realistycznego w literaturze czeskiej i polskiej. W: *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1976 s. 148.

²¹ M. Ż m i g r o d z k a. *Historia i romantyczna epika*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. S. I. Praca zbiorowa pod red. tejże i Z. Lewinówny. Wrocław 1971 s. 139.

²² M. K o n o p n i c k a. *Pan Balcer w Brazylii*. Warszawa 1955 s. 86. Wydanie to cytuje się dalej następująco: cyfry rzymskie oznaczają pieśń, arabskie – wersy.

²³ Ż m i g r o d z k a, jw. s. 136.

Wstają mi z grobu mary, takie ładne²⁴.

Odnutowane tu wyrywkowo zbieżności w kreacjach narratora *Beniowskiego* i *Pana Balcera w Brazylii* nie wyjaśniają w pełni „rozmysłu artystycznego Konopnickiej, rozumianego przez nią jako „współpraca mózgu z tym wybuchem czucia, który stanowi istotę natchnienia”²⁵. W odtworzeniu zamysłu twórczego autorki „Beniowskiego od warsztatu” może być pomocne jej studium o poemacie Słowackiego, które ogłoszone po opublikowaniu całości *Pana Balcera* jest pośrednio jego autokomentarzem, z racji ekspresyjnego stylu odbioru dzieła w krytycznoliterackich pracach Konopnickiej²⁶. Jej zdaniem *Beniowski* powstał „z takiego skojarzenia potrzeb i usposobień wewnętrznych z przedmiotem, który doskonale harmonizował z nastrojem ducha poety [...]”²⁷. Słowa te dają się odnieść również do sytuacji osobistej i społecznej roli poetki w chwili przystępowania do pracy nad *Panem Balcerem w Brazylii*. Emigracyjna tematyka poematu była psychicznie bliska jego autorce, która po wyjeździe z Warszawy w lutym 1890 r. rozpoczęła tułaczą wędrowkę po Europie, trwającą prawie do końca życia, mimo otrzymania w 1903 r. dworku w Żarnowcu. Dzięki uczuciu nostalgii, wspólnej Konopnickiej i brazylijskim wychodźcom z Polski, „z emigrantem-chłopem zesła się emigrantka-poetka”²⁸ – jak pisał autor drugiego z kolei szkicu krytycznego o *Panu Balcerze*. Natomiast jego poprzednik Henryk Galle w związku z tą kwestią dostrzegł podobieństwo genezy *Pana Tadeusza* i *Pana Balcera*²⁹, kierując się tezą Konopnickiej w jej książce o Mickiewiczu, że „wszelka narodowa epopea tylko z miłości i z tęsknoty narodzić się może”³⁰.

Wymienione przez Konopnicką subiektywne powody powstania *Beniowskiego*, jak żądza sławy, gorycz i żal Słowackiego do swoich współczesnych, nie odbiegały od psychicznej świadomości poetki, która w *Imaginie* uskarżała się na społeczną nieznaną jej twórczości:

²⁴ J. Słowacki. *Beniowski*. W: *Dzieła*. T. 3. *Poematy*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1959 s. 114 (p. V w. 394-396).

²⁵ M. Konopnicka. *O I i II części Mickiewiczowskich „Dziadów” słów kilka*. W: *Pisma wybrane*. T. 4. *Pisma krytycznoliterackie*. Wybór i opracowanie J. Jarowiecki. Warszawa 1988 s. 26.

²⁶ A. Strzelecki. *Sądy i pisma krytyczne Marii Konopnickiej*. „Sfinks” 1910. T. 12 s. 382-383, 392; J. Baculewski. *Maria Konopnicka a nowa sztuka*. W: *Maria Konopnicka. Materiały z sesji naukowej w 60 rocznicę śmierci poetki (Kalisz, 16-17 IX 1970)*. Pod red. nauk. K. Tokarżówny. Warszawa 1972 s. 29-32; A. Gurbieł. *Konopnicka o Mickiewiczu*. W: *Maria Konopnicka w siedemdziesięciopięciolecie zgonu*. Kraków 1987 s. 121-126. „Prace Monograficzne” WSP w Krakowie. T. 81.

²⁷ Konopnicka. *O „Beniowskim”*. W: *Pisma wybrane*. T. 4 s. 61-62.

²⁸ Maykowski, jw. s. 60.

²⁹ *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej w ciągu dwudziestu pięciu lat*. Warszawa 1902 s. 117.

³⁰ *Mickiewicz, jego życie i duch*. Warszawa-Petersburg 1899 s. 110.

Znana?... Kto znał mnie? [...]
 Ani ja wasza, ani ja wam znana,
 Wszystkim ja obca jestem na tym świecie...³¹

Potwierdzeniem tych odczuć poetki są m.in. wątpliwości krakowskiego filozofa ks. Stefana Pawlickiego w ocenie jej poezji: „nie wiadomo, czy to pozytywistka, ateistka, materialistka, socjalistka czy konserwatystka?”³²

Konopnicka, kończąc przed swoim jubileuszem (1902) pisanie I wersji poematu, odbieranego jako jej najszczytniejsze dzieło epickie³³, rywalizujące z epopeją Mickiewicza, była w podobnej sytuacji jak autor *Beniowskiego*, „poematu narodowego”, który miał „zaćmić” wszystkich poetów. Jej konkurentami na niwie wielkiej epiki wierszowanej byli Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) i Kazimierz Gliński, którzy w okresie powstawania *Pana Balcera* tworzyli gigantyczne poematy bohaterskie, jak *Sobieski pod Wiedniem* (1894-1904) i *Królewska pieśń* (1891-1907). Poemat zaś Konopnickiej był próbą epickiego odejścia od tematyki historycznej. Deotyma i Gliński realizowali bowiem społeczne oczekiwanie na poemat bohaterski z narodowej przeszłości, gdyż tego kryterium nie spełniała – w zestawieniu z ponownie przełożonymi *Luzjadami* Camõesa – odkryta w 1850 r. *Wojna chocimska* Wacława Potockiego.

Renesansowe *Luzjady* były w dziewiętnastowiecznej Polsce odbierane jako „wyraz ducha narodowego Portugalczyków”³⁴, a ze względu na tematykę morską porównano je z I pieśnią poematu emigracyjnego Konopnickiej. Trudno wykluczyć, aby autorka *Pana Balcera* nie zwróciła uwagi na przetłumaczoną w 1890 r. epopeję Camõesa, który – zdaniem jej „pocziwego, ufnego Kremera”³⁵ – z racji zewnętrznych i wewnętrznych źródeł inspiracji poetyckiej „łączy i Tassa, i Ariosta w »Luzjadzie« swojej”³⁶. W porównawczej zaś lekturze poematu o wyprawie Portugalczyków do Indii i brazy-

³¹ S. 178 (p. 13, w. 177, 185-186).

³² Rec.: „*Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej*” przez Teodora Jeske-Choińskiego. „Przegląd Polski” 1888. T. 90 s. 633.

³³ H. G a l l e. Kazimierz Gliński: „*Królewska pieśń*”. „Biblioteka Warszawska” 1908. T. 1 s. 188.

³⁴ J. B a c h ó r z. *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 3 s. 51; E. M i l e w s k a. *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie w XVI-XIX wieku*. Warszawa 1991 s. 127. Uniwersytet Warszawski. Centrum Studiów Latinoamerykańskich – CESLA. Studia i Materiały 3.

³⁵ List 4 M. Konopnickiej do E. Orzeszkowej. W: K o n o p n i c k a. *Korespondencja*. T. 2. Wrocław 1972 s. 19. Poetka wymienia „pieśń Luizjady” w wierszu „Na cześć Jana Kochanowskiego” (1882), tj. dwa lata przed ogłoszeniem przez Zofię Truszczkowską w „Tygodniku Ilustrowanym” fragmentu tłumaczenia epopei Camõesa.

³⁶ J. K r e m e r. *Listy z Krakowa*. T. 3 cz. 2. Wilno 1855 s. 508. Cyt. za: B a c h ó r z, jw. s. 52.

lijskiej odysei polskiego chłopstwa dają się zauważyć pewne analogie formalno-kompozycyjne. Bohaterem obu utworów jest zbiorowość³⁷, „wielogłowy bohater”³⁸ – a nie narrator, Vasco da Gama czy Balcer, którego to kreację oceniono jako „zbliżoną do typu” (S. Kozłowski), „idealną narodową syntetyczność” (W. Gostomski) i „wyobrażenie ducha gromadzkiego” (J. Kotarbiński)³⁹. Obie czołowe postacie poematów zostały skrytykowane za to, że nie działają „epicko”; Balcer bowiem jest bohaterem o tyle, że opowiada dzieje gromady emigrantów⁴⁰, a Vasco da Gama również „więcej [...] mówi niż działa”⁴¹. Brak akcji w obu utworach tłumaczono ograniczoną płaszczyzną działania postaci przebywających na okręcie.

Podmiotowość i liryczne uczucie, uznane przez Adama Bełcikowskiego za najwyższe wartości w sławnym eposie Camōesa, stanowiły też istotny punkt w krytycznoliterackiej obronie jedności wewnętrznej *Beniowskiego* przez Konopnicką, która, występując niejako *pro domo sua*, usilnie podkreślała organiczne pokrewieństwo „pomiędzy opisową a liryczną częścią poematu”⁴². Dla autorki *Pana Balcera w Brazylii*, krytykowanego za nadmiar liryzmu⁴³ i brak „spokoju epickiego”⁴⁴, gwarancją epopeicznego charakteru jej poematu mogła być „szokująca współczesnych, prowokacyjnie podkreślana »podmiotowość«” *Beniowskiego*, która wynikała „z właściwej Słowackiemu koncepcji poezji i z opozycji wobec Mickiewiczowskiej »przedmiotowości«”⁴⁵. Zaatakowanie bowiem statusu obiektywnego narratora w epice poetyckiej i powieściowej zadecydowało o „antytradycyjnym charakterze poematu dygresyjnego”⁴⁶. Z końcem zaś XIX wieku nie traktowano już tak rygorystycznie zasady przedmiotowości w poezji epickiej, uważając, że „każdy [...] utwór poetycki, jako plód wyobraźni poety, musi być do pewnego

³⁷ A. Bełcikowski. „Luzyady” *Camōensa*. „Nowa Reforma” 1891 nr 26 s. 1; B. Leśmian. „Pan Balcer w Brazylii”. W: J. Baculewski. *Maria Konopnicka*. Warszawa 1978 s. 257.

³⁸ Galle. *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej* s. 115.

³⁹ Kozłowski. *Maria Konopnicka*. „Biblioteka Warszawska” 1894. T. 2 s. 324; Gostomski. „Pan Balcer” *Konopnickiej*. „Książka” 1910 nr 9 s. 355; J. Kotarbiński. *O poemacie Marii Konopnickiej* s. 357.

⁴⁰ Maykowski, jw. s. 51; Górski, jw. s. 28.

⁴¹ K. Kaszewski. *Luiz Camōens i jego dzieło (Notatka biograficzno-literacka)*. „Biblioteka Warszawska” 1880. T. 3 s. 234.

⁴² Konopnicka. *O „Beniowskim”* s. 67.

⁴³ W. Feldman. *Współczesna literatura polska 1864-1918*. T. 1. Kraków-Wrocław 1985 s. 131.

⁴⁴ Leśmian, jw. s. 259.

⁴⁵ Żmigrodzka, jw. s. 146.

⁴⁶ A. Staniszewski. *Konwencja i recepcja. Poemat dygresyjny i jego twórcy z perspektywy 150 lat*. „Litteraria” 14:1982 s. 79.

stopnia, mniej lub więcej przeniknięty podmiotowością⁴⁷. Stało się to zapewne pod wpływem nowego rozumienia epopei Mickiewicza, który „bynajmniej nie wyłączył tonów lirycznych, nie dążył do podmiotowości bezwzględnej [...]”⁴⁸. Współczesny zaś historyk literatury dostrzega epicki obiektywizm w I i II pieśni *Pana Balcera w Brazylii*⁴⁹, należących nb. do pierwotnego planu poematu.

Wskazane tu analogie formalne między „Beniowskim od warsztatu” Konopnickiej i poematem Słowackiego pozostały nie zauważone przez czytelników nie tylko z powodu zasugerowania ich wyobraźni naśladowaną Mickiewicza techniką opisów przyrody w *Panu Balcerze*. Również odrzucenie przez krytykę (m.in. przez Prusa i Świętochowskiego⁵⁰) „niekomunikatywnego” *Beniowskiego* nie upoważniało do zestawiania z nim *Pana Balcera*, który publikowany fragmentami „zachwycał i szerokie otwierał perspektywy”⁵¹.

II

„JAKBY Z TONU NA »DANTYSZKA W PIEKLE«”

Wytknięte Konopnickiej przez Edwarda Woronieckiego połączenie czynnej i biernej roli opowiadającego Balcera, który – zdaniem Walerego Gostomskiego – jest Homerem i Achillesem emigracyjnej epopei chłopskiej⁵², ma pierwowzór w kreacjach narratorów-bohaterów w wymienionej w liście poetki *Poemie Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* oraz – jak sugerował Krejci – w poematach Słowackiego z okresu jego podróży na Wschód.

Autorka *Pana Balcera*, wcielając się w figurę swego bohatera-narratora Podlasiaka⁵³, postąpiła tak, jak Słowacki w *Poemie Piasta Dantyszka*, gdzie

⁴⁷ H. Galle. *Teoria prozy i poezji w zarysie*. Warszawa 1904 s. 57.

⁴⁸ S. Kozłowski. *Arcydziało poezji polskiej A. Mickiewicza „Pan Tadeusz”, studium krytyczne Walerego Gostomskiego*. „Biblioteka Warszawska” 1894. T. 2 s. 577. Zob. też H. Zatey. *Uwagi nad „Panem Tadeuszem”* (odbitka z „Dziennika Poznańskiego”). Poznań 1872 s. 62; Cz. Zgorzelski. *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 22:1987 s. 35-49.

⁴⁹ H. Markiewicz. *Pozytywizm*. Warszawa 1978 s. 313.

⁵⁰ E. Warzenia. *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (lata 1866-1881)*. Warszawa 1968 s. 30. „Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego”. T. 25.

⁵¹ Feldman, jw. s. 130.

⁵² Woroniecki. *Rzecz o „Panu Balcerze w Brazylii” M. Konopnickiej*. „Prąd” 1910 nr 7 i 8 s. 261; Gostomski, jw.

⁵³ Gostomski, jw.

poeta „sam ukrywa się za postacią bohatera, którą traktuje jako medium, przemawia jej ustami i patrzy jej oczyma, przy przedstawianiu wszystkiego nie wykracza poza jej horyzonty myślowe”⁵⁴. Podobnie zawężone do swojej sfery możliwości poznawcze i naiwny pogląd na świat, mimo spostrzegawczej bystrości umysłu, prezentuje narrator *Pana Balcera*, co znalazło aprobatę krytyki⁵⁵ po opublikowaniu poematu w rozmiarach przewidzianych pierwotnym planem. To, że „Pan Balcer na wszystko spogląda ze stanowiska kowala i rolnika”⁵⁶, odpowiadało teoretycznoliterackim zaleceniom, aby opis artystyczny – w odróżnieniu od opisu ścisłego – charakteryzował się podmiotowością wypowiedzi⁵⁷. Jednak po wydrukowaniu całości utworu okazało się, „że w tonie pojęć i poglądów kowala nie może się Konopnicka utrzymać konsekwentnie, że wykracza zwłaszcza w drugiej części poematu poza sferę uczucia i myślenia swego bohatera i głównego opowiadacza”⁵⁸. Opinię tę potwierdza obecnie Henryk Markiewicz, pisząc, że Balcer „ztracał natomiast swą identyczność we fragmentach lirycznych i opisowych, w których panuje rozległe patetyczne frazowanie i topika wielkiej poezji romantycznej”⁵⁹.

Naiwny komizm wiejskiego opowiadacza i humorystycznie skreślone – szczególnie na początku utworu – postaci Opacza, Zatrady i Magiery odbierano wówczas jako odpowiedniki humoru wprowadzonego do epepei przez Mickiewicza⁶⁰, podczas gdy sama Konopnicka uważała, że jej bohater „zarywa jakby z tonu na »Dantyszka w piekle«...”⁶¹. Określone już przez Słowackiego jako „rubaszne”, fantastyczne opowiadanie Piasta Dantyszka, „obfitujące w epizody komiczne i groteskowe, w zakończeniu [zatracające – Z. P.] swoją rubaszność”⁶² – ze względu na ton narracji stało się punktem odniesienia dla poetyckiej koncepcji *Pana Balcera w Brazylii*. Szczególnie pierwowzór protagonisty poematu emigracyjnego, Józef Balcerzak – „typ rzemieślnika saapperment, najeżony, czarny, dziobaty, rezolutny, co go to i diabeł nie ugryzie”⁶³ – mógł poetce kojarzyć się z prymitywną naiwnością

⁵⁴ K. Krejčić. *Piast Dantyszek Słowackiego i jego wizja piekła*. W: *Wybrane studia slawistyczne*. Warszawa 1972 s. 375.

⁵⁵ Galle. *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej* s. 121.

⁵⁶ Kozłowski. *Maria Konopnicka* s. 325.

⁵⁷ Galle. *Teoria prozy i poezji w zarysie* s. 35.

⁵⁸ Kotarbiński. *O poemacie Marii Konopnickiej* s. 357.

⁵⁹ Jw. s. 312.

⁶⁰ Kozłowski. *Arcydziało poezji polskiej* s. 577; Galle. *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej* s. 126.

⁶¹ List 14 M. Konopnickiej do S. Krzezińskiego, 25 XI 1891. W: *Konopnicka. Korespondencja*. T. 1 s. 43. T. Czapczyński (jw.) błędnie podaje, że jest to list do córki Zofii.

⁶² E. Kiślak. *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991 s. 168.

⁶³ List M. Konopnickiej do córki Zofii, 18 XI 1891, jw. Charakterystyka „Piotra Balcera, tyka z Kola” jest skreślona przez poetkę w *Notatach do „Balcera”* (Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rkps

i jędrną trywialnością narratora infernalnego utworu Słowackiego. „Umie-ralibyście ze śmiechu czytając jego listy” – charakteryzowała Konopnicka córce (list z 4 XII 1891) poznanego reemigranta, dodając, że na podstawie jego autentycznych opowiadań pisze poemat „nieco w rubasznym tonie”. To „umieranie ze śmiechu” – jak słusznie zauważa biografka poetki – „nie mogło się ujawnić wśród oktaw, podniosłości i tragicznych problemów narodo-religijnych”⁶⁴, a znalazło wyraz w kreacji bohaterki noweli *Marianna w Brazylii* (1892), opublikowanej w „Kraju” pół roku wcześniej przed drukiem *Pana Balcera* w „Bibliotece Warszawskiej”.

Przedstawiony zaś w poemacie Konopnickiej pobyt polskich emigrantów w puszczy brazylijskiej może stanowić metaforyczną paralelę do wyprawy Dantyszka z piekła ziemskiego do księżycowego, którego ciemności – jak pisze Elżbieta Kiślak – „cehuje czasem bujność dzikiej puszczy”⁶⁵, gdzie „wąż wyskoczy [...], lew ryknie, a tam żmije pisną”⁶⁶. „Toć piekło żywe jest!” (II, 396) – ostrzegają chłopów przed puszczą tropikalną powracający z niej Polacy i strażnik w domu emigranckim. Również budynek dla emigrantów w Pinheiro sprawia na Balcerze wrażenie gmachu wyrosłego z ognia piekielnego, a obraz ten przypomina Słowackiego wizję piekła jako budynku i zarazem skały. W porównawczej lekturze obu utworów jawi się też paralela między ojcowską tragedią Dantyszka po stracie synów a rozpaczą emigrujących rodziców, którym wszystkie dzieci umierały w Brazylii lub w drodze powrotnej do kraju⁶⁷.

Odwołanie się Konopnickiej do *Poemy Piasta Dantyszka* „komponowanego wyraźnie jako kontrastowe przeciwstawienie fantastycznej wizji Sybiru”⁶⁸ w „Anhellim”, w którym Słowacki dał wyidealizowany obraz sybirskiego piekła Polaków⁶⁹ – znajduje uzasadnienie w postawie psychicznej poetki z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, kiedy sytuację polityczno-

sygn. 666/6 N. I. 112 048 III g): „Wzrost średni, oko czarne. Wąs duży, sterczący. Twarz ogromnie ruchliwa i muskularna. Włos kędzierzawy, usta piękne, namiętne, spojrzenie bystre, zsiadły w sobie. Kapelusz stary piłśniowy, siny, krótki żakiet, papieros, ręce same idące w kułaki. Lat ze 45, mówi oburza się, splota bokami, błyski ma i srogość”.

⁶⁴ M. S z y p o w s k a. *Konopnicka, jakiej nie znamy*. Warszawa 1973 s. 351.

⁶⁵ Jw. s. 159.

⁶⁶ J. S ł o w a c k i. *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*. W: *Dziela*. T. 2. *Poematy*. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław 1959 s. 314-315 (w. 545-546).

⁶⁷ List 13 M. Konopnickiej do S. Krzemińskiego, 20 IX 1891, jw. s. 42; S t w o s z. *Dzieje wychodźców w Brazylii i powrót ich do Europy*. „Prawda” 1891 nr 40 s. 476.

⁶⁸ K r e j ć i. *Piast Dantyszek* s. 368.

⁶⁹ K i ś l a k, jw. s. 140; M. P i w i ń s k a. *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992 s. 416.

społeczną narodu polskiego ujmowała w kategoriach piekła i ofiary Anhellego⁷⁰. W liście do Teofila Lenartowicza (20 XII 1888) Konopnicka stawia retoryczne pytanie: „Gdzież więc jest ten Dante, ten wędrowiec cichy, co przejdzie wszystkie okręgi tego piekła?” – a innym razem (13 IV 1889) wypowiada myśl, „że i takie pokolenie potrzebne jest na ziemi, pokolenie, które jest cichą ofiarą i milczącą, i do Anhellego podobną”⁷¹. Stwierdzenie to tłumaczy cytowaną uprzednio propozycję J. Witka, który umieszczał „Anhellego” w kontekście genetycznym „Pana Balcera”.

Realistyczny i jędrny język Dantyszka trafnie oddaje mentalność typowego szlachcica, a ta odpowiedniość relacji postać: język występuje też w rodzajowo-charakterystycznych partiach poematu Konopnickiej, którego język jest utrzymany „między wiejską gwarą ludową a mową poprawną, piśmienniczą”⁷². Pierwodruk *Pana Balcera* w „Bibliotece Warszawskiej”, w odróżnieniu od brudnopisu przechowywanego w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie (rkps sygn. 666/2, N.I. 112 040) i książkowej redakcji poematu, posiada wiele wyrazów gwarowych i wytkniętych przez Stanisława Kozłowskiego prowincjonalizmów, o czym przekonują ekscerpty z I pieśni: ostaje (BW) – zostaje (w. 252), precz (BW) – tak (w. 264), precz (BW) – het (w. 347), po olszaku (BW) – po olchach (w. 315), Łomżaki (BW) – Łomżyńce (w. 348), najsporzej je drogą (BW) – najsporzej jest drogą (w. 391), Miemiec (BW) – Niemiec (w. 445), cichoj! (BW) – cichaj! (w. 462), dziewczynski (BW) – dziewczęcy (w. 463).

Większość tych przykładów (z wyjątkiem wersów: 391, 445, 462) nie dotyczy wypowiedzi występujących chłopów i dlatego cytowane wyrazy ostatecznie uzyskały literackie brzmienie, zgodnie z przeświadczeniem Konopnickiej wypowiedzianym w recenzji *Beldonka* Dygasińskiego, że tylko dialog może być pisany gwarą⁷³. Wprowadzenie zaś nie tyle języka ludowego co stylizacji ludowej legendy⁷⁴ do narracji *Beldonka* tłumaczono utożsamieniem się jego autora „niemal bez reszty z postawą ludowego narratora, z jego

⁷⁰ List M. Konopnickiej do J. Malczewskiego, 3 III 1891. Cyt. za: J. L e o. *Ze spotkań Konopnickiej z Jackiem Malczewskim*. W: *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1976 s. 109-110.

⁷¹ Listy 29 i 32 M. Konopnickiej do T. Lenartowicza; jw. s. 99, 104.

⁷² K o z ł o w s k i. *Maria Konopnicka* s. 334.

⁷³ M. K o n o p n i c k a. *Adolf Dygasiński: „Beldonek”*. „Gazeta Polska” 1888 nr 259 s. 2. Zob. D. B r z o z o w s k a. *Wokół problemów ludowości* (Konopnicka – Dygasiński). W: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki. Szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1969 s. 243.

⁷⁴ W tej kwestii ustalenia J. Bartmińskiego. (*Miejsce Adolfa Dygasińskiego w historii dialektyzacji literackiej*. W: *O Adolffie Dygasińskim*. Kielce 1979 s. 133) cytuje H. Wolny (*Literacka twórczość Adolfa Dygasińskiego. Studia*. Kielce 1991 s. 152).

sposobem myślenia i odczuwania”⁷⁵. Natomiast autorka *Pana Balcera* dba konsekwentnie o stylizację gwarową języka postaci, co widać np. w książkowej wersji I pieśni, gdzie w mowie chłopca pojawia się słowo „latoś” (w. 446), a wykrzyknik „Dla Boga!” (BW) zniknie na korzyść ludowego „Laboga” (w. 457).

Mniej naturalna wydała się już pierwszemu recenzentowi *Pana Balcera* zdecydowanie deklarowana w listach poetki i rzeczywiście zastosowana w poemacie kunsztowna oktawa dla opowiadania prostego człowieka⁷⁶. Także J. Kotarbińskiemu wydawało się „trochę to dziwne, że kowal opowiada tułaczkę chłopską w formie ariostycznej”⁷⁷. Natomiast dla Konopnickiej, wprawionej do oktawy, było oczywiste jej użycie w tak epickim temacie jak żegluga na pełnym morzu⁷⁸, zwłaszcza że w nowożytnej epopei literackiej obowiązywała oktawa od czasów Ariosta i Tassa⁷⁹. O żywotności tej konwencji stroficzno-epickiej przypomniało nowe polskie tłumaczenie *Luzjad*, zachowujące strofę oryginału w schemacie AB AB AB CC⁸⁰. Ten typ oktawy, jak i 11-zgłoskowy wers przekładu Zofii Trzszczkowskiej stanowią również wzorzec stroficzno-metryczny poematu emigracyjnego Konopnickiej.

III

BRAZYLIJSKA „ODYSEJA” NA TLE PODRÓŻY DO ZIEMI ŚWIĘTEJ

Sygnalizowana przez K. Krejčego możliwość zestawienia *Pana Balcera w Brazylii z Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu* Słowackiego ujawnia – poza tematem podróży morskiej – jeszcze inne analogie między oboma poematami.

Podmiot *Podróży do Ziemi Świętej*, utworu poprzedzającego *Beniowskiego*, jest – również jak Balcer – bohaterem opowiadanej przez siebie wędrowki. Rodowód obu postaci wykazuje zresztą pewne podobieństwo koncepcji. Konopnicka bowiem z „różnościami” usłyszanymi od autentycznego Balcerzaka postąpiła analogicznie jak Słowacki, który – sposobem sobie właściwym – z

⁷⁵ J. Z. Jakubowski. *Zapomniane ogniwo (Szkice o Adolfie Dygasińskim)*. W: *Trwale przymierza*. Wybór i oprac. J. Jakubowska. Warszawa 1988 s. 258.

⁷⁶ K o ł o w s k i. *Maria Konopnicka* s. 323.

⁷⁷ *O poemacie Marii Konopnickiej* s. 357.

⁷⁸ List 14 M. Konopnickiej do S. Krzemińskiego, 25 XI 1891; jw.; E. K o t a r s k i. *Morze Sarmatów*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 25:1990 s. 35.

⁷⁹ M. D ł u s k a. *O poezji Konopnickiej*. W: *Studia i rozprawy*. T. 2. Kraków 1970 s. 410.

⁸⁰ M i l e w s k a, jw. s. 124-125.

literackiej formy „opisu podróży przejął [...] i przeszczepił w obręb struktury poematu dygresyjnego koncepcję narratora-uczestnika i zarazem obserwatora zdarzeń, przemawiającego w pierwszej osobie [...]”⁸¹. Także w podręczniku syntetyzującym dziewiętnastowieczną teorię literatury zalecano nadawanie podmiotowego charakteru opisowi podróży, który dzięki temu zawierałby nie tylko opowieść o zdarzeniach, ale także myśli, uczucia i wrażenia autora na widok nowych krajobrazów⁸². W poemacie Konopnickiej sfera podmiotowa nie narusza jednak narracji przedmiotowej. Opisy zaś pejzażu w *Panu Balcerze* pełnią tę samą funkcję, co w *Podróży do Ziemi Świętej*, gdzie – jak stwierdziła Hanna Krupińska-Łyp – „na przestrzeń »obcą« nakłada się przestrzeń »własna« [...], wpisuje się wspomnienie ojczyzny [...]. Świeckie sacrum podmiotu mówiącego obejmuje obszar rzeczywistości w danej chwili nie podległy autopsji daleki i nieosiągalny zarówno w płaszczyźnie czasu i przestrzeni”⁸³.

Konstatacja ta poszerza ograniczony dotychczas do *Pana Tadeusza* kontekst genetyczny dla obszernych, epickich porównań z dziedziny przyrody polskiej w *Panu Balcerze*, które odczytywano jedynie jako naśladowanie Mickiewiczowskiej techniki opisu pejzażu⁸⁴. Obecnie, dzięki studiom Edmunda Kotarskiego nad toposem „morze Sarmatów”, wiadomo, że nie przez wszystkich recenzentów *Pana Balcera* dobrze widziane – mówiąc (jak H. Galle) słowami poetki o krajobrazach w *Panu Tadeuszu* – „przecudne antytezy swojskiej i obcej przyrody, antytezy, które zawsze wypadają na korzyść przyrody swojskiej”⁸⁵, posiadają motywację psychologiczną, o czym przekonują staropolskie relacje z podróży morskich. W swoich itinerariach „podróźni przywoływali wizje pejzażu odmiennego od wielkich przestworzy, obrazy sadu, lasu, pola, ogrodu, domu. [...] Przebywanie na morzu sprawiało, że człowiek [...] zaczynał idealizować życie poza przestrzenią morską”⁸⁶.

Takie reakcje w czasie podróży przez ocean obserwujemy w poemacie Konopnickiej wśród emigrantów chłopskich, którzy śnią „o chacie, o tym zagonie, o rodzicie...” (I, 226). Pośród głębin morskich chłopci nie mogą

⁸¹ M. Śliwiński. *Człowiek - ryba. Szkice marynistyczne*. Stupsk 1991 s. 24. Zob. R. Dąbrowski. *Poeta-pielgrzym i czytelnik (Uwagi o relacjach komunikacyjnych w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego)*. „Przegląd Humanistyczny” 1992 nr 3 s. 61.

⁸² Galle. *Teoria prozy i poezji w zarysie* s. 28-29. Zob. S. Burkot. *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa 1988 s. 16.

⁸³ *Konstrukcja pejzażu w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”. 26:1989 s. 29, 39-40. PAN – Oddział w Krakowie.

⁸⁴ P o s e ł P r a w d y [A. Świętochowski]. *Liberum veto*. „Prawda” 1892 nr 39 s. 465; W. D o d a. *Słomiany epos. Z notat o „Panu Balcerze” Konopnickiej*. Tarnów 1929 s. 25.

⁸⁵ K o n o p n i c k a. *Mickiewicz, jego życie i duch* s. 122; G a l l e. *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej w ciągu dwudziestu pięciu lat* s. 123.

⁸⁶ K o t a r s k i, jw. s. 28.

dostrzec „ziemi skrawka ni drzewiny” (I, 324), narrator zaś porównuje posuwanie się okrętu do pługu, co „zajmie krojem skibę a odwali” (I, 42), a dokładność trasy żeglugi przeciwstawia błędzeniu powracających z odpustu (I, 335). Z kolei pobyt w emigranckim domu i nieprzyjazna chłopom polskim puszcza brazylijska wywołują w nich uczucie nostalgii za „ubożuchnymi, podlaskimi [...] niwami” (III, 123) i żywe wspomnienie epicko przedstawionego obrazu „lasów naszych [...], z tą mroźną ponową” (III, 937-938).

IV

OJCIEC ZADŻUMIONYCH W WERSJI BRAZYLIJSKIEJ

Ojciec zadżumionych Słowackiego, wspomniany przez Krejčego w kontekście *Pana Balcera*, może być przywołany w czytelnicznych skojarzeniach przy lekturze funeralnych fragmentów poematu Konopnickiej, począwszy od opisu rozpaczki Szczęśniakowej, broniącej zmarłego niemowlęcia przed morskim pochówkiem. Balcer opowiada o epidemii febry, w czasie której „setne do Boga szły dusze, | Nie oszczędzone też były i dziatki” (II, 1657-1658). Wyliczeniową konstrukcją opowiadania arabskiego „ojca zadżumionych” przypomina sumaryczne zestawienie ofiar „gorączki brazylijskiej” polskiego chłopstwa:

Ten jeden tysiąc zatonął do morza...
 Ten drugi tysiąc polegnał od moru...
 Ten trzeci tysiąc zaprzepadł w bezdroża,
 Ten czwarty padnął kamieniem u boru.
 (III, 1305-1308)

Znawca brazylijskich realiów chłopskiej odysei 1890 r. pisze, że „ojciec zadżumionych» istniał nie tylko na pustyniach arabskich”⁸⁷, czego przykładem była tragedia rodzinna Albina Sierpińskiego (spod Chełma), który w Brazylii pochował pięcioro z sześciorga dzieci.

⁸⁷ W. B r e o w i c z. *Tło eposu*. W: *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej. Szkice historycznoliterackie, wspomnienia, materiały biograficzne*. Zebrał i opracował J. Baculewski. Warszawa 1963 s. 294.

V

DZIEŁO „GODNE STANAĆ ZA »KRÓLEM-DUCHEM«”

Kiedy poetyka modernizmu umożliwiła recepcję mistycznych utworów Słowackiego⁸⁸ i Antoni Lange w 1894 r. wymienił *Pana Tadeusza* i *Króla-Ducha* jako dwa polskie dzieła epiczne z wieku XIX⁸⁹, dla entuzjastycznych odbiorców *Pana Balcera w Brazylii* pojawiła się szansa nowego hierarchizowania jego pozycji literackiej. Uczynił to przede wszystkim Brückner w *Dziejach literatury polskiej* (1903), stawiając epos Konopnickiej za *Panem Tadeuszem* i *Królem-Duchem*, co nie znalazło jednak powszechnej akceptacji, z wyjątkiem cytowanego tu szkicu S. Maykowskiego. Współcześnie zaś Marek Piechota, odwołując się do 2 oktaw o charakterze metatekstowym z III pieśni (w. 657-672) *Pana Balcera*, zauważa, że jego „narrator układa tekst w dużej mierze z odwołań do stylu, sposobu obrazowania charakterystycznego dla »Króla-Ducha«, słyhać nawet echa inwokacji – słów podmiotu – Hera Armeńczyka”⁹⁰.

Tych podobieństw można odszukać więcej. W odniesieniu do *Króla-Ducha* ujawnia się obserwowana już w innych poematach Słowackiego zbieżność sposobu kreacji ich tytułowego bohatera z koncepcją bohatera-narratora *Pana Balcera*, bowiem „Król-Duch występuje w roli bohatera narracji” oraz „w roli ducha, który przypomina sobie swoje własne dzieje”⁹¹. Na porównawcze zestawienie z utworem Konopnickiej kwalifikuje się też inna właściwość narratora epopei mistycznej: „Przedmiotem opowiadania »ja mówiącego« *Króla-Ducha* jest odległa przeszłość, ale także jego równoczesne z narracją prze-

⁸⁸ J. Nowakowski. *Poetyka lekcja Słowackiego w kraju*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie” z. 11. Filologia Polska. Prace Historycznoliterackie. 1961 s. 11; T. Weiss. *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. Warszawa 1974 (rozdział „Pod znakiem Słowackiego”); H. Florjńska. *Spadkobiercy „Króla-Ducha”. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1976 passim.

⁸⁹ M. Piechota. *W kręgu marzenia o eposie w drugiej połowie XIX wieku*. W: *Między krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*. Pod red. H. Bursztyńskiej. Katowice 1988 s. 22. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 911.

⁹⁰ Tamże s. 22.

⁹¹ M. Saganika. *Czytelnik idealny pism mistycznych Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991 z. 1 s. 31. Zob. też: M. Cieśla-Korytowska. *Romantyczna poezja mistyczna*. Kraków 1989 s. 107.

życia, wywołane przez wspomnienie”⁹². Balcer również mówi o oddziaływaniu opowiadanych przez siebie treści na stan jego uczuć:

- I. To dziś jeszcze proszę
Łzy na tę kartę, gdy owe jagnięce
Trzody przypomnę [...].
(I, 1405-1407)
- II. Tfu! Jeszcze teraz łza w oku mi świeci,
Gdy wspomnę żalność tę i te ciężkości.
(III, 513-514)
- III. Tę prawicę
Sciśniętą widzę do dziś. I nie mogę
Zbyć z myśli [...].
(IV, 252-254)
- IV. Nigdy ja dni tych trupich nie zabaczę [...].
(IV, 693)

Odwołania Balcera do własnej pamięci emocjonalnej mogą też mieć odniesienie do podobnych wypowiedzi narratora *Boskiej Komedii*, wynotowanych ostatnio przez Martę Piwińską na dowód obecności myśli dantejskiej w *Królu-Duchu*. Dzieło to – zdaniem autorki – stanowi w epice Słowackiego podsumowanie tematu: piekło polskie, którego kolejnymi przybliżeniami były poematy infernalne, rozgrywające się na Sybirze, pustyni i księżycu⁹³. Pokrewieństwo *Pana Balcera* z tymi utworami świadczy o inspirującej – poprzez pierwowzór lub poematy Słowackiego – roli motywów dantejskich w twórczości Konopnickiej, która w tułactwie swoim nie rozstawała się z *Boską Komedią*⁹⁴.

Podmiotowy sposób prowadzenia fabuły w *Królu-Duchu* powodował „złączenie »ja«, który pisze, z tym, o którym pisze”, a tym samym „stąpił proces pisania tej opowieści z jej fabułą”⁹⁵. Swoiste „zawieszenie czasu” ze względu na czas opowiadania nastąpiło też w poemacie Konopnickiej z powodu treściowego aktualizowania pieśni pisanych w ciągu 17 lat, co wyraziło

⁹² R. Dąbrowski. *O podmiocie mówiącym „Króla-Ducha”*. „Zeszyty Naukowe UJ”. MLIV. Prace Historycznoliterackie. 1992 z. 80 s. 133.

⁹³ Jw. s. 416-417, 427-428.

⁹⁴ T. Czapczyński. *Na marginesie listów Marii Konopnickiej do Antoniego Wodzińskiego (Materiały do biografii)*. Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych 10:1955 nr 1-5 s. 10.

⁹⁵ Piwińska, jw. s. 301, 306.

się w czasowym przesunięciu akcji z 1890 roku do 1894, a następnie do roku 1905⁹⁶.

Oprócz formalnych podobieństw między *Panem Balcerem* i *Królem-Duchem* bardziej istotne analogie występują w planie metafizycznym obu utworów, jaki w pełni uzewnętrznił się dopiero w ostatniej pieśni (*Idziemy*) poematu Konopnickiej.

Enigmatycznie – ze względów cenzuralnych – podana na początku *Pana Balcera* przyczyna chłopskiej emigracji:

Wiatr jakiś podrywa
Ludzi i niesie jak liście po gaju,
Drogami błądzi, morzami to pływa [...]
(I, 1394-1396)

– nie pozwoliła S. Kozłowskiemu rozpoznać, „jakie okoliczności skłoniły pana majstra do porzucenia ojczystego zagonu”⁹⁷. Dopiero pieśń IV (*W powrotnej drodze*) aż trzykrotnie tłumaczy wyższym zrządzeniem przyczynę emigracji i jej przebieg:

I. W Boskim to widać stało dekreterazu,
Byśmy tych borów puścili się bezdna.
(273-274)

II. Na Boskim zegarze
Biła gdzieś dla nas śmiertelna godzina.
(777-778)

III. Kiedy nas Pan Bóg tak tęgo omlócił,
Wichrami odwiął z plew i światem rzucił.
(1311-1312)

Tak więc „raczej z górnego przejrzenia” (IV, 1306) piekło przeżyte w emigranckim domu i w puszczy spowodowało przemianę duchową chłopskiego narodu:

I duch wyświetniał z tej klęski i burzy [...]
(II, 1655)

A męka jego tak przyda mu miary,
Tak go wyświetli w huf jasny i złoty,

⁹⁶ Tamże s. 9, 26, 440; C z a p c z y ń s k i. „*Pan Balcer w Brazylii*” jako poemat emigracyjny s. 16.

⁹⁷ *Maria Konopnicka* s. 324.

Że się zdumieje nad nim ten świat stary!
(III, 683-685)

Wskutek zaś końcowych poprawek tekstu i dopisaniu niecenzuralnych oktaw do książkowej redakcji *Pana Balcera* „gorączka brazylijska” zyskała w poemacie – nie potwierdzoną jednak historycznie⁹⁸ – motywację religijną poprzez sprawę prześladowań unitów podlaskich⁹⁹. Przeredagowanie tekstu w kierunku przyznania Podlasiakom ilościowej przewagi wśród emigrantów sprawiło – jak pisze Tadeusz Czapczyński – że „sprawa unitów staje się sprawą ogólnonarodową, [...] unicy zostali zidentyfikowani w poemacie w ogóle z narodem polskim”¹⁰⁰. Dzięki temu *Pan Balcer* zyskiwał ważną cechę epopeiczną, stając się – zgodnie z klasycystycznym rozumieniem epopei – „utworem poetyckim, opowiadającym o zdarzeniach obchodzących cały naród”¹⁰¹. W ten sposób urzeczywistniało się wyrażone jeszcze w *Imaginie* marzenie Konopnickiej o współczesnej epopei:

O wieku! Kiedyś będziesz ty nazwany
Wiekami dramatu dusz, a twoje dzieje
Upadki, klęski, tryumfy i rany
Stworzą ogromną duchów e p o p e j ę¹⁰² [podkr. – Z. P.]

Autorka *Pana Balcera* pokazała, że brazylijskie „piekło dla ciał polskiego chłopca było czyścim dla jego duszy”¹⁰³, bowiem na obczyźnie „wstało nowe jakieś plemię” (VI, 813) i obudziła się „nieskrystalizowana jeszcze dusza chłopca”¹⁰⁴:

A naród przez te tułackie odmiany
Prawie że wyrósł z tej dawnej sukmany.
(VI, 839-840)

⁹⁸ Jedyne Władysław Smoleński (*Prześladowania unitów w Królestwie Polskim. W: Studia historyczne*. T. 4. Warszawa 1925 s. 279) podaje, że motywem emigracji do Brazylii miała być wieść o podwyższeniu opłat za posługi religijne i obawa przed groźącym za 2 lata obowiązkowym przejściem na prawosławie.

⁹⁹ Z. P r z y b y ł a. *Unicka „chusta Weroniki” w poezji Marii Konopnickiej*. W przygotowanej do druku publikacji zbiorowej *Unia brzeska. Geneza, dzieje i konsekwencje wśród narodów słowiańskich*. Pod redakcją F. Ziejki.

¹⁰⁰ „*Pan Balcer w Brazylii*” jako poemat emigracyjny s. 40.

¹⁰¹ J. K a r ł o w i c z, A. K r y Ń s k i, W. N i e d ź w i e d z k i. *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1898 s. 698. Zob. G a l l e. *Teoria prozy i poezji w zarysie* s. 95.

¹⁰² S. 186 (p. 13, w. 369-372).

¹⁰³ J. S ł o m c z y Ń s k a. *Maria Konopnicka. Życie i twórczość*. Łódź 1946 s. 276.

¹⁰⁴ G ó r s k i, jw. s. 20.

Zawarta w końcowym przesłaniu poematu idea posłannictwa ludu, którą zyskał wskutek przebytych cierpień na emigracji, porównywanej z Golgotą (V, 1924, 2332, 2493) i „prawą krucjatą” (VI, 825) – wywodzi się z mesjanizmu chłopskiego z okresu Wielkiej Emigracji, uosobionego w pojęciu ludu-narodu¹⁰⁵, oraz z mesjanistycznej historiozofii Słowackiego. Nie do wykluczenia jest też dyskutowany przed laty wpływ epiki Svatopluka Čecha (*Slavia, Lešetínský kovář*) na kształtowanie wymowy ideowej poematu emigracyjnego Konopnickiej¹⁰⁶.

Ideologia mistyczna *Pana Balcera* wykazuje szczególnie duże podobieństwo do koncepcji filozoficznej *Króla-Ducha*, według której droga postępu prowadzi przez cierpienie i mękę¹⁰⁷. Analogiczne jest też w obu poematach e p o p e i c z n e pojmowanie „narodu jako rzeczywistości duchowej, zespolonej przez wspólną ideę”¹⁰⁸, co w charakterystyce postaci *Pana Balcera* stwarzało – zdaniem B. Górskiego – nawet przewagę elementów tworzących psychikę zbiorową nad czynnikami indywidualizującymi¹⁰⁹.

Zarówno Słowacki, jak i Konopnicka łączą w omawianych utworach perspektywę narodową z religijną. W historiozoficznej epopei Słowackiego „dzieje Polski i Polaków zostają tu wyraźnie włączone w Boski plan zbawienia świata”:

[...] Gdzie się radują wszystkie święte siły,
Kiedy się przez nas – co świętego stanie¹¹⁰.

Podobną przepowiednię głosi w poemacie Konopnickiej ksiądz Błahota:

Wszak stoi w kolędzie,
Że Polska w świątkach betlejemskich stanie
Nad narodami. Że z niej to się wszędzie
Rozniesie ono wiosenne śpiewanie
Wolności świata.

(V, 1652-1656)

¹⁰⁵ S. P i g o Ń. *Problem ludu-narodu w publicystyce Wielkiej Emigracji*. W: *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*. Wybór i opracowanie T. Jodełka-Burzecki. Warszawa 1974 s. 588-591.

¹⁰⁶ K r e j ě i. „*Pan Balcer w Brazylii*” na tle rozwoju poematu realistycznego w literaturze polskiej i czeskiej s. 142, 149-152; Z. P r z y b y ł a. *Rodzime i czeskie filiacje literackie „Pana Balcera w Brazylii” Marii Konopnickiej*. „*Slavia*” 49:1980 z. 1-2 s. 87-88.

¹⁰⁷ Ż m i g r o d z k a, jw. s. 153.

¹⁰⁸ F l o r y Ń s k a, jw. s. 57.

¹⁰⁹ Jw. s. 64.

¹¹⁰ T. W r o c z y Ń s k i. *Literackie dziedziczenie „Bogurodzicy”*. „*Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*” 25:1990 s. 65. Cytat pochodzi z odmian rapsodu V *Króla-Ducha* (J. S ł o w a c k i. *Dzieła*. T. 5. Wrocław 1959 s. 486).

Idealizujące zaś przedstawienie stęsknionego mistyczną miłością do Polski¹¹¹ „polnego narodu” (III, 671-685), „narodu-oracza” (V, 59), któremu początkowo przewodził „kmięć Boży” Horodziej (IV, 1156) ma swój rodowód w pojawiającym się także w *Królu-Duchu* („kmięć Piast” – III R., p. I, w. 9) romantycznym toposie „oracza” Piasta, który został ożywiony przez twórców młodopolskich (Rydel, Tetmajer, Kotowicz)¹¹².

Również ambiwalentny stosunek Słowackiego do epopei, wyrażający się zarówno w „ośmieszaniu podniosłej funkcji formuły inwokacyjnej”¹¹³ w *Podróży na Wschód* i w części pierwszej *Beniowskiego*, jak i w podejmowaniu tradycji klasycystycznego stylu epickiego w introdukcjach części drugiej *Beniowskiego* i rapsodów *Króla-Ducha* – posiada swój odpowiednik w kompozycji największego poematu Konopnickiej. Jego bohater bowiem – jak pisała poetka do Stanisława Krzemińskiego – opowiadanie „zaczyna już na okręcie o d r a z u”¹¹⁴ (podkr. – Z. P.), natomiast inwokacje pojawiają się dopiero od pieśni drugiej.

VI

„KSZTAŁT I DZIEŁO TŁUMACZĄ GENEZĘ”

Przedstawione tu relacje zależności i analogii między *Panem Balcerem w Brazylii* a poematami epickimi Słowackiego w zakresie koncepcji ideowej, formy kompozycyjnej, kreacji bohatera-narratora, jego społecznej reprezentatywności i stylu wypowiedzi – przekonują o trwałym wpływie autora *Beniowskiego* na poezję epicką Konopnickiej. Potwierdza się to również w okresie powstawania *Pana Balcera*, kiedy pierwsze pokolenie modernistów obwołało Słowackiego „źródłem żywych prawd odradzającego się mesjanizmu narodowego [...] i wzorem nowej sztuki”¹¹⁵. Odwołanie się autorki *Pana Balcera* do romantycznej historiozofii uwypukliło rolę emigracji w przełomie

¹¹¹ W o r o n i e c k i, jw. s. 259.

¹¹² F. Z i e j k a. *Rodowód i funkcje motywów ludowych w twórczości Wyspiańskiego*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*. Seria 1. Pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego przy współudziale M. R. Prąglowskiej. Wrocław 1972 s. 350, 354.

¹¹³ M. P i e c h o t a. *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Katowice 1993 s. 123, 129.

¹¹⁴ List 14 M. Konopnickiej do S. Krzemińskiego, 25 XI 1891; jw.

¹¹⁵ F l o r y ń s k a, jw. s. 14.

duchowym chłopstwa¹¹⁶, wzmacniając walory epopeiczne chłopskiego poematu. Zestawianie go z *Panem Tadeuszem* i *Królem-Duchem*, stanowiącymi dwie diametralnie przeciwne propozycje eposu romantycznego¹¹⁷, stało się możliwe dzięki zachodzącej w romantyzmie ewolucji w rozumieniu epopei, której nie określały już kryteria formalno-gatunkowe, lecz wyznaczniki ideowe, historiozoficzne¹¹⁸.

W obecnym ustaleniu ideowych i kompozycyjnych interferencji tekstu *Pana Balcera w Brazylii* i poematów Słowackiego okazała się pomocna – wbrew ostrzeżeniu W. Dody – znajomość zamiarów twórczych Konopnickiej, ujawnionych w nieznanym recenzentom jej poematu korespondencji osobistej pisarki. Wspomniany krytyk, mając na uwadze jej apel o stworzenie epopei chłopskiej, przestrzegał, aby *Pana Balcera* oceniać nie ze względu na „zamiary poetyckie”, lecz „pod kątem wyłącznie spełnień”¹¹⁹. Ta generalnie słuszna dyrektywa badawcza, przypomniana współcześnie w aksjomacie monografisty *Pana Tadeusza*: „Nie geneza określa i wyjaśnia kształt i dzieło, ale kształt i dzieło wskazują i tłumaczą genezę”¹²⁰ – nie musiała być bezwzględnie przestrzegana przy omawianiu rodowodu *Pana Balcera*, gdyż świadomość artystyczna jego autorki cechowała się już wyrobionym zmysłem krytycznoliterackim. Dzięki zaś swemu talentowi poetyckiemu Konopnicka stała się najdoskonalszą naśladowczynią poezji epickiej Słowackiego, który w *Beniowskim* przepowiadał: „rozmaitym będę dla przykładu”¹²¹.

KONOPNICKAS HERR BALZER IN BRASILIEN
IN KONTEXT DES POEMS VON SŁOWACKI

Z u s a m m e n f a s s u n g

Auf Grund der weitverbreiteten Ansicht über eine Abhängigkeit – hinsichtlich des Aufbaus und des Stils – der Dichtung Maria Konopnickas *Herr Balzer in Brasilien* von Adam

¹¹⁶ H. Brodowska. *Chłopi o sobie i Polsce. Rozwój świadomości społeczno-narodowej*. Warszawa 1984 s. 23, 116, 199.

¹¹⁷ Żmigrodzka, jw. s. 135.

¹¹⁸ M. Piechota. *Z problemów epopeiczności dramatu romantycznego*. W: „Prace Historycznoliterackie” 17. *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*. Pod redakcją Z. J. Nowaka i I. Opackiego. Katowice 1980 s. 107.

¹¹⁹ Doda, jw. s. 57.

¹²⁰ Wyka, jw. s. 20.

¹²¹ Słowacki. *Beniowski* s. 106 (p. V, w. 132). Zob. D. Korwin-Piotrowska. „*Beniowski*” i jego współbohaterowie. „Ruch Literacki” 1992 z. 6 s. 639, 643-645.

Mickiewicz' Epos *Herr Thaddäus* untersucht der Verfasser das Vorbild für das Bauernepos Konopnickas in der epischen Dichtung Julius Slowackis.

Die Dichterin selbst stellte in Briefen an die Familie und an Bekannte den Entwurf ihres Werkes unter Berufung auf die Poeme von Slowacki vor: *Beniowski von der Werkstatt*, „folgt im Ton fast dem *Dantyschek in der Hölle*“.

Im Aufsatz werden auch die von Karel Krejčí angezeigten Verwandtschaften zwischen *Herr Balzer in Brasilien* und Slowackis Poemen: *Die Reise ins Heilige Land von Neapel* und *Der Vater der Verpesteten* bestätigt. Gleichfalls hat der von Alexander Brückner getroffene Hinweis auf die Vergleichbarkeit des vom Mystizismus umwehten Bauernepos Konopnickas mit der mystischen Epopöe Slowackis *Der König-Geist* die Suche nach den zwischen beiden Werken bestehenden Ähnlichkeiten ausgelöst.

Das konsequent eingehaltene Prinzip der Subjektivität von Aussagen des Erzählers als Helden hat Balzers Glaubwürdigkeit in den auf romantische Dichtung stilisierten Partien abgeschwächt. Andere Ähnlichkeiten kommen zum Vorschein bei den poetischen Darstellungen der Brasilien- und der Mondhöhle, bei der Schilderung der heimatlichen Natur und der dem Helden unbekannt neuen Landschaften (Ozean, Urwald). Motivische Übereinstimmungen sind erkennbar in der Verzweiflung der Eltern über den Tod ihrer Kinder im vom Zarismus unterdrückten Polen, im Quarantäne-Lager in der arabischen Wüste und auf den Emigrationswanderungen. Es gibt auch Identitäten beim Vergleich des metaphysischen Planes sowie in der epopöischen Auffassung des Volkes in den Epen beider Dichter.

Diese Gedanken- und Aufbaukonvergenzen von *Herr Balzer in Brasilien* und Slowackis Poemen zeugen von einem dauerhaften Verbleiben Maria Konopnickas im Banne der Dichtung des Autors von *Beniowski*.

Übersetzt von Zbigniew Przybyła