

Sataniczność kreacji bohatera w *Arabie* Juliusza Słowackiego

ABSTRACT. Nowak Małgorzata, *Sataniczność kreacji bohatera w Arabie Juliusza Słowackiego* [The Satanic Creation of the Protagonist in Juliusz Słowacki's *Arab*]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 217–234. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.10.

This article attempts to read Juliusz Słowacki's *Arab* from the comparative perspective of John Milton's *Paradise Lost*. The protagonist of Słowacki's oriental tale, who is a variation on the Byronic hero, also shows similarities with Milton's Satan: unceasing motion, obsession of revenge, loneliness, axiological preference of evil. The analysis of those similarities creates a new interpretative context for *Arab*, which was hitherto regarded as a superficial study of the pathological psyche or a caricature of the Byronic model.

KEYWORDS: oriental tale, Byronism, romantic hero, *Paradise Lost*, Juliusz Słowacki, satanic

Arab, napisany jesienią 1830 roku, zdaniem Jarosława Maciejewskiego, nie może „być zrozumiany właściwie i zinterpretowany zgodnie z intencjami autora” bez kontekstu chronologicznie wcześniejszych powieści poetyckich Słowackiego (czyli *Jana Bieleckiego*, *Mnicha*, *Hugona*), ponieważ razem stanowią one cykl wyrażający poglądy poety na tak zwaną „chorobę wieku” oraz na problemy narodowościowe oraz polityczne¹. Zdaje się jednak, że jest to zbyt kategoryczne stwierdzenie – problemy sprawia już samo dookreślenie intencji autorskich. Być może Słowacki w *Arabie* nie tyle chciał wchodzić w polityczne dysputy, ale – jak np. sugeruje Kwiryna Ziemia – przelał na papier swoje depresyjne nastroje związane z nieszczęśliwą miłością do Ludwiki Śniadeckiej oraz początkami urzędniczej kariery, jakiej dla siebie nie pragnął²? Jeśli pozostać w kręgu interpretacji dopuszczanych jedynie intencjami autorskimi, taka hipoteza, choć prawdopodobna psychologicznie, w zasadzie uniemożliwiałaby jakiegokolwiek dalsze literaturoznawcze poczynania wiążące się z tym utworem. Dobrym przykładem konsekwencji takiego podejścia są prace Andrzeja Tretiaka poświęcone Georgowi Gordonowi Byronowi – w ujęciu badacza głównym (jeśli nie jedynym) źródłem twórczości angielskiego romantyka było przeżywanie kazirodczego romanisu z przyrodną siostrą, Augustą Leigh³. Kontekst biograficzny – którego

¹ J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań 1991, s. 68.

² K. Ziemia, *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 158–162.

³ Zob. A. Tretiak, *Literatura angielska okresu romantyzmu 1798–1830*, Lwów 1928, s. 273; tegoż, *Lord Byron*, Poznań 1930, s. 90–100.

zresztą niepodobna potwierdzić w sposób niepodważalny – w optyce uczonego przyćmił wszelkie inne możliwości interpretacyjne takich utworów, jak chociażby *Narieczona z Abydos* czy *Korsarz*, co niejako odebrało tym tekstom rangę autonomicznego dzieła literackiego, sprowadzając je do roli poetyckich dokumentów biograficznych. Rzecz jasna pewna ambiwalencja tożsamości narratora utworów Byrona⁴, stanowi nieodłączny element historii recepcji tych dzieł, nie powinna być jednak elementem dominującym, a co za tym idzie – zamykającym.

W przypadku *Araba* równie istotne i owocne poznawczo, co umiejscowienie go na mapie współczesnych Słowackiemu dyskusji toczących się w przestrzeni publicznej⁵, jest wyzyskanie pojawiających się w tym utworze śladów prowadzących na ścieżki dociekań intertekstualnych oraz – w większej mierze – komparatystycznych. Najbardziej oczywiste są nawiązania do *Farysa* Adama Mickiewicza. Oba utwory, osadzone w bliskowschodnim entourage'u, stanowią świadectwa romantycznej intensyfikacji studiów nad Orientem, przejawiającej się zarówno w nauce, jak i sztuce. Dogłębna analiza uwarunkowań tego fenomenu na gruncie polskiego romantyzmu i jego wpływu na twórczość Słowackiego znacznie przekracza zakres niniejszego szkicu⁶; na jego potrzeby wystarczy stwierdzenie, że wschodni kostium powieści poetyckiej w dużej mierze pozostawał sztafażem⁷ pozwalającym spojrzeć z dystansu na aktualną sytuację kultury europejskiej i podjąć próbę skonstruowania nowego pojmowania świata, jak również miejsca jednostki na wiecznie dynamicznym styku natury i cywilizacji. Kontekst Mickiewiczowski, wręcz narzucający się podobieństwem obrazowania (głazy, palmy, sępy, rodzaj wierzchowca)⁸, nie będzie jednak głównym przedmiotem dalszych rozważań – dla proponowanej tutaj interpretacji *Araba* najistotniejsza jest jedynie puenta *Farysa* (o czym we właściwym miejscu).

Pozostając jeszcze na moment w domenie orientalizmu: obecna w stanie badań teza, jakoby w *Arabie* i innych utworach o tematyce arabskiej Słowacki dążył do sportretowania „autentycznego mieszkańca Orientu”, w związku z czym „jego bohaterowie myślą, czują i pragną inaczej, związani są z inną

⁴ A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014, s. 26.

⁵ Zob. J. Maciejewski, dz. cyt., s. 81–92.

⁶ Wyczerpująco pisał na ten temat m.in. Wacław Kubacki (tegoż, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977).

⁷ Również Byron, podsycający zainteresowanie Wschodem (szczególnie islamskim), raczej nie był znawcą tamtejszej kultury, a orientalne realia w jego powieściach poetyckich są kreowane w podobny sposób, w jaki odmalowywał dawną Szkocję Walter Scott, zob. więcej: P. Cochran, *Byron and Orientalism*, Newcastle 2006, s. 8–12.

⁸ J. Maciejewski, dz. cyt., s. 63.

kulturą i kierują się odmiennymi od europejskich zasadami moralnymi”⁹, nie ma wystarczających podstaw. Sam fakt obracania się poety w środowisku wileńskich inteligentów żywo zainteresowanych problematyką orientalną nie dawał mu wystarczających kompetencji do tego, by odmalować prawdziwy świat islamu. Bez osobistego doświadczenia Orientu, umożliwiającego choćby częściowe uniknięcie przepuszczania obrazu Wschodu przez filtry europejskich wyobrażeń, było to zadanie karkołomne i skazane na porażkę. Co więcej, ogólny wizerunek Araba w romantycznych powieściach poetyckich jako dumnego, choć bywa, że na swój sposób szlachetnego okrutnika, nie odbiega zbyt od poglądów na temat tego narodu spotykanych już w oświeceniu – wyrażali je np. Wolter czy Turpin¹⁰. Tekst Słowackiego jest tworem wyłącznie literackim, nie kulturoznawczym.

Samotnicy

Już samo przyporządkowanie genologiczne *Araba* odsyła do konwencji wykreowanych przez George’a Gordona Byrona w jego *oriental tales*¹¹, natomiast szczególnie silnie zaznacza się w dziele Słowackiego byronowska proveniencja konstrukcji bohatera. Araba, podobnie jak Selima czy Giaura, charakteryzują skrajny indywidualizm, samotnictwo, ogólna pogarda dla świata oraz pycha¹². Wszyscy też pojawiają się w przestrzeni fabuły znikąd, a po zakończeniu opowieści pozostawiają czytelnika z pytaniem, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi: kim tak naprawdę są¹³? Agnieszka Wnuk, tworząc katalog cech bohatera bajronicznego, zwraca także uwagę na obecne w nim elementy demonizmu¹⁴.

⁹ J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 101.

¹⁰ H. Vyverberg, *Human Nature, Cultural Diversity and the French Enlightenment*, New York 1989, s. 116–119.

¹¹ Na grunt polski powieść poetycka przeniknęła w odmianie byronowskiej i scottowskiej, jednak to Byron w większym stopniu był twórcą gatunku – Scott, trzymający się jeszcze klasycznych reguł epiki historycznej, wpływał raczej na prozę historyczną, zob. J. Lasecka-Zielakowa, dz. cyt., s. 36.

¹² J. Maciejewski, dz. cyt., s. 67; M. Sielewońko, *Model bohatera romantycznego w wybranych utworach Juliusza Słowackiego* (Arab, Balladyna, Lambro, Mazepa), „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia, Sectio FF” 2015, vol. XXXIII, s. 215–216.

¹³ O czytelniczej irytacji wzbudzonej przez brak rozwiązań w powieściach poetyckich Byrona pisała m.in. Marta Piwińska, zob. tejsze, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 358–359. Irena Dobrzycka z kolei przytacza słowa de Vigny’ego przyrównującego czytanie *Lary* do patrzenia na zasłonę, przez którą przebijają cienie, zob. tejsze, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław 1963, s. 44.

¹⁴ A. Wnuk, dz. cyt., s. 65.

Prócz sekretów i podobieństwa osobowości bohaterów wczesnych utworów Byrona oraz polskiego poety łączy podobieństwo fizyczne. Z autoportretu nakreślonego przez Araba można wręcz wnioskować, że to bliski krewny Lary i Konrada: „Gdy na mej twarzy ujrzą boleść sroga,/ Szczęśliwi bladną i śmiać się nie mogą” (A: 109)¹⁵, „Śmiałem się gorzko, był to śmiech szatana” (A: 111), „Tu cicho, pusto – i tylko z obłoku,/ Księżyc posępne czoło rozpromienia” (A: 113), tymczasem Byron opisuje wspomnianych bohaterów następująco:

He stood a stranger in this breathing world,
An erring spirit from another hurld:
A thing of dark imaginings that shaped
By choice the perils he by chance escaped (L: 370)¹⁶

There was a laughing Devil in his sneer,
That raised emotions both rage and fear;
And where his frow of hatred darkly fell,
Hope withering fled, and Mercy sigh'd his farewell! (C: 341)¹⁷

Taki sposób obrazowania odsyła do kolejnego tekstu, któremu z kolei wiele zawdzięcza sam Byron – do *Raju utraconego* Johna Milтона (Słowacki również czytał ten utwór, na co wskazuje motto do *Lambra*, będące fragmentem jego książki drugiej. Milton, choć obecny w polskiej refleksji oświeceniowej nad eposem, nie należał do pisarzy najbardziej popularnych, często korzystano przy tym z tłumaczeń francuskich; jednak na podstawie faktu, że w swoich *Prawidłach wymowy i poezji* wspomina o Miltonie Euzebiusz

¹⁵ Skrótom A odsyłam do: J. Słowacki, *Arab*, [w:] tegoż, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Urseł, wyd. 4 zmienione, Wrocław–Kraków 1986; w nawiasie pozostawiam numer strony. Na tej samej zasadzie używam skrótów L = G.G. Byron, *Lara*, [w:] tegoż, *The poetical works of Byron*, New York 1975; C = G.G. Byron, *The Corsair*, [w:] tegoż, *The poetical works of Byron*, New York 1975, PL = J. Milton, *Paradise Lost and Paradise Regained*, London 2013 (w przypisach odpowiednie fragmenty z tłumaczenia Macieja Słomczyńskiego, Kraków 1986. Z uwagi na fakt, że polskie przekłady powieści poetyckich Byrona, choć są interesującym dokumentem recepcji poety oraz historii polskiej translatoologii, mają liczne niedostatki uwarunkowane perspektywą tłumaczy, w przypisach podaję własne wersje polskojęzyczne, ujęte w nawiasy kwadratowe).

¹⁶ [W tym świecie żyjącym pozostał obcym
Z daleka wygnańcem, duchem błądzącym;
Twór mrocznych wyobrażeń, co przypadkiem
Umyka z tworzonych przez siebie matni].

¹⁷ [Roześmiany Szatan w grymasie jego warg,
Rozbudzał jednako ciemną wściekłość i strach;
Gdy rzucał wokół nienawistnym spojrzeniem
Bledła Nadzieja, Litość znikła z westchnieniem].

Słowacki, można wysnuć hipotezę, że w momencie pisania *Araba* angielski poemat był Słowackiemu juniorowi już znany choćby częściowo)¹⁸. Szatan, zobrazowany tam jako majestatyczny upadły anioł, rozpałał wyobraźnię romantyków i został prototypem charakterystycznego dla epoki bohatera, hołubionego także (a może przede wszystkim) przez wzgląd na swoją porażkę. Budzący się w piekle Szatan „round he throws his baleful eyes,/ That witnessed huge affliction and dismay,/ Mixed with obdurate pride and steadfast hate¹⁹” (PL: 2–3), a stojąc przed swymi zastępami:

Darkened yet, so shone
Above them all th' Archangel: but his face
Deep scars of Thunder had intrenched, and care
Sat on his faded cheek, but under brows
Of dauntless courage and considerate pride
Waiting revenge, Cruel his eye²⁰ [...] (PL: 18)

Dumny i okrutny Szatan szybko ruszy w drogę, by szukać zemsty. Podobnie uczyni Arab.

„Okrażałem ziemię i przemierzałem ją wzdłuż i wszerz” (Hi 1,7)²¹

– powie Bogu Szatan na początku *Księgi Hioba*. W momencie powstania tej części Starego Testamentu w świadomości wyznawców Jahwe nie był on jeszcze Jego głównym antagonistą, ale przebywał blisko Niego wraz z innymi aniołami, pełniąc funkcję „oskarżyciela” człowieka („oskarżyciel” to, obok „przeciwnika”, jedno z etymologicznych znaczeń hebrajskiego słowa *satan*, które po raz pierwszy pojawia się w Biblii jako określenie anioła zastępującego drogę Baalamowi w *Księdze Liczb*). Wykazywał już jednak skłonności do przekraczania własnych uprawnień motywowane niechęcią do

¹⁸ Z. Sinko, *Twórczość Johna Milтона w oświeceniu polskim*, Warszawa 1992, s. 103–120.

¹⁹ [Okiem żalonym, które było świadkiem/ Klęski straszliwej, wiedzie w krąg z rozpaczą/ Z którą się miesza pycha i nienawiść].

²⁰ [Przyćmiony, jaśniał ów archanioł bardziej]

Niż inni: jednak w obliczu głębokie

Bruzdy wrył mu piorun i osiadły

Troski na licu bladym, choć pod czołem

Nieustraszonym, mężnym, pełnym pychy

Knującym zemstę tkwi okrutne oko].

²¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2011, s. 1109.

ludzkości. Zaskakująca w pierwszej chwili uwaga o ziemskich wędrówkach Szatana wynika prawdopodobnie z użycia przez biblijnego autora schematu funkcjonowania imperium babilońskiego, w którym władca potrzebował „oczu” szpiegów do kontrolowania swych satrapów²², jednak w literaturze Szatan przedstawiany jest bardzo często właśnie w ruchu²³.

Nie inaczej jest w *Raju utraconym* – niemal natychmiast po swoim upadku rozpoczyna on zwiadowczą wyprawę w kierunku bram piekła, a następnie raju. Kiedy po raz pierwszy dostaje się do Edenu, wnikliwie obserwuje zachowanie Adama i Ewy, by przyjąć najskuteczniejszą strategię kuszenia. Na przestrzeni całego poematu Szatan jest tak naprawdę jedyną aktywną postacią, przełamującą harmonijne, acz mechaniczne funkcjonowanie stworzonego przez Boga uniwersum. Działania podejmowane przez Boga, Syna oraz otaczających Ich aniołów są tylko odpowiedzią na zaczepne poczynania strony przeciwnej. Inni upadli aniołowie również nie wykazują samodzielnej inicjatywy w czynie (chętnie za to rozprawiają podczas piekielnej rady), całkowicie polegając w tym względzie na swym przywódcy. Fizyczna zmiana miejsca nie pozwala jednak Szatanowi na ucieczkę od samego siebie – piekło jest jego nieodłącznym towarzyszem: „Me miserable! Which way shall I fly/ Infinite wrath and infinite despair?/ Which way I fly is hell; myself am I hell”²⁴ (PL: 80).

W ciągłym ruchu jest także Arab. Napędzany podobną heroiczną energią²⁵ bezustannie przemierza pustynię z zamiarem ucieczki od ludzi i jednoczesnego szkodenia wszystkim szczęśliwcom napotkanym po drodze. Na jego zaciekłość nie mają wpływu ani czas, ani przestrzeń. Można domniemywać, że ta niezmienna, w pełni niezależna od różnych czynników siła odczuwanych przez niego cierpień jest już nie tyle patologiczna²⁶, ale więcej, nie w pełni ludzka. Przemieszczając się, nie jest w stanie uciec od wytworów własnego umysłu i wygłasza kwestię mocno rezonującą z rozpaczliwymi konstatacjami Szatana: „Gdy człowiek w stepy od ludzi ucieka,/ Myśl własna jest wtenczas wrogiem człowieka” (A: 113).

Podobnie jak upadły anioł Milтона, Arab uważnie przygląda się swoim ofiarom. Pewnego dnia nie spuszcza z oka wesołej karawany, która zatrzymała się przy zatrutej studni (Prawdopodobnie przez niego właśnie – skąd

²² R. Zajac, *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin 1998, s. 54–55.

²³ Szeroko pisze o tym Eva Marta Baillie w swojej monografii *Facing the Fiend. Satan as a Literary Character*, Cambridge 2014.

²⁴ [O ja nieszczęśliwy/ Bowiem gdziekolwiek zwrócę lot, tam wszędzie piekło/ Sam jestem piekłem].

²⁵ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wyd. 2, Gdańsk 2010, s. 73.

²⁶ M. Sielewońko, dz. cyt., s. 20.

bowiem miałby o tym wiedzieć? Co więcej, mianem trucizny określa on także wlaną w serce napotkanego innym razem rybaka nadzieję). Szybko reaguje na sięgnięcie po wodę przez ojca zrozpaczonego momentalną utratą synów, ale tylko po to, by ratując go, pogłębić jego ból. Beduin relacjonując natychmiastowe i skuteczne działanie skażonej wody, używa znaczącej metafory: „Rzekłbyś! Źe Diwy, że ciemni Anieli/ Na świat zarazy wyrzucili technienie” (A: 112). Diwy, należące do katalogu demonologii perskiej, mają swój odpowiednik w Starym Testamencie, tkwiący swymi korzeniami w napięciach wytwarzanych przez wiarę Hebrajczyków w jedyne Boga a niezaprzeczalne istnienie zła. Jest nim *mal'ak Jahweh*, anioł pojawiający się po raz pierwszy w *Księdze Wyjścia* przed Mojżeszem w postaci gorejącego krzewu (Wj 3,2) jako forma przyjmowana przez Boga w kontaktach z ludźmi²⁷. To za jego sprawą doszło później do rzezi pierworodnych w Egipcie, on też sprowadził zarazę na lud Izraela, by ukarać grzech Dawida (2 Sm 24, 1–17) i przyczynił się do klęski Achaba (2 Kr 22, 19–23). Wraz z każdym kolejnym pojawieniem się na kartach Biblii, byt ten coraz bardziej się usamodzielniał. Jak pisze Jeffrey Burton Russell:

Gradually the *mal'ak* obtained its independence from God; gradually its destructive aspect was emphasized; finally, it became the personification of the dark side of divine nature. The *mal'ak* was now the evil angel, Satan, the obstructor, the liar, the destroying spirit²⁸.

Działania Araba również opierają się na wymierzaniu kary, ale swoiście przezeń rozumianej – nie za przewiny względem Boga, ale za okazywanie przez przypadkowe osoby zwykłej radości czy zadowolenia z życia. W założeniu ma być to zemsta głównego bohatera, jak można przypuszczać, za krzywdy doznane z rąk innych ludzi, na co wskazuje następujący fragment:

Tak koral niegdyś żył pod morską wodą,
Nieraz się smucił przewidując burze;
Gdy słońce w niebios błysnęło lazurze,
Koral jak majtek cieszył się pogodą:
Ale zerwany wichrami jesieni,
Skamieniał błędząc wśród zimnych kamieni. (A: 111–112)

²⁷ J.B. Russell, *Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in the History*, Ithaca 1998, s. 36.

²⁸ „*Mal'ak* stopniowo uniezależnił się od Boga; sukcesywnie podkreślano jego destrukcyjne cechy i ostatecznie stał się uosobieniem mrocznej strony boskiej natury. Teraz był już aniołem zła, zawadą, kłamcą, duchem zniszczenia”. Tamże, s. 38. Przekłady publikacji anglojęzycznych są mojego autorstwa, chyba że zaznaczono inaczej – przyp. M.N.

W kreacjach bohaterów Byrona często obecny jest motyw skłócenia ze społeczeństwem wynikający z niezgody na hipokryzję konwenansów, wszechobecną obłudę i wyrachowanie. Bohater bajroniczny wybiera samotność i odczuwa silniejsze więzy z naturą niż z ludźmi. W ten rys jego charakterystyki Arab wpisuje się, wybierając metaforę związaną z morzem, symbolizującym przestrzeń wymykającą się ludzkiemu poznaniu, w pełni przynależną do sił natury, między bohaterem Słowackiego a protagonistami powieści poetyckich Anglika istnieją jednak różnice – po pierwsze, bunt postaci bajronicznych zasadza się w gruncie rzeczy na idealizmie²⁹ i wyższych wartościach, takich jak np. walka o wyzwolenie ojczyzny, a nie chęci zemsty. Dodatkowo, są to bohaterowie o rozdartej osobowości, co, jak zauważa Agnieszka Wnuk, znajduje odbicie w takich określeniach jak „szlachetna zbrodnia” i zarazem stanowi przejaw romantycznej antropologii: „człowiek jawi się jako istota zawieszona między bytami, nieustannie przekraczająca własną cielesność i zdążająca ku sferze ducha, łącząca skrajności, charakteryzująca się »wieczną potencjalnością«”³⁰. Arab nie przedstawia sobą podobnego poziomu psychicznego skomplikowania, nie widać w nim też żadnych tęsknot metafizycznych. Ani razu nie wspomina choćby słowem o wyrzutach sumienia, nie ma poczucia winy (która, *notabene*, zważywszy na kalwińskie wychowanie, jakie odebrał Byron, stanowi ważny komponent psychiki bohaterów; polskie przekłady niestety zgodnie pomijają ten aspekt³¹).

Czy jednak rzeczywiście chodzi mu o, jak sam wskazuje, zwykłą zemstę? Nie odpłaca przecież swoim krzywdzicielom (czy ewentualnie ich przyjacielom czy rodzinie), ale rani każdego, kogo spotyka. Skuteczność tak szeroko zakrojonych działań daje mu poczucie władzy, własnej siły, skłaniające przy okazji do ironicznych przechwałek. Chociaż Beduina cechuje precyzja w zadawaniu cierpienia – uderza w najczulsze punkty swoich ofiar – nie jest beznamietnym sadystą, jak chce Maciejewski³², ponieważ cały czas jego główny motyw stanowi silny resentyment, a nie poszukiwanie rozkoszy (odczuwa co prawda częściową satysfakcję ze swojej niszczycielskiej działalności, ale trudno mówić tu o jakimkolwiek ukojeniu). Dla Stefana Treugutta logiczne uzasadnienie działań bohatera nie jest łatwe:

Wyprawa nie ma określonego celu: ani Arab chce kogoś pokonać, ani się też broni. Tropi radość ludzką, by ją zniszczyć, co jest zajęciem i okrutnym, i dość abstrak-

²⁹ W. Peerie, *The Byronic Philosophy*, [w:] *Byron. Wrath and Rhyme*, red. A. Bold, London–New York 1983, s. 145.

³⁰ A. Wnuk, dz. cyt., s. 64.

³¹ W. Krajewska, *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 1, s. 157–158.

³² J. Maciejewski, dz. cyt., s. 64.

cyjnym. Godnym zwyrodnialców z powieści markiza de Sade, ale czy tak winien ekscytować swój instynkt życiowy buntowniczy, romantyczny syn pustyni?! [...] Wrogowie dumnego Araba pewnie już wszyscy w mogiłach, skoro on upęda się za pojęciami oderwanymi, jak radość³³.

Pomijając już kwestię tego, co bohaterowi romantycznemu wypada, a co nie, warto zatrzymać się przy dwóch szczegółach wypowiedzi badacza. Po pierwsze, swoiste polowanie na radość, z trudno wytłumaczalnych wyżyn abstrakcji sprowadza się do konkretnego spotkania z drugim człowiekiem oraz wybrania sposobu zadania najbardziej przenikliwego bólu, fizycznego bądź psychicznego:

I lzy i rozpacz są skarbnicą moją,
I z tej skarbnicy podły lud obdarzam.
Śmierć niosę nędznym, co się śmierci boją,
Wesołych cierpień widokiem przerażam;
Gdy na mej twarzy ujrzą boleść sroga,
Szczęśliwi bladną i śmiać się nie mogą (A: 109)

Przytoczona druga strofa utworu wskazuje na leżącą u podstaw poczyną Araba założoną totalność destrukcji, której nie da się wytłumaczyć tylko i wyłącznie chęcią zemsty (co do której wskazówki pojawiają się dopiero w dalszych partiach tekstu). Zazwyczaj po wzięciu odwetu dążący doń człowiek wygasza swoje drapieżne pragnienia, a jego emocje ulegają wyciszeniu. Arab tymczasem nie zna wytchnienia, wydaje się wręcz maszyną do zadawania cierpień – napęda go nie tylko chęć wyrównania rachunków, ale również pewne założenie aksjologiczne. Po drugie, jako wskazówkę można potraktować odwołanie się Treugutta do de Sade'a – bez względu na cel, jaki przyświecał badaczowi w momencie przywoływania tego nazwiska, pewna paralela między *Arabem* a *Niedolami cnoty* wydaje się możliwa do przeprowadzenia. Aby to zrobić, należy jednak najpierw dobrać wraz z Beduinem do kresu jego podróży. Tymczasem idźmy dalej.

Szatan Milтона, widząc szczęście pierwszej pary w raju, doświadcza nie tylko silnej zazdrości, ale i obcej Arabowi litości, która prowadzi nieomal do wyrzutów sumienia. Argumentem na rzecz skrzywdzenia ludzi staje się konieczność. Osobiście w niczym mu nie zawinili, ale tylko poprzez ich nieposłuszeństwo wyrzucił ich z raju i zesłał do piekła. W swojej rozmowie z Ewą Szatan używa ar-

³³ S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, s. 267.

gumentacji genialnej w swej prostocie – uświadamia kobiecie, że do pełni szczęścia brakuje jej całej wiedzy, umożliwiającej poznanie boskich tajemnic. Stworzywszy potrzebę, wskazuje na szybki i skuteczny sposób jej zrealizowania, czyli sięgnięcie po owoc z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego.

Arab, jeszcze bardziej złowrogi niż Szatan, bo pozbawiony wszelkich skrupułów, stosuje podobną strategię podczas spotkania ze starym rybakim. Mieszkaniec skromnej chatki, „na pozór nędzny i ubogi” (A: 110), właśnie przeżywa chwile radości związane z przypadkowym wyłowieniem kilku drobnych pereł. Pojawiający się ni stąd, ni zowąd Beduin prowadzi go nad brzeg morza, pokazuje ogromną perłę i rzuca ją w fale z obietnicą, że wyłowiona i sprzedana zapewni starcowi dostatek. Jej odzyskanie okazuje się oczywiście niemożliwe. Arab wskazuje rybakowi na rzekome braki w jego dotychczasowej egzystencji, jednocześnie podsuwając sposób ich wypełnienia. Człowiek, skuszony wizją bycia kimś więcej, bezpowrotnie traci możliwość cieszenia się tym, co jest mu dostępne. Reakcją zawiedzionego mężczyzny na utratę szczęścia i niemożność odzyskania stanu bez troski jest obwinianie nie tajemniczego przybysza, ale Boga.

Miejszem, w którym dobrom materialnym nadano wymierną wartość, jest właśnie Miltonowskie piekło – Mammon jako prekursor górnictwa poszukuje rud drogocennych kruszców i znajduje ich pod dostatkiem: „Let none admire/ That riches grow in Hell; that soil may best/ Deserves the precious bane”³⁴ (PL: 21). Jak zauważa Richard Waswo: „[...] getting rich from the processes of material production originates in hell and is a chief means of extending its empire on earth”³⁵. Pustynny jeździec rozpościerający przed oczami rybaka morskie fale i budujący na nich wizję zdobycia pieniędzy przypomina także Szatana kuszącego Jezusa na pustyni poprzez ukazanie Mu ze szczytu góry bogactwa wszystkich królestw świata (Mt 4, 8–9). Rzecz jasna, w przekazie biblijnym nie dopiął swego celu.

Eros i Tanathos

Kolejne spotkanie Araba z ludźmi to spotkanie z parą kochanków – dziewczyną i Selimem – kończące się podwójnym rozbięciem ich związku. Najpierw, widząc szczęście kobiety, Arab zabija jej kochanka, być może własnego

³⁴ [Niechaj nie budzi zdziwienia/ To, że bogactwa wyrastają w piekle:/ Najlepiej ta gleba służy kosztownym/ Owym truciznom].

³⁵ „Bogacenie się wskutek procesów produkcji materialnej rozpoczyna się w piekle i ma na celu głównie włączenie ziemi w obręb jego imperium”. R. Waswo, *Devilish and Divine Economics in (and after) Paradise Lost*, [w:] *After Satan. Essays in Honour of Neil Forsyth*, red. K. Stirling, M.H. Dutheil de la Rochere, Newcastle 2010, s. 88.

rywala (mężczyzna jest jedyną postacią w utworze nazwaną z imienia). Podążając w kierunku ofiary, Beduin był „gnany rozpaczą Kaina” (A: 115), co może mieć wymiar nie tylko uniwersalistyczny, odnoszący się do ogólnoludzkich skłonności, ale również sugerować związek między Selimem a jego oprawcą opary na więzach krwi. Hipotetycznie właśnie ta zbrodnia, popełniona w miłosnym afekcie, zapoczątkowała dalsze cierpienia Araba. Na zazdrości i niechęci do oddania tego, co się samemu ukochało (w tym przypadku poczucia własnej wyjątkowości i wyższości), zasada się również bunt Szatana, który nie chciał zgodzić się na panowanie w niebiosach Syna Bożego, co w jego mniemaniu miało być umniejszeniem archanielskiej wspa- niałości. W przeciwieństwie do innych aniołów, nie włączył się w chóralne opiewanie Bożej chwały:

[...] but not so waked
Satan; so call him now, his former name
Is heard no more in Heaven; he of the first
If not the first Arch-Angel, great in power,
In favour and pre-eminence, yet fraught
With envy aganist the Son of God, that day
Honoured by his great Father, and proclaimed
Messiah King anointed, could not bear
Through pride that sight, and thought himself impaired³⁶. (PL: 127)

Neil Forsyth, wnikliwie analizując tekst *Raju utraconego*, sugeruje możliwość braterstwa Syna i Szatana – zdaniem uczonego słowo „impaired” [dosłownie „osłabiony”, „uszkodzony”] można czytać nie tylko jako wskazanie na obniżenie rangi anioła, ale także wyzyskując jego podwójne znaczenie jako „pozbawionego pary”, co wskazywałoby na relację między Synem i Szatanem podobną tej, jaka łączyła Jakuba i Ezawa³⁷. Jak zauważa Stella P. Revard, дума Szatana nie miała bezpośredniego źródła w pragnieniu przewyższenia Boga, ale w chęci powrotu do stanu wybraństwa i łączności z Nim sprzed intronizacji Syna; Szatan zapragnął odzyskać utraconą pozycję

³⁶ [Lecz nie tak Szatan, bowiem tak go zwiemy,
Gdyż imię jego nie pada w Niebiosach;
On jednym z pierwszych, jeśli nie najpierwszym
Był archaniołem w łasce i godności,
Lecz oto zawiść nim miota straszliwa
Przeciw Synowi Bożemu, którego
Ojciec potężny uczcił, obwieściwszy,
Że jest Mesjaszem, i sam Go namaścił
Królem; znieść tego widoku nie mogąc
Szatan w swej pysze czuł się poniżonym].

³⁷ N. Forsyth, *The Satanic Epic*, Princeton 2003, s. 173.

nie poprzez zdanie się na mądrość i miłość Boga, ale na własne siły – i to przyczyniło się do jego zguby³⁸.

Motyw nie tyle pokrewieństwa, co krwi, jest istotny w drugim – i zarazem ostatecznym – unicestwieniu kochanka dziewczyny, który odwiedza ją w postaci wampira. Selim nie jest zbyt zadowolony ze swej wampirycznej egzystencji – wciąż ponury, rozpaczliwie wzdycha, „wini los i siebie”³⁹ (A: 116). Jego wybranka wręcz przeciwnie, jest zachwycona możliwością utrzymywania go przy życiu własną krwią, a co za tym idzie, utrwalaniem miłosego związku. Silne powiązanie mitu wampira z seksualnością⁴⁰ widać już w pierwszych romantycznych opracowaniach tego tematu, czyli *Narzechowanej z Koryntu* Goethego i *Wampirze* Polidoriego (inspiracji dostarczył autorowi zresztą sam Byron podczas słynnego wieczoru, który spędzili latem 1816 roku w szwajcarskiej willi Diodati z Shelleyami). W obu przypadkach wampiry doprowadzają do śmierci swoich kochanków, czynią to jednak w odmienny sposób – lord Ruthven Polidoriego cynicznie uwodzi i zabija najcnotliwsze panny (inicjacja przebiega dwutorowo: w miłość fizyczną i w śmierć), krwiożercza Greczynka z utworu Goethego ulega miłosnym namowom nocującego w jej rodzinnym domu młodzieńca. Jest on, podobnie jak dziewczica z powieści poetyckiej Słowackiego, niesyty cielesnych wrażeń. Selimowi bliższa jest wizja wampiryzmu zawarta w *Giaurze* Byrona, w której upiór z obrzydzeniem do samego siebie wysysa krew swoich najbliższych, pozbawiając ich życia.

Jak zauważa Forsyth, kuszenie Ewy w wersji Milтона również nie było całkowicie wolne od erotycznego napięcia:

The story of Eve seduction is not explicit in the biblical text, nor is it spelled out in *Paradise Lost*. But the reader can feel its pressure on the text. Satan's desire, for example, is clear in that remarkable cry when he catches sight of Adam and Eve making love in their garden: they are in love „Imparadis't in one anothers arms” but Satan is in Hell, „Where neither joy nor love, but fierce desire” in his lot (4.505–11). This passage identifies love itself as what Satan really misses or as what Paradise really means. It makes Satan quite literally into archetypal voyeur, and gives an immediate motive for the temptation of Eve sexual jealousy and frustration⁴¹.

³⁸ S.P. Revard, *The War in Heaven. Paradise Lost and the Tradition of Satan's Rebellion*, Ithaca–London 1980, s. 60.

³⁹ Zob. więcej: J. Rawski, *Wampiryczny kochanek „orientalnej Karusi”, czyli „Arab” Juliusza Słowackiego wobec „Romantyczności” Adama Mickiewicza*, [w:] *Słowacki i wiek XIX. W kręgu badań postmodernistycznych*, t. 2, red. M. Ruszczyńska i J. Rawski, Zielona Góra 2016.

⁴⁰ Szeroko pisze o tym Maria Janion w swojej pracy *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.

⁴¹ „O historii uwiedzenia Ewy nie mówi wprost ani tekst biblijny, ani *Raj utracony*, jest to jednak wyczuwalny podtekst z perspektywy czytelnika. Przykładowo, żądza Szatana jest oczywista w jego uderzającym okrzyku na widok Adama i Ewy uprawiających miłość w swoim

W powieści poetyckiej Słowackiego związek kobiety i wampira, mimo że daleki od rajskiej doskonałości – on jest przecież tylko cieniem dawnego siebie, ona podtrzymując tę relację skazuje się na życie złudzeniami i śmierć – jest tym, czego Arabowi najbardziej brakuje, czyli miłością trwającą poza śmierć i relacją zaspokajającą potrzeby obu stron. Ponadto kontakt z wampirem, jako istotą o innym statusie ontologicznym, daje młodej kochance z oazy możliwość autentycznego poznania rzeczywistości przekraczającej ludzką percepcję – Adam i Ewa, pomimo poznania dobra i zła, nie wkroczyli w drastycznie odmienną rzeczywistość empiryczną (Boga mieli przecież na co dzień obok siebie). Arab, dekapitując trupa Selima, niszczy jedno ze źródeł własnej frustracji i jednocześnie odcina dziewczycy drogę do kontaktu ze sferą irracjonalną.

Po szybkiej śmierci dziewczyny, która nastąpiła z oczywistej zgryzoty, Arab nie jest w stanie znaleźć już żadnego szczęśliwego człowieka, zesłał bowiem na swoje ofiary (a metaforycznie całą ludzkość) najdotkliwsze cierpienia: zawiódł nadzieję, odebrał dzieci, zniszczył miłość. U kresu swojej pustynnej wyprawy napotyka bujnie rosnącą palmę kojarzącą się mu się z zalotną kobietą: „liściem miłośnie powiewa” (A: 117), „kocha się w źródle i stroi się w kwiaty” (A: 118). Beduin nie chce jej po prostu ściąć, ale spalić i zasypać źródło, z którego pobiera wodę, by uniemożliwić wyrośnięcie jakichkolwiek innych roślin na tym miejscu w przyszłości. Czy udało mu się zrealizować te zamiary – tekst nie daje tu jednoznacznej odpowiedzi, gdyż chwilę po zwrebalizowaniu destrukcyjnych planów względem palmy, Arab zmienia temat swojego monologu kierowanego do wielbłąda i zaczyna mówić o nadchodzącej własnej śmierci. Wziąwszy jednak pod uwagę fakt, że na przestrzeni całego utworu ani razu wprost nie walczy z naturą, można pokusić się o hipotezę, iż palma być może przetrwała – w takim wypadku jej żywotność symbolizowałaby ostateczny triumf życia nad śmiercią oraz mini-Eden ocalający wieczną szczęśliwość.

Beduin coraz wyraźniej odczuwa fizyczną słabość i rozsnuwa wizję zniknięcia swoich zwłok pod nawiewanym przez pustynny wiatr piaskiem, ale nie jest to w żadnym razie obraz klęski. Ostatnim chwilom jeźdźca towarzyszy osobliwa modlitwa, skierowana nie do Boga, ale Mahometa (który, w przeciwieństwie do Chrystusa dla chrześcijan, nie ma wśród wyznawców islamu statusu istoty boskiej), a może i do samego siebie – bohater stając w obliczu śmierci za nic nie żałuje, nie próbuje też wyprosić dla siebie raj u partego na tradycyjnych wyobrażeniach ogrodu czy utopii:

ogrodzie: oni są »w raj u swoich ramion«, ale Szatan przebywa w Piekło, »gdzie nie ma szczęścia miłości, a tylko żądza gwałtowna« stanowi jego przeznaczenie. Fragment ten definiuje miłość samą w sobie jako coś, za czym naprawdę tęskni lub jako prawdziwe znaczenie słowa »raj«. Czyni to z Szatana niemal dosłownie archetyp voyeura i jednocześnie natychmiast motywuje kuszenie Ewy seksualną zazdrością i frustracją”. N. Forsyth, dz. cyt., s. 261.

Nie! nie chcę rajy – lecz proszę proroka
Niech mojej duszy da stepy bez końca,
Dzikie i puste, bezbrzeżne dla oka,
I wiecznie wrące promieniami słońca.
A gdy zapragnę, wśród dzikiego błonia,
Na me skinienie niech źródło wypływa;
Niech mi tam prorok wróci mego konia,
Który gdzieś w piaskach pustyni spoczywa;
Niech dla rajskiego duszy zachwycenia,
Step ten okryją mych wrogów mogiły (A: 118–119)

Owo marzenie przenoszące rzeczywistość w wieczność, daje Arabowi poczucie całkowitej wolności oraz niezależności. Bezkresna przestrzeń znaczonej tylko grobami wszystkich wrogów (za czym może kryć się upiorne założenie – jeżeli Arab krzywdzi każdego, kogo spotka, to prawdopodobnie snuje fantazje o zagładzie ludzkości) jest obszarem nie tyle szczęścia, co osiągniętego ukojenia – choć nadal w niekończącej się wędrówce. Ważnym jego elementem jest odzyskanie chyżego wierzchowca z czasów młodości – bogata symbolika związana z tym zwierzęciem obejmuje nie tylko konie Jeźdźców Apokalipsy czy centaury, ale wskazuje także na doskonałą harmonię między tym, co cielesne i popędowe a tym, co duchowe i intelektualne obrazowaną przez parę koń–jeździec. Treugutt z aprobatą wyraża się o zakończeniu utworu:

Stanął przed nami patetyczny, mroczny bohater-samotnik, nie zaś okutany bur-nusem sentymentalista. Zarysował się człowiek tragicznie i na zawsze skłócony ze społeczeństwem. Poznaliśmy kres jego drogi, jego całkowite samotnictwo, jego piękną dumę w obliczu śmierci⁴².

Jednocześnie badacz wyabstrahowuje ten fragment z całości dzieła, w którym jego zdaniem brakuje myśli przewodniej, a absurdalna fabuła służy uchwyceniu równie nieprawdopodobnej konstrukcji psychologicznej⁴³. Jacek Brzozowski trafnie polemizuje z tą tezą, wskazując na aksjologiczny fundament poczynań okrutnego Beduina:

Nie ma w poemacie konkretnych i szczegółowych motywów postępowania Araba. Nie ma, jak się wydaje, dlatego, że tym motywem – który jak inaczej przedstawić, jeśli nie w całkowitym przemilczeniu – jest samo życie w zmarniałym świecie. [...] Odpowiedź ta – i należy to do istoty zmarniałego świata – jest odpowiedzią człowieka pozostawionego samemu sobie. Jako taka właśnie – i to wydaje mi się tutaj zasadnicze – jest rezultatem żelaznej i zarazem porażającej logiki. Jeżeli miano-

⁴² S. Treugutt, dz. cyt., s. 265.

⁴³ Tamże, s. 70.

wicie świat jest złem, a przekonałem się o tym sam po sobie i najprawdziwiej, tym prawdziwiej jeszcze, że jedyną miarą jestem ja sam, pozostawiony sobie samemu i zdany wyłącznie na siebie, to bodaj taka jest istota świata i losu, że zło nie jest czymś przygodnym i nienaturalnym, lecz na odwrót – absolutnie nienaturalne⁴⁴.

Arab podziela perspektywę Szatana wyrażoną w słowach: „Evil, be thou my good”⁴⁵ (PL: 81) i podobnie jak wspomniani przez Treugutta bohaterowie de Sade’a, przyjmuje określony sposób postępowania w świecie opuszczonym przez Boga. Prześladowcy Justyny próbują uzasadnić wyrządzone jej zło na różne sposoby, np. Rodin czyni wszystko w imię nauki, a Brezac, usilnie chcąc być sobą, staje się jedynie chodzącą karykaturą russoizmu. Beduin Słowackiego jest bardziej przerażający – nie tłumaczy się z niczego, a Bóg jest obecny w całym utworze tylko w wykrzyknieniu zawiedzionego rybaka: „O Boże!/ Byłbym szczęśliwy! mogłem być bogaty” (A: 111). Nie istnieje On dla Araba jako punkt odniesienia – tylko i wyłącznie człowiek jest za zło odpowiedzialny, ale jednocześnie zwolniony z kary, jako że po prostu dostosowuje się do rządzącego światem ogólnego prawa, będącego w istocie nieustannie nakręcającą się spiralą cierpienia.

Szatan, rzecz jasna, ma nieco inne powody dokonania swojej moralnej inwersji. Głównym założeniem Boga zdającego sobie sprawę z nieuchronnego upadku człowieka jest plan doprowadzenia go do zbawienia. Przemowa Stwórcy w księdze trzeciej pozostawia jednak odbiorcę z ambiwalentnymi odczuciami i wątpliwościami co do nieskończoności boskiego miłosierdzia:

[...] they themselves decreed
Their own revolt, not I; if I foreknew,
Foreknowledge had no influence on their fault,
Which had no less proved certain unforeknown.
So without east impulse or shadow fate,
Or aught by me immutably foreseen,
They trespass, authors to themselves in all
Both what they judged, and what they choose [...]
I form'd them free: and free they must remain,
Till they enthrall themselves; I else must change
Their nature, and revoke the high decree
Unchangeable, [podkr. M.N.] eternal⁴⁶ (PL: 59)

⁴⁴ J. Brzozowski, *Więcej niż gotycka groza. O „Arabie” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 275.

⁴⁵ [Zło, będziesz moim dobrem].

⁴⁶ [Sami swój własny bunt postanowili,
Nie ja: a jeśli znałem przyszłość, przecież
To, że ją znałem, nie miało żadnego

Jak widać, nie obejmuje ono aniołów, które pobłądziły na ludzkich drogach. Bóg nie ukrywa swojej wszechwiedzy, usprawiedliwia się jednak daną im wolnością oraz faktem, że – w przeciwieństwie do człowieka – nikt ich nie skusił. Jedynym sposobem uniknięcia upadku byłoby cofnięcie własnego, ale jednocześnie niezmiennego wyroku. Bóg tym samym jasno daje asumpt do podejrzeń, że Jego wszechmoc jest mocno paradoksalna. I choć retorycznie Jego wywód wydaje się przekonujący, brakuje w nim istotnego elementu. Bóg rozmawiał z człowiekiem twarzą w twarz, a przewidziawszy jego grzech, wysłał anioła z ostrzeżeniem; przewidziawszy upadek aniołów, nie zrobił nic, by Szatana powstrzymać. Relacja nawiązywana z aniołami opierała się na jasno zarysowanej hierarchii i transakcji „szczęście za hold”, nie zaś na prawdziwej przyjaźni. Milton, być może nieświadomie wskazał, że największy metafizyczny dramat kultury europejskiej mógł mieć przerażająco inny przebieg.

Arab, w przeciwieństwie do Farysa, mocno trzyma się ziemi. Jego podróż przeplatana wspomnieniami nie ma w sobie nic z lotu, podobny burzowemu obłokowi koń zmienia się w klękającego już w pierwszym wersie wielbłąda, a przedśmiertne marzenie o bezkresnych stepach w żaden sposób nie staje w szranki z buńczuczny zamiarem przeniknięcia niebios myślą. Bohater Słowackiego, mimo swoich satanicznych rysów, nie jest bowiem buntownikiem, ani tytanicznym jak Farys, ani metafizycznym jak Szatan Milona. Jego mizantropia i okrucieństwo wynikają z milczącej zgody na to, że doczesny świat jest piekłem, a przyszłego nie ma.

BIBLIOGRAFIA

- Baillie E.M., *Facing The Fiend. Satan As a Literary Character*, Cambridge 2014.
Brzozowski J., *Więcej niż gotycka groza. O „Arabie” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

Wpływu na winę ich, która bez wiedzy
O tym, co będzie, stała się jednako
Udowodnioną. Tak więc bez najmniejszej
Pomocy Losu czy też niezmiennego
Przewidywania mego zawinili
I autorami są sobie we wszystkim,
Zarówno w sądach swych, jak i wyborze [...]
Bowiem wolnymi ich uformowałem
I wolni będą aż wpadną w niewolę
Własną. Inaczej musiałbym naturę
Ich zmienić, wyrok cofając wysoki,
Niezmienny, wieczny].

- Byron G.G., *Lara* [w:] tegoż, *The Poetical Works of Byron*, Cambridge Edition, New York 1975.
- Byron G.G., *The Corsair*, [w:] tegoż, *The Poetical Works of Byron*, Cambridge Edition, New York 1975.
- Cochran P., *Byron and Orientalism*, Newcastle 2006.
- Dobrzycka I., *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław 1963.
- Forsyth N., *The Satanic Epic*, Princeton 2013.
- Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.
- Krajewska W., *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 1.
- Kubacki W., *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.
- Lasecka-Zielakowa J., *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990.
- Maciejewski J., *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań 1991.
- Milton J., *Paradise lost and Paradise Regained*, London 2013.
- Milton J., *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, wyd. 2, Kraków–Wrocław 1986.
- Peerie W., *The Byronic Philosophy*, [w:] *Byron. Wrath and Rhyme*, red. A. Bold, London–New York 1983.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2011.
- Piwińska M., *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wyd. 2, Gdańsk 2010.
- Rawski J., *Wampiryczny kochanek „orientalnej Karusi”, czyli „Arab” Juliusza Słowackiego wobec „Romantyczności” Adama Mickiewicza*, [w:] *Słowacki i wiek XIX. W kręgu badań postmodernistycznych*, t. 2, red. M. Ruszczyńska i J. Rawski, Zielona Góra 2016.
- Revard S.P., *The War in Heaven. Paradise Lost and the Tradition of Satan’s Rebellion*, Ithaca–London 1980.
- Russell J.B., *Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca 1988.
- Sielewońko M., *Model bohatera romantycznego w wybranych utworach Juliusza Słowackiego (Arab, Balladyna, Lambro, Mazepa)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia, Sectio FF” 2015, vol. XXXIII.
- Sinko Z., *Twórczość Johna Milтона w oświeceniu polskim*, Warszawa 1992.
- Słowacki J., *Arab*, [w:] tegoż, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, wyd. 4 zmienione, Wrocław–Kraków 1986.
- Tretiak A., *Literatura angielska okresu romantyzmu, 1798–1830*, Lwów 1928.
- Tretiak A., *Lord Byron*, Poznań 1930.
- Treugutt S., *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958.
- Vyverberg H., *Human Nature, Cultural Diversity and the French Enlightenment*, New York 1989.
- Waswo R., *Devilish and Divine Economics in (and after) Paradise Lost*, [w:] *After Satan. Essays in Honour of Neil Forsyth*, red. K. Stirling, M.H. Dutheil de la Rochere, Newcastle 2010.

Wnuk A., *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014.

Zajac R., *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin 1998.

Ziemia K., *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006.

Małgorzata Nowak – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się problematyką zła w literaturze romantycznej, polską recepcją Byrona oraz krytyką przekładu literackiego. Aktualnie przygotowuje dysertację doktorską poświęconą teodycei w twórczości Juliusza Słowackiego. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”. ORCID: 0000-0001-7923-6793. E-mail: <malgorzata.nowak122@gmail.com>.

Małgorzata Nowak – PhD student in the Faculty of Polish and Classical Philology at Adam Mickiewicz University (Poznań). Her research focused on problem of evil in romantic literature, Lord Byron’s influence on Polish literature and translation criticism. At present, she is working on her PhD thesis on theodicy in Juliusz Słowacki’s works. She has published in “Pamiętnik Literacki”. ORCID: 0000-0001-7923-6793. E-mail: <malgorzata.nowak122@gmail.com>.