

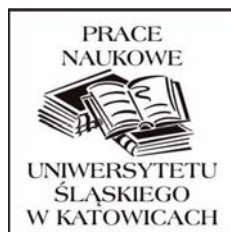
Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...

Część 4



**Od oświecenia
ku romantyzmowi
i dalej...**

Część 4



NR 2933

Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...

Autorzy – dzieła – czytelnicy

Część 4

pod redakcją
Marka Piechoty i Janusza Ryby

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2012

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Józef Bachórz

Spis treści

Wstęp	7
Damian Pluta Czarna i biała legenda działalności Komisji Edukacji Narodowej. Gra- bieżcy pojezuickiego majątku	11
Maria Janoszka Uwikłani w dyskurs. O postaciach parady <i>Kasander demokrata</i> Jana Potockiego.	32
Jacek Lyszczyzna Góry Miodoborskie w poezji romantycznej „szkoły ukraińskiej”	50
Daria Trela Gorecki i Mickiewicz – różne historie tego samego diabła	58
Kryspina Parwicka Wybrane aspekty transgresji Zygmunta Krasińskiego w świetle kore- spondencji z ojcem (w latach 1830–1831)	82
Magdalena Bąk Szatańskie metamorfozy i nie tylko. O <i>Irydionie</i> Krasińskiego i <i>Robercie</i> <i>Diable</i> Meyerbeera	101
Lidia Romaniszyn-Ziomek Słowackiego i Musseta zabawy komizmem – <i>Fantazy</i> i <i>Fantazjo</i>	111
Mariusz Pleszak Polska pieśń nabożna w obrzędowości katolickiej XIX wieku	122

Barbara Szargot

Staropolskie biesiadowanie w Trylogii Henryka Sienkiewicza 151

Piotr Pochel

Kłopotliwy wiersz. O *Piłsudskim* Jana Lechonia. Rozwiązania intertekstualne 169

Łukasz Kraj

Młodzieńczy poemat dygresyjny Jarosława Iwaszkiewicza o panu Twardowskim 181

Maciej Szargot

Juliusz Słowacki w piosence 200

Marek Piechota

Romantyczne konteksty ludowej śpiewki „Kamień na kamieniu...”, czyli o pożyczkach płynących z lektury cudzych listów 219

Indeks osobowy 245

Wstęp

Oddajemy do rąk Czytelników zainteresowanych głównie literaturą wieku XVIII i XIX, zwłaszcza zaś problemami romantyzmu i jego recepcji w epokach późniejszych (badaczom, doktorantom i studentom, a zatem wspólnocie akademickiej złożonej z naukowców i tych, którym starają się oni przekazać swoje historycznoliterackie fascynacje), aż po czasy najnowsze, kolejny już, czwarty tom zbiorowy – publikację Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu, działającego w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Profesora Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (poprzednie tomy: Katowice 2004, ss. 250; Katowice 2007, ss. 258; Katowice 2009, ss. 154). Wypada powtórzyć sformułowanie, które pojawiło się w przedmowie poprzedniego tomu, że w wymyślonej przed laty jakże pojemnej formule tej serii *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy* pobrzmiewają oczywiste echa hołdu dla „Uczonego i Wychowawcy”¹ pokoleń polonistów, w tym i Mistrza, naszego Mistrza – Patrona Instytutu. Tak objawia się wspólnota terenów badawczych przy całkowitej wolności obierania sobie metodologicznych inspiracji i interpretacyjnych strategii referowania mniejszych lub większych literaturoznawczych odkryć.

¹ To oczywista aluzja do tytułu lubelskiej monografii Czesław Zgorzelski – *Uczony i Wychowawca*. Red. D. Paluchowska i M. Maciejewski (Lublin 2002). Szyld naszej serii nawiązuje do tytułu tomu: Cz. Zgorzelski: *Od Oświecenia ku Romantyzmowi i współczesności. Szkice historyczno-literackie* (Kraków 1978). Przyznajemy się do tego powinowactwa z wyboru i z fascynacji, by zaakcentować wagę dokonań „lubelskiej szkoły genologicznej”, o której możemy z dumą powiedzieć, że jeśli nie wszyscy, to przynajmniej (w kolejności alfabetycznej) my: Jacek Lyszczyński, Marek Piechota i Maciej Szargot. Rozpowszechniane tu i ówdzie wiadomości o śmierci genologii uznajemy za nieco przesadzone.

Tom czwarty, podobnie jak poprzednie, gromadzi studia i szkice autorstwa po części pracowników Zakładu, po części zaprzyjaźnionych z Zakładem badaczy z innych ośrodków akademickich oraz – jak zwykle – doktorantów (w poprzednim, na zasadzie wyjątku, zamieściliśmy pracę wybitnej studentki, która obecnie zajmuje się już rozprawą doktorską zgodnie z programem trzeciego stopnia studiów na naszym Wydziale). W pracach tego tomu, w nieco większym wymiarze niż dotychczas, udało nam się zgromadzić teksty dotyczące zjawisk oświeceniowych, mianowicie czarnej i białej legendy Komisji Edukacji Narodowej, w której omówieniu wyeksponowane zostały mniej chlubne postaci życia publicznego wieku oświecenia; grabieżcy pojezuickiego mienia okazali się antybohaterami zbiorowej (czy rzeczywiście zbiorowej?) wyobraźni. Dwugłos w kwestiach *stricte* oświeceniowych dopełnia tekst poświęcony uwikłaniu w dyskurs postaci „zaludniających” jedną z parad Jana Potockiego *Kasander demokrata*. Okazuje się, że Potocki jest nie tylko świetnym parodystą dyskursów politycznych zwalczających się partii, lecz także prekursorem refleksji nad językiem jako narzędziem władzy.

Dominuje w tomie – jak zwykle – problematyka romantyczna prezentowana zasadniczo wedle uporządkowania historycznego, zrazu więc mamy szkic o toposie Gór Miodoborskich w poezji romantycznej „szkoły ukraińskiej”, studium o dwugłosie Antoniego Goreckiego i Adama Mickiewicza, którzy przedstawiają różne historie tego samego diabła, oraz omówienie wybranych aspektów transgresji młodego Zygmunta Krasińskiego w świetle korespondencji z ojcem, ambitnym generałem Wincentym, prowadzonej w latach 1830–1831. Kolejne autorki interesują zagadnienia krytyki porównawczej: szatańskie metamorfozy dające się zauważyć w dramacie romantycznym – *Irydionie* Krasińskiego i operze heroicznej – *Robercie Diable* Giacomo Meyerbeera oraz zabawy komizmem we wspomnianym już dramacie romantycznym (pole badawcze stanowią tu *Fantazy* Juliusza Słowackiego i *Fantazjo* Alfreda de Musset). Problematykę wieku XIX domykają dwie prace, poświęcone oksymoronicznie przez redaktorów tomu zestawionemu *sacrum* i *profanum*: polskiej pieśni nabożnej w obrzędowości katolickiej tego stulecia oraz staropolskiemu biesiadowaniu w Trylogii Henryka Sienkiewicza.

Tradycyjnie w naszej serii trzecią część każdego tomu wypełniają teksty poświęcone szeroko rozumianej recepcji. Tym razem jest to omówienie kłopotów historyków literatury z interpretacją wiersza *Piłsudski* Jana Lechonia; w rozważaniach intertekstualnych pojawia się oczywiście także refleksja dotycząca dokonań na tym polu Patrona naszego Instytutu. Tak dbamy o zachowanie ciągłości tradycji, bez której nie może zostać zrealizowana idea Uniwersytetu. Kolejny tekst został poświęcony niezwykle, młodzieńczemu poematowi dygresyjnemu Jarosława

Iwaszkiewicza o panu Twardowskim (wzorowanemu w oczywisty sposób między innymi na *Beniowskim* Słowackiego, ogłoszonemu jednak dopiero kilkadziesiąt lat po napisaniu, pod koniec życia sławnego już pisarza). W następnym tekście ponownie spotykamy się z „życiem po życiu” tekstów Słowackiego, mianowicie z inspiracjami – pochodzącymi z jego utworów – zrealizowanymi w tekstach współczesnych piosenek (głównie kabaretowych). Tom domyka studium-esej poświęcony wyimkowi historii toposu „kamienia na kamieniu”, stanowiącego tytuł prozatorskiego arcydzieła sprzed ćwierćwiecza Wiesława Myślińskiego, o którym autor sądził, iż jest proveniencji zdecydowanie ludowej, podczas gdy lektura listów doby romantyzmu przekonuje, iż mogła być ona równie dobrze inteligencka. W dobie romantyzmu oba te źródła inspiracji, bez przymusu, mogły się przenikać, wpływać na siebie, zasilać instrumentarium poezji i prozy.

Kolejny raz wyrażamy nadzieję, że zarówno różnorodność zaproponowanej w tej publikacji problematyki, jak i wielorakość zastosowanych przez autorów (w przedmowie tradycyjnie niewymienianych, by zwrócić szczególną uwagę na problematykę prac, honorowanych jednak w pełni w *Spisie treści* i w pozostałych elementach wydawnictwa) metodologii badawczych staną się – podobnie jak nam – bliskie Czytelnikom czwartego tomu tej serii.

Katowice, listopad 2011

Redaktorzy

Damian Pluta

Czarna i biała legenda działalności Komisji Edukacji Narodowej Grabieżcy jezuickiego majątku

Rzadko się kradzież nada kradnącemu,
Choć ją i pięknym nazwiskiem przywdziejem;
[...]
Mówmy więc szczerze, mówmy po dawnemu:
Ktokolwiek kradnie, ten zawždy złodziejem¹.

Majątek jezuicki w rękach rabusiów

Zakon jezuitów był pierwszą w dziejach katolicyzmu organizacją religijną całkowicie oddaną nauczaniu młodzieży. Praca wychowawcza nauczycieli w habitach zgadzała się z tradycyjną pedagogiką kościelną. Pomoc w dotarciu człowieka do Boga – oto misja powołanego w 1543 roku zakonu. Pobożność, ślepe posłuszeństwo, rozbudowany system nagród i kar, dominująca nauka moralności, oparta na łacińskich tekstach pisarzy starożytnych i ojców Kościoła, powodowały, że szkolnictwo jezuickie coraz częściej było postrzegane pejoratywnie. Zamknięty na wpływy świata zewnętrznego charakter konwiktów jezuickich dowodził ekskluzywności edukacji, dostępnej wyłącznie synom majątnych ziemian i – rzadziej – mieszczan. Z każdym dziesięcioleciem rosła siła zakonnego majątku, którego zręby tworzyły hojne zapisy zamożnej szlachty i magnaterii.

¹ I. Krasicki: *Antymonachomachia*. Gdańsk 2000, s. 16, pieśń IV, w. 1–2, 5–6.

Również działalność jezuitów, postrzegana przez wielu jako przesadne angażowanie się w polityczne losy kraju, nie pozostała bez wpływu na ocenę zakonu przez współczesnych. Coraz powszechniej utwierdzano się w przekonaniu o konieczności gruntownej rewizji kościelnego wzorca wychowawczego. Kasata zakonu mocą bulli papieża Klemensa XIV w 1773 roku stanowiła odpowiedź na nieprzychylnie nastroje społeczne wobec jezuitów w całej Europie. Szkolnictwo, wyjęte spod dominacji jezuitów, przeżyło w Polsce okres kompleksowej reformy, której dokonała powołana w tym celu przez sejm rozbiorowy Komisja Edukacji Narodowej.

Komisja pracowała w duchu oświeconego wieku, wyrwała naród z le-targu, wychowała młodzież obywatelską, stworzyła jednolitość szkoły, wypracowała programy i podręczniki, stworzyła nowy stan akademicki; jej uczniowie witali z uniesieniem Konstytucję [3 maja – D.P.]².

Od momentu powstania Komisja nad Edukacją Młodzi Szlacheckiej Dozór Mająca – jak brzmiała pełna nazwa – borykała się z obecnym we wszystkich jej pracach problemem zagospodarowania rozległego majątku pojezuickiego na potrzeby nowocześnie organizowanej świeckiej edukacji. Trudności prawno-własnościowe przodowały. Żmudna była droga ustalania faktycznego stanu posiadania jezuitów, aby najkorzystniej dla szkolnictwa narodowego zadysponować majątkiem zakonnym. Nie wszystko przebiegało zgodnie z literą prawa i sumieniem. Bardzo szybko nabrało aktualności stare spostrzeżenie, że gdzie pojawiają się pieniądze i ludzie, tam nie brak problemów, malwersacji i niegodziwej gospodarki „niczymi”, jak się mogłoby wydawać, dobrami. Niektórzy prominentni działacze KEN przez częste grabieże publicznego dobra na cele prywatne działali ewidentnie i z premedytacją na szkodę dzieła, którego stali się strażnikami.

Od początku powstania w strukturach KEN działało 8 członków: Ignacy Massalski – biskup wileński, prezes; Michał Poniatowski – biskup płocki; Joachim Chreptowicz – senator z Litwy; August Sułkowski – książę wojewoda gnieźnieński; Ignacy Potocki – pisarz Wielkiego Księstwa Litewskiego; Adam Kazimierz Czartoryski – książę generał ziem podolskich; Andrzej Zamojski – były kanclerz koronny; Antoni Koniński – starosta kopanieński. W dziele bezprecedensowej kradzieży majątku pojezuickiego i prób bogacenia się jego kosztem szczególnie godna uwagi jest działalność biskupów Ignacego Massalskiego i Andrzeja Młodziejowskiego, szefów powołanych przez sejm analogicznie dla Litwy i Koro-

² A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 3. Warszawa 1991, s. 304.

ny dwu Komisji Rozdawniczo-Sądowych mających czuwać nad całością i bezpieczeństwem funduszy pojezuickich.

Niezwykłe barwną postacią jest tu pierwszy przewodniczący KEN – Ignacy Massalski, którego działalność zakończyła się w atmosferze skandalu w 1776 roku. Ten zdolny i wykształcony dostojnik Kościoła, administrator olbrzymiej i zamożnej diecezji wileńskiej, związany z obozem konserwatywnym, zyskał sobie życzliwość i poparcie wszechwładnego ambasadora rosyjskiego Ottona Magnusa von Stackelberga. Sprzeciwiając się królewskim projektom reformy państwa, Massalski zwalczał koncepcję zwiększenia władzy królewskiej, między innymi powierzenia królowi zarządu oświatą, ale w prace KEN włączył się intensywnie i był twórcą wielu wartościowych inicjatyw. Należał do gorących rzeczników fizjokratyzmu i zgodnie z założeniami tej doktryny propagował zakładanie na terenie swojej diecezji szkół parafialnych. Zachęcał również dziedziców do zajęcia się podniesieniem kultury włościańskiej, co miało zapewnić folwarkom większą dochodowość. Spod pióra biskupa wileńskiego wyszły przepisy dla szkół parafialnych³, w których stawiano za wzór zarządzaną przez niego diecezję, ofiarującą się swoim kosztem zakładać i utrzymywać szkoły parafialne.

KEN przyznała Massalskiemu dotację w wysokości 23 000 złp na utworzenie w diecezji wileńskiej 13 nowych parafii ze zobowiązaniem proboszczów do finansowania szkół, ten zaś polecił swoim 15 wizytatorom szkół parafialnych motywować proboszczów do gorliwości oraz nadzorować ich pracę. KEN przyznała hierarsze kolejne 23 000 złp na utrzymanie tego liczego sztabu. Massalski zaproponował, aby założyć w Wilnie seminarium nauczycielskie. Uzdolnieni kandydaci, wyznaczeni przez proboszczów, mieli przez rok pobierać tam nauki. KEN, zgodnie z ideą pomysłodawcy, wyasygnowała 25 000 złp rocznie na kształcenie 50 nauczycieli. Biskup zamierzał ponadto wybudować dla swego zakładu budynek, którego kosztorys opiewał na 40 000 złp, jednak biskupia buchalteria wydała się KEN podejrzana i realizację przedsięwzięcia zablokowano⁴.

Praktyki metropolity wileńskiego zaczął zwłaszcza bacznie śledzić podkanclerzy litewski hrabia Joachim Chreptowicz, który po nominacji do władz KEN objął kierownictwo w Departamencie Akademii i Szkół Litewskich. Zajmował się z urzędu, zmuszony do częstych pobytów w Warszawie (pochodził ze Szczors na Litwie), porządkowaniem zagadnień prawnych i organizacyjnych oraz opieką merytoryczną nad szkołami litewskimi. Obowiązki wykonywał z właściwą sobie pedanterią,

³ R. Wroczyński: *Dzieje oświaty polskiej do roku 1795*. Warszawa 1987, s. 233.

⁴ A. Jobert: *Komisja Edukacji Narodowej 1773–1794*. Wrocław 1979, s. 45–46.

będąc – jak pisał Stanisław Kot – „najbardziej wytrwałym i pracowitym członkiem Komisji”⁵. Ujawniał przy tym szczególną skrupulatność w nadzorze pieniędzy publicznych. Ta cecha – tak charakterystyczna również dla późniejszych działań Chreptowicza jako ministra spraw zagranicznych – skłoniła go w 1776 roku do stanowczego wystąpienia przeciw nadużyciom finansowym Massalskiego⁶.

Aby wyjaśnić wątpliwości, 23 stycznia 1776 roku podkanclerzy przedstawił KEN projekt „ultimatum” w interesie funduszu szkół litewskich, pozostających pod nadzorem biskupa wileńskiego. Wprawdzie głównym inicjatorem ujawnienia malwersacji był Józef Wybicki, późniejszy autor hymnu narodowego, jednak zdecydowana postawa Chreptowicza, od lat powiązanego z Massalskim, kazała wysoko oceniać jego walory moralne. Czystość pobudek hrabiego potwierdzał nadto fakt, że za pracę w KEN zrzekł się pensji⁷. Zgodnie z jego intencją KEN odmówiła dotacji seminarium nauczycielskiemu Massalskiego, które działało bardzo krótko, do 1783 roku, przy rocznej liczbie około 30 uczniów⁸.

Massalski jako przewodniczący litewskiej gałęzi Komisji Rozdawczo-Sądowej na Litwie odegrał nader dwuznaczną rolę. Z jednej strony wykazywał dbałość o dolę ludu wiejskiego i zorganizowanego dlań szkolnictwa, z drugiej natomiast przejawiał daleko posuniętą troskę o pomnożenie własnych funduszy. Przepisy dotyczące Komisji dawały jej członkom szerokie możliwości nadużyć przy rozsądzaniu pretensji majątkowych do dóbr i kapitałów skasowanego zakonu. Różne zawile sytuacje prawne ułatwiały pozyskiwanie nie byle jakich korzyści. Komisja za aprobatą Massalskiego zatajała w sprawozdaniach i wywoziła z dawnych siedzib i kościołów zakonnych cenniejsze ruchomości oraz sumy w gotówce, gromadzone latami przez byłych jezuitów⁹. Sam biskup, sprzedając pojezuickie precjoza, zagarnął 60 tys. złotych, co cenniejsze biorąc „na przechowanie”. Majątek, którego się dorobił między innymi poprzez nieuczciwe dysponowanie dobrami pojezuickimi, był imponujący. Nie od rzeczy będzie tu wymienić choćby posiadłość Czerwony

⁵ S. Kot: *Komisja Edukacji Narodowej 1773–1794*. Kraków 1923, s. 17. Por. *Protokoły posiedzeń Komisji Edukacji Narodowej 1781–1785*. Wyd. T. Wierzbowski. Warszawa 1915, s. 26; M. Mitera-Dobrowolska: *Komisja Edukacji Narodowej 1773–1794. Pierwszy urząd wychowania w Polsce*. Warszawa 1966, s. 14, 20 i n.

⁶ J. Chevalier do M. Poczubota, 1 października 1775, ABWil II, nr 10; por.: A. Jobert: *Komisja Edukacji Narodowej...*, s. 63–64. Mimo względów, jakimi darzył biskupa Massalskiego, już w 1775 roku. Chreptowicz starał się wyjaśnić podejrzenia, zdobywając wyciąg z rachunków kasy wileńskiej.

⁷ K. Tracki: *Ostatni Kanclerz Litewski*. Wilno 2007, s. 77.

⁸ R. Wroczyński: *Dzieje oświaty polskiej...*, s. 234.

⁹ R.W. Wołoszyński, A. Woltanowski: *Komisja Edukacji Narodowej*. Warszawa 1973, s. 135.

Dwór w pobliżu Niemenczyna na Litwie, do końca XVIII wieku pozostający w ręku rodziny Massalskich, czy okazałą rezydencję w Werkach na przedmieściach Wilna, zbudowaną z rozmachem przez najwybitniejszych ówczesnych architektów wileńskich.

Biskup poznański Andrzej Młodziejowski to druga wyjątkowo niechlubna postać okresu po kasacie zakonu jezuickiego. Właśnie Młodziejowski gorąco optował, idąc po linii polityki niechlubnej pamięci marszałka sejmu rozbiorowego Adama Ponińskiego, za powołaniem komisji lustracyjnej celem podziału dóbr pojezuickich. Młodziejowski pochodził z biednej rodziny szlacheckiej i jedynie dzięki własnemu sprytowi zdobył pokaźny majątek oraz zaszczytne godności. Wsławił się zaś bezprzykładnym łapownictwem i bezwzględnością w zdobywaniu pieniędzy.

Grabież dóbr pojezuickich przez członków KEN szła tak rażąco, że sejm, za przyzwoleniem Ponińskiego, powoławszy Komisję Rozdawniczą Królestwa Polskiego, przywództwo jej oddał właśnie Młodziejowskiemu. Razem z Massalskim za swoje funkcje pobierali od carycy Katarzyny II po 30 tys. dukatów (54 tys. zł) rocznie wynagrodzenia. Mało było widocznie biskupowi, skoro za marne w porównaniu z bilansem rocznych dochodów 1 000 złotych ochoczo kolaborował z posłem rosyjskim Michałem Wołkońskim, relacjonując mu przebieg sekretnych spotkań z królem Stanisławem Augustem. Nic dziwnego, że pod takim kierownictwem Komisje rychło zyskały miano „komisji rozdrapniczych”. Nawet sejm 1776 roku nie mógł dociec, ile fortuny pojezuickiej przepadło; być może ok. 30%, a – zaznaczmy – majątki skasowanego zakonu szacowano na 32 mln zł¹⁰.

Działaczem KEN, który skompromitował się chciwością i grabieżą dóbr pojezuickich, był też książę August Sułkowski, wykształcony i zręczny polityk o skłonnościach kosmopolitycznych. Intrygował on z zimną dwulicowością. Umiał się również skutecznie przypodobać zwierzchnikom. Swoim darem krasomówczym zaskarbił sobie zaufanie Stanisława Augusta, który mianował go wojewodą gnieźnieńskim i sekretarzem koronnym. Wszedł też do Komisji Skarbowej i Sądu Asesorskiego. Wkrótce jednak sprzeniewierzył się królowi i w komitywie z zaborczymi dworami: austriackim, pruskim i rosyjskim, knuł podstępnie w celu pozbawienia tronu Stanisława Augusta¹¹. Pełniąc w latach 1775–1776 funkcję marszałka Rady Nieustającej, pobierał wysoką pensję od rządu rosyjskiego (jako szpieg) i jednocześnie zajmował się czynnie finansami publicznymi. Na szczęście kadencja marszałkowska skończyła się w 1776 roku.

¹⁰ Z. Głogier: *Encyklopedia staropolska*. T. 3. Warszawa 1989, s. 66.

¹¹ Ibidem.

August Sułkowski słynął z wystawnego stylu życia, częstego organizowania balów i polowań, co miało przykre konsekwencje dla jego fortuny, która z roku na rok topniała w zastraszającym tempie. Zaciągane w berlińskich bankach i niespłacane długi skutkowały przejmowaniem kolejnych dóbr przez wierzycieli. Był założycielem Ordynacji Książąt Sułkowskich, której cały majątek po wygaśnięciu linii miał przejść na cele edukacyjne KEN. Tak się jednak nie stało, gdyż rodzinne dobra przejęli w rekompensacie za długi pruscy bankierzy¹².

Do grona złodziei publicznego grosza dołączył Adam Poniński, marszałek sejmu rozbiorowego 1773–1775 i podskarbi wielki koronny, którego wkład jako członka KEN w dzieło reformy edukacyjnej był żaden¹³. Zresztą w skład KEN wszedł wyłącznie dzięki poparciu Stanisława Augusta, który ręczył za jego nieposzlakowaną uczciwość. Los sprzyjał Ponińskiemu. Już w 1767 roku jako przywódca konfederacji radomskiej czerpał krociowe zyski z ferowania przekupnych wyroków sądowych. Cały zdobyty zaś z grabieży majątek przegrał w karty i był gotów jako polityk zaprzedać się każdemu. Mimo swej wręcz legendarnej rozrzutności, po spłaceniu ogromnych długów, dysponował w 1775 roku aż 3 mln złp¹⁴. Ostatecznie został płatnym agentem Rosji, za co otrzymywał rocznie 24 tys. dukatów. Za działalność na szkodę Rzeczypospolitej, pobieranie pensji zagranicznej oraz kupczenie dekretami, skazano go w 1790 roku na wygnanie, pozbawiając jednocześnie wszelkich tytułów. Dodać należy, iż zarówno Poniński, Sułkowski, jak i Massalski byli na tyle bezczelni w pogoni za dostojenstwami, że ku własnej śmieszności kazali się ogłosić książętami. Pozostali członkowie KEN okazali się aktywnymi działaczami w jej strukturach, zajmowali się procesem reform i zmian w ówczesnym szkolnictwie, z niewątpliwym pożytkiem dla ojczyzny.

Majątek jezuicki w darze dla oświaty

Stan badań nad kwestią przejmowania majątku pojezuickiego nie przedstawia się zadowalająco. Obfita literatura związana z działalnością KEN nie wyczerpuje bowiem całości zagadnienia. Wciąż pozostaje wiele luk, wymagających wnikliwych badań źródłowych i analizy zgromadzonego materiału faktograficznego, dotkliwie odczuwalny jest brak

¹² <http://www.zamkipolskie.com/rydz/rydz.html> [data dostępu: 8.05.2008].

¹³ Ibidem, s. 236.

¹⁴ A. Jobert: *Komisja Edukacji Narodowej...*, s. 52.

wyodrębnionych i precyzyjnie omówionych trudności, nieodstępnie towarzyszących KEN w procesie adaptacji majątku jezuickiego na cele oświatowe.

Wiele zapisów w *breve* kasacyjnym z 1773 roku wskazuje na to, że są one następstwem nacisków wywieranych na papieża, aby po likwidacji zakonu jezuickiego zagarnąć jego rozległe majątki ziemskie, folwarczne i kościelne. Mimo wielu niewątpliwych zasług, jakie jezuici wnieśli dla rozwoju szkolnictwa, krzewienia wiary i nauk humanistycznych, nie uniknęli smutnego losu. Przejęcie dóbr zakonnych przez KEN nosiło raczej znamiona grabieży niż starań o pełne wykorzystanie środków dla inwestowania w rozwój szkolnictwa. Jedynie dzięki „wysiłkom króla, Chreptowicza i innych udało się ocalić dwie trzecie funduszków dla Komisji. Trudności były nadzwyczajne [...]”¹⁵.

Ignacy Karpiński tak oto odniósł się do kwestii finansowania KEN: „Po kassacie Zakonu Jezuickiego [...] Pokazał się największy nieporządek, bo Zakon przeczuwając upadek dopuścił zaniedbania, a źli i chytry ludzie umieli z tego korzystać. Lasy były w ostatnich latach okropnie zniszczone, dukty i kopce zniesione, granice pokrzywdzone, najpiękniejsze niwy, łąki i lasy wcielone do sąsiednich włości prywatnych, a mapy zatraczone, srebra, bogate wota i kosztowności ze skarbów wydane, biblioteki rozproszone i rozdane sąsiadom, co sobie Zakon zjednać umieli i przytułek mu obiecywali, a rektorowie [dyrektorzy szkół jezuickich – D.P.] gotówkę zabrali, aby sobie w przyszłości być wygodny zapewnić”¹⁶.

Do roku 1756 jezuici polscy dzielili się na dwie prowincje: koronną i litewską¹⁷. Pierwsza liczyła zakonników 1145, a druga 1116 – łącznie 2 261. Z tego 1 054 księży, 585 kleryków oraz 642 braci zakonnych. Z powodów administracyjnych zakon podzielono na cztery prowincje o oddzielnej administracji: małopolską, wielkopolską, litewską i mazowiecką. Stan posiadania zakonu w chwili kasaty w 1773 roku mógł budzić zazdrość społeczeństwa.

Prowincję małopolską tworzyło 608 duchownych wszystkich szczebli, gospodarujących w kolegiach i domach zakonnych w Barze, Kamieńcu Podolskim, Krasnym, Krzemieńcu, Jarosławiu, Lwowie, Lublinie, Łucku, Ostrogu, Przemyślu, Samborze, Sandomierzu, Stanisławowie, Owroczu. Poza tym prowincja posiadała rezydencje w Łaszczowie, Warszawie, Włodzimierzu, Winnicy, Żytomierzu oraz w Surowicach (w trzech ostat-

¹⁵ A. Brückner: *Encyklopedia staropolska*. T. 1. Warszawa 1939, s. 629.

¹⁶ I. Karpiński: *Krótki rys ustroju dawnej Polski i poglądy na przeszłość*. T. 1. Warszawa 1887, s. 241.

¹⁷ Podaję za: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*. Red. L. Grzebień. Kraków 1996, s. 540.

nich wraz ze szkołą gimnazjalną), nadto domy misyjne w Białocerkwi, Łyszkowie, Mozyrze, Połonnie, Roźniatowie i Szarogrodzie.

Prowincja wielkopolska, skromniejsza liczbą mnichów (521 osób), imponowała świetną infrastrukturą szkolną. Wyróżniało się kolegium w Bydgoszczy, po którym szły nieźle prosperujące szkoły i kolegia w Brześciu, Kaliszu, Koninie, Krakowie, Krośnie, Grudziądzu, Gdańsku, Piotrkowie, Poznaniu, Rawie, Toruniu. Sześcioklasowe szkoły średnie działały przy rezydencjach w Łęczycy, Malborku, Międzyrzeczu, Wałczu i Wschowie. Domy misyjne z kolei mieściły się w Białej, Kodnie, Kaszubach przyłączone do kolegium w Bydgoszczy, w diecezji chełmskiej należące do kolegium toruńskiego, w Czepielowie, w Gdańsku przy królewskiej kaplicy, w Jabłonowie, Jordanie, Chojnicy i Koźlicach.

W najliczniejszej ze wszystkich prowincji litewskiej pracowało 643 duchownych. Księża, klerycy oraz bracia zakonnici prowadzili z powodzeniem, ciesząc się wielkim uznaniem szlachty, szkoły między innymi w Wilnie, Kownie, Krożach, Grodnie, Nowogródku, Dyneburgu. Czteroklasowe szkoły działały przy rezydencjach w Mereczu, Mitawie, Szombiergu i Słonimie. Prowincja miała też 34 stacje misyjne; najznacześniejsze z nich w Królewcu, Kiejdanach, Tylży, Wołkowysku, Widzeniu, Lidzie. *Alma Mater* Wielkiego Księstwa Litewskiego stanowiła natomiast prowadzona przez jezuitów od 1579 roku słynna na całą Europę Akademia Wileńska.

Bogata była także prowincja mazowiecka. Duchowni w liczbie 587 czuwali nad kolegiami i szkołami w Warszawie, Drohiczynie, Łomży, Mińsku Mazowieckim, Orszy, Płocku, Pułtusk, Nieświeżu, Słucku, Witebsku, zarządzali też rezydencjami z niższymi szkołami w Bobrujsku, Mściśławiu i Mohylewie. Misje prowadzili natomiast w Chalczu, Myszeńcu, Łozowicy, Raznie, Faszczowie, Łachiczyńcach, Turowie, Rostkowie, Żerominie, Warszawie (fundacji Załuskich).

Rekapitułując, w czterech prowincjach jezuitów w liczbie 2 359 osób (1177 księży, 599 kleryków, 583 braci) prowadzili 51 kolegiów, 18 rezydencji, przeszło 60 domów i stacji misyjnych, 66 szkół – w tym 23 szkoły wyższe z filozofią i teologią, 15 konwiktów szlacheckich, 2 seminariów duchowne, 2 akademie; osób 2 359, w tym 1177 księży, 599 kleryków, 583 braci¹⁸.

Prowincja zakonna to jednostka administracyjna ograniczona do pewnego terytorium, kierowana przez prowincjała. Tworzenie, dzielenie i zmiana granic prowincji należało do kompetencji generała zakonu. Utworzenie nowej warunkowano odpowiednią liczbą osób, perspektywa-

¹⁸ S. Załęski: *Historia zniesienia zakonu jezuitów i jego zachowania na Białej Rusi*. Lwów 1875, s. 4–7.

mi apostołstwa, majątkowym zabezpieczeniem poszczególnych domów, posiadaniem własnego nowicjatu. Przy każdym kolegium i rezydencji znajdowała się „bursa muzyków”, którzy grą i śpiewem uświetniali kościelne nabożeństwa i szkolne uroczystości¹⁹. Akty prawne, korespondencja, nieliczne rękopisy muzyczne należące niegdyś do repertuaru orkiestry szkolnej czy kościelnej danego kolegium, potwierdzają istnienie burs we wszystkich niemal większych placówkach jezuickich prowincji polskiej i litewskiej. Przepisy zakonne stanowiły, że bursy musiały znajdować się w osobnym budynku, by nie przeszkadzać w życiu kolegium i pracy w szkole. Na czele bursy stał regens, zwany prefektem bursy. Miał on dużą niezależność od innych przełożonych zakonnych w wychowaniu uczniów i gospodarowaniu majątkiem bursy. Prowadził katalog uczniów, księgę umów (kontraktów), inwentarz instrumentów muzycznych i własną rachunkowość.

Zbiorowemu zakwaterowaniu i utrzymaniu młodzieży oraz oddziaływaniu wychowawczemu służyły konwikty. Ani św. Ignacy Loyola, założyciel zakonu, ani *Ratio Studiorum* nie przewidywało internatów dla młodzieży szkolnej. Jezuita zdawali sobie sprawę, że – prowadząc internat – mimo woli będą przeszczepiać pewne formy życia zakonnego w życie i postępowanie konwiktorów. Woleli, by młodzież świecka dorastała i wychowywała się w środowiskach otwartych. Preferowali eksternów, wobec których zawsze istniał znaczny dystans pozwalający na zachowanie autorytetu i powagi. Z ich grona pochodziło też najwięcej powołań do zakonu i kleru diecezjalnego.

Jezuita przy swoich szkołach otwierali jedynie niewielkie bursy ubogich dla wspierania uzdolnionej młodzieży z biednych rodzin i otwierali konwikty dla szlachty, ale posiadały one bardzo ograniczoną ilość miejsc z przeznaczeniem głównie dla rodzin fundatorów. Podobnie elitarny charakter miały powstające w XVIII wieku kolegia szlacheckie z własnym tokiem studiów i kadrą pedagogiczną. Jezuita prowadzili również kilka seminariów diecezjalnych, ale dążyli, by ich wychowankowie nie byli odseparowani od reszty studentów i mieli jak najwięcej zajęć w szkołach publicznych.

Do spisu majątkowego należy dodać około 150 aptek, które zakładano w jezuickich domach zakonnych głównie dla użytku domowników, wydawano jednak bezpłatnie leki dobrodziejom zakonu i miejscowej biedocie. Funkcję aptekarzy pełnili bracia zakonni. Wielu z nich dzięki talentom i długiej praktyce nabierało rozgłosu nie tylko w mieście, ale i w okolicy. Do rozwoju aptek jezuickich przyczyniło się dzielenie się se-

¹⁹ L. Grzebień: *Bursy muzyczne*. W: *W służbie człowiekowi. Studium duszpastersko-katechetyczne*. Red. Z. Marek. Kraków 1991, s. 184–188.

kretami leczniczymi i wymienianie dostępnych lekarstwami przez aptekarzy nie tylko jednej prowincji, lecz także całego zakonu.

Wizytator zakonu Pompilius Lambertengo (1628–1629) w memoriale dla rektorów kolegiów w Polsce z 11 września 1629 roku, w punktach 23 i 24, stwierdził, że „aptek przy kolegiach jezuickich było za wiele, zabronił aptekarzom sprzedawania leków, polecił dawać je bezpłatnie ubogim i dobroczyńcom zakonu, według decyzji rektora”²⁰. Z kolei według rozporządzenia wizytatora Fabrycego Banfiego z 1645 roku aptekarz-jezuita nie mógł badać chorych kobiet. Nie mógł też dowolnie ordynować lekarstw. Medykamenty zaś miał dostarczać osobom spoza kolegium za pośrednictwem ministra domu. Dla utrzymania apteki pobierano nieraz za wydawane lekarstwa drobne opłaty, które należało przeznaczać na dalszy rozwój apteki, zaś nadwyżki oddawać do kasy prowincji i aptekom innych kolegiów. Niektóre apteki posiadały jednak stałe uposażenie lub zapisy wystarczające na ich utrzymanie, a aptekarze przeznaczali dochody na cele kościelne swego kolegium. Popularność aptek jezuickich prowadziła do konfliktów z aptekarzami miejskimi, którzy z powodu niższych obrotów toczyli z jezuitami spory i procesy, dążąc do zamknięcia lub ograniczenia działalności aptek jezuickich. Największe usługi oddawały apteki w czasie panujących zaraz. Mieszkańcy kolegium wyprowadzali się wtedy zwykle poza miasto do okolicznych majątków zakonnych, w mieście pozostawało zaledwie kilku jezuitów z aptekarzem, którzy poświęcali się wyłącznie pielęgnowaniu chorych i zaopatrywaniu umierających.

Kolegium była to – jak głosi definicja – najczęściej instytucja naukowa, dom zakonny, w którym znaczna liczba zakonników trudniła się nauczaniem i prowadzeniem szkoły. Niektóre kolegia posiadały osobne ogrody, często przy willach jezuickich, w których uprawiano zioła lecznicze. Przy aptekach istniały swoiste laboratoria, w których przygotowywano leki. Każda apteka zaopatrzona była w podręczną fachową biblioteczkę dzieł medycznych. Po kasacie zakonu jezuici prowadzili jeszcze kilka aptek na Białorusi w latach (1773–1820).

Tak ogromne i rozległe majątki uzupełniały liczne ogrody, sady i pola uprawne²¹. W skład majątku jezuickiego wchodziły również całe wsie wykupione od miejscowej szlachty, jak również lasy i łąki²². Kościoły wznoszono w barokowym przepychu, najczęściej na planie jednej bryły, z łukowym sklepieniem wspartym na kolumnach. Wyposażenie

²⁰ T. Srogosz, K. Hanisz: *Problemy postjezuickich aptek w Wielikim Kniażestwie Litowskim w rabotie edukacionnoj komisii*. W: *Gorodskaja bolnica: istorija, sostojanie i puti sowierszenstwowanija liczebno-profilaktičeskoj pomoszczi*. Grodno 1997, s. 61.

²¹ J. Paszenda: *Budowle jezuickie w Polsce*. T. 2. Warszawa 1992, s. 117.

²² Z. Głoger: *Encyklopedia staropolska*. T. 4. Warszawa 1985, s. 1027.

wnętrz kolegów oraz kościołów było bardzo wystawne. Relikwiarze i aparaturę liturgiczną zdobiono ornamentami. Sufity pokrywano zwykle barwnymi freskami wyobrażającymi sceny biblijne. Świątynie jezuickie posiadały swoje własne uposażenie, jedynie mniejsze kościoły przy domach profesorów musiały utrzymywać się z jałmużny.

Istniała pełna swoboda co do formy architektonicznej świątyń. Budowano je i wyposażano w zależności od panujących w różnych krajach stylów, mód i zwyczajów. Wystrzegano się jedynie zbytniego przepychu. Z założenia miały być schludne i przyciągać wiernych wystrojem i podniosłą atmosferą, sprzyjającą modlitewnemu skupieniu. W Polsce kościoły jezuickie należały do najpiękniejszych. Prezentowały sztukę najwyższej klasy, czego najwymowniejszym przykładem są kościoły w Krakowie (św. św. Piotra i Pawła), Jarosławiu, Lwowie, Grodnie i Wilnie (św. Kazimierza).

Omawiając majątek zakonu, nie można pominąć bibliotek. W każdym domu zakonnym istniała biblioteka wspólna domowa oraz księgozbiory specjalistyczne i podręczne, gromadzone w zależności od rodzaju prowadzonych prac i studiów. Każdy jezuita obejmujący nowe stanowisko otrzymywał do dyspozycji niezbędny mu księgozbiór. Instytucje prowadzone przez jezuitów: konwikt, bursa muzyczna, kościół, kolegium, apteka itd., zaopatrzone były w profesjonalnie ułożone zbiory książek pomocnych w ich działalności²³.

Biblioteki powstawały z fundacji i różnorakich darowizn, z egzemplarzy obowiązkowych przesyłanych przez drukarnie jezuickie, z miscellaneów tworzonych na terenie placówki (wykłady szkolne, występy sceniczne i ich programy, tezy dysput, panegiryki itp.) i w końcu z zakupów. Od XVI wieku duży odsetek książek, głównie pochodzących z darowizn, nosił charakter wybitnie humanistyczny i często prezentował różne orientacje religijne (wiele dzieł protestanckich). Ta humanistyczna i klasyczna biblioteka bywała sukcesywnie wzbogacana w literaturę odpowiadającą katolickiej reformie i coraz bardziej stawała się zbiorem teologiczno-filozoficzno-ascetycznym. Dopiero w dobie oświecenia biblioteki jezuickie wzbogaciły się o dzieła specjalistyczne, odpowiadające duchowi epoki. Poza regułą, zakazującą trzymania w bibliotece książek bezwartościowych, o tematyce swawolnej i niemoralnej, żadne przepisy nie ograniczały tematyki gromadzonych zbiorów. Książki zaś objęte indeksem kościelnym trzymano osobno i pilnie strzeżono dostępu do nich osobom nieposiadającym specjalnego upoważnienia władz zakonnych.

²³ B. Kosmanowa: *Książka i jej czytelnicy w dawnej Polsce*. Warszawa 1981, s. 147.

Pomieszczenia biblioteczne musiały spełniać normy ściśle określone wewnętrznymi przepisami. Biblioteka mieściła się przeważnie na pierwszym piętrze, nad refektarzem zakonnym, wymagała bowiem przestronniejszego i bardziej reprezentacyjnego pomieszczenia. Była kilkakrotnie większa od zwykłego pokoju mieszkalnego. Ściany biblioteki zastawione były szafami, rzadziej regałami, na środku zaś stał stół z krzesłami dla czytelników. W XVIII wieku meble wykonywano z dbałością o ich wartość artystyczną. W pomieszczeniu bibliotecznym przechowywano również cenne przedmioty muzealne i obrazy.

Majątek jezuicki w chwili kasaty w 1773 roku przynosił wysoki dochód. Obrazuje to następujące zestawienie:

Dochody Kasy Edukacyjnej w latach 1773–1792 (w złp)

Okres	Dochód
X 1773–VII 1776	1 852 420
VII 1776–VIII 1778	2 489 455
VI 1778–VII 1780	2 805 470
VII 1780–VII 1782	2 790 259
VII 1782–VII 1784	2 740 197
VII 1784–VII 1786	2 647 650
VII 1786–VII 1788	2 675 911
VII 1788–VII 1790	2 630 409
VII 1790–VII 1792	3 155 513

Źródło: A. Jobert: *Komisja Edukacji Narodowej 1773–1793*. Wrocław 1979, s. 65.

Od momentu powstania do chwili kasacji majątek jezuicki stale się powiększał, jezuici budowali nowe rezydencje i kościoły, wykupywali – jak już wyżej wspomniano – wioski i ziemie od bogatej szlachty. Wartość majątku na terenach polskich, pomniejszonych pierwszym rozbiorem Rzeczypospolitej 1773 roku, wynosiła 27 547 584 złp. Dochody przynosiły przede wszystkim drukarnie i apteki – 4 553 182 złp. Konstytucje zakonne kładły nacisk na racjonalne gospodarowanie posiadanymi dobrami, szczególnie majątkami ziemskimi. Ogólne zasady porządkujące sprawy majątkowe zostały zawarte po raz pierwszy w *Instrukcji o administracji dóbr doczesnych*, wydanej przez generała Wilhelma Carrafę, a obejmującej obowiązki i uprawnienia prowincjała, rektora i prokuratora kolegium. Majątki ziemskie domu zakonnego musiały posiadać dokładne inwentarze oraz księgi rachunkowe,

a domy zakonne dokładne księgi przychodów i rozchodów, przedkładane do kontroli prowincjałom²⁴.

Sumując, bogactwo jezuitów w owych czasach było ogromne. Potęga materialna zakonu przejawiała się nie tylko w majątku trwałym, takim jak budowle, lecz także w ich barokowym przepychu, drażniącym innowierców i szlachtę. Tak olbrzymi majątek musiał stanowić siłą rzeczy ogromną pokusę dla osób trzecich. *Breve* z 1773 roku otworzyło im szeroko drogę do grabieży i roztrwonienia majątku pieczęlowicie gromadzonego przez wieki.

Ogłoszenie decyzji o kasacie zakonu stanowiło duże zaskoczenie zarówno dla jego zwolenników, jak i dla samych mnichów, odbiło się również szerokim echem na posiedzeniach sejmu. Lustratorzy znaleźli dobra jezuickie w fatalnym stanie. Przyczyną były zwłaszcza wydarzenia po konfederacji barskiej i komplikująca się sytuacja polityczna. Majątki jezuickie zostały wystawione na łup ludzi przebiegłych i chytrych. Inventarz i obiekty gospodarcze zostały rozgrabione, lasy wycięte. Sporym zainteresowaniem złodziei cieszyły się ruchomości kolegiów i rezydencji, takie jak: srebra, cenne woluminy, sprzęty stołowe i kuchenne, aparatura liturgiczna.

Taki stan rzeczy zmusił lustratorów do złożenia stosownego raportu dla KEN, aby jak najszybciej znaleźć sposób na ocalenie tego, co jeszcze pozostało i co miało być przeznaczone na rozwój edukacji, zgodnie z postanowieniami Komisji. Sejm na wniosek KEN zarządził 14 października 1773 roku majątkiem pojezuickim w taki oto sposób:

Ponieważ rozrządzenie nieruchomemi dobrami *post suppressum institutum* kapłanów *Societatis Jesu* pozostałymi i do dyspozycji naszej i Rzeczypospolitej należącymi, z powyższych wiadomości od urodzonych lustratorów o złym bardzo tych dóbr stanie, zdaje się być nieodwłocznie potrzebne, żeby zaś było sprawiedliwe i niezawodny z niego fundusz na edukacją młodzi krajowej opatrzonej i ustanowiony być mógł, wielkiej na to potrzeba baczności²⁵.

Mając na względzie przede wszystkim zabezpieczenie całości mienia pojezuickiego na cele oświatowe, sejm powołał wspomniane wyżej dwie odrębne Komisje Rozdawnicze i Sądownicze, jedną dla Korony, drugą dla Wielkiego Księstwa Litewskiego. Dokument wylicza następnie dokładnie wszystkich powołanych do udziału w pracach obu komisji. A zatem:

²⁴ L. Grzebień: *Bursy muzyczne...*, s. 145.

²⁵ *Komisja Edukacji Narodowej (Pisma Komisji i o Komisji)*. Wybór źródeł. Oprac. S. Tync. Wrocław 1954, s. 356.

[...] dla Korony z senatu: Wielebnego, Wielmożnych i urodzonych Andrzeja Młodzianowskiego, biskupa poznańskiego, Antoniego Jabłonowskiego, poznańskiego, Ignacego Twardowskiego, kaliskiego, wojewodów, Xawerego Branickiego, hetmana w. koronnego, Józefa Mielżyńskiego, poznańskiego, Józefa Stępkowskiego, kijowskiego, Symeona Szydłowskiego, żarnowskiego, Adama Łackiego, czechowskiego, Franciszka Podoskiego, ciechanowskiego, kasztelanów; z statusu rycerskiego: Adama Łodzie Ponińskiego, marszałka generalnej konfederacji i sejmowego, Stanisława Łętowskiego, podkomorzego krakowskiego, Xiążęcia Marcina Lubomirskiego, starostębarskiego, Krosnowskiego, podstolego opoczyńskiego, Radońskiego, pisarza ziemskiego radomskiego, Hadziewicza, skarbnika wiślickiego. Raczyńskiego, pisarza wielkiego koronnego, Gurowskiego, podkomorzego gnieźnieńskiego, Lipskiego, oboźnica koronnego, Zakrzewskiego, miecznika kaliskiego, Sumińskiego, podczaszego dobrzyńskiego. Szamockiego, chorążego warszawskiego, Karniewskiego, pisarza ziemskiego i grodzkiego rożańskiego, Sucheckiego, stolnika sieradzkiego, Miaskowskiego, starostę gnieźnieńskiego, Xiążęcia Antoniego Sułkowskiego, Zabłockiego, podczaszego gąbińskiego, Kwileckiego, kasztelanica łódzkiego, Xiążęcia Woronieckiego, podkomorzego naszego nadwornego, Zielińskiego, sędziego ziemskiego liwskiego.

Dla Litwy: z senatu, Wielebnego, Wielmożnych i urodzonych Ignacego Massalskiego, biskupa wileńskiego, Józefa Niesiołowskiego, nowogrodzkiego, Augusta Sułkowskiego, gnieźnieńskiego wojewodów, Joachima Chreptowicza Podkanclerzego, Władysława Gurowskiego, marszałka nadwornego litewskiego; z stanu rycerskiego: Michała Xcia Radziwiłła, miecznika i marszałka generalnej konfederacji wielkiego Xięstwa litewskiego, Józefa Narbutta, chorążego lidzkiego, Kazimierza Wolmera, sędziego ziemskiego grodzieńskiego, Michała Bułharyna, wołkowyskiego, Adama Lenkiewicza, mozyrskiego, pisarzów ziemskich, Józefa Stypałkowskiego, lidzkiego, Józefa Jeleńskiego, trockiego, Bogusława Tomaszewicza, braclawskiego, Ignacego Kurzenieckiego, pińskiego, sędziów grodzkich, Tadeusza Zyniewa, starostę berznickiego, Michała Pruszanowskiego, podczaszego rzeczyckiego, Tadeusza Wołodkiewicza, krajczego mińskiego za kommissarzów wyznaczamy, a te kommissye w Warszawie pod powagą nas króla i z zupełną referencyą do nas w czynnościach swoich odprawiać się powinny, *absentia nonnullorum ex commissariis non obstante*, aby tylko pięciu przynajmniej na sessyach przytomni byli i w rezolucyą agendorum wchodzili²⁶.

W dalszej części rozporządzenia sejm zalecał skatalogowanie wszystkiego, co miało być przekazane KEN. Postanawiał, iż dobra nie mogą

²⁶ Ibidem.

być taniej sprzedane, niż wynosi ich wartość, kamienice zaś, domy i place mają zostać udostępnione „wszelkim osobom kondycyi szlacheckiej”²⁷. Z kolei kolegia, rezydencje i domy zamieszkałe przez samych jezuitów powinny być oddane KEN.

[...] w skład Komissyi Rozdawniczych wciśnęli się ludzie złej wiary – pisał cytowany już I. Karpiński – co bez skrupułu fundusze na tak szlachetny cel przeznaczone, szarpać się i grabić ośmielili. Sejmy acz przezorne, żeby nadużyć nie dopuścić [...], nie mogły złemu ich kierunkowi zapobiec – sam bowiem Prezydujący w Kommissyji Rozdawniczej Massalski najgorszy dawał przykład, bo i sam je szarpał, i innym członkom tego nie bronił i uposażał niemi rodzinę swoją i koligatów²⁸.

Dysponowanie całym majątkiem jezuickim polegać miało na kilku ogólnych zasadach. Zainteresowani zakupem dobra jezuickiego w drodze przetargu powinni mieć w gotówce lub innych dobrach 1/3 wartości wystawianego mienia, aby móc zgłosić ofertę. Ten, kto nie spełniał tego warunku, nie mógł przystąpić do zakupu. Suma, która została opodatkowana przez KEN, miała zostać w dwóch ratach przekazana do jej kasy. Gdyby właściwa kwota nie została odprowadzona, wówczas KEN mogła przez 6 tygodni wysyłać monity przypominające o spłacie raty pochodzącej z wyprzedaży majątku. Jednocześnie zabraniano przekazywania nieodpłatnie dóbr pojezuickich rodzinie i krewnym członków KEN. Gdy nabywcą nieruchomości jezuickiej stał się szlachcic, wolno mu było tym majątkiem zarządzać samemu, bez nadzoru KEN. Ograniczenie polegało na tym, że jeden obywatel nie mógł kupić dwóch graniczących ze sobą majątków. Ograniczone prawa do dóbr pojezuickich miały również te osoby, nad którymi ciążył proces sądowy o te dobra. Wszelkie decyzje sporne natury prawnej rozstrzygała kooperująca z Rozdawniczą Komisja Sądownicza.

W sprawie dóbr ruchomych przyjęto, że wyposażenie szkół i kolegiów o charakterze edukacyjnym – w tym książki i inne pomoce naukowe – miało pozostać na miejscu i podlegać ocenie komisarzy KEN w celu określenia stopnia ich użyteczności. Jeżeli uznali oni ten sprzęt za zbędny, to wówczas dopiero mógł zostać sprzedany. Do kasjera skarbu koronnego należało oddawać srebra, klejnoty oraz inne drogie rzeczy dla oszacowania ich wartości.

²⁷ Ibidem.

²⁸ I. Karpiński: *Krótki rys...*, s. 242.

Massalski i Młodziejowski – grabieżcy narodowego mienia

Komisja Rozdawnicza dla Wielkiego Księstwa Litewskiego z biskupami Ignacym Massalskim i Andrzejem Młodziejowskim na czele podczas obrad w końcu marca 1774 roku przyjęła projekt pióra Joachima Chreptowicza dotyczący przejmowania dóbr pojezuickich dla dobra reformy szkolnictwa. Chreptowicz proponował, aby dobra i nieruchomości zakonu oddawać w wieczystą dzierżawę temu, kto da więcej. Komisja chciała sama się zająć tymi czynnościami, ale oznaczało to odstępianie od naczelnego zadania, jakie miała przed sobą. Zatem – zgodnie z protokołem KEN z 4 maja 1774 roku – do obowiązków Komisji Rozdawniczej należało: „uczynić porachunki z lustratorami, ekonomami i innymi osobami do rządu dóbr jezuickich dotąd należących; odbieranie remanentów zbożowych i pieniężnych”²⁹.

Konstytucja sejmowa z 14 marca 1774 roku przyznawała kasie edukacyjnej cały spadek po zakonie. Ustalała, że inwentarze mają być skontrolowane i w razie potrzeby poddane skrupulatnie przeprowadzonej rewizji. Nie zawierała jednak postanowienia, że dobra powinny być oddane w posiadanie temu, kto da więcej. W skład Komisji litewskiej wchodziło kilku uczciwych ludzi, ale zostali oni przegłosowani i tym samym odrzucono propozycję oddania dóbr temu, kto da więcej, na rzecz rozdania ich według ustalonych cen. Związane z tym operacje zostały przeprowadzone w sposób, któremu można było wiele zarzucić.

Dnia 5 sierpnia 1774 roku KEN nakazała litewskiej Komisji Rozdawniczej sporządzić tabelę informacyjną dochodu rekwirowanych majątków jezuickich. Ignacy Massalski i ludzie z jego otoczenia wyliczyli, że majątek pojezuicki może nawet przynieść 9 mln złp dochodu³⁰. Przystąpiono do inwentaryzowania aptek i drukarni pojezuickich. Lustratorzy w sposób zorganizowany prowadzili rabunek, rozpoczęły spontanicznie na pierwszą wiadomość o kasacie. Podobnie jak po zgonie osoby prywatnej, wszyscy mający prawo do spadku spieszą się, aby wejść w jego posiadanie, tak wierzyciele jezuitów, spadkobiercy jego dobroczyńców, tysiące osób, zgłaszających mniej lub bardziej uzasadnione pretensje, rzuciły się na dobra i położyły rękę na zbiorach. W kolegiach wielu jezuitów odkładało sobie na bok pieniądze i kosztowności zabrane z kaplic lub zakrystii. Ci, którzy nie byli przewidujący, przeżyli kilka miesięcy w niedostatku³¹.

²⁹ *Protokoły posiedzeń KEN 1773–1785*. Red. M. Mitera-Dobrowolska. Wrocław 1973, s. 21.

³⁰ T. Wierzbowski: *Komisja Edukacji Narodowej*. Warszawa 1911, s. 174.

³¹ S. Bednarski: *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*. Kraków 1933, s. 466.

W Koronie wyróżnili się wspomniani Adam Młodziejowski, Adam Poniński i Sułkowscy jako zagorzali grabieżcy majątku zakonu. Komisja Rozdawnicza koronna podporządkowała sobie całkowicie lustratorów, którzy podlegali strukturom KEN. A lustratorzy, póki zarządzali dobrami, zatrzymywali w swych rękach przynoszone przez nie dochody. Komisja zdecydowała się bez dyskusji na rozdawnictwo według ustalonych szacunków. Zrewidowała kilka inwentarzy, ale jedynie po to, aby obniżyć ich szacunek. Nie opublikowano tabel dóbr, które miały być wydzierżawione. Każdy z jej członków przedstawił listę swych protegowanych, ubiegających się o dobra. Komisja zaproponowała kurtuazyjnie królowi, aby wysunął swoich kandydatów, nie uwzględniła jednak trzeciej części spośród nich. Zaniedbała sprawdzenie wartości zastawów i pozwoliła na wymianę dóbr prywatnych na pojezuickie. Prawo nakazywało sprzedanie dóbr ruchomych poza tymi, które były własnością kolegów, i umieszczenie uzyskanych sum na 5-procentowej lokacie. Członkowie obu Komisji ściągnęli wszystkie sumy ulokowane na Litwie i w Małopolsce, nawet na warunkach zapewniających największe bezpieczeństwo, aby ulokować je, często bez dostatecznych gwarancji, w Wielkopolsce, którą traktowali jak własne lenno. Sami osobiście zaciągnęli największe pożyczki³². Spośród przedstawicieli przeciwnego obozu marszałek Poniński zadowolił się 200 000 złp, Młodziejowski 300 000 złp, Maksymilian Woroniecki kazał sobie przyznać 400 000 złp, wojewoda kaliski Twardowski 450 000 złp, ksiązę Marcin Lubomirski 535 000 złp.

Pogrążony wciąż w długach ród Sułkowskich pożyczał na potęgę. Bardzo trafnie i zarazem lapidarnie scharakteryzował ich apetyt Zygmunt Gloger:

Na nieszczęście do Komisji tych [Rozdawniczej i Sądowej – D.P.] nawiskało się niemało ludzi nieprawych, którzy wiele dóbr sprzedali swoim protegowanym za bezcen. Np. ksiązę Antoni Sułkowski na zadłużonych własnych dobrach Leszno ulokował 584,658 złotych kapitału jezuickiego, który przepadł³³.

Nic to w porównaniu z księciem Franciszkiem Sułkowskim, który zaciągnął pożyczkę na ogromną sumę 1 722 000 złp! Grabieżcy nie zapomnieli również o swym bracie Augustie – wyprosilili dla niego 237 000 złp. Żaden z nich nawet nie myślał o spłacie należności.

Podczas gdy Komisja rozpożyczała pieniądze swoim – czasem niewypłacalnym – członkom i ich protegowanym, KEN pozostawała

³² Poseł Adam Zakrzewski 230 000 złp, Józef Gabriel Stempkowski, kasztelan kijowski, 400 000 złp. (A. Jobert: *Komisja Edukacji Narodowej...*, s. 17).

³³ Z. Gloger: *Encyklopedia staropolska*. T. 3..., s. 66.

bez grosza. W październiku i marcu lustratorzy nie zapłacili jej nawet przepisanych przez prawo 300 000 złp. Później Komisja zabroniła im korespondować z KEN. Lustratorzy chętnie oddali się pod władzę współników i prawdopodobnie zachowali dla siebie dochody z dóbr, którymi administrowali. W każdym razie niewiele z tego dotarło do KEN.

Sprzedaż kosztowności, mebli, domów i placów winna była przynieść ogromne sumy. Tymczasem 1 grudnia 1775 roku KEN nie miała środków na pensje profesorskie za zaległy okres. Książe biskup Michał Poniatowski doniósł królowi o złej woli Komisji i jej przewodniczącego Massalskiego. Członkowie KEN w uroczystym manifestie ujawnili przestępstwa Komisji, odwoływali się do opinii publicznej i do potomności, oświadczając, że jeżeli marnotrawstwo będzie nadal trwało, będą niezdolni do utrzymywania w przyszłości szkół. Skutek okazał się żaden. Winni, panując nad sejmem, byli pewni swej bezkarności³⁴.

Zakon jezuicki nigdy nie posiadał dziewięciu milionów dochodu, lecz jedynie około czterech milionów. Z tego Komisja Rozdawnicza pochłonięła lub też pozwoiliła na rozejście się dwu milionom. KEN obliczyła, że pozostał jej jedynie milion złotych rocznego dochodu. Aby przezwyciężyć grudniowy kryzys, król Stanisław August ofiarował jej spontanicznie 32 000 złp. W sumie od swego powstania do lipca 1776 roku KEN miała do rozporządzenia jedynie 1 805 914 złp. Jednakże trudności materialne – trzeba podkreślić – nie odwróciły bynajmniej uwagi członków KEN od ich priorytetowego zadania: pracy nad organizacją oświecenia publicznego³⁵.

Skandaliczne poczynania Komisji Rozdawniczej i Sądowniczej były powodem, dla którego sejm rozwiązał je w 1776 roku, KEN uzyskała prawo do wyłącznego korzystania z majątków pojezuickich oraz wykonywania władzy sądowniczej w sporach majątkowych. Uratowany w ten sposób fundusz KEN powierzono komisarzynie Franciszkowi Bielińskiemu, który dopiero po czterech latach zdołał jako tako uprządkować finanse³⁶. Aleksander Brückner tak podsumował ten niechlubny w dziejach polskiej oświaty rozdział: „Fundusze jezuickie byliby najchętniej Poniński i spółka rozdrapali, ale ocaliła je energiczna opozycja Chreptowicza i króla. [...] po drodze utracono trzecią część majątku jezuickiego”³⁷.

³⁴ Ibidem, s. 19.

³⁵ Ibidem, s. 20.

³⁶ R. Orłowski: *Andrzeja Zamoyskiego troska o oświatę i jakość kształcenia w Rzeczypospolitej*. „Nasze Forum” 2001, nr 12, s. 4.

³⁷ A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 3..., s. 295.

Efekty kasaty majątku jezuickiego

Przykład losów mienia oraz samych jezuitów dowodzi, że ówczesne czasy nie były dla nich łaskawe. Dodatkowo postępujący rozbiór Rzeczypospolitej i grabieżcze zapędy państw zaborczych utwierdzały w przekonaniu, że to faktycznie koniec zakonu. Zmiany w szkolnictwie tamtego okresu – laicyzacja oświaty – przebiegały w atmosferze burzliwych transformacji ustrojowych, podejmowanych przez Sejm Wielki (1788–1792). Świadectwo karygodnego braku profesjonalizmu pozostawiły po swej działalności Komisje Rozdawnicza i Sądownicza, które sprawnie, w sposób zorganizowany grabiły majątki pojezuickie, dodatkowo przyczyniając się do marnotrawstwa środków przeznaczonych ustawowo na rozwój szkolnictwa. Nie przypuszczano, że powstanie problem kradzieży pojezuickiego mienia, braku spisów dóbr, karygodnego zachowania niektórych członków KEN i Komisji Rozdawniczej. Tu szczególne „zasługi” położyli biskupi Massalski i Młodziejowski, którzy pod auspicjami KEN działali na szkodę jej i pozostałych po jezuitach dóbr materialnych.

O rozmiarach defraudacji środków edukacyjnych świadczy fakt, iż „ledwie za Cessarza Alexandra I-go uporządkowane i wysledzone zostały”³⁸ dzięki poświęceniu Tadeusza Czackiego, reformatora oświaty w zaborze rosyjskim. Czacki wyjednał u cara ukaz przekazujący wszystkie fundusze pojezuickie pozostałe w zaborze rosyjskim wyłącznie do dyspozycji Uniwersytetu Wileńskiego jako głównemu zarządcy szkół w Wileńskim Okręgu Naukowym, z klauzulą, że „w żaden sposób, na inne cele obracane być nie mogą”³⁹.

Cień grabieżczej działalności to jedyna zła karta, jaką zapisała KEN, powołując w dobrej wierze do funkcji lustratorów osoby nieuczciwe i niekompetentne. Rzuceni na pastwę losu byli zakonnicy, często pozbawieni podstawowych środków do życia, w obliczu takiego rozwoju wypadków zdani byli wręcz na łaskę i niełaskę urzędników KEN, która im miała gwarantować wypłacanie emerytur i pensji za pracę w szkołach. Z tym też działo się rozmaicie. Zasadniczym problemem, jaki jawił się w gąszczu finansów KEN już w 1775 roku, był burzliwy zatarg z Komisją Rozdawniczą, której członkowie bez skrupułów przywłaszczali na cele osobiste dobra pozakonne i zaciągali wysokie pożyczki bez zamiaru ich spłaty, uszczuplając w ten sposób haniebnie fundusz edukacyjny. Stabilizacja środków pieniężnych przeznaczonych na edukację i utrzymanie eksjezuitów nastąpiła dopiero stopniowo po 1776 roku.

³⁸ I. Karpiński: *Krótki rys...*, s. 242.

³⁹ Ibidem.

Nielatwo dziś pokusić się o obiektywizm w ocenie sporów rozgorzałych na długie lata w łonie KEN w związku z pozostawieniem przez jezuitów olbrzymiego majątku i jego wyzyskaniem na cele edukacyjne. Kradzież mienia pojezuickiego doskonale ułatwiał brak księgowości, brak czytelnych kryteriów, niejednokrotnie brak rejestrów składników poszczególnych pojezuickich majątności. Tam, gdzie pojawiają się ludzie i pieniądze, często zaczynają grać niskie namiętności i tworzyć się koterie intrygantów, pragnących wykorzystać pełnione funkcje na rzecz wzbogacenia siebie i własnych rodzin.

Dla rabusiów z KEN upływający czas okazał się wyjątkowo łaskawy i wyrozumiały. Polityka kulturalna zmieniających się u władzy ekip politycznych zaowocowała i tu stworzeniem białej legendy. W literaturze krytycznej często milczeniem lub mało czytelną aluzją zbywano wyczyny prominentnych dygnitarzy KEN, rozgrzeszając tym samym niegodziwców z chciwości. To tak jakby historia sankcjonowała triumfujący nadal pogląd o „niczyjności” publicznego dobra.

Damian Pluta

A black and white legend of the activity
of the Commission of National Education
The plunderers of the post-Jesuit property

Summary

The article constitutes an attempt to look at the problem of plundering the property by a closed Society of Jesus that has not been thoroughly explored in the history of the Commission of National Education so far. The source of the author's considerations is not a preliminary archive research, but the usage of the information included in publications, such as *the Commission of National Education (by Commission and about Commission)*, *A selection of sources* prepared by Stanisław Tync or *The Session Protocols of the Commission of National Education 1773–1785* edited by Mieczysława Mitera-Dobrowolska (Wrocław 1973). The aim of the article is the willingness to demythologise the actions of those Commission of National Education officials who, using their honourable functions or spiritual mood, consciously damaged the property devoted to educational development.

Damian Pluta

La légende noire et blanche
de la Commission de L'Education Nationale
Les voleurs du patrimoine jésuite

Résumé

L'article constitue une tentative du regard sur le problème de l'histoire de la Commission de l'Education Nationale, peu exploré jusqu'aujourd'hui, concernant le vol du patrimoine après la suppression du couvent des jésuites. La réflexion de l'auteur ne repose pas sur des documents d'archives mais sur des informations recueillies dans des livres publiés, comme *Komisja Edukacji Narodowej (pisma Komisji i o Komisji). Wybór źródeł* sous la redaction de Stanisław Tync ou *Protokoły posiedzeń Komisji Edukacji Narodowej 1773–1785* sous la redaction de Mieczysława Mitera-Dobrowolska (Wrocław 1973). Le but de l'article est la volonté de démythologiser les décisions des fonctionnaires de KEN, qui, en se cachant derrière l'honneur de leur fonction, ou la robe du prêtre, en toute conscience agissaient au détriment du patrimoine destiné au développement de l'éducation.

Maria Janoszka

Uwikłani w dyskurs O postaciach parady *Kasander demokrata* Jana Potockiego

Jan Potocki, urodzony i zmarły na Podolu, mieszkaniec wielkich miast Europy i mongolskich stepów, uważny obserwator wielkiej polityki w rewolucyjnej Francji oraz codziennych zatrudnień Marokańczyków, w 1792 roku oddał swój talent literacki na usługi zebranego w pałacu łańcuckim towarzystwa, by stworzyć zbiór sześciu błyskotliwych jednoaktówek, przeznaczonych do inscenizacji na deskach tamtejszego *théâtre de société*. Lektura *Recueil de parades* nie pozwala oprzeć się wrażeniu, iż są one dziełami na wskroś nowoczesnymi, ubranymi jedynie w kostium farsowych postaci rodem z paryskich przedmieść XVIII wieku, i „bawią nas dzisiaj tak samo, jak bawiły gości łańcuckiego zamku w roku 1792”¹.

Idee wpisane w *Parady* obejmują wiele wymiarów – od rozważań egzystencjalnych, przez problemy epistemologiczne, aż po refleksję metaliteracką. Potocki poświęcający swe pióro twórczości rozrywkowej to satyryk i przenikliwy krytyk, mądry prześmiewca i ironista pozbawiony złudzeń, transponujący obserwowaną z dystansu *comédie humaine* w świat karnawałowych postaci i bezinteresownego śmiechu, obdarzony jednak głębią.

Parada ludowa, specyficzna forma teatralna sytuująca się gdzieś na pograniczu komedii *dell'arte*, farsy i mimu, narodziła się na scenach jarmarcznych XVII-wiecznej Francji. Marek Dębowski pisze:

¹ M. Dębowski: *Francuskie konteksty teatru polskiego w dobie oświecenia*. Kraków 2001, s. 66.

Parada ludowa – nazywana często *bagatelle de la porte*, była początkowo krótką scenką prezentowaną przed właściwym spektaklem. Autorzy jarmarczni, aby przyciągnąć publiczność, skupić tłum wokół hali targowej, grali na podwyższeniach lub balkonach budynku rodzaj farsy, którą można było obejrzeć bezpłatnie i która miała zachęcić do oglądnięcia pełnego przedstawienia. [...] Parada początkowo miała więc charakter reklamy handlowej².

Podczas tych krótkich scenek aktorzy popisywali się zręcznością, swobodą języka, ostrością point czy komizmem embrionalnej fabuły. Atrakcyjność przedstawień zwiększała ich rubaszość i brak poszanowania dla reguł obyczajowych, co podkreśla *Wielki słownik XIX wieku* Larousse'a, który podaje, że parada „to ciąg wulgarnych gestów i niskich dowcipów, przeplatanych wymierzaniem policzków i kopniakami w pośladek”³. Grono jej odbiorców, szerokie dzięki dostępności spektakli dawanych na wolnym powietrzu, rekrutowało się spośród stanu trzeciego, uczestników jarmarków, przechodniów, gawroszy, choć dzielnica Paryża – Saint-Germain, gdzie parady grywano szczególnie często, była także ulubionym miejscem spotkań artystów, literatów i dramaturgów.

Ewolucja gatunku zmieniła nieco jego charakter – około połowy XVIII wieku parada funkcjonowała już jako samodzielny spektakl, co wymagało rozbudowania fabuły, która w scenkach reklamowych niemalże nie była obecna. Istotne znaczenie dla konstrukcji parady miała również zmiana jej formy – z oralnej oraz improwizowanej na pisaną i opartą na scenariuszu, niejednokrotnie później publikowanym⁴. Taką też postać przyjęła parada literacka, której obecność w salonach i *théâtres de société* oświeceniowej Francji dostrzega się już w drugiej dekadzie XVIII wieku⁵. Świadectwo ważnego znaczenia tego gatunku wśród ówczesnych form teatralnych daje hrabia Louis-Élisabeth de Tressan, poświęcając parady artykuł hasłowy w *Encyklopedii* Diderota i d'Alemberta:

Do zwykłych postaci dzisiejszej parady należy Kasander – naiwny ojciec, opiekun lub podstarzały kochanek Izabelli, urocza Izabella – w rzeczywistości płoża i fałszywa wykwintnisia, piękny Lean-

² Idem: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3, s. 159–160.

³ Cyt. za: ibidem, s. 161.

⁴ D. Trott: *De l'improvisation au »Théâtre des boulevards«: le parcours de la parade entre 1708 et 1756*. In: *La commedia dell'arte, le théâtre forain et les spectacles de plein air en Europe XVIe–XVIIIe siècles*. Publié sous la direction d'Irène Mamczarz. Paris 1998, s. 163.

⁵ M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 161.

der – jej kochanek, łączący rubasność żołnierza z zarozumiałstwem fireyka [...]. Sławni pisarze, a z nimi wiele osób najlepszego smaku zabawiają się układaniem takich sztuczek. Ludziom wesołym, obdarzonym fantazją, udaje się trafić w ich pocieszny ton. [Czynią to] ze stanowiska filozofa, który zgłębia dowcip i obyczaj ludu, aby dosadnie go odmalować⁶.

Definicja ta udowadnia, jak bardzo zmienił się charakter parady. Z rodzaju reklamy, wabiącej widza do teatru, stała się gatunkiem sztuki, której pierwszym zadaniem było dostarczenie rozrywki wyrafinowanemu towarzystwu poprzez ukazanie ludowego poczucia humoru. Jednak znamienne użycie leksemu *filozof* na określenie twórcy parad salonowych (choć może jego rozumienie przez Tressana różni się od współczesnego) zwraca uwagę także na inne wymiary parady – filozoficzny czy poznawczy. W mistrzowski sposób ukażą to *Parady* Potockiego.

Do najważniejszych twórców parad literackich należeli Thomas-Simon Gueulette oraz Pierre de Beaumarchais (wymieniani są także Alain-René Lesage⁷ i Charles Collé⁸), którzy tworzyli dla prywatnych scen francuskiej socjety. Parady w dużym stopniu przyczyniły się do rozkwitu kariery swych twórców⁹, zaś oni sami mieli pewien (w przypadku Gueulette'a bardzo znaczący) udział w powstaniu jednoaktówek Potockiego. Jednakże parada literacka, przypominając w ten sposób o swoich ludowych korzeniach, nie jest gatunkiem, który szanuje nazwisko autora i jego prawa. Zbiór Potockiego został wydany anonimowo, a jego podpis widnieje jedynie pod dedykacją. Ponadto hrabia korzystał swobodnie z tekstów Gueulette'a, nie cofając się także przed innymi założeńiami.

Główny wątek fabularny parady zasadza się najczęściej na próbie połączenia kochanków, któremu sprzeciwia się Kasander, zaś służący Gil umiejętnie lawiruje pomiędzy obiema stronami, nie tracąc nigdy okazji, by zakpić ze swego pana. Jak pisze Dębowski, „postacie parady są zawsze uwikłane w nieprawdopodobną i śmieszną intrygę, cechą zaś dominującą we wszelkiego rodzaju relacjach między nimi są najróżniejsze odmiany obsceniczności”¹⁰, która to, zgodnie z wymaganiami dobrego smaku, nigdy nie osiąga postaci skrajnych; jest doskonale czytelna,

⁶ Cyt. za: L. Kukulski: *Wstęp*. W: J. Potocki: *Parady*. Przeł. J. Modrzejewski. Warszawa 1966, s. 10–11.

⁷ B. Frankowska: *Encyklopedia teatru polskiego*. Warszawa 2003, s. 316.

⁸ J. Ryba: *Jan hrabia Potocki „intertekstualny” i światowy*. W: *W kręgu oświeceniowej parodii*. Oprac. J. Ryba. Katowice 2004, s. 16.

⁹ M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 161.

¹⁰ Ibidem.

lecz nie wulgarna, kieruje się w stronę wyrafinowanego amoralizmu, tak charakterystycznego dla atmosfery oświeceniowego salonu, nie zaś ludowej rubaszości. Nie inaczej jednak niż na jarmarcznych estradach, komizm słowny najczęściej realizuje się w postaci aluzji erotycznych, sugestywnych w każdej chyba szerokości geograficznej, oraz politycznych – nie mniej popularnych i pożądanych, lecz wymagających już zręczności i umiejętności kamuflażu.

Skonwencjonalizowane postacie parad same w sobie są nośnikami treści komicznych, między innymi poprzez stereotypy, jakie ożywiają (zazdrosnego męża, zalotnej kokietki, przebiegłego sługi), jednakże najwyraźniej eksponowanym sposobem budzenia śmiechu jest ich nieporadność stylistyczna. „Pocieszny ton” parady rodzi się przede wszystkim w języku, który staje się tworzywem nieograniczonych przekształceń, przeinaczeń, błędów i stylizacji, przez co pełni prymarną rolę w ośmieszaniu plebejskich bohaterów i rozwijaniu intrygi, choć może stanowić także próbę refleksji nad werbalnym systemem znaków. Dominique Triaire tworzy katalog owych językowych stereotypów komicznych:

Obfituje on [język – M.J.] w błędy wszelkiego rodzaju (redundancje, wyrażenia odwrócone lub mieszane, powtórzenia, syntaktyczne niezgodności, niepoprawne łączenia wyrazów...), zapożyczenia gwarowe, żargonowe, parodie, wszystko to napisane stylem żywym, z błyskawicznymi ripostami; język ten nawet jednym bon motem potrafi sprowadzić intrygę do absurdu¹¹.

Widownia złożona ze światowców wychowanych w wykwintnej atmosferze salonów, nade wszystko ceniących błyskotliwą konwersację, nie mogła pozostać obojętna wobec pełnych *esprit* dialogów, w których jednak zawsze wyczuwano rękę literata czy, jak to określił Tressan, „filozofa”.

Nie zachował się żaden tekst autentycznej parady, granej na estradach w paryskich dzielnicach Saint-Germain czy Saint-Laurent, czemu sprzyjała forma przedstawień, oparta na swobodnym traktowaniu głównych punktów scenariusza i improwizacji aktorskiej. Z ducha tego tak mało sformalizowanego teatru, który stanowił zaledwie preludium przed właściwym spektaklem, parada literacka zaczerpnęła nieograniczone możliwości manipulacji ustalonymi motywami i konwencjami, co tworzyło jej właściwą tkankę. Dla grona odbiorców *plaisir du texte* zawierała się w śledzeniu niuansów i subtelnych gier z niezmiennymi elementami kompozycji czy regułami językowymi, które – nieustannie

¹¹ D. Triaire: *Teatr Jana Potockiego*. W: F. Rosset, D. Triaire: *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*. Przeł. A. Wasilewska. Warszawa 2005, s. 149.

podważane – stawały się źródłem wyrafinowanego komizmu. Można by rzec, iż najwyższa wartość parad kryła się nie tyle w satyrycznych wizerunkach głównych jej bohaterów czy w absurdzie intrygi, pobudzającej do katartycznego śmiechu, ile w pewnym wymiarze metaliterackim i metajęzykowym, odsyłającym na wyższy poziom refleksji o istocie literatury i tworzyw języka. *Parady* Jana Potockiego, powstałe gdy gatunek ten przeżywał już swój okres schyłkowy, wywodzą się z tej właśnie linii genetycznej, dotykając także spraw filozoficznych i egzystencjalnych.

Już w 1790 roku, a więc jeszcze przed pobytem w rewolucyjnej Francji, Potocki manifestował sceptycyzm wobec systemów ideologicznych, powstających zawsze na podstawie, jego zdaniem, utopijnej koncepcji powszechnej szczęśliwości:

Zwolennicy teorii przyjęli wygodną metodę: pomijają w swoich rachubach teraźniejszość, mówiąc, że zajmuje ich tylko szczęście przyszłych pokoleń.

Ale [...] może dojść do tego, że ludzie, którzy zadali sobie wiele trudu, aby ustanowić nowy ład, i zechcą zaznać szczęścia w nowym porządku, poczują się, przeciwnie, żywo dotknięci jego wadami, a słabo nagrodzeni przez korzyści, i będą marzyć tylko o tym, żeby ów porządek obalić, bo taka już jest ludzka natura¹².

Ta pozbawiona złudzeń refleksja wyprzedziła nieco swą epokę, choć, naturalnie, wieku oświecenia nie cechował jedynie monolityczny optymizm, zaś na tle dalszego rozwoju wydarzeń we Francji i w Europie okazała się niemalże prorocza. Idee *liberté, égalité* i *fraternité* rychło zostały zweryfikowane przez życie realne i doprowadzone do swego zaprzeczenia, zaś ich żarliwi wyznawcy zbudowali aparat opresji straszniejszy od swego odpowiednika z epoki *ancien régime'u*.

Intensywnie zaangażowany przez prawie dwa lata w działalność Sejmu Wielkiego, jesienią 1790 roku Potocki zrzekł się mandatu poselskiego i wyruszył do ogarniętej rewolucją Francji, poszukując nowych wrażeń i pola do obserwacji. W Paryżu, dzięki zawarciu znajomości z hrabią Honoré Gabrielem de Mirabeau, mógł, ilekroć zechciał, zasiadać w sali obrad Zgromadzenia Narodowego i przypatrywać się jego sesjom. Uczestniczył też w zebraniach paryskich klubów politycznych, najchętniej – jakobinów¹³, co sprawiło, iż przyłgnęła doń później opinia radykała. Tymczasem Potocki, z właściwym sobie dystansem i brakiem już tak

¹² J. Potocki: *Essai d'aphorismes sur la liberté*. Cyt. za: F. Rosset, D. Triaire: *Jan Potocki. Biografia*. Przeł. A. Wasilewska. Warszawa 2006, s. 170.

¹³ F. Rosset, D. Triaire: *Jan Potocki...*, s. 176.

silnego zaangażowania, jakie cechowało go jako posła na Sejm Wielki, przyjął postawę obserwatora, zaś poczynione spostrzeżenia uczynił tworzywem jedynej w pełni oryginalnej parady ze swego zbioru, *Kasandra demokraty*¹⁴. Jednoaktówka ta podejmuje krytykę dwóch zwalczających się stronnictw, demokratów i arystokratów, z których jednak żadne nie zostaje obdarzone dodatnim znakiem wartości. Wręcz przeciwnie – rysunek satyryczny obu stron nakreślony jest równie pewną kreską.

Akcja parady toczy się w skonkretyzowanej rzeczywistości czasoprzestrzennej – dokładnie 19 czerwca 1790 roku Konstytuanta wprowadziła zakaz posługiwania się herbami, tytułami i orderami¹⁵. Kasander – urodzony w Saint-Marceau (jednej z najnędzniejszych dzielnic Paryża) producent serów – reprezentuje oddanych rewolucji demokratów, zaś Leander, pretendent do ręki jego córki – reakcyjnych arystokratów. Obydwie te postacie są wyrazicielami nie tylko odpowiednich ideologii, lecz także dyskursów politycznych, z którymi zrośnięte są tak silnie, że używają ich nawet w życiu codziennym, aczkolwiek w przypadku Kasandra tego rodzaju utożsamienie się ze stylem partyjnym jest o wiele silniejsze.

Postać producenta serów w całości zdeterminowana jest przez dyskurs demokratyczny – to nie poglądy polityczne Kasandra każą mu nieustannie przemawiać językiem parlamentarnym, ale dyskurs, który uważa on za jedyne właściwy sobie sposób mówienia, definiuje jego zachowania słowne:

¹⁴ Wszystkie cytaty z parady *Kasander demokrata* podaję za wydaniem: J. Potocki: *Parady*. Przeł. J. Modrzejewski. Wstępem opatrzył L. Kukulski. Warszawa 1966. Przywołane fragmenty lokalizuję, podając skrót KD i numer strony.

Tłumaczenie *Parad* po raz pierwszy ukazało się w „Dialogu” nr 8 z 1958 roku. W wydaniu z 1966 roku zostało jednak przejrane i poprawione przy współpracy między innymi Leszka Kukulskiego (J. Modrzejewski: *Od tłumacza*. W: J. Potocki: *Parady...*, s. 117). Przekład polski odznacza się wysokimi walorami literackimi. Tłumaczowi udało się oddać niemalże wszystkie cechy błyskotliwego języka oryginału – gry słowne, aluzje czy deformacje syntaktyczne i fonetyczne. Zadbał także o zróżnicowanie idiolektów postaci – każda z nich przemawia charakterystycznym dla siebie stylem. Tekst francuski zawiera jednak również takie formy komizmu językowego, których ekwiwalentów trudno poszukiwać w polszczyźnie. Jednym z takich zabiegów, świadczących o kunszcie literackim Potockiego i znajomości konwencji teatralnych, jest nasycenie dialogów formami czasu *passé simple*, którego użycie w języku francuskim ogranicza się prawie wyłącznie do tekstów pisanych, niespotykany jest on zaś w konwersacji i języku dramatycznym (tym z kolei odpowiada czas *passé composé*). Brak w polszczyźnie podobnych struktur gramatycznych pozbawił niestety przekład polski dodatkowego rysu komicznego. O funkcji *passé simple* w *Paradach* zob. M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 168–171; Idem: *Francuskie konteksty teatru polskiego...*, s. 58–62.

¹⁵ L. Kukulski: *Wstęp...*, s. 14.

KASANDER

Jestem sam. Skorzystajmy z tego sprzyjającego monologu, żeby spro-
wadzić tu moją córkę i postawić wniosek w sprawie poślubienia przez
nią męża, którego jej własnoręcznie przeznaczyłem. Nie mam naj-
mniejszej wątpliwości co do jej zgody. Gdyby jednak przypadkiem
chciała skorzystać z prawa weta zawieszającego, dam jej po prostu sto
kopniaków w brzuch, uzyskując w ten sposób zdecydowaną większość,
która daje władzy wykonawczej gwarancję natychmiastowej skutecz-
ności. Przystępuję zatem do wezwania imiennego: Zerzabello! Zerza-
bello!

KD, s. 99

Przebieg postępowania Kasandra wyznaczany jest więc przez
zrytualizowany porządek obrad. Transponuje on rzeczywistość parla-
mentarną w swoją codzienność, uznając się za przedstawiciela władzy
ustawodawczej i wykonawczej jednocześnie. Jego uwikłanie w dyskurs
demokratyczny jest tak silne, że mechanicznie recytuje z pamięci kli-
szowe frazy¹⁶: „większość, która daje władzy wykonawczej gwarancję
natychmiastowej skuteczności”, pomimo że zdanie to nie ma głębszego
związku z ogólną treścią jego wypowiedzi. Jednak przyjęta rola zago-
rzałego demokrata i obrońcy praw mieszczaństwa ulega dekonstrukcji,
zdemaskowana przez rzeczywiste poglądy Kasandra w kwestii ewentu-
alnego oporu córki wobec planowanego małżeństwa. Postulowane prze-
zeń metody działania stoją w sprzeczności z ideałami wolności, rów-
ności i braterstwa, gdyż najsilniejszym argumentem w ręku Kasandra
(raczej: w nodze) jest groźba użycia przemocy, co ukazuje, że dyskurs
demokratyczny jest konstruktem wobec tej postaci zewnętrznym, eks-
ploatowanym z uwagi na określone cele. To swego rodzaju płaszcz, pod
którym chowa się nieznoszący sprzeciwu tyran.

Kasander ulega tak silnemu pragnieniu utożsamiania się z aktu-
alnym kursem politycznym, że konstruuje swą biografię na wzór ideal-
nego życiorysu aktywnego obywatela i żarliwego demokrata. Świadomy
jest konwencji i szablonów, do których należy tak dopasować zaistniałe
fakty, by stały się zgodne z obowiązującą orientacją polityczną:

¹⁶ Jak pisze Louis Althusser, „własnością ideologii jest to, że narzuca oczywisto-
ści jako oczywistości, [...] wobec których nieuniknioną i naturalną reakcją jest krzyk-
nąć (pełnym głosem lub w »zaciszu świadomości«): To oczywiste. Tak jest. To prawda!”
(Idem: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*. Przeł. A. Staroń. Dostępne w Inter-
necie: <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article279> [data dostępu: 28.12.2010]). Wy-
daje się, że słowa te mogą stanowić celny komentarz do zjawiska uwikłania w dyskurs,
ukazanego na przykładzie postaci Kasandra, świadcząc także o wyjątkowym statusie
dzieł Potockiego, jawiących się jako w znacznym stopniu prekursorskie wobec nowo-
czesnej myśli socjologicznej.

KASANDER

Dobrze wiem, jak trzeba zaczynać, kiedy się coś mówi. Otóż mianowicie: Moi rodzice dali mi staranne wykształcenie. Wkrótce przekroczyłem ich najśmielsze nadzieje i zacząłem się wyróżniać wśród moich szkolnych kolegów.

ZERZABELLA

Ależ ojczu, przecież ty nie umiesz ani czytać, ani pisać.

KASANDER

Cicho bądź. Jeszcze do tego powrócę.

KD, s. 101

Charakterystyczne dla parady językowe zabiegi komiczne są w *Kasandrze demokracji* nieco mniej licznie reprezentowane niż w innych jednoaktówkach (brak na przykład skontaminowanych przysłów¹⁷), natomiast efekty satyryczne uzyskiwane są przede wszystkim dzięki wyjaskrawieniu dwóch postaw politycznych. Uporządkowana i zretoryzowana przemowa, skierowana do Zerzabelli, przekształca się w dialog skonstruowany z kilku paralelnych wobec siebie części. „Przemoc symboliczna” ułożonej przez Kasandra oracji spotyka się z oporem ze strony córki, która obnaża iluzję, jaką tworzy jej ojciec:

KASANDER

Urodziłem się w łonie zacnej rodziny. Rodzice moi nie zaniedbali niczego, żeby dać mi staranne wykształcenie.

ZERZABELLA

Ależ, kochany ojczu, przecież mówiłeś mi sto razy, że nie wiesz, kto jest twoim ojcem ani matką.

KASANDER

Proszę o spokój. Wrócę jeszcze do tej sprawy w dalszym ciągu swego przemówienia.

KD, s. 101

¹⁷ Jednym z najbardziej komicznych fragmentów parady *Kasander literatem* jest list Leandra do Zerzabelli: „Najdroższa kachanko! Z dala od ciebie wieczność wydaje się chwila, godziny mijają jak oka mgnienie. Gdybym mógł być z tobą, nic bym sobie nie robił z rozłąki. Toteż nie omieszkam zjawić się dziś wieczorem między młotem a kowadłem, czyli, jak to się mówi, komu w drogę, temu Pan Bóg daje. Z którym mam zaszczyt pozostać – Leander” (J. Potocki: *Parady...*, s. 87). Por. oryginał francuski: „Chere zamante. Loin de vous, les éternités me semblent des heures, & les minutes se passent comme des instants. Si j'étois auprès de vous l'absence ne me feroit rien du tout, aussi je ne manquerai pas de venire ce soir entre la poire & le loup, ou comme on dit entre le chien & l'heure du berger, avec laquelle j'ai l'honneur d'être. Leandre” (s. 39). Wybrane cytaty z oryginału, ilustrujące najczęściej rozmaite gry językowe, podaje za wydaniem: J. Potocki: *Recueil de parades*. In: Idem: *Œuvres III. Théâtre. Historie. Chronologie. Écrits politiques*. Éditées par F. Rosset et D. Triaire avec la collaboration de S.H. Aufrère. Louvain-Paris-Dudley 2004.

Później bohater mówi:

KASANDER

Otóż następnie poślubiłem twoją matkę i przyszedł na świat w nie wiem już tam ile miesięcy po naszym ślubie.

ZERZABELLA

Mówiłeś zawsze, że w dwa...

KASANDER

Jeszcze do tego wróć.

KD, s. 102–103

Repetycje („mówiłeś zawsze”, „jeszcze do tego wróć”) intensyfikują komizm tej sceny i podważają jednocześnie napuszoną powagę przemówienia. Podobnie powtórzonym chwytem jest senność Zerzabelli, która usypia z nudów, słuchając tyrady ojca:

KASANDER

[...] poświęciłem się całkowicie wyrobowi serów przeznaczonych do konsumpcji tego pocziwego ludu, tak niemiłosiernie oczernianego przez swoich nieprzyjaciół.

Ale zdaje mi się, że ty śpisz, moja córko?

ZERZABELLA

(*budząc się*): Nie, nie... już idę...

KD, s. 102

Analogicznie dialog toczy się dalej:

KASANDER

Przezorność doradzała mi zawsze, żeby pieniądze, czerpane ze sprzedaży serów, chować do kieszeni, zamiast pakować je w ryzykowne przedsiębiorstwa publiczne. Już tam na nie czyha dosyć złodziejskich bankrutów i przeniewierców.

Mówiłem ci, droga Zerzabello, żebyś nie spała.

ZERZABELLA

Ależ ojcze, już nie mogę wytrzymać, jak pleciesz te banialuki.

KD, s. 103–104

Reakcja interlokutorki demaskuje sztuczność Kasandra nowej wizji samego siebie, lecz także uwydatnia nudę, nierozłącznie związaną z dyskursem parlamentarnym, będącym dla obserwatora z zewnątrz jedynie zbiorem „wzniosłych metamorfoz” i „wykrętnych ablegorii”¹⁸ (KD, s. 104), jak zabawnie określa to zdystansowana do świata polityki (i filologii) Zerzabella.

¹⁸ W oryginale odpowiednio: „coqualne”, „amphigouri” (s. 48).

Następne oświadczenie Kasandra celnie pointuje priorytety kół politycznych:

ZERZABELLA

Czy ta historia jeszcze długo będzie trwała?

KASANDER

Tak, bo chodzi przede wszystkim o to, żeby wykazać, iż zawsze byłem szczerym demokratą, jeszcze zanim się urodził najstarszy z naszych posłów.

KD, s. 102

Przekonania Kasandra ujawniają, że demokratą jest ten, kto mówi odpowiednim dyskursem, kto staje się mistrzem jego imitacji i tym samym nieustannie dowodzi własnej prawomyślności. Wydaje się, że Potocki wyprzedza tu idee przywoływanego już Louisa Althussera¹⁹ i Michela Foucaulta²⁰, dla których dyskurs jest narzędziem władzy, „urabia” jednostkę, narzucając jej określoną, zideologizowaną wizję rzeczywistości.

Ojciec Zerzabelli, na wzór Molierowskiego pana Jourdaina, proberem wartości jednostki ludzkiej czyni jej pochodzenie społeczne, właściwe sprofilowanie ideologiczne i wynikające z tego zaangażowanie polityczne: „Nieszczęsna! Chcesz poślubić szlachcica! [...] Zamykam posiedzenie, zostawiam cię twojemu arystokracie i wydzielam!” (KD, s. 105). Świat podzielony pomiędzy partię demokratów i arystokratów tworzy czarno-białą rzeczywistość, w której Kasander porusza się z pewnością człowieka prowadzonego przez dyskurs. Problem naśladowania poglądów i postaw, kluczowego w procesie integracji z grupą, zostaje zresztą silnie wyeksponowany w całym *Recueil de parades*.

¹⁹ Althusser tworzy pojęcie interpelacji, według którego „jednostka jest interpelowana do zostania (wolnym) podmiotem po to, aby podporządkowała się dobrowolnie rozkazom Podmiotu, a zatem po to, aby (dobrowolnie) zaakceptowała swoje upodmiotowienie, a więc po to, aby »dokonała całkiem sama« gestów i aktów swego ujarzmienia” (Idem: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa...*). Ów Podmiot to centralne miejsce każdej ideologii, naczelna idea, uznawana za absolutną, umożliwiającą przekształcenie jednostek w podmioty, a więc produkty ideologii.

²⁰ M. Foucault rozwija koncepcję dyskursu jako funkcji władzy między innymi w *Nadzorować i karać*, gdzie sugestywnym obrazem kontroli instytucji społecznych nad jednostką jest Panopticon, opracowany przez Jeremy’ego Bentham’a projekt więzienia, w którym już sama świadomość bycia inwigilowanym działa na więźniów dyscyplinująco. Głównym zadaniem takiej placówki jest „wzbudzić w uwięzionym świadome i trwale przeświadczenie o widzialności, które daje gwarancję automatycznego funkcjonowania władzy” (Idem: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. i posłowiem opatrzył T. Komendant. Warszawa 1993, s. 239).

Z kolei Leander jest jedną z niewielu występujących na kartach *Parad* postaci szlacheckich, choć charakterystyczna dla niego rubasznosc i zarozumialosc, na jaką zwracał uwagę Tressan, również się tu odznacza. Język, jakim posługuje się ten arystokrata, popularny w kołach żołnierskich, nie jest tak silnie skodyfikowany i zależny od innego stylu, jak dyskurs Kasandra, wszelako i tu wyznaczyć można zasadę organizującą wypowiedzi bohatera. Charakteryzują się one przede wszystkim obecnością inwektyw, używanych w stosunku do mieszczan, którymi Leander gardzi. Także w jego enuncjacji wkradają się elementy dyskursu parlamentarnego, a przynajmniej echa najintensywniej dyskutowanych przez Zgromadzenie Narodowe kwestii, komicznie kontrastując z ekspresywnością tworzonych na poczekaniu klątw: „Ręka, głowa, krew na ścianie! Do stu par dekretów i najjaśniejszej konstytucji! Milion fur beczek, batalionów, okrętów...!!!” (KD, s. 107). Włączenie tych spraw w strukturę przekleństwa ujawnia, jak bardzo negatywny jest stosunek Leandra do nowych, demokratycznych form życia społecznego i najbardziej aktualnych zagadnień politycznych.

Stylistyczne ukształtowanie postaci Leandra także niepozbawione jest pragmatycznego celu: jędrnym językiem nieustannie chce on uwydatnić swą wyższość jako dobrze urodzonego, obdarzając mieszczkańskich interlokutorów niewybrednymi epitetami. „Dyskursywną” przewagą pragnie podtrzymać iluzję dominacji nad „nędznymi plebejuszami” (KD, s. 108), jednak jego rzeczywista pozycja zostaje zdemaskowana przez Gila, który w tej paradzie zajmuje miejsce szczególne, stając poza ścierającymi się światami demokratów i arystokracji:

LEANDER

Zgromadzenie Narodowe zabroniło ozdabiać herbami drzwiczki karety!...

GIL

No, to co? Przecież pana to nie dotyczy!

LEANDER

Jak to, mnie nie dotyczy, nikczemny motłochu!? To może ja nie mam herbu, co?!

GIL

Może pan tam i ma jakiś herb, ale nie ma pan karety, a zatem nie ma pan drzwiczek.

LEANDER

Milcz, szumowino! Jeżeli nie mam karety, to tylko dlatego, że wolę kabriolet, bo lepszy.

GIL

Ale i kabrioletu też pan nie ma!

LEANDER

Nie mam kabrioletu, bo zbyt wywrotny. Zresztą to nie twoja sprawa.

KD, s. 108–109

W identyczny sposób Gil ujawnia, iż Leander nie posiada ani pałacu, ani służby, toteż irytacja szlachcica z powodu ograniczania przywilejów arystokracji jest pustą fanfaronadą, obliczoną jedynie na podtrzymanie wrażenia prestiżu związanego z pochodzeniem oraz dominacji nad niższym stanem. Gil, dość wyzwolony i neutralny względem obydwu skontrastowanych ideologii, zachowuje tu zwykłą sobie bezczelność i niezależność, a kreowany jest na swego rodzaju błazna – lecz nie głupca – przedrzeźniającego wielkiego pana i ujawniającego tym samym śmieszność jego pretensji²¹. Służący postrzega Leandra przede wszystkim przez pryzmat zawartości jego kieszeni, zaś świadomość, jak jest w tym przypadku naprawdę, daje mu przewagę, którą traci jednak w obliczu zastosowania przez Leandra argumentu siły: „Widzę, że konieczna jest kontrrewolucja i zaraz ją tu zrobię. Tyle przynajmniej dokażę!” (KD, s. 110).

„Kontrrewolucja”, leksem pochodzący ze słownika obydwu zwalczających się ugrupowań, dla jednego słowo-horror, dla drugiego zaś cel i nadzieja na przywrócenie starego porządku, w republikańskim dyskursie publicznym odgrywał, jak można się domyślać, rolę idei, wokół której konstituowały się lęki społeczne. Kontrrewolucja, konotowana jako *coś strasznego, niebezpiecznego*, przynależała w rewolucyjnej Francji do sfery tabu i mobilizowała tym samym do nieustannej czujności zarówno aparat władzy, jak i – przede wszystkim – lud jemu podległy.

Reakcja Kasandra, sprowadzonego krzykami bitego Gila, ujawnia magiczną moc słowa, które tak przekształca rzeczywistość, że „kontrrewolucja” Leandra okazuje się zagrożeniem dla stabilności całego państwa. Zupełnemu zawieszeniu ulegają prawa logiki i prawdopodobieństwa:

GIL (*z podłogi*)

Ostrożnie, proszę pana. Pan Leander robi kontrrewolucję!

KASANDER

Co takiego? Kontrrewolucję?! Ja na to nie pozwolę!

LEANDER

Czego chce ten stary cap? (*bije Kasandra, rzuca się na Gila*) [...]

KASANDER

Mają rację ci, co mówią, że nie ma nic gorszego niż kontrrewolucja. Teraz już wiem to z własnego doświadczenia. Mam jednak sposób, aby

²¹ Wyjątkowo w tej paradzie Gil nie demaskuje ograniczoności Kasandra, jak dzieje się to w *Kalendarzu starych mężów* i *Podróży Kasandra do Indii*, innych jednoaktówkach ze zbioru Potockiego.

nie dopuścić, żeby kontrrewolucja objęła cały kraj. Ten Leander kocha się w mojej córce; dam mu ją za żonę, pod warunkiem, że zrezygnuje na przyszłość ze wszystkich kontrrewolucji. W ten sposób zbawię ojczyznę i zasłużę sobie na order, o czym nie omieszkam ogłosić w gazetach.

KD, s. 111–112

Kasander utożsamia więc otrzymane od Leandra razy z kontrrewolucją, zaś swój dom czyni synekdochą Francji, a siebie samego – bohaterskim strażnikiem rewolucji. Faktyczne niezrozumienie znaczenia terminu lub też niewłaściwe związane z nim wyobrażenia idą u demokraty w parze z perfekcyjnie zinternalizowanym lękiem przed złem uosabianym przez ponowny przewrót. Stosunek do owej przerażającej kontrrewolucji demaskuje jednak obydwu antagonistów jako ludzi, których przynależność ideologiczna w rzeczywistości motywowana jest jedynie egoistycznym pragnieniem czerpania korzyści dla siebie, niezależnie od systemu politycznego. Ocalenie ojczyzny przez mitologizującego swą biografie Kasandra świetnie wpisze się w ów mit i przyniesie mu jednocześnie prestiż odpowiedni jego wyobrażeniom na temat samego siebie. Patriotyzm i zaangażowanie polityczne tej postaci nabiera cech wyjątkowo groteskowych na tle rzeczywistych pobudek działania, na których czoło wysuwa się samolubna żądza sławy i uznania publicznego.

Kompromitacja Kasandra jako wyraziciela demokratycznej ideologii mieszczańskiej w niczym nie ustępuje kompromitacji Leandra, rzecznika tendencji zachowawczych. Jego fałszywą dumę rodową i „wielkopańskość”, zbudowaną jedynie na pozorach, bezlitośnie obnaża Gil, a równie niewiarygodne okazują się zasady kochanka Zerzabelli jako członka partii arystokratów:

KASANDER

Proponuję panu bowiem, abyśmy się związali węzłami pokrewieństwa.

LEANDER

Takich węzłów szlachcic nie tknąłby gołą dłonią. Jednak powaby pańskiej córki sprawiają, że przystaję na ten mezalians.

KASANDER

Czy przyrzeka pan nie myśleć już o kontrrewolucji? Zgadza się pan na pokój?²²

LEANDER

Przyrzekam, ale pod warunkiem, że dostanę od pana dwa pokoje!

KD, s. 113

²² W tym przypadku tłumacz wykorzystał homonimię wyrazu *pokój*, która nie występuje jednak w oryginale: „CASSANDRE: Me promettés vous de ne plus songer à une contrerevolution? LEANDRE: Je vous le promets, à condition que vous me accorderés les deux chambres” (s. 52).

Świadomość przynależności kastowej i obowiązek dbania o jej czystość są w ustach Leandra jedynie szumnymi deklaracjami, górnolotnymi frazesami obliczonymi na podtrzymywanie złudzenia feudalnej nadrzędności swej osoby, nie mają jednak żadnego ciężaru rzeczywistego. Hipokryzja Leandra staje się tym większa, gdy jego autentyczną motywacją okazuje się przyziemne pragnienie znalezienia mieszkania: „Wszyscy mówią, że dostać dwa pokoje to prawie niemożliwe, a mnie się udało od razu!” (KD, s. 114). Powaby Zerzabelli, niezbyt przecież rozgarniętej, wydają się znów jedynie pretekstem dla otrzymania wymiernych korzyści materialnych z małżeństwa tak – według wcześniejszych zapewnień – poniżającego dla szlachcica. Iluzja, za pomocą której Leander pragnie wykreować taki obraz siebie, w jaki sam chciałby wierzyć, podważana jest nieustannie jego własnymi słowami i rozwojem sytuacji.

Egoizm natury ludzkiej zostaje ujawniony przez Potockiego jako siła napędzająca maszynę historii, sterująca polityką, w szczególności zaś wszelkimi zmianami i rewolucjami. Autor *Parad* zwraca uwagę, że jedynie z rzadka szczęście indywidualne pokrywa się ze wspólnym, w świecie polityki rządzą natomiast pozory i puste obietnice, niemające pokrycia w czynach.

Choć Kasander i Leander reprezentują opozycyjne opcje polityczne, są oni w rzeczywistości swoimi lustrzanymi odbiciami, które nawzajem się demaskują²³. Uosabiają dwa porządki, każdy uważany przez bohaterów za jedynie słuszny. Cechuje ich egoizm w najczystszej postaci i brak umiejętności myślenia obywatelskiego, faryzejsko kamuflowany szumnymi deklaracjami. U obydwo występuje konflikt słowa i czynu, obydwoma rządzi konwencja (określony styl wypowiedzi – demokratyczny i arystokratyczny), obydwa ją zdradzają. Odpowiadają sobie także w planie akcji – deklarują stosowanie przemocy (Leander te zapowiedzi wypełnia). Utożsamienie kontrrewolucji z otrzymanymi ciągami, jakiego dokonuje Kasander, oparte na niezrozumieniu właściwego znaczenia słowa, odpowiada mitomańskiemu przekonaniu Leandra, który w groteskowy sposób uznaje siebie za jedynego architekta i aktora ponownej rebelii: „Kontrrewolucji już nie będzie. Ja z niej zrezygnowałem!” (KD, s. 114).

W *Kasandrze demokracie* silnie zarysowany zostaje także problem „terroryzmu” ideologicznego, fundamentalistycznego – na pokaz – traktowania doktryny. Brak szerokich perspektyw i otwartości umysłowej

²³ Triaire pisze: „Potocki skleja plecami Kasandra demokratę i Leandra arystokratę, przy czym jeden drugiemu nie ustępuje głupotą” (Idem: *Teatr Jana Potockiego...*, s. 151).

sprzyja powstawaniu ekstremistycznych postaw, te zaś uniemożliwiają prowadzenie dialogu. Autor *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, w którym tak eksponowane miejsce zajmuje opowieść, rozwijająca się zawsze dla i w obecności słuchacza, gdzie dyskutowane są stereotypowe wyobrażenia, a wszelkie postawy radykalne ulegają zanegowaniu, już w *Paradach* sygnalizuje potrzebę krytycyzmu i dystansu wobec przejawów skrajności w każdej formie.

Polityczne zacierzowanie obydwu bohaterów *Kasandra demokracji* tworzy satyryczny obraz jałowości ich sporu, sporu fundamentalnego dla nowo ukonstytuowanej republiki. Obserwacje poczynione przez Potockiego podczas obrad Sejmu Wielkiego i Zgromadzenia Narodowego nie pozostawiają mu złudzeń co do rzeczywistej wartości krańcowych postaw. To one najbardziej antagonizują tłumy, lecz zawierają najmniej treści merytorycznych. Niechęć do wszelkich ekstremów, choć zachowanie hrabiego nierzadko dalekie było od umiarkowania, każe mu stworzyć karykaturalne portrety obydwu zwalczających się opcji, sprawiedliwie obdarzone dezawuującymi je cechami.

Język, jakim mówią postacie, staje się polem nieograniczonej fantazji. Mowa ta wydaje się zróżnicowana w zależności od urodzenia – jedyny bohater pochodzenia szlacheckiego mówi stylem właściwie wolnym od usterek, lecz jego wypowiedzi, jak już wspominałam, są grubiańskie i pełne inwektyw. Z kolei w pompacyjny dyskurs *Kasandra* wkradają się pomyłki, świadczące tak o braku wykształcenia (ten demaskuje też *Zerzabella*: „Ależ ojcze, przecież ty nie umiesz ani czytać, ani pisać” (KD, s. 101)), jak o nieumiejętności logicznego myślenia: „Wobec tego, córko, weź sobie krzesło, byś mogła usiąść wygodniej niż kiedy stoisz. [...] W ten sposób najlepiej i najdokładniej zapoznasz się z tym, co ci jest już od dawna wiadome” (KD, s. 100). Świat wyobrażeń *Kasandra* dopuszcza więc możliwość jednoczesnego istnienia czynności wzajemnie się wykluczających, zaś to, co jest oczywiste, wymaga ponownego utwierdzenia. To nie tylko ignorancja postaci, lecz także komponent tworzący groteskową rzeczywistość, wyłączonej spod prawa prawdopodobieństwa, choć jednocześnie – w tej konkretnej paradzie – tak mocno uwikłaną w autentyczne wydarzenia.

Kasander popełnia także wiele błędów słownikowych: „Jestem sam. Skorzystajmy z tego sprzyjającego monologu, żeby sprowadzić tu moją córkę i postawić wniosek w sprawie poślubienia przez nią męża, którego jej własnoręcznie przeznaczyłem”²⁴ (KD, s. 99; wyróżnie-

²⁴ „Je suis seul, profitons de ce monologue favorable pour faire venir ma fille, & lui faire la motion, d'épouser un mari de ma main, qui sera l'époux que je lui destine” (s. 46).

nie – M.J.). Ekspozowana jest tu dzierżąca władzę ręka ojca, która wybiera córce męża w zgodzie w własnym interesem.

Ojciec Zerzabelli przetwarza na nowo istniejące od wieków mity:

KASANDER

Wynagrodziłaś mi moje trudy i stałaś się feniksem...

ZERZABELLA

Drogi ojcze, z twego łona spływa na mnie wrodzona ci macierzyńska pobłażliwość. Nigdy nie miałam nic wspólnego z feniksami!

KASANDER

Bez fałszywej skromności, moja córko. Znam się na feniksach i zapewniam cię, że jesteś jednym z nich.

KD, s 103

Ponownie pojawia się tu problem naśladowania różnych stylów wypowiedzi bez próby zrozumienia, co tak naprawdę znaczą używane słowa. Określenie Zerzabelli mianem feniksa, wyróżniającego się unikatowością (istnieniem w jednym tylko „egzemplarzu”), obnaża niewiedzę Kasandra w momencie, który miał uwydatnić jego erudycję, a efekt komiczny spotęgowany jest dodatkowo niewiedzą jego córki. Z kolei ona nadaje swemu rodzicowi cechy kobiece („macierzyńska pobłażliwość”), używając sformalizowanego frazeologizmu, cytowanego poprawnie, lecz w nieodpowiednim kontekście. Język zdradza swoich użytkowników, nie tylko demaskuje ich niewiedzę i głupotę, lecz także wymyka się spod ich kontroli.

Licznie reprezentowane są również rozmaite przeinaczenia, jakie pojawiają się w dialogu bohaterów, wykazujących się ignorancją w zakresie znajomości terminów nieco bardziej skomplikowanych:

KASANDER

Ho, ho, córeczko! Cóż to za demagogiczny ton? Kto to jest ten twój Leander? Czy to arystokrata, czy demokrata? Czy jest on aktywnym obywatelem?

ZERZABELLA

Drogi ojcze, nie mówię żadnym dekalogicznym tonem. Pan Leander nie jest ani Demokratem, ani Erystokratesem: to jest bardzo aktywny Leander, a w dodatku musi być dobrym szlachcicem, bo zawsze nosi szpadę u boku.

KD, s. 104–105

Powtarzane przez Zerzabellę słowa Kasandra ulegają komicznemu przekręceniu, które ujawnia przede wszystkim brak wykształcenia panny i ignorancję w zakresie dyskursu, jakim posługuje się jej ojciec.

Wykazuje się ona śladową znajomością imion greckich, co sygnalizowałoby jej powierzchowne związki z tym obszarem kultury, w którym one funkcjonują. Podziały na demokratów i arystokratów, wyznaczające granice świata Kasandra, są Zerzabelli obce, zaś próby zaszczepienia jej tejże wizji rzeczywistości przyjmuje ona z wrogością, stając w opozycji wobec ojca. W tym wypadku dyskurs władzy ulega deformacji w procesie przekazywania, zaś kobieta, oddalona od centrów ideologicznych, nie powiela wzorca aktywnej obywatelki, nie poddaje się Kasandrowej „przemocy symbolicznej”. Co więcej, jej wypowiedź otwiera nowe pole skojarzeń, nowy łańcuch nieskończenie odsyłających do siebie nawzajem *signifiants*, będących w istocie jądrem „paradowości”.

Zagorzali zwolennicy i przeciwnicy nowego porządku, głusi na argumenty i ślepi na własną śmieszność, zostają ustawieni pod prężeniem satyry nie ze względu na przynależność do określonej grupy społecznej, lecz ze względu na inkwizytorskie podejście do ideologii, z jakimi się utożsamiają. Potocki zdaje się wyrażać tu pesymistyczne przekonanie co do motywacji polityków zasiadających w parlamentach, lecz przede wszystkim przestrzega przed niebezpieczeństwami związanymi z fundamentalizmem, który w imię dążenia do powszechnej szczęśliwości dzieli społeczeństwo na „swoich” i „obcych” oraz niezmiennie nawołuje do eliminacji jednostek stojących na przeszkodzie realizacji tych planów.

Nie mniej istotna wydaje się również refleksja nad językiem jako głównym medium ideologii i władzy, władzy nieposiadającej wyodrębnionego centrum, lecz rozproszonej w całym organizmie społecznym, w pełni ujawniającej się dopiero w każdym indywiduum jako istotny komponent jego tożsamości²⁵. Parada *Kasander demokrata* ukazuje zarówno proces poddania się interpelacji określonej doktryny, obiecującej jednostce „silną”, zintegrowaną podmiotowość, jak i wizerunki czcicieli performatywnej mocy słowa, za którego pomocą bohaterowie próbują wykreować nowy, wspaniały obraz samych siebie.

²⁵ M. Foucault: *Nadzorować i karać...*, s. 250.

Maria Janoszka

Entangled in a discourse
On the characters of a parade *Kasander demokrata*
by Jan Potocki

Summary

The very article is an attempt to read *Kasander demokrata*, a one-act text by Jan Potocki from a collection of *Parades*, as a text treating about a performative power of language. Potocki is portrayed here as a very good parodist of political discourses of opposing political parties, warning against extremist attitudes, but also seems to be a precursor of reflections on language as a tool of power, transforming individuals into ideology products and imposing a given vision of reality on them.

Maria Janoszka

Impliqués dans le discours
Sur les héros du recueil des parades *Kasander demokrata*
de Jan Potocki

Résumé

L'article est une tentative de lecture de *Kasander demokrata* de Jan Potocki, une pièce du *Recueil des parades*, comme un texte sur le pouvoir performatif de la langue. Potocki apparaît ici comme un excellent parodiste des discours politiques des parties qui se combattent ; il alerte des attitudes extrémistes mais semble également être précurseur de la réflexion sur la langue comme outil du pouvoir, qui transforme les individus en produits d'idéologie et qui leurs impose une vision définie de la réalité.

Jacek Lyszczyzna

Góry Miodoborskie w poezji romantycznej „szkoły ukraińskiej”

Pojęcie „szkoły ukraińskiej” jako wyrazistego, posiadającego charakterystyczne cechy zarówno związane z tematyką i światem przedstawionym zaliczanych do niej utworów, jak i cechami ich poetyki, wpisało się już na trwałe w świadomość twórców i odbiorców polskiego romantyzmu, choć powstało dopiero u schyłku lat trzydziestych XIX wieku, gdy po raz pierwszy użył go Aleksander Tyszyński w swojej rozprawie *O szkołach poezji polskiej*, włączonej do jego powieści *Amerykanka w Polsce*, opublikowanej w roku 1837. Zaliczył on do „szkoły ukraińskiej” Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Maurycego Gosławskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i Tymona Zaborowskiego. Później dołączano do nich nazwiska Michała Czajkowskiego, autora powieści sławiących kozaczyznę, Tomasza Augusta Olizarowskiego, poetę i dramaturga, a także Juliusza Słowackiego, w którego twórczości wątek ukraiński pojawiał się bardzo często, choć sam poeta nie poczuwał się bynajmniej do wspólnoty z wymienionymi wcześniej twórcami.

Pojęcie to spopularyzował następnie Michał Grabowski, publikując w roku 1840 rozprawę zatytułowaną właśnie *O szkole ukraińskiej poezji*.

Do wyróżnienia odrębności „szkoły ukraińskiej” przyczyniło się jednak także – choć nie pojawia się w nim jeszcze to pojęcie – wydane wcześniej, jeszcze przed powstaniem tego określenia, dzieło Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830), w którym znalazły się entuzjastyczne omówienia sztandarowych dzieł należących do tego „nurtu” – *Marii* Antoniego Malczewskiego, *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego i poezji Józefa Bohdana Zaleskiego.

Najbardziej chyba rozpoznawalnym elementem przynależności do „szkoły ukraińskiej” były dla czytelnika charakterystyczne elementy świata przedstawionego, zwłaszcza bezkresne stepy, osoby Kozaków, stylizacja języka postaci czy podmiotu mówiącego, nadająca mu wyrażne cechy „ukraińskości”, a także wprowadzanie opisów ukraińskich krajobrazów, nie tylko stepów, lecz także na przykład górzystych zakątków Podola. Dzięki temu już czytelnik wspomnianej książki Mochackiego dostrzec mógł w omawianych tam utworach pewną wspólnotę, tym bardziej że takim czynnikiem jednoczącym było i pochodzenie ich autorów, którzy w latach dwudziestych zjawili się w Warszawie, przybywając tam właśnie z różnych zakątków Ukrainy.

Jednym z takich znaków rozpoznawczych „szkoły ukraińskiej”, za nim nazwa ta pojawiła się w powszechnym użyciu, były niewątpliwie Góry Miodoborskie, stanowiące część górzystego krajobrazu Podola. W wydany w 1885 roku 6 tomie *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* możemy przeczytać:

Miodobory al[bo] Miodoborskie góry, przez lud w Galicji zwane ‘Toutry’, gałąź gór karpackich, łącząca się z odłamkami Karpat w okolicach Oleska i Podhorza w Galicji, przechodzi do gub[erni] podolskiej między m. Satanowem i wsią Olchowcem, podniósłszy się najwyżej pod wsią, Uwsiem, ciągnie się pod Iwachnowcami, Lanckoroniem, Białą, Nihinem ku Przewrociu.

Wierzchołki tych malowniczych wzgórz w wielu miejscach złożone są z obnażonych skal i pokryte lasami. Od Przewrocia gałąź ta ciągnie się dalej oddzielnymi wzgórzami przez Humińce do Supruńkowicz, skąd bystro zniża się jedną gałęzią ku Dniestrowi przez wieś Kulczyjowo i ginie pod wsią Suboczą (pow. uszycki), drugą zaś ciągnie się nad Dniestrem przez pow. uszycki i mohylowski, a także zachodnią część jumpolskiego. Dlatego to rzeki wpadające do Dniestru potworzyły sobie bardzo głębokie i spadziste jary, są nadzwyczaj bystre i brzegi ich przy ujściu dochodzą miejscami od 80 do 110 sążni. Najwyższa wysokość M[iodoborskich] gór, według Eichwalda, dochodzi do 90 sążni (Uwsie, Supruńkowce); pod wsią Karaczkowce dosięga nawet do 163,4 sążni. W okolicy wsi Uwsia są ślady działalności wulkanicznej. M[iodobory] na obszarze wschodniej Galicji (zwane tam Toutry), poczynają się wśród wyżyny zbaraskiej i ciągną na długości 10 mil (75–85 km) przez okolice Skalatu, Grzymałowa i Toustego, ponad jarem rzeczki Gnilej ku Zbruczowi do granicy Galicji. Liczne dolinki, zamknięte pomiędzy odstrzelonymi odnóżami tego pasma wzgórz, miejscami lesiste, miejscami nagie grzbiety, zawałone złomami głazów, lub sterczące ponad lasy ostre szczyty skał, czynią okolice Miodoborskie najpiękniejszymi na całym Podolu, zwłaszcza pomiędzy Krasnem a Kręciłowem. M[iodoborskie] góry zasłaniają Kamieniec i miejscowości około niego leżące

od północy, co rażąco wpływa na klimat w tych miejscowościach, dlatego też wiosna tu wcześniejsza, na polach dojrzewa kukurydza, winograd, rodzą się wszędzie melony, kawony i tytuń turecki¹.

Ten zakątek pojawił się na kartach książek jednak już kilka lat wcześniej, zanim w Polsce rozkwitła literatura romantyczna. W roku 1809, a więc w czasach Księstwa Warszawskiego, ukazała się w Krzemieńcu książka Franciszka Ksawerego Giżyckiego zatytułowana *Podróż w górach Miodoborskich*. Wbrew oczekiwaniom czytelnika, który mógłby spodziewać się, że zgodnie z tytułem książki zawierać ona będzie zapis konkretnej podróży, odbytej przez autora, zapis jego wrażeń i impresji, przynosi ona opis wskazanej w tytule przestrzeni geograficznej i poszczególnych jej części, informacje geologiczne, a także charakterystykę najważniejszych miast, a nawet relacje dotyczące mieszkańców Gór Miodoborskich, na przykład ich zwyczajów i strojów. Już na wstępie autor precyzuje cel, któremu ma służyć jego praca i bez wątpienia mieści się on w założeniach oświeceniowego utilitaryzmu:

Powodowany jedynie jestem do podania tego pisma uwagą, iż może się ono zdać użytecznym, nie z dobitności, ni z gruntownego tłumaczenia, ale jako promyk światła, któren będzie bodźcem dla innych².

Podobną konkluzję znajdziemy w zakończeniu:

Szczęśliwy, jeśli ta praca rozszerzy oświatę nad krajem poniekąd nieznanym; jeśli wskazane własności zachęcą do obszerniejszego badania³.

I taki też charakter, rzeczowy i konkretny, ma cały opis Gór Miodoborskich w książce Giżyckiego:

Rozgałęzione po całym prawie Podolu, szerzą ramiona obszerne w tej prowincji i za jej granice. – Lecz pasmo pierwiastkowe, gdzie szczyt ich najwynieślszy, gdzie moc twórczego żywiołu najsilniej działała, leży wzdłuż brzegów Smotryczy, między tą rzeką a Zbruczą do Niemstru, w kierunku z północy na południe.

Ich budowa, ich natura, ich skład wewnętrzny, rumowiska obszerne rozsiane, warte najwyższego zastanowienia⁴.

¹ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Red. B. Chlebowski. T. 6. Warszawa 1885, s. 483.

² F.K. Giżycki: *Podróż w górach Miodoborskich*. Krzemieniec 1809, s. 4.

³ *Ibidem*, s. 56.

⁴ *Ibidem*, s. 6.

I dalej:

Badania w tym celu rzuca wielką oświatę na dzieje fizyczne tego kraju i ościennych powiatów; wyluszcza szczegóły składające jedną z znakomitszych części naszej ziemi; podadzą wiadomość dotąd tak szczupłą o korzyściach, które dobru powszechnemu przyobiecować zdają się i przynieść niewątpliwie mogą, bądź iż zwrócone będą ku sztukom, bądź iż górnictwo tak u nas zaniedbane zechce ich użyć na swój pożytek.

Stawiać na koniec rzadki na naszej ziemi obraz przyrodzenia obfitego w rysy świetne okazałe, wskażą przyjacielowi natury nieprzebrane źródło uciech, gdzie jak w obfitym skarbie dusza jego czerpać będzie⁵.

Miejscami tylko autor jakby dawał unieść się zapałowi, wpadając w ton bliski późniejszym już, romantycznym opisom „piękności natury”, choć pewnie w tym wypadku mamy po prostu do czynienia z realizacją klasycystycznych zasad, pozwalających w opisach krajobrazu wpadać podmiotowi w kontrolowany, poetycki entuzjazm. Píše więc Giżycki o wrażeniach, jakie na obserwatorze – miłośniku natury wywiera widok Gór Miodoborskich, choć ujmuje to też przecież w sposób uogólniający, oderwany niejako od konkretnych, w określonym miejscu i czasie, doświadczeń wędrowca:

Własnością piękności przyrodzenia [jest] obejmować zupełnie zmysły, zawieszać wszystkie inne uczucia. Wielkie rysy, jakimi kreślę swe obrazy, mają wpływ czynny i prosty nad umysłem człowieczym; utwarzają niejako duszę; rodzi się z czuciem sposób myślenia⁶.

Wiele posiada Podole własności takich, jakich odmówiło przyrodzenie większej części naszej ziemi⁷.

Przejawem swoistego dydaktyzmu jest też skierowany do czytelnika w zakończeniu książki – po opisaniu pożytków podolskich gór – apel odwołujący się do uczuć patriotycznych, które wzbudzają rodzime krajobrazy, ale i ożywiający sentymentalny i klasycystyczny mit szczęśliwego mieszkańca natury, prostego i ubogiego:

Drogie upominki ojczyzny, słodziliście nieraz chwile mego życia. Znojony nieuczynną przychylnością możnowładzców, utrudzony obowiązkami przykrymi, odzyskiwałem na waszym łonie swobodę.

⁵ Ibidem, s. 6–7.

⁶ Ibidem, s. 15.

⁷ Ibidem, s. 53.

Kto chce żyć szczęśliwym, niech kocha domowe progi. Niech pozna je ojczyznę, będzie ją umiał cenić. Udarzeni duszą czułą, szlachetną, zwiedzajcie dziedziczną sadzibę, jest waszą... Jej góry, jej rzeki, jej poziom, zastanowią głęboko badacza.. I ludy, co ją osiadły, warte poznania. Wejdźcie w chatę ubogiego, człowiek tam lepszy, dochował pierwiastkowego rysu. Nędzne siedliska przenosi nieraz wasz widok nad ukazany wysileniem się sztuki w gmachach zbytku i przepychu⁸.

Góry Miodoborskie jako trwałe odniesienie krajobrazowe, ale i niezbywalny element tożsamości człowieka zamieszkującego tamte strony, pojawi się w latach dwudziestych XIX stulecia w poezji Tymona Zaborowskiego, którego twórczość sytuowała się na pograniczu klasycyzmu i romantyzmu. Poeta, absolwent Liceum Krzemienieckiego, swoją biografią i niewyjaśnionymi do końca okolicznościami śmierci w 1828 roku (w wieku zaledwie 29 lat), zapisał się niewątpliwie w romantycznej legendzie. Autor wydanych już po śmierci w edycji książkowej *Dumy podolskich* z 1830 roku zyskał przydomek „wieszcz Miodoboru”, gdyż góry te były charakterystycznym elementem krajobrazu, tworzącym scenerię jego utworów. Zaliczony też został w poczet prekursorów „szkoły ukraińskiej” w poezji polskiej.

W dumie IX, noszącej tytuł *Pieśń*, pojawia się już na wstępie malowniczy krajobraz:

Dniem ozłoczone szczyty Miodoboru
I niskich dolin świetne barwy gasną;
Księżyc na łonie bladego wieczoru
Pochodnię nocy zaświeca niejasną;
Tak w głębi czasu, który émi nadzieje,
Jeszcze swobody naszej gwiazda tleje.
Wieczor na ziemię pomrok wonny roni,
Strumyk swawolną połyskuje falą
I głośny, szemrze na spokojność błoni;
Wdzięcznym pogodę gwarem ptaki chwałą;
Tylko rolnika w górach śpiew żaloszny
Wymawia niebu dar beczynnej wiosny⁹.

Kończy się ten utwór również motywem krajobrazu Gór Miodoborskich:

⁸ Ibidem, s. 52–53.

⁹ T. Zaborowski: *Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego*. Puławy 1830, s. 51.

Wyniosłe mierzchną szczyty Miodoboru,
Zorze zachodu blednieją i gasną.
Już gwiazda nocy na łonie wieczoru
Pochodnię swoją rozpałała jasną;
Tak nasze, w ciemnej przyszłości, nadzieje
Ożywia iskra, która w sercach tleje¹⁰.

Ponownie motyw pojawia się w dumie XI Zaborowskiego, zatytułowanej *Jermołaj i Marek*. Utwór, składający się w przeważającej części z dialogu noszących te imiona bohaterów, wspominających dawną wolność mieszkańców tych ziem i mówiących o jej obronie przed zagrażającą jej nawałą turecką – a pamiętać musimy, że w owym czasie tego rodzaju rozmowy o wolności, jej zagrożeniu i sposobach obrony ze względów cenzuralnych dotyczyć mogły tylko dawnych wieków, ale czytelnik zwykle „między wierszami” dopatrywał się aluzji współczesnych – przynosi taką refleksję Marka:

Witam was, twierdze swobód naszych, Miodobory.
Wzrokiem pamiętnym zbiegłej lat szczęśliwszych pory,
Witam was, sercem pełnym wspomnień i uciechy,
Was, przystępne zagrody! was, gościnne strzechy!¹¹

Góry Miodoborskie pojawiają się raz jeszcze w poezji Maurycego Gośławskiego, piewcy Podola, który w wydany w Warszawie pierwszym tomie swoich *Poezji* zamieścił poemat opisowy zatytułowany właśnie *Podole*, noszący jednak już cechy wybitnie romantyczne¹². W pierwszej jego części, zatytułowanej *Piękności Podola*, Gośławski pisze:

Królowo Miodoboru, witaj Toltro łysa!
Na wierzch jej wbiegło słońce i na nim zawisa:
A tam, po drugiej stronie, długie cieniów kosy
Obronny kryją płaszczem krople rannej rosy.
Rade by ją co rychlej przemieniło w parę
I z pierwiastków jej tchnienia widział ofiarę;
Gniewa się niecierpliwe, bo zaskalne bory
Młody świt tam kołyszą, choć tu dzień już spory¹³.

Autor poematu, objaśniając go przypisami, tłumaczy między innymi, co to są Toltry:

¹⁰ Ibidem, s. 53.

¹¹ Ibidem, s. 66.

¹² J. Lyszczyńska: *Twórczość poetycka Maurycego Gośławskiego*. Katowice 1994.

¹³ M. Gośławski: *Wybór poezji*. Oprac. J. Lyszczyńska. Katowice 2005, s. 24.

Pasma gór Miodoborskich ciągnących się przez Podole, w niektórych miejscach kamienieckiego powiatu nad powierzchnią wznoszące się w kształcie ostrosłupów, zowie się Toltrami¹⁴.

W dołączonym do poematu tekście zatytułowanym: *Niektóre objaśnienia opisu Podola*, Gosławski raz jeszcze powraca do kwestii Gór Miodoborskich, pisząc:

Nie biorąc Podola pod względem korzyści, które są niewyczerpane, a uważając tylko dziką, malarską, poetyczną jego naturę, wszędzie wzrok wędrowca mile odpocznie i od tylu piękności odrywa się z niechęcią. Część ta w szczególności, co nad Smotryczem i Dniestrem położona, powiat kamieniecki, uszycki, mohylowski i w połowie jam-polski, już to pasmem Gór Miodoborskich prostopadłe nad równiny wystrzelonych, już skałami nad Smotryczem i Dniestrem wznoszącymi się najeżona, Szwajcarią naszą nazwać się może. Równiny odkrywające się w dali, te zgodne sprzeczności, ten cały nieład zda się umyślnie ułożony, aby zachwycał. Piękności tej części Podola są groźne, wspaniałe, nakazujące. Inny nad Bohem odkrywa się widok. Równiny i równiny, cicho, jasno, tęskno i miło¹⁵.

To akcentowanie walorów krajobrazowych górskiego widoku, dopełniających pożytki tego miejsca, przypomina oczywiście cytowane wcześniej zachwyty Franciszka Ksawerego Giżyckiego, ze znamieną oczywiście różnicą – dla Giżyckiego walory estetyczne były dopełnieniem innych pożytków tych gór, dla romantyka Gosławskiego jednak estetyzm ten jest chyba najważniejszy.

Pojawienie się w pracach Aleksandra Tyszyńskiego i Michała Grabowskiego pojęcia „szkoły ukraińskiej” oznaczało dążenie do uchwycenia i systematyzacji zjawiska, które w coraz większym stopniu należeć miało już do przeszłości, choć rzecz jasna tematyka ukraińska wraz z charakterystycznymi dla niej motywami krajobrazów czy Kozaka pojawiała się przecież w twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego czy Michała Czajkowskiego, nie pomijając rzecz jasna Słowackiego. Wraz z poezją Zaborowskiego i Gosławskiego gubi się jednak gdzieś motyw Podola i charakterystycznych dla tego regionu Gór Miodoborskich.

¹⁴ Ibidem, s. 24.

¹⁵ Ibidem, s. 87.

Jacek Lyszczyzna

Midodoborskie mountains in a Romantic poetry of a “Ukrainian school”

Summary

The article traces the presence of the motive of Miodoborskie mountains in the 19th century literature constituting a part of a mountaineering landscape of *Podole* which had become one of the most visible “landmarks” of the Ukrainian school before the very name started to be commonly used. In 1809, that is, at the time of the Duchy of Warsaw, the book *Podróż w górach Miodoborskich* by Franciszek Ksawery Giżycki was published in Krzemieniec. It described a title geographical space and its particular parts, geographical information, a characteristic of the most important cities, reports on the inhabitants of Miodoborskie mountains, e.g. their customs and costumes.

Miodoborskie mountains as a fixed landscape reference, but also a n indispensable element of human being identity living there will appear in the 1820s in poetry by Tymon Zaborowski, whose works were in between Classicism and Romanticism. Miodoborskie mountains will appear again in poetry by Maurycy Gosławski who published an epic poem *Podole* in the first volume of his poetry “Poezje” in Warsaw.

Jacek Lyszczyzna

Montagnes de Miodobor dans la poésie romantique de «l'école ucrainienne»

Résumé

L'auteur de l'article suit la présence du motif de montagnes de Miodobor dans la littérature du début du XIX^e siècle, qui constituent une partie du relief montagnard de la Podolie, un des « signes de marque » de l'école ucrainienne avant même de l'apparition de ce nom. En 1809, alors à l'époque du Duché de Varsovie, le livre de Franciszek Ksawery Giżycki, intitulé *Podróż w górach Miodoborskich*, est apparu, en apportant une description de la contrée géographique susmentionnée, de ses parties, des informations géologiques, une caractéristique des villes les plus importantes, des relations sur des habitants des montagnes de Miodobor, par exemple leurs coutumes et leurs tenues.

Les montagnes de Miodobor comme une référence constante au paysage, mais aussi comme un élément inaliénable de l'identité des habitants de cette région, apparaît dans les années 20. du XIX^e siècle dans la poésie de Tymon Zaborowski, dont la production littéraire se place à la charnière du classicisme et du romantisme. Les montagnes de Miodobor apparaissent encore une fois dans la poésie de Maurycy Gosławski qui met le poème intitulé *Podole* dans le premier volume de ses *Poésies*, publié à Varsovie.

Daria Trela

Gorecki i Mickiewicz – różne historie tego samego diabła*

Życie wegetacyjne, które regeneruje się dzięki pozornemu zanikaniu (pogrzebaniu ziarna), jest jednocześnie dla człowieka przykładem i źródłem nadziei¹.

Bajka *Diabeł i zboże* jawi się jako literacki fenomen, bowiem tekst ten, po zapisaniu go przez Goreckiego, został wskrzeszony, zmodyfikowany i niejako przedstawiony na nowo czytelnikom *Dziadów cz. III* przez Mickiewicza. Ta swoista re-cytacja przyczyniła się do współlistnienia dwóch różnych wersji bajki. Wszak nieczęsto zdarza się, by jedno dzieło miało dwóch ojców – na dodatek tak różnych. Gorecki należy bowiem do poetów niemal nieznanymi. Nie zostało mu poświęconych zbyt wiele prac naukowych². W podręczniku akademickim Aliny Witkow-

* Niniejszy tekst to fragment rozprawy: *Romantyków rozmowy z diabłem. Konterfekt boskiego adwersarza w kontekście mitologii ludowej*, pisanej pod naukową opieką Pana Profesora Marka Piechoty.

¹ M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 2000, s. 379.

² Na skąpy zasób literatury przedmiotowej, poświęconej twórczości Goreckiego, składa się głównie krótki wstęp Jana Szeląga w książeczce: A. Gorecki: *Diabeł i zboże. Bajki, epigramaty, wiersze*. Warszawa 1950 oraz wyszczególnione przez Jolantę Kowal w książce *Droga na Parnas. O twórczości Antoniego Goreckiego* inne teksty, jak: wstęp Leonarda Rettela do *Pieśni i Dzieł Goreckiego*, artykuły: Rudolfa Ottmana, Gabriela Korbuta, Wiesława Pusza, Jerzego Snopka. Poeta pojawia się sporadycznie w większych rozprawach, jak: Wiesława Pusza „Nowy Parnas” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników, Aliny Siomkajło *Ewolucja epigramatu (do początków Romantyzmu w Polsce)*, Janiny Abramowskiej *Polska bajka ezopowa* czy tekst Jerzego Winiarskiego, poświęcony sylwetce Goreckiego, włączony do dzieła:

skiej i Ryszarda Przybylskiego *Romantyzm* twórczość tego bajkopisarza zawiera się w krótkiej notce, zajmującej niespełna dwie strony³. Co do Mickiewicza zaś, mamy do czynienia ze zjawiskiem skrajnie odwrotnym, o czym świadczy znaczna ilość literatury przedmiotowej, poświęconej najważniejszemu polskiemu wieszczowi.

Również gdybyśmy chcieli w sposób strukturalistyczny przydzielić obu poetów do danego prądu literackiego, Mickiewicz, który jest niewątpliwie czołowym reprezentantem romantyzmu, sytuowałby się w opozycji do Goreckiego, ten bowiem, dzięki swojej twórczości satyrycznej, mającej charakter raczej oświeceniowy, „bliższy zawsze jest Krasickiemu niż romantykowi”⁴. Sam twórca *Diabła i zboża* mówi o sobie i jemu podobnych jako o „kuchcikach Krasickiego”⁵. Gorecki także studiował na Uniwersytecie Wileńskim, co zdecydowanie rzutowało na jego pisarską przyszłość, ponieważ to tam nastąpił silny wpływ oświeceniowych idei na poetę, „na progu bowiem XIX wieku uniwersytet stanowił jeszcze niewątpliwie ośrodek myśli oświeceniowej”⁶. Inaczej rzecz wygląda w przypadku Mickiewicza, który programowo zrezygnował z dziedzictwa poprzedniej epoki. Pamiętajmy jednak, że obu pisarzy dzieli 11 lat⁷.

Mickiewicz zwracał uwagę na pewną niedoskonałość formalną utworów Goreckiego, niemniej, według romantyka, na uwagę zasługuje fakt, że ten satyryk potrafił zbliżyć język literacki do potocznego, co do pewnego stopnia łamało zasady klasyków⁸. Sam wieszcz nawiązywał

Pisarze polskiego Oświecenia. (J. Kowal: *Droga na Parnas. O twórczości Antoniego Goreckiego*. Kraków 2008, s. 8–11). Na uwagę zasługuje zwłaszcza studium Bolesława Oleksowicza „*Znacie bajkę Goreckiego?*”, zamieszczone w jego książce „*Dziady, historia, romantyzm. Studia i szkice*” (Gdańsk 2008), stanowiące bogate źródło informacji na temat biografii Goreckiego, jego twórczości oraz samej bajki, która jest przedmiotem rozważań w tym tekście. Bardzo serdecznie dziękuję Panu Profesorowi Józefowi Bachórzowi, który wskazał mi tę pozycję.

³ A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 180–181.

⁴ J. Szeląg: *Wstęp*. W: A. Gorecki: *Diabeł i zboże. Bajki, epigramaty, wiersze*. Warszawa 1950, s. 7.

⁵ J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 129.

⁶ Gorecki rozpoczyna studia w roku 1802 (Wydział Literatury) i tam też zetknął się z wybitnymi badaczami, jak Godfryd Ernest Grodeck, Euzebiusz Słowacki czy Leon Borowski, określonymi jako „synowie wieku światła”. Ibidem, s. 105.

⁷ Na przykład Joachim Lelewel był przyjacielem Goreckiego i, tak jak on, był wówczas studentem. Zob. J. Kowal: *Droga na Parnas...* Dla Mickiewicza zaś – był już nauczycielem.

⁸ J. Szeląg: *Wstęp...*, s. 5–7. W istocie Gorecki obiera własną drogę, nie można bowiem powiedzieć, że jest stuprocentowym klasykiem czy też romantykiem. Ścieranie się tych dwóch tendencji w życiu poety najlepiej oddają słowa Kazimierza Wójcickiego: „klasyk z nawyknięcia, romantyk z myśli i branych pod pióro przedmiotów, sympatyzował więcej z ostatnimi, widząc w nich talenta wyższe, dzielność młodzieńczą

do jego twórczości, a wręcz z niej czerpał inspiracje. Niektóre całości tekstów „barda”, ze względu na ich świeżość, autentyczność oraz (często zabarwione gorzką dozą ironii) trzeźwe spojrzenie, włącza do własnych utworów. I tak też, jak podaje Szelağ:

Opowiadania Goreckiego z okresu kampanii 1812 roku były obok innych opowiadań tymi, które złożyły się na szereg elementów *Pana Tadeusza*. Podobnie jak poprzednio opowiadania Goreckiego o życiu literackim, społecznym i towarzyskim Warszawy czasu Królestwa Kongresowego dostarczyły pocie [...] realiów do sceny salonu warszawskiego w *Dziadów części trzeciej*⁹.

Jak na owe czasy, teksty Goreckiego cieszyły się ogromną poczytnością, na co niemały wpływ miało jego głęboko patriotyczne usposobienie, potwierdzone czynami¹⁰. Za czasów Mickiewicza „bard Antoni”¹¹ bynajmniej nie był poetą „drugiego obiegu”, zaliczał się bowiem do najbardziej znanych wówczas twórców, a jego bajki Polacy cytowali z pamięci¹².

Gorecki, obdarzony niezwykłym zmysłem obserwatora i umiejętnością uchwycenia problemów – w sposób dowcipny czy uszczypliwy w formie satyrycznego wiersza lub bajki – nurtujących społeczeństwo pierwszych dziesięcioleci XIX wieku, bardzo szybko rozpoczął swoją przygodę z bajką. Były to lata studiów¹³. Jego bajki, krążące w odpisach lub przekazie ustnym, miały wówczas rewolucyjny charakter, ze względu na poruszaną przez niego tematykę społeczną (jak między innymi ucisk chłopów) oraz polityczną¹⁴. Aktualność tych drobnych utworów, zawieranie w nich ostrzeżenia dla niegodziwców uciskających lud, nauki czy też

i energię”. (K.W. Wójcicki: A.G. „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 165, s. 228. Cyt. za: J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 38).

⁹ J. Szelağ: *Wstęp...*, s. 5–6.

¹⁰ Należy w tym miejscu zaznaczyć, że „udział w kampanii napoleońskiej 1812 roku, a następnie w organizacji i walkach powstania listopadowego na Litwie, zjednały mu ogólną społeczną sympatię i powszechną aprobatę zarówno jako pocie, jak i oddanego ojczyźnie – żołnierzowi-patriocie. Nie odbiegał Gorecki, ze swoją postawą, od ogólnego porządku późniejszych ideałów romantycznych”. (J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 74).

¹¹ Poeta przyrównywany był do postaci Wajdeloty, który nie tylko pieśnią miał zagrzewać lud do walki, lecz także sam brał w niej aktywny udział. Ibidem, s. 75.

¹² Fakt ten podkreślał Bolesław Oleksowicz: „Część utworów zamieściły czasopisma wileńskie i warszawskie, te zaś, które nie były drukowane, zapracowały na uznanie czytelników, zwłaszcza młodzieży, krążąc w licznych opisach, lub też »wywołane lada ważniejszą okolicznością«, przekazywane z ust do ust – by użyć sformułowania Gabrieli z Güntherów Puzyniny – »latały po mieście«”. (Idem: „Znacie bajkę Goreckiego?” W: Idem: *„Dziady”, historia, romantyzm...*, s. 81).

¹³ J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 106.

¹⁴ J. Szelağ: *Wstęp...*, s. 12.

po prostu nadziei w obliczu klęski powstania listopadowego, stanowiły oparcie dla zniewolonego przez zaborcę narodu¹⁵. Sam Gorecki doświadczył zniewolenia połączonego z próbą odebrania mu prawa do wolności słowa. Przez drastyczną szczerość swojej *Bajki o furmanach*, w której wielki książe Konstanty wraz z senatorem Nowosilcowem obsadzeni zostali w rolach owych powożących, został aresztowany¹⁶. Powstanie bajki *Diabeł i zboże* zawdzięczamy wytrwałości autora, który nie chcąc zamilknąć, łamie świadomie i z premedytacją złożoną deklarację (gwarantującą mu powrót na wolność), w której zapewniał, że „w swych utworach nie będzie czynił żadnych aluzji politycznych do ówczesnej bardzo już napiętej sytuacji”¹⁷.

W bajce *Diabeł i zboże* posłużył się Gorecki znanym z ludowych podań złośliwym wizerunkiem czarta. Ów bies miał za sobą doświadczenie wielowiekowej ewolucji, przemian oraz kulturowych wpływów. Ze względu na swoją „proteuszowość” diabeł mógł stać się później nośnikiem wielu różnorodnych sensów. Poeta doskonale zdawał sobie z tego sprawę. Wykorzystał tę postać do przedstawienia wyższej i ważniejszej problematyki bytu niż standardowe „przepychanki diabła z chłopem”, z czym spotykamy się w podaniach ludowych. Postanowił więc wprowadzić go w aktualną sytuację dziejową, wzbogacając sens utworu ideą mesjanistyczną.

Bajka – gatunek, za pomocą którego Gorecki najlepiej wyrażał niepokoje epoki, a jednocześnie w którym nie brakowało pierwiastka dydaktyzmu i humoru – w tym wypadku okazała się niezwykle trafną formą wypowiedzi. Mickiewicz, który znał i lubił serdecznie Goreckiego¹⁸,

¹⁵ Warto dodać w tym miejscu, że głęboki patriotyzm Goreckiego oraz, co się z tym wiąże, jego funkcja, jako „klasycznego” krzepiciela narodu (czyni dokładnie to samo, co Mickiewicz, posługując się jednak formą bajki), wywodzi się jeszcze z klimatu jego rodzinnego domu w Wilnie; matka poety dbała o pielęgnowanie tradycji, jednocześnie opierając się nowościom z Zachodu. Jak dowiadujemy się dalej z książki *Droga na Parnas...*, Gorecki, będąc dzieckiem, chętnie słuchał opowieści o powstaniu kościuszkowskim, jego ojciec był bowiem czynnym uczestnikiem tych wydarzeń na Litwie. (J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 99, 101).

¹⁶ Miało to miejsce w 1828 roku. Informacje za tekstem Sławomira Rzepczyńskiego: Goreckiego „bajka, a raczej prawda” w strukturze III cz. „Dziadów”. W: Mickiewicz jako bajkopisarz. Materiały konferencji zorganizowanej w Instytucie Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku w dniach 11–12 maja 1999 roku. Red. K. Cysewski. Słupsk 2000, s. 113.

¹⁷ A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm...*, s. 181.

¹⁸ O przyjaźni poetów traktują fragmenty książki J. Kowal: *Droga na Parnas...*, s. 20, 23, 31. Co dla nas istotne, po klęsce powstania listopadowego, w którym Gorecki brał czynny udział, „w końcu marca 1832 roku znalazł się znów w Dreźnie, w bliskim otoczeniu Mickiewicza. Literackim dowodem wzajemnej przyjaźni obydwu Litwinów jest wiersz Goreckiego, pochodzący ze wspomnianego okresu, *Do Adama Mickiewicza*,

tę właśnie bajkę włącza do *Dziadów cz. III*. To akt nobilitacji i wyniesienia twórczości „barda Antoniego” na piedestał. Mickiewicz uznał doniosłość bajki, jej przesłania i sposobu wyjaśnienia sensu istnienia zła w świecie. Wcielił ją w tok dramatu, dzięki czemu wyższy wymiar losu narodu polskiego i związana z nim idea mesjanistyczna została jeszcze silniej zaznaczona¹⁹. Nie dziwi więc fakt, że *Diabeł i zboże* interpretowany jest zazwyczaj w kontekście odnoszącym się do ówczesnych wydarzeń historycznych. Jak się okazało, diabeł – jako łatwo rozpoznawalna „zła twarz” ze świata polityki – sprawdził się doskonale.

Byliśmy w literaturze przedmiotowej niejednokrotnie pozostawieni w sytuacji przedstawionej dość jasno, sprowadzającej się do logicznej tożsamości postaci: car = diabeł. Wydaje się ona oczywista, zważywszy na fakt, iż także w innych utworach wielkich romantyków car, a z nim i inni władcy despotyczni są nazywani bezpośrednio szatanami czy też diabłami²⁰. W przypadku bajki *Diabeł i zboże* nie sposób ograniczyć się jednak wyłącznie do jej kontekstu historycznego i równocześnie tylko takiego sposobu czytania tekstu. Gdybyśmy tak jednostronnie odczytywali ten tekst, pozostalibyśmy na jednej płaszczyźnie interpretacyjnej, pomijając zupełnie to, co znajduje się „pod ową skorupą” – jej bogactwo odczytań, kontekstów i mityczną wielowymiarowość. Toteż podczas analizy porównawczej obu wersji *Diabła i zboża* zwracać będziemy uwagę nie tylko na konotację historyczną, lecz także na ich powiązania z tradycją biblijną i właśnie mityczną. Zazwyczaj w literaturze przedmiotowej pomija się lub porusza zdawkowo te kwestie²¹.

Spójrzmy na formę obu tekstów. Każda wersja zajmującej nas bajki ma strukturę niejako dwudzielną, na którą składa się: obszerniejsza

towarzysza podróży 1831, w drodze między Nancy i Chalons”. (Ibidem, s. 43). Najprawdopodobniej w tym okresie bajka Goreckiego trafia w ręce Mickiewicza. Spotkamy ją w paryskim wydaniu: *Poezyje Litwina*, który to tom ukazał się u Aleksandra Jełowickiego w 1834 roku.

¹⁹ Bajka jest w istocie jednym z kluczowych fragmentów dramatu, które sygnalizują i otwierają problematykę historiozoficzną oraz lokują w jej obszarze sens cierpienia Polaków.

²⁰ Z takim utożsamieniem spotkamy się podczas lektury między innymi wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona* Juliusza Słowackiego, *Chorału* Kornela Ujejskiego czy też w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza.

²¹ Na temat obecnego w *Diablu i zbożu* mitu agrarnego wypowiada się jedynie Alina Witkowska w *Wielkim stuleciu Polaków* i w książce: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Aspekt religijny utworu podkreśla natomiast Juliusz Kleiner w dziele *Mickiewicz*. Traktuje go jednak jako replikę na wypowiedź Jankowskiego w dramacie, a więc głos broniący wiary chrześcijańskiej czy nawet ogólniej – sensu religii w ogóle. (J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 1. Lublin 1997, s. 325–326).

część, przedstawiająca losy pierwszego człowieka, diabła i ziarna, w której wydarzenia mają miejsce *in illo tempore* oraz część nieco krótsza, pełniąca funkcję pointy²². W perspektywie całościowego oglądu każdego wariantu bajki rzuca się w oczy skompilowana wersja tej, zapisanej przez Mickiewicza. Gorecki stworzył tekst, który w części pierwszej składa się z 20 wersów, w drugiej zaś z 8. Mickiewicz natomiast rezygnuje z nadmiernej rozwlekłości, ogranicza liczbę wersów do 16 w partii początkowej oraz zaledwie 4, stanowiących pointę. Jak się okaże, zabieg ten bynajmniej nie odbija się negatywnie na zawartości treściowej jego wersji bajki. Ponadto bajka autorstwa Goreckiego nosi znamiona pewnej niekonsekwencji czy po prostu – niedoskonałości formalnej pod względem długości wersów: dominuje tu jedenastozgłoskowiec (13 wersów), natomiast resztę utworu stanowi trzynastozgłoskowiec (8 wersów) oraz ośmiozgłoskowiec (7 wersów). Mickiewicz zaś podporządkował formę bajki regularnemu trzynastozgłoskowcowi, stanowiącemu też dominantę w jego dramacie.

W kwestii rymów zauważamy, iż żaden z utworów nie składa się z jednego tylko, dominującego układu. W wersji Goreckiego na przestrzeni początkowych dwunastu wersów mamy do czynienia z rymami o układzie parzystym (aa bb cc dd ee ff), wersy 13–16 rymują się w sposób nieparzysty (g h g h), natomiast w wersach 17–24 autor powraca do rymów parzystych (ii jj kk ll), by w końcowym fragmencie zastosować rym okalający (m nn m). W Mickiewiczowskim wariantcie spotykamy się z rymami parzystymi i okalającymi: pierwsze dwa wersy rymują się parzyście (aa), rym okalający zaczyna występować od wersu 3 do 10 (b cc b d ee d), zaś wersy 11–20 charakteryzuje ponownie rym parzysty (a więc odpowiednio: ff gg hh ii jj). Mickiewicz ewidentnie dążył do udoskonalenia bajki *Diabeł i zboże*, dlatego między innymi wprowadza regularną liczbę głosek w wersach, redukuje ilość układów rymów oraz zmniejsza liczbę samych wersów (z 28 do 20). Czyni to także po to, by utwór tym lepiej wpasował się w strukturę *Dziadów cz. III* formą, ale i treścią.

Początek obu utworów wprowadza nas w sytuację mającą miejsce w mitycznym czasie, u zarania dziejów. Gorecki sięga do *Biblii* po dobrze znany ludziom motyw wygnania przez Boga pierwszych ludzi z raju. W świecie przedstawionym bajki rzecz dzieje się tuż po tym wydarzeniu. W wersjach Goreckiego i Mickiewicza inaczej zarysowuje się relacja pomiędzy Bogiem, człowiekiem i diabłem. Bajkopisarz zaczyna opowieść z perspektywy pierwszego człowieka:

²² Zob.: bajka oraz pointa w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa i in.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1998.

Gdy Adam, coś tam bardzo zgrzeszywszy podobno
Z swą połowicą nadobną,
Musiał być z raj uchodzić [...] ²³.

Mickiewicz natomiast pomija zupełnie ten fragment i zaczyna od perspektywy Stwórcy:

Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskiego ogrodu [...] ²⁴.

Już na początku tych historii widać różnice w sposobie przedstawienia relacji, jaka łączyła Boga z człowiekiem. W pierwotnej wersji autor jakby specjalnie pomija kwestię pierwotnego grzechu i złamania przez człowieka przymierza ze Stwórcą. Traktuje ten biblijny wątek jako coś mniej ważnego, a nawet jakby z przymrużeniem oka. Stwierdzenie, że Adam „coś tam [...] zgrzeszywszy podobno” (wers pierwszy) wskazuje, że zamiarem artysty było umniejszenie jego rzekomej winy. „Podobno”, a więc nie do końca dajemy temu wiarę mimo biblijnego przekazu. Zwróćmy też uwagę na to, że nie Bóg wygania pierwszych ludzi, lecz oni sami „uchodzą” z raj u.

Bóg Mickiewicza jawi się natomiast jako surowy, starotestamentowy demiurg, który wypędza pierwszego człowieka. Co do samego Adama, jest on napiętnowany określeniem „grzesznik”, co w tej wersji bajki nie pozostawia nam wątpliwości, czy popełnił on pierwotny grzech. Mickiewicz nic nie wspomina też o Ewie, która – w wersji Goreckiego – stoi u boku uciekającego Adama. Świadomie usuwa „nadwyżkową” postać ze świata bajki. U „barda Antoniego” zaś, informacja o „połowicy nadobnej” ma dodać kolorytu opisywanej sytuacji ²⁵. Następne wersy ujawniają szczegóły zamiarów Boga oraz pokazują Jego działania:

Bóg, który umie słusność z litością pogodzić,
Stworzył zboże i wszędzie po drodze im rzucił.
A.G., w. 4–5

²³ A. Gorecki: *Diabeł i zboże*. W: Idem: *Diabeł i zboże...*, s. 24. Przy okazji kolejnego cytowania fragmentów tego tekstu będę podawać skrót A.G. oraz numery wersów.

²⁴ A. Mickiewicz: *Utwory wybrane*. T. 3: *Dziady*. Warszawa 1957, s. 143. I w tym wypadku, gdy będę cytował fragmenty tej wersji bajki, będę je sygnalizować inicjałami A.M. oraz numerami wersów.

²⁵ Nagromadzenie informacji (nawet takich jak piękno Ewy) ma sugestywnie oddziaływać na wyobraźnię odbiorców. Z takim samym zabiegiem spotykamy się, gdy czytamy apokryfy czy ludowe podania. Pamiętajmy, że taka jest też funkcja bajek – kreują bogate światy przedstawione, mające obrazowo przemówić do słuchających czy też czytelników.

Nie chciał przecie [Bóg], ażeby człowiek umarł z głodu;
I rozkazał aniołom zboże przysposobić
I rozsypać ziarnami po drodze człowieka.

A.M., w. 2–4

Zauważmy, jak poeci różnorodnie prezentują wizerunek Najwyższego. Bóg Goreckiego nosi znamiona dobrego, miłosiernego, nowotestamentowego Stwórcy, którego ponadto nie dzieli z człowiekiem duży dystans, sam bowiem stwarza dla niego ziarno i je rozrzuca. W wersji Mickiewiczowskiej, jak to już zostało powiedziane, Bóg przypomina chronologicznie wcześniejszy, starotestamentowy wariant. W przeciwieństwie do Boga z bajki Goreckiego, nie stwarza sam ziarna, lecz nakazuje aniołom, by to uczyniły i posypały nimi drogę wędrowców Adama, wskutek czego między Bogiem a człowiekiem w tej wersji da się dostrzec większy dystans. Obie wersje natomiast zaznaczają przemyślność Stwórcy, który specjalnie umieszcza zboże czy też każe je rzucić na drogi, po których chodzić będzie pierwszy człowiek. To wyraz troski Stwórcy, który chce, by Adam odnalazł jego dar. Rzucając zboże na jego ścieżki, znacznie mu to ułatwia.

Przyjrzyjmy się w tym miejscu kontekstowi biblijnemu. *Księga Rodzaju* nie przekazuje informacji o tym, że Bóg zapewnia wygnanemu człowiekowi pożywienie. Mówi on wręcz do Adama:

W trudzie będziesz zdobywał na niej [na ziemi – D.T.] pożywienie przez wszystkie dni życia. Będzie ci ona rodziła ciernie i osty, a przecież twoim pokarmem mają być plody roli. W pocie czoła będziesz zdobywał pożywienie, aż wrócisz do ziemi, bo z niej zostałeś wzięty.

Rdz 3,17–19²⁶

Bajka *Diabeł i zboże* jest utworem swobodnie traktującym motywy biblijne, co stanowi charakterystyczną cechę twórczości folklorystycznej. Z tego też nurtu się ona narodziła i z niej czerpie wiele elementów. System myślenia ludu jest głęboko zakorzeniony w świecie archaicznych mitów kosmogonicznych. W słowiańskiej mentalności tkwi pierwotny, głęboko zakorzeniony dualistyczny sposób rozumienia świata. W mitach tych pojawia się dobre bóstwo oraz złe, które są w jakimś stopniu od siebie zależne, zwłaszcza jeśli chodzi o akt stworzenia świata, który do-

²⁶ Podaję fragment *Księgi Rodzaju* za *Pismem Świętym Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa św. Pawła. Częstochowa 2009. *Biblia* wspomina, że mimo wszystko Bóg w trosce o „zdrowie i życie” pierwszych ludzi zapewnia im prymitywne ubranie i odziewa ich w skóry zwierząt (Rdz 3,21). Ta uwaga wskazuje, że – podobnie jak w bajce – i w *Biblii* Bóg interesuje się losem „swoich” ludzi, nie chce, by zginęli. Od tej jednak pory pieczę sprawować będzie nad nimi z wysokości.

konuje się za sprawą pracy ich obu. Ów „układ binarny”, o którym pisze Aleksander Gieysztor w *Mitologii Słowian*, w żadnym razie nie mógł zostać przejęty z chrześcijaństwa²⁷. Zadaćmy sobie w tym miejscu kluczowe pytanie: Czy Bóg ze świata bajki mógłby samodzielnie stworzyć zboże, a raczej spowodować, by ono wyrosło w postaci kłosów? Potrzebny był ktoś, kto zakopałby ziarno w ziemi i tym czynem przypieczętował akt stworzenia zboża. Tym kimś jest oczywiście diabeł. Jego funkcja wyjaśnia sens istnienia zła w świecie. Bez niego i jego ingerencji wiele aktów z zamysłu boskiego nie zostałyby dokonanych. Nie wyprzedzajmy jednak faktów. Oto bowiem w miejscu, w którym w wariancie Goreckiego już pojawia się diabeł, Mickiewicz włącza jeszcze własne wersy, które poświęcone są Adamowi:

Przyszedł Adam, znalazł je, obejrzał z daleka
I odszedł; bo nie wiedział, co ze zbożem robić.

A.M., w. 5–6

Mickiewicz umyślnie wprowadza „na scenę” pierwszego człowieka, aktywizuje go i podkreśla fakt odnalezienia przez niego daru Bożego. Jednakże wiedza Adama, a więc i ogólniej – wiedza człowieka oraz jego znajomość zamysłów boskich jest niezwykle ograniczona. Człowiek sam nie jest w stanie odczytać zamiarów Najwyższego. Adam, obejrzawszy ziarna, odchodzi. W wersji zaś Goreckiego diabeł widzi, jak Bóg osobiście rozsypuje ziarna:

Widząc to diabeł bardzo się zasmucił.
Przejrzał on bowiem miłosierdzie Boże,
Że to z tego chleb być może,
Że się znajdują ludzie potem,
Którzy gardząc diabła złotem
Za narzędzie ucisku nie dadzą się użyć,
Woląc o suchym chlebie świętej prawdzie służyć.

A.G., w. 6–12

²⁷ A. Gieysztor także wskazuje na głębokie zakorzenienie tego systemu i znacząco wysokie prawdopodobieństwo wpływów irańskich. (Idem: *Mitologia Słowian*. Warszawa 1986, s. 81–82). Zauważmy, że w bajce nie pojawia się żadne bóstwo „pośrodkie”, które wskazywałoby na chrześcijańską triadę. Co do samego Mickiewicza, miał on doskonale rozpoznanie w dualistycznych systemach religijnych. Nie była mu obca myśl irańska, w 1830 roku tworzy nawet wiersz *Aryman i Oromaz* (z *Zenda-Westy*). Informacja za tekstem: Jean-Charles Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne. Od dzieciństwa do „Dziadów części trzeciej”*. Przeł. A. Kuryś, K. Marczeńska. Warszawa 1996, s. 317. Mickiewicz, tworząc własną wersję *Diabła i zboża*, świadomie wybiera więc wyjątkowo jasno prezentowany, dualistyczny układ: Bóg – diabeł.

W wariacie Mickiewicza diabeł, po odejściu Adama, przychodzi dopiero pod osłoną nocy:

Aż w nocy przyszedł diabeł mądry i tak rzecze:
„Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta,
Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta;
Schowajmy je, nim człowiek ich wartość dociecze”.

A.M., w. 7–10

Diabły w każdej z wersji wiedzą, że ziarno podarował ludziom Stwórca. I na tym stan ich wiedzy się kończy. Wie to nawet diabeł Mickiewicza, choć pojawia się jakiś czas po rozsypaniu przez anioły zboża, nie był więc świadkiem tego zdarzenia. W bajce Goreckiego Zły jest bardziej domyślny i, skojarzywszy fakty, wysnuwa wniosek, „że to z tego chleb być może” (A.G., w. 8). Chleb jest najważniejszym pokarmem dla człowieka. To o chleb modli się on w pierwszej kolejności. Wystarczy przywołać znane powszechnie słowa modlitwy *Ojcze nasz*: „chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj”, by ocenić, jak ogromną rolę odgrywa on w życiu człowieka od setek lat. Diabeł nie chce dopuścić, by człowiek znalazł zboże. Gdyby znalazł, wówczas ludzie, korzystając z daru Boga, zapewniliby sobie pożywienie w postaci chleba²⁸. Diabeł natomiast ma inne zamiary względem człowieka. Chce bowiem, by ten był jego sługą. Gorecki mówi tu o mamionych złotem przez diabła ludziach, którzy stanowią jedynie narzędzie w jego rękach. Jako jego marionetki, wykonując rozkazy czarta, mieliby nieść innym ludziom cierpienie, byłiby dla nich źródłem ucisku. Diabeł obawia się, że kiedyś mogłaby się wyłamać grupa z owych sług i zamiast służyć jemu, woleliby poświęcić się „świętej prawdzie”. Wizja ta zakłóca jego spokój, toteż postanawia działać.

Spójrzmy teraz, jak Mickiewicz przedstawia ten moment w bajce. Diabeł przychodzi w miejsce, w którym wysypane jest zboże, gdy już zapadła noc. Czyni to niejako potajemnie, skrywają go ciemności, chce przyjrzeć się ziarnom „bez świadków”²⁹. Knowania diabła, odbywające się w tajemnicy przed innym, Mickiewicz przytacza bezpośrednio, za pomocą mowy niezależnej. Oddaje tej postaci głos, by „diabeł mądry” ujawnił tok swojego rozumowania. To kolejna innowacja odautorska,

²⁸ Gorecki zakłada, że człowiek wiedziałby, co należy zrobić z ziarnami, w przeciwieństwie do Adama z bajki Mickiewicza.

²⁹ Owo działanie w tajemnicy, konspiracyjne zachowanie czarta jest rzadko spotykane w folklorze. Diabeł z podań zawsze dążył do objawienia się człowiekowi po to, by go kusić, by pertraktować z nim o duszę, lub w skrajnych przypadkach – by mu pomagać. W bajce pojawienie się „na scenie” czarta pod osłoną nocy i jego spiskowanie jest *novum* zaferowanym przez Mickiewicza.

nadająca kolorytu bajce. Jak bowiem wiemy, Gorecki nie dopuszcza swoich postaci do głosu. Powtórzmy ten fragment:

„Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta,
Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta;
Schowajmy je, nim człowiek ich wartość dociecze”.

A.M., w. 8–10

Ze słów czarta dowiadujemy się, że w istocie on nie wie, do czego miałyby służyć ziarna. Jego wiedza jest jeszcze mniejsza niż wiedza diabła z pierwotnego wariantu bajki. Diabeł Mickiewiczowski nie wpadł na to, że „z tego chleb być może” (A.G., w. 8). Co ciekawe, znamieny dla tej wersji jest fakt, iż w przeciwieństwie do wariantu Goreckiego, autor słowem nie wspomina o chlebie, który miałby potem powstać z ziaren. Nie używając ani razu w swojej bajce tego rzeczownika, podczas gdy w apologu „barda Antoniego” występuje on aż cztery razy, eliminuje zupełnie takie kwestie, jak poświęcenie się człowieka „świętej prawdzie” oraz chęć diabła, by uczynić z ludzi swoich podwładnych. Mickiewicz przenosi za to punkt ciężkości na same ziarna. Diabeł podejrzewa, że w ziarnach żyta tkwi jakaś magiczna moc. Wiara w niezwykłą siłę ziaren zboża jest głęboko zakorzeniona w prastarych przekonaniach ludów słowiańskich. Eliade, omawiając kwestie związane z sakralnym wymiarem rytualnych czynności rolniczych, mówi, iż „nieskończona ilość rytów i wierzeń agrarnych opiera się na uznaniu jakiejś siły, która objawia się w plonach”³⁰. Także Gieysztor wskazuje na związek zboża z siłami boskimi, który objawia się już w warstwie językowej:

Pole semantyczne wyrazu bóg i wyrazów zbliżonych jest w językach słowiańskich szerokie i obejmuje manifestacje bogactwa, dostatku rzeczy, zwłaszcza zboża³¹.

Ten związek ziarna ze sferą *sacrum* objawia się zwłaszcza w rytuałach rolnych, folklorze i jego zwyczajach. Ludy okolic Litwy, Żmudzi i Łotwy, zwłaszcza zaś tego ostatniego obszaru, póki nie przebłagały wiosną bóstw, nie złożyły im ofiary – nie mogły przystąpić do siewu³². Także prastary kult Świętowida zakłada objawianie się jego boskiej mocy w ziarnach, miał on bowiem wpływ na obfitość plonów³³. By nie

³⁰ M. Eliade: *Traktat o historii religii...*, s. 355.

³¹ A. Gieysztor: *Mitologia Słowian...*, s. 35.

³² A. Brückner: *Starożytna Litwa. Ludy i Bogi*. Olsztyn 1984, s. 115.

³³ Gieysztor wskazuje, że bóstwo to „zajmuje się obfitością plonów, gospodarowaniem swego ludu zapasami ziarna [oraz dodaje, że dodatkowo ten – D.T.] jego stosunek

zamykać sakralnego wymiaru zboża jedynie w kontekście pogańskiej wiary i jej rytów, zauważmy, że ziarno stanowiło i dla człowieka biblijnego fundamentalny element zapewniający mu dalszą egzystencję. W *Biblii* znajdujemy więc prośby kierowane do starotestamentowego Boga o urodzaj oraz słowa dziękczynne wyrażane w psalmach. Między innymi, w psalmie 72 spotykamy się z prośbą o błogosławieństwo:

Niech zboże obrodzi na ziemi,
Niech rozpleni jak trawa na ziemi,
Niech zaszumią kłosa na wzgórzach jak lasy Libanu.

Ps 72,15

Znamy też psalmy, w których człowiek sławi Boga za jego hojność: to między innymi Psalm 65 – *Pieśń wdzięczności za Boże dary* oraz Psalm 67 – *Pieśń dożynkowa*, która stanowi podziękowanie ludu Izraela za błogosławieństwo Stwórcy, ujawniające się w postaci plonów.

To odwołanie do tradycji mitycznej i biblijnej ukazuje, że boskie pochodzenie zboża jest kwestią niejako oczywistą. Diabeł z wersji bajki Mickiewicza, wyczuwając w ziarnach jakąś magiczną moc, wie, że znajduje się tam ona za sprawą Boga. Nie potrafi jednak przejrzeć jego zamiarów. Stanowią one dla niego wielką, mistyczną tajemnicę. Obawiając się siły skumulowanej w zbożu, mанны, która mogłaby zostać jakoś wykorzystana przez człowieka, woli je przed nim schować, zanim ten zorientuje się, do czego można zboża użyć.

Z kolejnych wersów dowiadujemy się o tym, co diabły postanawiają zrobić z ziarnami, stanowiącymi dla nich problem:

A więc pobiegł drogą skrytą
I tocząc wojnę z miłościwym Bogiem
Wszystką pszenicę, jęczmień, owies, żyto
Zagrzebał pilnie do ziemi swym rogiem.
Mniemał, że wiecznie pozbawił nas chleba,
Ale właśnie to zrobił, co było potrzeba.

A.G., w. 13–18

Zrobił rogiem rów w ziemi i nasypał żytem,
Napłwał i ziemią nakrył, i przybił kopytem; –
Dumny i rad, że boże zamiary przeniknął,
Całym gardłem rozśmiał się i ryknął, i zniknął.

A.M., w. 11–14

Diabeł Goreckiego zakopuje ziarno w obawie przed tym, by nie zostało odnalezione przez Adama. Kierując się obsesyjnym wręcz lękiem, by ludzie nie odkryli zboża i nie zaczęli wytwarzać z niego chleba, jest w stanie posłużyć się nawet swoimi rogami i jednym z nich zakopuje ziarna wszystkich wyszczególnionych przez bajkopisarza gatunków zbóż. Chce realizować własną politykę, ma bowiem inne niż Stwórca zamiary względem człowieka. Co więcej, Gorecki podkreśla tu, że diabeł jest z Najwyższym w stanie wojny. Nie dopuszcza więc, by człowiek, ciesząc się specjalnymi względami Stwórcy, odnalazł jego dar. Diabeł jawi się jako istota na wskroś zła, kierująca się własnym interesem oraz chęcią zniewolenia człowieka. Sprzeciwia się Bogu i walczy z jego postanowieniami.

Diabeł Mickiewicza także postanawia schować przed człowiekiem ziarna żyta³⁴, sam bowiem, jak już to było wyżej powiedziane, nie wie, co może z nich powstać. By sobie nie zaszkodzić, a nie ułatwić człowiekowi odkrycia magicznej mocy ziaren, i ten diabeł sam je zakopuje. Mickiewicz jednak dodaje w tym miejscu humorystyczne elementy. Ubarwia tę scenę opisem dodatkowych czynności diabła, który po wsypaniu żyta w zagłębienie w ziemi pluje na nie, zakrywa ziemią i przydeptuje kopytem. Moment ten w bajce jest tym zabawniejszy, że czytelnik widzi, jak diabeł, nieświadomie, wykonuje kluczowe czynności rolnicze związane z rytuałem siewu³⁵. W istocie, nie wiedząc nawet o tym, rozpoczął cykl agrarny i stał się prekursorem rolnictwa, a więc jego faktycznym (choć nieświadomym) pomysłodawcą³⁶.

Na bazie zgromadzonego materiału możemy już w tym miejscu dokonać krótkiej charakterystyki bajkowego diabła. W wersji Goreckiego tytułowy bohater jawi się jako skrajny adwersarz dobrego Boga. Co do jego złych zamiarów, mających spowodować zgubę ludzi, ich cierpienie oraz przekreślających (na pierwszy rzut oka) zamiar miłosiernego Stwórcy – nie możemy mieć wątpliwości. Zauważmy też, że jest on zazdrosny o miłość, jaką w istocie Bóg darzy człowieka, obserwując bowiem, jak Najwyższy „własnoręcznie” rozsypuje ziarna, odczuwa smutek: „widząc

³⁴ Mickiewicz rezygnuje w swojej wersji z wyszczególniania każdego rodzaju zboża, jak to czyni Gorecki, i zastępuje je jedną, reprezentacyjną formą – żytem.

³⁵ Wszystko robi tak jak potrzeba: wykopuje zagłębienie w ziemi, wrzuca żyto, podlewa (pluje), zasypuje i jeszcze na dodatek przyklepuje spulchnioną zanadto ziemię.

³⁶ W następnych dwóch wersach Mickiewicz jeszcze bardziej natrząsa się z diabłem. Ujawnia bowiem, że czart, kiedy już „schował” zboże, był zadowolony i dumny z siebie. Uważał, że przewidział plan Boga, a zakopując w ziemi magiczne ziarna, był pewny, że pokrzyżował tajemne projekty Stwórcy. Co więcej, jego zadowolenie jest tak wielkie, że aż, nie bacząc już na konspiracyjny charakter swoich działań, śmieje się w głos i tuż przed magicznym zniknięciem jeszcze raz zaryczał z radości. Poeta umyślnie przerysuje euforię oraz satysfakcję diabła, które ten odczuwa po wykonaniu swojej misji.

to diabeł bardzo się zasmucił” (A.G., w. 6). Takie zachowanie, a więc: poczucie odrzucenia przez Boga, „wrodzona” chęć przeciwdziałania jego wyrokom oraz głęboka nienawiść, jaką obdarza ludzi, jest charakterystyczna dla nowotestamentowego, chrześcijańskiego diabła.

Ostre rysy nadane diabłu wskazują to źródło, ale nie tylko. Przyjdzie nam tu powrócić do niewyjaśnionej wcześniej kwestii chleba, którego diabeł tak się obawia. Zauważmy, że w *Nowym Testamencie* pojawia się chleb w sytuacjach dla człowieka kluczowych. To momenty, kiedy Chrystus dokonuje cudownego rozmnożenia chleba i ryb, by nakarmić słuchający go lud, to również moment, gdy Jezus dzieli się z uczniami chlebem podczas Ostatniej Wieczerzy. Chleb należy tu za każdym razem do sfery *sacrum*. Dzięki niemu człowiekowi umożliwia się kontakt z Bogiem, a chleb w postaci hostii wznawia pierwotne przymierze, które zostało przez człowieka zerwane w raju. W tym kontekście nie dziwi już fakt, dlaczego diabeł się go obawia. Uświęcony pokarm, dany od Boga, pozbawiłby czarta sług – grzeszników.

Diabeł Mickiewicza nosi natomiast znamiona natury poniekąd pogańskiej. Jest obdarzony bliżej nieokreśloną mocą magiczną, potrafi bowiem znikać na własne życzenie. Istnieje w świecie bajki również jako drugi element dualistycznego układu sił metafizycznych. Jednakże jest on raczej złośliwą istotą, nie zaś z gruntu złą (jak w wersji Goreckiego). Poeta przedstawia go jako śmieszne, wynaturzone stworzenie, które, mniemając o swojej mądrości, jest w istocie intelektualnie ograniczone i bardzo łatwo je „wywieść w pole”. Owa głupota diabła, z której można się śmiać, jest cechą charakterystyczną dla jego folklorystycznego odpowiednika. Stoi on zdecydowanie niżej w hierarchii w stosunku do Boga: jego wiedza jest nikła, a Stwórca jest dla niego postacią tajemniczą i niedostępną. Diabeł ten jest pozbawiony elementów ze sfery *sacrum*, które wskazywałyby na jego jakikolwiek kontakt z Bogiem czy też pochodzenie od Niego. Reprezentuje raczej złośliwe bóstwa ziemskie, od których roilo się w wierzeniach Słowian. Jego najważniejszym zadaniem jest szkodenie ludziom.

Do domknięcia części mitycznej dwóch wersji *Diabła i zboża* pozostały nam jeszcze wersy ujawniające nawiązanie do mitów agrarnych, opierających się o holistyczny cykl natury:

Z podziwem jego ziarno z ziemi wschodzi
I po dziś dzień chleb się rodzi.

A.G., w. 19–20

Aż tu wiosną, na wielkie diabła zadziwienie,
Wyrasta trawa, kwiecie, kłosa i nasienie.

A.M., w. 15–16

Fragmenty te pokazują, do czego doprowadziły działania diabła. Gorecki, ponownie koncentrując uwagę na chlebie, zaznacza, że choć wcześniej diabeł koniecznie chciał tego uniknąć, w istocie przyczynia się do jego powstania. U Mickiewicza zaś na pierwszy plan wysuwa się głupota diabła, który był pewny, że przechytrzył samego Boga, teraz natomiast stoi zadziwiony widokiem wzrastającego zboża.

Czart, który w każdej wersji bajki *Diabeł i zboże* ponosi klęskę, usuwa się w tym miejscu „ze sceny”, pozostawiając człowiekowi swoje dzieło. Jak już powiedzieliśmy wcześniej, objawił się on tu jako *spiritus movens* rolnictwa i, co więcej, zapewnił człowiekowi warunki do rozwoju i dalszego pochodzenia ku doskonałości. Jak bowiem wyjaśnia Eliade:

To nie przyrost ludności ani nie zasoby środków żywnościowych przesądziły o losach ludzkości, ale *teoria*, jaką sobie człowiek wypracował, odkrywając rolnictwo. To, co *ujrzał*, patrząc na zboże, to, czego się *nauczył* przez pracę na roli, to, co zrozumiał, *patrząc* na przykład dany mu przez ziarno zatracające swój kształt w ziemi – to wszystko było dla niego główną szkołą jego życia. [...] W prehistorycznej mistyce agrarnej tkwi główne źródło optymizmu soteriologicznego³⁷.

W kontekście bajki istotny jest fakt, że z czynów diabła człowiek może wyciągać naukę. Czynności wykonywane przez czarta staną się więc wzorcem dla Adama – pierwszego człowieka – i wiedza pozyskana z obserwacji zachowań plonów stanie się, jak to zaznaczył Eliade, punktem odniesienia dla tworzonych przez niego teorii związanych ze zmartwychwstaniem i ponownym powrotem. W perspektywie meta-tekstowej obserwacja cyklicznego obumierania oraz odradzania natury stała się też dla człowieka XIX wieku ważną lekcją i źródłem nadziei, o czym głosi motto tej pracy. Ten „optymizm soteriologiczny”, wiara w zmartwychwstanie zostaje przeniesiona z obserwowanego ziarna na człowieka: „podobnie jak ziarno ukryte w ziemi, zmarły oczekuje z pewnością powrotu w nowej formie”³⁸. Tym typem myślenia kierowały się już społeczności archaiczne. Porównanie człowieka do ziarna wpisywało go w nieprzerwany cykl natury, w którym nic nie umiera definitywnie, bowiem ziemia nie tylko przyjmuje do siebie to, co pogrzebane, lecz także wydaje na świat nowe życia. O takim „obliczu chtonicznym ziemi”³⁹,

³⁷ M. Eliade: *Traktat o historii religii...*, s. 380–381.

³⁸ Ibidem, s. 381. W tym kontekście mamy na myśli głównie wymiar wyższy, w którym „zmarły” staje się reprezentantem sensu ogólnego, takiego jak cały naród.

³⁹ A. Gieysztor: *Mitologia Słowian...*, s. 155. Matka ziemia jest tu ukazana w kontekście pełnienia przez nią funkcji grobu, ale i kolebki w wymiarze podziemnym. Ziemia przyjmuje na pozór umarłą i znękaną **ofiare**, w postaci i zmarłego, i ziarna,

żywym w XIX wieku, mówi Gieysztor, powołujący się na polski folklor:

Jedno z podań Oskara Kolberga w Krakowskim przekazuje nakaz boży wobec niej [ziemi]: „Ty będziesz ludzi rodziła i będziesz pożerała; co sama urodzisz, to sama zjesz, bo to twoje”⁴⁰.

Zwłaszcza dla Mickiewicza istotny jest ów motyw grobu-kolebki, wyjaśniał on bowiem sens wiecznego trwania w kontekście agrarnego cyklu. Jak bowiem udowadnia Alina Witkowska:

Takim znakiem symbolicznym jest dla Mickiewicza grób pojęty jako kolebka, śmierć jako ziarno życia, wewnątrz ziemi jako przestrzeń tajemnicy wegetacyjnej⁴¹.

Wróćmy jednak jeszcze na moment do Eliadowskich rozważań. Pierwotnie człowiek odczuwał silny związek z naturą. Poprzez obrzędy i rytuały rolne wkraczał w jej sferę sakralną i wykonując je w ramach holistycznego rytmu, jednoczył się z nią⁴². Co więcej, pokładając ufność w naturze jako uporządkowanym kosmosie, sam stawał się jego istotnym elementem. Człowiek przyczynia się do ponownego zmartwychwstania zboża dzięki swoim zabiegom rolnym. W tym znaczeniu „rytuał agrarny ma swój własny cykl obrzędów związanych ze stałym odnawianiem się sił przyrody przez odnowę czasu”⁴³. Jego zabiegi podporządkowane są czasowi holistycznemu, a nie historycznemu, który symbolicznie jest ukazywany jako oś, na której umieszcza się daty różnych wydarzeń dziejowych.

Ponadto człowiek wpisujący się w rytm natury sam podlega cyklicznym przemianom. Obrazowo zależność tę pokazują zwłaszcza zwyczaje obecne w folklorze, związane z wcielaniem się człowieka w sytuację zboża. Znacząca jest tu też symbolika ostatnich kłosów z pola, w których kumuluje się magiczna moc.

Tożsamość „siły” zboża i jej ludzkiego przedstawiciela jest w danym wypadku całkowita. Gospodyni musi przeżyć cały dramat zboża,

lub też metaforycznie – w postaci danego ludu, **ofiarowanego** przez Boga. Cykl natury zakłada powrót złożonego daru w jeszcze doskonalszej formie. To samo wyraża też sens biblijny.

⁴⁰ A. Gieysztor: *Mitologia Słowian...*

⁴¹ A. Witkowska: *Wielkie stulecie Polaków*. Warszawa 1987, s. 41.

⁴² M. Eliade: *Traktat o historii religii...*, s. 351.

⁴³ A. Gieysztor: *Mitologia Słowian...*, s. 103.

którego „siła” skupia się w ostatnim snopku, i przejść przez szereg obrzędów mających na celu odrodzenie i uspokojenie owej „siły”⁴⁴.

Jak więc widzimy, przenikają się tu dwa wątki: pierwszy, dotyczy rytuałów związanych z pracą na polu, siewem i zbiorem, w których człowiek w sposób aktywny oddziałuje na naturę, wpisując się jednak w jej cykl i szanując jej prawa uświęcone, oraz drugi, który lokuje człowieka nie w roli gospodarza, ale samego zboża.

Analogię sytuacji człowieka i zboża spotkamy także w fundamentalnym dla chrześcijaństwa tekście, mianowicie w *Nowym Testamencie*. Apostoł Jan utrwała w swojej *Ewangelii* kluczowe słowa Chrystusa:

Uroczyście zapewniam was: Jeśli ziarno pszenicy wrzucone w ziemię nie obumrze, pozostanie tam samo; jeśli zaś obumrze, przynosi obfity plon.

J 12,24

A następnie przenosi ten przykład-wzór na sytuację człowieka:

Ten, kto kocha swoje życie, traci je; ten zaś, kto nie przecenia swojego życia na tym świecie, zachowa je na życie wieczne.

J 12,25⁴⁵

Ostatnie zdanie ujawnia perspektywę eschatologiczną, w której nacisk położony jest na trwanie po śmierci w ramach życia wiecznego. Następuje tu przeniesienie wymiaru wegetatywnego na wizję wiecznego trwania. Ze względu na ów cel, a więc trwale współuczestnictwo w boskości, jesteśmy skłonni zakwalifikować ten motyw biblijny jako źródło „natchnienia” dla Goreckiego.

Na nowotestamentową inspirację poety wskazywaliśmy przy okazji omawiania motywu chleba w jego bajce. Tutaj natomiast zarówno posłużenie się przez Jezusa figurą ziarna do pokazania wyższych sensów, jak i sam układ dwuczłonowy tego krótkiego biblijnego wywodu pokazuje, jak bajkopisarz mógł skorzystać z tego schematu i – bazując

⁴⁴ Ibidem, s. 361. Ten przykład pochodzący z Wandei najlepiej pokazuje, że utożsamienie człowieka z ziarnem oraz sytuacji człowieka z sytuacją ziarna jest faktem znanym i powszechnie spotykanym w folklorze. Autor podaje jeszcze przykłady z krajów takich jak: Szwecja, Dania, Norwegia, Niemcy, Bułgaria, których nie będziemy tu rozpatrywać, chodziło bowiem o zaznaczenie obecności w mentalności ludowej pierwotnej analogii zboża i człowieka.

⁴⁵ Słowa te padają w momencie, gdy Jezus przybywa do Jerozolimy i jest witany przez rozentuzjasmowany tłum. Zapowiadał On zbliżające się wydarzenia: swoje cierpienie, pogrzebanie oraz zmartwychwstanie.

na treści tego przesłania – mógł skonstruować na jej podstawie bajkę. Także perspektywa finalna nosi znamiona chrześcijańskiej eschatologii, którą odnajdujemy u Goreckiego, a która nie jest tak ostro zaznaczona u Mickiewicza. Polega ona na tym, iż cały świat *Diabła i zboża* dąży do wyraźnie zaznaczonego celu – wynalezienia chleba. To wstępny i zarazem ostatni warunek, którego spełnienie umożliwi umiłowanemu przez Boga człowiekowi z powrotem partycypację w boskości, powrót do pierwotnego przymierza.

Mickiewicz zaś skupia się na czymś innym. Jego wersja bajki nie zakłada istnienia skonkretyzowanego finału. Kwestia wiecznego trwania wysuwa się u niego na pierwszy plan. Nie powtarza za Goreckim: „I po dziś dzień chleb się rodzi” (A.G., w. 20). Poeta przekłada punkt ciężkości raczej na nieustające trwanie, które odzwierciedla cykl natury. Większą wagę przykładą do wyodrębnienia poszczególnych etapów rytuału rolnego (który tu realizuje diabeł), łącznie z nawet tak pozornie błahą czynnością, jak „przyklepanie ziemi”, pod którą znajdują się magiczne ziarna. Ale skrupulatny opis pierwotnych czynności to jeden z sygnałów ujawniających drogę obroną przez Mickiewicza. Jeszcze bardziej wymowny jest ów ostatni wers z części mitycznej bajki, w której autor ukazuje po kolei etapy wzrostu zboża. „Wyrasta trawa, kwiecie, kłosy i nasienie” (A.M., w. 16). W połączeniu z fragmentem ujawniającym ryt rolny – sianie zboża, otrzymujemy u Mickiewicza **pełny opis naturalnego cyklu**. Nie znajdziemy go w pierwotnej wersji Goreckiego, stąd wiemy, że jest to przemyślany i świadomie zastosowany przez poetę zabieg. Bardziej zajmuje go samo trwanie niż osiągnięcie **czegoś**. Rezygnując więc z całkiem oczywistego, nowotestamentowego sensu, sięga raczej po prastary mit agrarny, wzbogacając go o figurę tajemniczego i niepoznawalnego Boga⁴⁶, którego zamiary są równie tajemne, jak i sam demiurg. Mimo wszystko zamysły te podlegają jakiemuś wyższemu porządkowi, który objawia się, czy też odzwierciedla w cykliczności natury. Diabeł jest tu gwarantem tego porządku, bez niego ponowny wzrost zboża byłby niemożliwy.

I oto przechodzimy do pointy utworów, w których wszystkie, dotychczas rozpatrzone sensory otrzymują od Goreckiego i Mickiewicza już bardziej skonkretyzowane, historycznie uwarunkowane ucieleśnienie. Przytoczmy te wersy:

⁴⁶ Z takim właśnie Bogiem ścierać się będzie Konrad w *Wielkiej Improwizacji*. Nie jest to bezgranicznie dobry Stwórca, którego odnajdziemy w wersji *Diabła i zboża* Goreckiego, w której miłość Boga do ludzi zakłada chęć ich zbawienia i **wybawienia** z danego stanu (w wymiarze XIX-wiecznych wydarzeń będzie to wybawienie Polski spod okupacji państw zaborczych). Jak się okazuje, według Mickiewicza plan Boga jest bardziej enigmatyczny i złożony. Dlatego lepiej oddaje go wymiar wiecznego powrotu, mistyczny sens trwania, który reprezentuje holistyczny cykl natury.

O, wy! co, w więzach trzymając narody,
 Przyjaciół prawdy, światła i swobody
 Grzebiecie z katowskimi pomocnikami swemi
 Albo w wnętrznościach zamykacie ziemi –
 Zniszczyć dar Boży: wszak o to wam chodzi,
 Ale się na nic złość wasza nie przyda;
 Wkrótce obfity plon ich wolność wyda
 I właśnie z tych męczeńskich ziarenek się urodzi.

A.G., w. 21–28

O wy! co tylko na świat idziecie z północą,
 Chytróść rozumem, a złość nazywacie mocą;
 Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie,
 Myśli oszukać Boga – oszuka sam siebie.

A.M., w. 17–20

Adresatem przesłania w przypadku bajki Goreckiego są reprezentanci Rosji, których polityka odpowiada za cierpienie zniewolonego narodu polskiego. To właśnie oni są u Goreckiego ukryci pod maską diabła. Fragment mówiący o grzebaniu w ziemi „przyjaciół prawdy, światła i swobody” jest nawiązaniem do sytuacji aresztowań młodzieży wileńskiej, studentów i uczestników tajnych ugrupowań. W tym kontekście z gruntu złymi postaciami, owymi „ówczesnymi diabłami” byłiby głównie: car, księżę Konstanty oraz Nowosilcow. Młodzież określona jest tu „męczeńskimi ziarnkami”, które tamci starają się zgniebić i zniewolić, niejako wtłoczyć pod ziemię – uwięzić w celi lub zgładzić⁴⁷. Młodzi ludzie są w istocie darem Boga, stoją więc po stronie prawdy, wiedzy (światło) – wszak większość z nich to zdolni studenci i absolwenci Uniwersytetu Wileńskiego – oraz wolności. Tym silniej zaznaczona jest tu ich wielkość poprzez nawiązanie do słów Jezusa: „ja jestem drogą i prawdą, i życiem” (J 14,6). Postawione na piedestale męczeńskie postaci również stoją po stronie owej „świętej prawdy”, o której Gorecki mówi w mitycznej części bajki, a której tak obawiał się diabeł. Tutaj występują jako przyjaciele tej prawdy, są wpisani w boski plan, który zakłada zmartwychwstanie wolności, złożonej w ofierze i pogrzebanej przez polityczno-historyczne konterfekty diabła. Te zaś z gruntu złe (jak nasz nowotestamentowy diabeł) postaci myślały, że jak największe upodlenie naszego narodu, jego ducha oraz wolności, „wdeptanie w ziemię” (niczym ziarna) największej jego nadziei – młodzieży, spowoduje totalny upadek, zatrącenie i zagrzebanie wolności Polaków na zawsze.

⁴⁷ Na takie odczytanie wskazuje też Jolanta Kowal: „ziarno symbolizuje tutaj młode pokolenie, które chociaż zgneębione, to jednak wydaje plon stokrotny”. (Eadem: *Droga na Parnas...*, s. 273).

Gorecki jednak zaznacza, że nie sposób zniszczyć tego daru Bożego. Zaborca okaże się bezsilny w starciu z planem Stwórcy. Co więcej, ma on nieświadomie przyczynić się nawet do jego realizacji. Im bardziej stara się zniszczyć, „ukryć” dar od Boga, tak jak czynił to diabeł, tym większy plon owe działania wydadzą na jego szkodę.

Gorecki wspomina tu także o „katowskich pomocnikach”, którzy wspierają cara w tłamszeniu jakichkolwiek przejawów wolności oraz aktywnie przyczyniają się do wzrostu cierpienia narodu⁴⁸. Odnosząc tę informację do mitycznej części, widzimy, że są to ci, których diabeł chciał mieć złotem, by móc ich później użyć „za narzędzie ucisku” (A.G., w. 11). W bajce wynalezienie chleba odbierałoby mu służących, woleliby oni wówczas nawet „o suchym chlebie świętej prawdzie służyć” (A.G., w. 12). To przeniesienie tłumaczy, czym jest ów chleb, który tak często pojawia się w wersji Goreckiego. Oznacza on tutaj wolność, bowiem – podążając tokiem myśli bajkopisarza – gdyby tylko przed ludźmi stała perspektywa wolności, wówczas nawet słudzy cara, wspomnani kaci, odwróciliby się od niego na rzecz partycypacji w słusznej sprawie.

Widzimy, jak doskonale Gorecki konstruuje swoją bajkę, jak oba jej elementy klarownie korespondują ze sobą: jak odniesienie części mitycznej do części historycznej, pointy, ujawnia wyższy sens cierpienia Polaków, które stanowi jedynie element w planie dobrego Boga. Odnosząc się do źródła nowotestamentowego, w którym do męczeństwa Chrystusa porównane są „męczeńskie ziarnka”, dowiadujemy się, że celem tego planu jest zmartwychwstanie – a więc wolność. Bajka *Diabeł i zboże* jest utworem fenomenalnym, ponieważ jeszcze przed wydaniem *Dziadów cz. III* wskazuje analogię sensu cierpienia Polaków do cierpienia Jezusa. W obliczu klęsk (powstanie listopadowe) naród potrzebował silnego oparcia. Gorecki, który wyczuwał potrzeby cierpiącego narodu, sięgnął więc po fundamentalny tekst – *Nowy Testament*⁴⁹. Na uwagę zasługuje jeszcze jeden fakt. Wyjaśni to fragment książki Piotra Rogulskiego *Kuszenie Polaków*:

By istnieć – mimo śmierci politycznej – trzeba najpierw znaleźć rację uzasadniającą istnienie poza materią państwa. Dla człowieka religij-

⁴⁸ Również autorka *Drogi na Parnas...* zwraca uwagę na to zjawisko: „Powszechne naruszanie zasad konstytucji, cenzura i inwigilacja społeczeństwa stały na porządku dziennym. Na gruncie zachwaszczonym przez moskiewskie wpływy rozrastało się wstecznictwo i służalstwo”. (Ibidem, s. 272).

⁴⁹ Istotne są ponadto konotacje z koncepcją narodu wybranego o starotestamentowej proveniencji. Naród polski, tak jak Izraelici, jawi się bowiem jako lud szczególnie upodobany przez Boga. Chciałam w tym miejscu serdecznie podziękować Panu Profesorowi Józefowi Bachórzowi za wskazanie tej ścieżki interpretacyjnej.

nego ta racja tkwiła w Bogu, w tym, który jest i który nie może przestać być. Istnienie Boga stawało się zatem argumentem przemawiającym na rzecz istnienia Polski.

Bóg w stosunku do Polaków mógł okazać się jednak „nieprzychylny” czy nawet „złośliwy”. Celowe działanie Stwórcy na „niekorzyść” Polski nie zostało wyeksponowane przez literaturę. W pierwszej połowie XIX wieku nie podjęto próby zbudowania mitu „złego Boga” Polaków. Wysiłek geniuszu poetyckiego poszedł w kierunku lojalnym wobec Stwórcy. W interesie narodowym leżało przyjęcie na użytek spekulacji historiozoficznych kategorii Boga dobrego i sprawiedliwego. Tylko w perspektywie celów finalnych historia narodu nabierała sensu. Rzeczą artysty pozostawało przeniknięcie rzeczywistych zamiarów Boga⁵⁰.

Takim „poetyckim geniuszem” okazał się Gorecki, on wprowadził do polskiej literatury figurę dobrego Boga, który w istocie troszczy się o naród polski. Natomiast jego zamiary można było przejrzeć ze względu na zaznaczony silnie przez bajkopisarza cel, tożsamy ze zmartwychwstaniem.

Pointa bajki utrwalonej przez Mickiewicza jest znacznie krótsza. W czterech zaledwie wersach wieszcz kompensuje i trafnie wyraża sens apologu. W odniesieniu do informacji, które zostały przytoczone wcześniej, wiemy, że i tu ziarno symbolizuje młode pokolenie Polaków. W tym wariancie wskazuje na to głównie kontekst *Dziadów cz. III*, kilka kwestii wcześniej (na przestrzeni dramatu) wypowiadał się bowiem Jan Sobolewski, który opowiadał o kibitkach, widzianych w mieście. Tam też znajdujemy fragment „Tryumf Cara północy, zwycięzcy – nad dziatwą”⁵¹, który koresponduje z wersem bajki „O wy! co tylko na świat idziecie z północą” (A.M., w. 17). Dzięki temu wiemy, że i tu adresatem stają się ciemniźnicy Polaków. Oni to skrywają się pod maską diabła, z którego działań Mickiewicz tak szydził w części mitycznej bajki. Tutaj kpi z nich nadal, zwłaszcza z ich naiwnego mniemania, iż są w stanie pokrzyżować niepoznawalne plany Boskie, związane z misją narodu polskiego. Tak jak diabeł w swej prostackiej głupocie, tak i oni sądzą, że ich chytrłość jest równoznaczna z rozumem (przypomnijmy sobie, jak Mickiewicz ironicznie nazywa diabła „mądrym”) oraz że w ich niegodnych czynach tkwi źródło ich potęgi. Mickiewicz następnie skupia uwagę na pogrzebaniu przez „polityczne diabły” wartości: wiary i wolności. Jak i w przypadku mitycznego diabła, okaże się to dla nich niemożli-

⁵⁰ P. Rogulski: *Kuszenie Polaków. Diabeł w świecie dramatu romantycznego*. Warszawa 1993, s. 17–18.

⁵¹ A. Mickiewicz: *Utwory wybrane*. T. 3..., s. 138.

we. Odgrywają bowiem marionetkową rolę w dziejach, reprezentują zło, które jest niezbędne do wypełnienia się cyklu, tak jak to miało miejsce w przypadku cyklu natury. Nie mogą oszukać Boga, ponieważ jest on dla nich na tyle odległy i niepoznawalny, że odmówiony jest im jakikolwiek dostęp do poznania jego planu. Co więcej, autor *Kuszenia Polaków*, wypowiadając się w kontekście *Dziadów cz. III*, następująco podkreśla zależność zła od Bożego zamysłu:

Bóg wykorzystuje nawet grzech dla dobra człowieka, o czym mówi wyraźnie apostoł Paweł w *Liście do Rzymian*. Mamy zatem do czynienia nie z oczywistościami podlegającymi osądom ludzkim, lecz z tajemnicą Stwórcy⁵².

Tajemnica Stwórcy jest tu kluczowym terminem, jako odległa, niepoznawalna dla diabła, okazuje się bowiem też nieosiągalna w tej wersji dla człowieka, tak jak miało to miejsce w bajce. W wymiarze dziejowym car, niczego się nie domyślając, próbuje zabić „wiarę i wolność”, ale nie wie, że właśnie „zrobił, co było potrzeba” (A.G., w. 18). Jednakże w wersji Mickiewicza nie ma tak jednoznacznego celu finalnego, jaki objawia tekst Goreckiego. Romantyk, kładąc nacisk na cykliczne trwanie w mitycznym wymiarze, zdaje się skupiać na tym, co ulokowane jest ponad historią. Nie chcąc ograniczać swojej wizji nieustającego istnienia do danego wycinka dziejów, przekracza myślą koncept Goreckiego, który pozostaje w owym historycznym **tu i teraz**. To, co widzieliśmy w mitycznej części bajki Mickiewicza, a więc silne zaznaczanie w niej holistycznego, mitycznego cyklu⁵³, wraz z koncepcją grobu jako kolebki, wznosi sens ziarna i wolności ponad to, co historyczne. Zwracała na ten fakt uwagę Alina Witkowska, która także nawiązywała do badań Eliadego, zwłaszcza zaś do jego koncepcji „mitu wiecznego powrotu”⁵⁴. Wersja *Diabła i zboża* Mickiewicza zakłada więc coś więcej:

Poddana rytmowi natury młodzież-ziarno uzyskuje więc swoistą niezależność od historii i swoistą w stosunku do niej wyższość. Czas

⁵² P. Rogulski: *Kuszenie Polaków...*, s. 25.

⁵³ Zauważmy, że Mickiewicz zadbał nawet o to, kto w dramacie ma wyrazić ideę cyklicznego powrotu opierającego się na wzorcowym cyklu natury. Nie mógł tego nikt lepiej skojarzyć i wyrazić za pomocą bajki niż prawdziwy litewski gospodarz, znający doskonale rytuał rolny i zasady związane z siewem, wzrostem i zbiorem. Wieszcz wkłada więc bajkę w usta Żegoty, gdyż na wzmianki więźniów o ziarnie, jedynie „na te mowy // Gospodarz winien z miejsca swego odpowiedzieć”. To słowa samego Żegoty. (A. Mickiewicz: *Utwory wybrane*. T. 3..., s. 143).

⁵⁴ Nawiązuję tu bezpośrednio do treści tytułu książki rumuńskiego religioznawcy M. Eliade: *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998.

natury i mit wegetatywny nie funkcjonują bowiem u Mickiewicza niezależnie od historii. Młódzież-ziarno będzie wzrastała w świecie historycznym i będzie zmieniała jego kształt. W tym jej siła, groźność i sens jej ocalenia. Wszelkie bowiem zło metafizyczne przybiera u Mickiewicza „wcielone” kształty, wtopione jest w historię. I dlatego np. „systemat caryzmu” mógł być przez niego określany jako systemat właśnie i zarazem jako najnowszy z wymysłów szatana. Dobro więc również skazane jest na egzystencję historyczną i na stałą walkę ziemską, ziemskimi środkami prowadzoną, z historycznymi wcieleńiami zła. Tak więc owo ziarno chronione i ocalone przez ideę mitów agrarnych wzrastać i owocować musi tu, w „najgłębszym zarodku” ciemności historii – w państwie cara⁵⁵.

Dodajmy na zakończenie wzmiankę o innym jeszcze sposobie czytania pointy w wersji Mickiewicza. Apostrofa „O wy! co tylko na świat idziecie z północą” (A.M., w.17) odnosi się także do spiskowców, którzy ośmielają się na wyjście z „tajnego podziemia” jedynie nocną porą. Jak wskazuje Sławomir Rzepczyński: „Północ jest tu zapewne północną godziną, środkiem nocy, porą szatana”⁵⁶. Mickiewicz odznacza się ironicznym stosunkiem do ich działań, pozornej mądrości i chęci ukrycia wolności pod ziemią, jedynie w konspiracji, bowiem ich czyny, tak jak postępowanie diabła, doprowadzą do tego samego efektu. Przyrównuje ich do niemądrego czarta, czym piętnuje ten typ polityki podziemnej. Ta surowa ocena przypomina słowa Nieznajomego z poematu Garczyńskiego *Wacława dzieje*, który także krytykuje ten nieskuteczny typ polityki. Zacytujmy je za Rogulskim:

Osąd pokolenia spiskowców, rycerzy nieudanego zrywu narodowego,
brzmi w ustach Nieznajomego nadzwyczaj ostro:

...to całe zginać musi pokolenie,
Z tego już nic nie wzrośnie!⁵⁷

Tu jednak postać, pod którą skrywa się diabeł, zakłada skrajnie pesymistyczny koniec Polaków, Mickiewicz zaś przeciwnie – wie, że właśnie z tego wzrośnie nowe, lepsze pokolenie.

Jak pokazaliśmy, wersja Mickiewicza bazuje na tekście Goreckiego. Co więcej, przekracza go, wprowadza niejednoznaczność odczytań i na tyle go modyfikuje, że bajka *Diabeł i zboże*, która istnieje w historii li-

⁵⁵ A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983, s. 137–138.

⁵⁶ S. Rzepczyński: *Goreckiego „bajka, a raczej prawda” w strukturze III cz. „Dziadów”*. W: *Mickiewicz jako bajkopisarz...*, s. 117.

⁵⁷ P. Rogulski: *Kuszenie Polaków...*, s. 45.

teratury polskiej, stanowi w istocie dwa odrębne teksty. Teksty na tyle różne, że każdy z nich ma swojego ojca w odrębnych postaciach Antoniego Goreckiego oraz Adama Mickiewicza.

Daria Trela

Gorecki and Mickiewicz – various stories of the same devil

Summary

The article constitutes a comparative analysis of two versions of the fable *Diabeł i zboże* by Antoni Gorecki, an author of the fable, and Adam Mickiewicz who modified its original version and included in the course of *Dziady III*. Using the achievements of religious studies, Mircea Eliade's mythological studies and folklore studies influenced the exploration of different and more complex meanings, as well as messages hidden in such short texts.

Daria Trela

Gorecki et Mickiewicz – différentes histoires du même diable

Résumé

L'article constitue une analyse comparative de deux versions du conte *Diabeł i zboże* d'Antoni Gorecki, auteur du conte, et d'Adam Mickiewicz, qui a modifié la version originale et l'a introduit dans le texte du drame *Dziady III*. L'application dans l'article des recherches du domaine de science des religions, de science des mythes selon Mircea Eliade et de science du folklore a permis de découvrir de nouveaux sens, plus complexes, et des messages codés dans ces courts textes.

Kryspina Parwicka

Wybrane aspekty
transgresji Zygmunta Krasińskiego
w świetle korespondencji z ojcem
(w latach 1830–1831)

Transgresja jest to po prostu
Kroczenie w poprzek prostej,
Lub, w skrócie, uczucie
Złamania czyjegoś rozkazu.

John Lydgate¹

Transgresję² można rozumieć jako afirmację faktu, iż nie istnieje jedna, właściwa i prosta droga, którą należy podążać. Podobnie jak nie istnieje definicja ani koncepcja transgresji, która jako jedyna nadawałaby temu terminowi wyraźne kontury. Najstarszą zanotowaną w słowniku oksfordzkim definicję terminu podał w 1426 roku angielski mnich

¹ J. Lydgate: *Transgression*. In: *The Oxford English Dictionary*. Vol. 18: *Thro- -Unelucidated*. Prepared by J.A. Simpson and E.S.C. Weiner. Oxford 1991, s. 403. Tłum. – K.P.

² Istnieje wiele sposobów rozumienia tego pojęcia. W ujęciu szerokim przyjmuje się, że oznacza ono wychodzenie poza dotychczasowe osiągnięcia i przekraczanie zastanych konwencji. Dokonywać transgresji (ang. *to transgress*), to przekraczać granicę lub poruszać się w poprzek bądź ponad tym, co konwencjonalne – zejść z prostego, utartego szlaku, przejść w poprzek wytyczoną przez społeczeństwo linię. (J. Wolfreys: *Introduction: Transgressions or, Beyond the Obvious*. In: Idem: *Transgression. Identity, Space, Time*. New York 2008, s. 3). W tym artykule transgresję będę rozumieć jako akt przekroczenia granic prawa lub moralności, naruszenie prawa, obowiązku albo nakazu, złe zachowanie, wykroczenie, grzech (*The Oxford English Dictionary...*, s. 403).

John Lydgate. Chcę, by patronowała ona tu przedstawionym refleksjom³. Przedmiotem zainteresowania uczyniłam wybrane aspekty transgresji, ujawniające się w listach Zygmunta Krasińskiego (1812–1859) z okresu powstania listopadowego. Korespondencję polskiego poety romantycznego z ojcem, Wincentym Krasińskim (1782–1858), związanym z kulturą doby oświecenia, generałem armii Królestwa Polskiego⁴, będę badać na podstawie wydania z 1963 roku, opracowanego przez Stanisława Pigonia. W kręgu mojego zainteresowania okazjonalnie znajdzie się materiał epistolarny zawarty w zbiorach listów poety do przyjaciela artysty – Henryka Reeve’a (1813–1895).

Krasiński, podobnie jak inni romantycy, uważał, że rozwój człowieka dokonuje się w momencie przekroczenia napotkanych granic, mimo grożącego niebezpieczeństwa i za cenę odczuwanego cierpienia. Pragniemy prześledzić epistolarne ślady czynów transgresyjnych, które zachowały się w korespondencji poety z przełomu 1830 i 1831 roku. Spróbujemy ocenić, jaką rolę odegrał w rozwoju jego tożsamości ten moment graniczny biografii oraz jak w sytuacji przełomowej kształtowały się relacje poety z ojcem⁵.

³ Odnotowania wymaga fakt, iż w Polsce również pisano o transgresji, nie tyle jednak mając na celu definiowanie pojęcia (które u nas jeszcze nie „zleksykalizowało się” na gruncie literaturoznawczym i nie trafiło do słowników terminów literackich), ile z zamiarem analizowania pewnych tematów funkcjonujących w literaturze i w życiu literackim. Trzeba zwłaszcza pamiętać o nieocenionym dla badań nad przekraczaniem granic cyklu książek wydawanych w Gdańsku pod wspólną nazwą *Transgresje* pod redakcją M. Janion i jej uczniów: S. Rośka, Z. Majchrowskiego i S. Chwina. Poszczególne tomy serii to: *Galernicy wrażliwości* (wyd. 1981), *Odmieńcy* (wyd. 1982), *Osoby* (wyd. 1984), *Maski* (T. 1 i 2, wyd. 1986), *Dzieci* (T. 1 i 2, wyd. 1988). W pierwszej książce, noszącej tytuł *Galernicy wrażliwości*, znajdowała się na obwolucie informacja stanowiąca rodzaj manifestu „transgresyjnego” przedsięwzięcia: „Nadaliśmy naszej serii wspólny tytuł: Transgresje. Zajmowaliśmy się bowiem i nadal zajmujemy rozmaitymi świadectwami – literackimi, filozoficznymi, biograficznymi – przekraczania granic. Przekraczania siebie, przekraczania norm, konwencji, ról, przyjętych, pokonywania tego, co dane i gotowe przez ludzi, którzy chcieli przejść »na drugą stronę«, przeniknąć »poza horyzont« (Galernicy wrażliwości...). Tak ujęte pojęcie transgresji odpowiada sytuacji Krasińskiego opisywanego w niniejszym artykule, czyli tego, który buntuje się przeciwko ojcu (spostrzeżenia zamieszczone w tym i następnym przypisie zawdzięczam Panu Profesorowi Józefowi Bachórzowi, za które składam bardzo serdeczne podziękowania).

⁴ Wincenty Krasiński wprawdzie prowadził salon towarzysko-literacki, ale pisarzem nie był, dlatego unikamy w tym miejscu określania go mianem klasyka. Należy także wspomnieć, iż w czasach napoleońskich Krasiński był generałem wojsk polskich podległych Napoleonowi, a później został generałem armii Królestwa Polskiego, które wprawdzie podlegało carowi Rosji, jednak armię miało polską.

⁵ Tekst stanowi fragment obszerniejszej dysertacji pisanej pod naukową opieką Pana Profesora Marka Piechoty, mającej na celu zobrazowanie sytuacji, w której Kra-

Wprowadzenie w obręb dyskursu o romantyzmie kategorii granicy oraz aktu jej przekraczania nie wydaje się niczym nowym. O transgresji można mówić w odniesieniu do wszystkich epok literackich – wyrafinowane czynienie zła w poprzedzającym XIX wiek oświeceniu, nieprzynoszące podmiotowi nic poza czystą rozkoszą, bywa postrzegane jako przejaw przekraczania granic. A jednak, zdaniem Umberta Eco, wykroczenie przez romantyków poza zastane bariery różni się od tego dokonywanego w epoce rozumu, kiedy:

Okrucieństwo jest [...] tożsame z naturą ludzką, cierpienie jest środkiem do osiągnięcia przyjemności, jedynego celu świata oświeconego gwałtownym światłem rozumu bez granic [...]⁶.

Ich czyn nie służył wyłącznie osiągnięciu perwersyjnej satysfakcji. Miał wymiar egzystencjalny: pozwalał zgłębić własną tożsamość i nadać istnieniu sens.

W romantyzmie ukształtował się paradygmat kreowania własnego losu poprzez transgresyjne przekraczanie siebie: przełamywanie istniejących i tworzenie nowych form „ja” dokonywane w uszlachetniającym, mającym moc zbawczą cierpieniu. W liście z 14 maja 1831 roku Krasiński podjął ten wątek, pisząc o epoce: „Nasz wiek jest wiekiem poświęceń i pokuty”⁷. Właśnie tego rodzaju pewność Marshall Berman określił mianem nowoczesności. Jego zdaniem, świadomość siebie można uzyskać jedynie w drodze doświadczenia rozumianego jako wysiłek auto-kreacji.

Być nowoczesnym – wyjaśnia filozof – to znaleźć się w otoczeniu, które obiecuje nam przygodę, siłę, radość, rozwój, przemianę nas samych i świata – ale równocześnie grozi zniszczeniem wszystkiego, co mamy; wszystkiego, co wiemy; wszystkiego, czym jesteśmy⁸.

Romantyzm można więc uznać za pierwszą epokę literacką, w której jednostkę określilibyśmy podmiotem transgresyjnym w nowoczesnym

siński znalazł się po wybuchu powstania listopadowego. Aspekty teoretyczne dotyczące badań nad zjawiskiem przekraczania granic zostaną tu zasygnalizowane w sposób wybiórczy, wyłącznie jako tło dla rozważań historycznoliterackich.

⁶ U. Eco: *Piękno okrutne i mroczne*. W: *Historia piękna*. Red. U. Eco, przeł. A. Kuciak. Poznań 2005, s. 269.

⁷ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca*. Oprac. i wstęp S. Pigoń. Warszawa 1963, s. 225.

⁸ M. Berman: *Wprowadzenie. Nowoczesność wczoraj, dziś i jutro*. W: Idem: „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson. Kraków 2006, s. 15.

znaczeniu⁹. Od tej pory za istotę tożsamości uważano pokonywanie barier, które, raz przekroczone, odradzają się w innym miejscu, domagając się od podmiotu podjęcia kolejnej, z góry skazanej na niepowodzenie, próby ich unicestwienia. Doświadczenia przedstawicieli tej epoki cechowało, jak pisze Berman:

[...] nie tylko zawrotne tempo, pulsująca energia, bogactwo wyobrażeń, ale także szybkie, drastyczne zmiany tonu i modulacji, gotowość do zaprzeczania samemu sobie, podważania lub negowania wszystkiego, co się powiedziało, przeobrażania się w wielki chór harmonijnych lub dysonansowych głosów, przekraczania własnych ograniczeń [...] ¹⁰.

Mimo iż kategorię transgresji zwykle się analizować w kontekście łamania powszechnie obowiązujących norm społecznych, na potrzeby tego tekstu za Julianem Wolfreyssem uznaję, iż jest ona zawsze przede wszystkim próbą przekroczenia przez jednostkę jej własnych, indywidualnych ograniczeń. Przeciż:

W pierwszej kolejności przed grzechem, nieposłuszeństwem, złym zachowaniem lub błędem, transgresja jest zawsze nieograniczonym prawem podmiotu do przełamywania jego własnych ograniczeń i pozostawania wciąż sobą ¹¹.

* * *

Wiążąca się z dojrzewaniem, rosnąca świadomość Krasińskiego, że „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” ¹², którą dziś nazwalibyśmy świadomością nowoczesną, doprowadzała poetę na skraj melancholii. Podobnie jak najsłynniejsi bohaterowie romantyczni, próbował on w momencie zawieszenia pomiędzy różnymi możliwościami działania

⁹ Zasadniczo odmienne wnioski można wyciągnąć na podstawie lektury eseju M. Foucaulta *Czym jest Oświecenie?* Filozof, w wyniku interpretacji poglądów Kanta, dopatrywał się bowiem początków *modernitatis* w oświeceniu. Berman jest skłonny widzieć załazek postawy nowoczesnej w romantyzmie. Jest to jednak sprzeczność pozorna: Foucault proponuje rozumienie „nowoczesności” jako postawy, która przejawia się w transgresyjnej walce z podejściem „antynowoczesności”. Poglądy obu myślicieli dotyczące rozumienia przytoczonego terminu są zatem zbieżne (M. Foucault: *Czym jest Oświecenie?* W: Idem: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa–Wrocław 2000, s. 283).

¹⁰ M. Berman: *Wprowadzenie. Nowoczesność wczoraj, dziś i jutro*. W: Idem: *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”...*, s. 25.

¹¹ J. Wolfreys: *Introduction: Transgressions...*, s. 9.

¹² Przywołujemy w tym miejscu tytuł książki Bermana.

nadać sens własnemu życiu i określić swoją drogę. Ów transgresyjny stan *quasi-dorosłości*¹³, w którym artysta znalazł się u progu wieku dojrzałego, został przerwany wybuchem powstania listopadowego, co zażyło na całym późniejszym życiu Krasińskiego.

Poeta dowiedział się o insurekcji z opóźnieniem, z listu od ojca, 15 grudnia 1830 roku, podczas swojego pobytu w Rzymie. Zbigniew Sudolski streszcza ówczesne doświadczenia artysty w sposób wielce wymowny, pisząc o momencie, kiedy „Teraźniejszość szokuje wielką autentyczną tragedią, której krew i zgłuszcza głęboko oddziałują na psychikę wrażliwego młodzieńca”¹⁴. Pierwsze reakcje Krasińskiego na wieść o zbiorowym buncie narodu poznajemy z jego listu do Reeve’a, pisanego w dniach od 18 do 20 grudnia 1830 roku¹⁵. Poeta był wówczas rozentuzjasmowany powstaniem i pewny, że weźmie w nim udział¹⁶. Zainspirowany mitem ojca-bohatera oraz tradycjami rodowymi nakazującymi mu troskę o losy kraju¹⁷, uważał udział w walkach za swój obowiązek. Kontrapunktem tego zapału był lęk artysty, że rewolucjoniści oskarżą jego ojca o zdradę. Przebywający w Królestwie Polskim generał nie wziął bowiem udziału w zrywie narodowym i stanął po stronie „legalnej” władzy.

¹³ Koncepcję kryptodorosłości (*quasi-dorosłości*), czyli stanu przejściowego, w którym człowiek znajduje się w momencie przeobrażenia z młodzieńca w mężczyznę, stworzył A. van Gennep. Pojęcie to można rozumieć szeroko jako przestrzeń graniczną, która wytwarza się także wtedy, gdy podmiot dokonuje transgresji z dziecka w obywatela, z kawalera w męża itd. (Ch. Jenks: *Van Gennep and „Rites de Passage”*. In: Idem: *Transgression*. London 2003, s. 42–43).

¹⁴ Z. Sudolski: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1983, s. 126.

¹⁵ Zob. Z. Krasiński: *List do Henryka Reeve’a z 18–22 grudnia 1830 r. z Rzymu*. W: Idem: *Listy do Henryka Reeve’a*. T. 1. Tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac., wstęp P. Hertz. Warszawa 1980, s. 130, przypis 2.

¹⁶ „Ojciec wkrótce każe mi przyjechać do siebie – pisał na początku stycznia 1831 roku – Jest równie dobrym Polakiem jak każdy z tych, co są w kraju, a męstwem góruje nad wszystkimi. Tak, każe mi przyjechać i wtedy wyruszę”. (Z. Krasiński: *List do Henryka Reeve’a z 22 stycznia 1831 r. z Rzymu*. W: Idem: *Listy do Henryka Reeve’a*. T. 1..., s. 139).

¹⁷ W liście do ojca z 15 maja 1831 roku Krasiński napisze z wyrzutem: „Wszyscy moi przodkowie bili się za Polskę. Dlaczegoż mnie jednemu dostało się patrzeć na walkę i nie móc biec do niej?” (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 15 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 228). Jak wyjaśnia Sudolski, wychowanie w cieniu rodowej tradycji rozbudzało w poecie poczucie bycia wyjątkowym i predestynowanym do roli przywódcy narodu, ale – paradoksalnie – wpłynęło także na jego bierność w powstaniu. „Konsekwencją takiej postawy życiowej – pisze badacz – był [...] konserwatyzm, lęk przed utratą pozycji materialnej i przywódczej, lęk ujawniający się w sposób dramatyczny w dobie kataklizmów społeczno-narodowych, przeżywany intensywnie [...]”. (Z. Sudolski: *Zygmunt Krasiński jako człowiek*. W: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*. Red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej. Toruń 2001, s. 11).

Determinację Krasińskiego do wstąpienia w szeregi walczących pogłębiała świadomość, że w 1829 roku został uznany za lojalistę¹⁸. Miał poczucie, że ciężką nad nim pogardę opinii publicznej mógłby zniwelować jedynie bohaterski, powstańczy czyn. Ponadto spodziewał się, że jego bierność Polacy uznają za poparcie dla Rosjan i zdradę. Maria Janion pisze:

[...] nieszczęsny Krasiński wiedział, że postępowanie jego rozumiane być może tylko jako solidarność ze stanowiskiem ojca, jako manifestacyjne przejście na stronę wroga i potępienie walki o wolność narodu¹⁹.

Istotną przyczyną, dla której chciał wziąć udział w powstaniu, była więc obawa przed ostracyzmem Polaków. Osiemnastoletni młodzieniec, który opuścił Warszawę w atmosferze skandalu, bał się, że pozostawanie poza granicami Królestwa pogłębi jego izolację, na zawsze uniemożliwiając powrót do ojczyzny. W liście do ojca pytał więc retorycznie:

I któż ze mną zechce pomówić, kto rękę ścisnąć? kto się zapoznać?
Kiedy się dowie, że Polakiem podróżującym dla zabawy i nauki
w czasie, kiedy Polacy co dzień giną w Polsce!²⁰

Jak widać, pierwszym deklaracjom wzięcia udziału w powstaniu towarzyszyły sprzeczne odczucia, które, w połączeniu z oddaleniem Krasińskiego od granic kraju i jego niewiedzą na temat dokładnego przebiegu rewolucji, powodowały dezorientację. Jak zauważył Andrzej Waśko, artysta znalazł się po wybuchu powstania w momencie tragicz-

¹⁸ Kiedy w 1829 roku zmarł przewodniczący Sądu Sejmowego, senator Piotr Bieliński, który nie uznał winy przywódców Towarzystwa Patriotycznego, warszawscy studenci urządzili na jego pogrzebie patriotyczną manifestację. Krasiński razem z Woydą, synem prezydenta miasta uległego wobec cara, został wtedy w murach uczelni i wziął udział w wykładach. Jego ojciec jako jedyny członek składu Sądu Sejmowego, który uznał członków Towarzystwa Patriotycznego za winnych zarzucanego im czynu, nie zezwolił mu bowiem na udział w pogrzebie senatora. Z powodu niechęci środowiska studenckiego niedługo potem przerwał naukę na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego i wyjechał do Genewy (A. Witkowska: *Zygmunt Krasiński*. W: A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 2001, s. 374; J. Otwinowska: *Ojciec i syn*. W: *Krasiński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. Londyn 1959, s. 94; M. Janion: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, s. 33–35, W. Günther: *Romantyk – pozytywista*. W: *Krasiński żywy...*, s. 67; Z. Sudolski: *Krasiński. Opowieść biograficzna...*, s. 91–97).

¹⁹ M. Janion: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość...*, s. 104.

²⁰ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 226.

nym: każda decyzja, którą mógł podjąć – przyłączenie się do walk po stronie młodzieży lub wierność wobec zachowawczego ojca – wydawała mu się niemożliwa do zaakceptowania²¹. Tę sytuację graniczną ilustruje fragment listu z 14 maja 1831 roku, w którym relacjonował: „serce moje rozdarte ze wszech stron, gdzie się tylko obejrzę, widzę przyszłość czarną”²². Tragizm jego położenia polegał na konflikcie dwóch równorzędnych, choć sprzecznych wartości: pierwszą z nich była wola generała, który nie zezwolił synowi na przyjazd do Warszawy i wzięcie udziału w powstaniu, a drugą postawa walczącego narodu. Zarówno Krasiński, jak i jego ojciec, uświadamiał sobie istnienie owej sprzeczności. Świadczy o tym fragment kolejnego listu:

Nie może wątpić kochany Papa, że go kocham więcej od wszystkich ludzi, żem gotów dla Niego poświęcić wszystkie związki, czego mu dowód dałem przeszłego roku²³; ale też nie wątpi mój Ojciec, żem jest Jego synem, wnukiem biskupa Adama²⁴ i Polakiem²⁵.

W dalszej części listu z 14 maja 1831 roku Krasiński dokładniej przedstawiał swe położenie w polu sprzecznych, a zarazem równoważnych sił: „Kiedy wspominam Ojca – pisał – drzę cały i cofam się przed przedsięwzięciem, ale kiedy Polska mi na myśl staje, znowu sił mi przybywa [...]”²⁶. Mimo że oba elementy zdają się w jego wypowiedzi wartościowane (wpływ uczuć patriotycznych jest pozytywny, ponieważ wzmacnia poczucie mocy, a zależność od ojca – niszcząca, więc negatywna), w istocie dialektycznie się równoważą, będąc odpowiednikami Heglowskiej tezy i antytezy. Aby rozwiązać tę sprzeczność, Krasiński wprowadził w obręb rozważań trzeci element: obietnicę wierności patriotycznym ideałom, którą złożył ojcu jako dziecko. „[...] przypominam

²¹ Zob. A. Waśko: *Kryzys i wielka przemiana*. W: Idem: *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*. Kraków 2001, s. 110.

²² Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 227.

²³ Krasiński uczynił w tym miejscu aluzję do romansu z H. Willan, który zakończył z woli ojca (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 230, przypis 4). O złożonych skutkach wpływu tradycji rodowej na światopogląd Krasińskiego zob. Z. Sudolski: *Zygmunt Krasiński jako człowiek...*, s. 10.

²⁴ Krasiński pisze o swoim krewnym Adamie, jednym z inicjatorów i jednym z przywódców konfederacji barskiej (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 230, przypis 5).

²⁵ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 225.

²⁶ Ibidem, s. 227.

sobie – pisał w tym samym liście – że dzieckiem nieraz przysięgałem przed drogim Papą, że ja [Polskę – K.P.] zawsze, zawsze kochać będę. Do-trzymam przysięgi”²⁷. Z punktu widzenia ojca silnie związanego z kul-turą klasycyzmu, argument Krasińskiego wydaje się nieracjonalny – podważa go fundamentalna, wywodząca się z prawa rzymskiego, zasa-da *lex criminalis retro non agit*. W tym konkretnym przypadku oznacza ona, że poeta byłby odpowiedzialny za transgresyjny, rewolucyjny czyn dokonany w okresie powstania wbrew woli generała, gdyż w czasie jego popełnienia obowiązywał go ojcowski zakaz udziału w insurekcji. Wąt-pliwe jest również, by racjonalista uznał za wiążącą przysięgę złożoną przez kilkuletnie dziecko. Krasiński jako były student prawa zapewne rozumiał niesłuszność przywołanego argumentu. Nie można mu jednak odmówić odwagi w podążaniu różnymi drogami do uzyskania zgody na przyjazd do Warszawy. Trzeba także pamiętać, że dla romantyka ar-gument dotyczący przysięgi złożonej przez dziecko miał większą wagę niż zasady zdrowego rozsądku, mógł być bowiem uznany za odwołanie się do prawa naturalnego. Pochodzącemu od niego prawu zwyczajowe-mu w pierwszej połowie XIX wieku przyznawano prymat nad prawem stanowionym²⁸. Ponadto dla romantyków najwyższym, rozstrzygającym kryterium oceny norm była wolność jednostki i zbiorowości – jak pisał Alexis de Tocqueville:

[...] istnieje wolność społeczna i moralna, która czerpie siły w jedno-ści [...]. Jest to wolność czynienia bez lęku wszystkiego, co jest dobre i sprawiedliwe. Tej świętej wolności winniśmy bronić we wszystkich okolicznościach, dla niej, jeśli zajdzie potrzeba, winniśmy narazić na-sze życie²⁹.

Krasiński wierzył, że jego udział w powstaniu usprawiedliwi nie tylko system prawny, lecz także wyraźnie przez niego odczuwana wola Boga. Wielokrotnie pisał do ojca, że czyn w służbie narodu rozważa w kategoriach „obowiązku świętego, który góruje nad wszystkimi in-szymi”³⁰, i dodawał: „Myślę zawsze, że świętą dla mnie powinnością jest

²⁷ Ibidem.

²⁸ Zob. L. Dubel: *Romantyzm polityczny i szkoła historyczno-prawna w Niem-czech*. W: Idem: *Historia doktryn politycznych i prawnych do schyłku XX wieku*. War-szawa 2007, s. 323–329.

²⁹ A. de Tocqueville: *O demokracji w Ameryce*. Przeł. M. Król. Warszawa 1976, s. 57. By uniknąć bezsłownej sugestii, że dla romantyków czasu powstania listopa-dowego spostrzeżenia Tocqueville’a miały jakiegokolwiek znaczenie, przypominamy, że pierwsze wydanie tej książki datowane jest na 1835 rok (T. 1) i 1840 rok (T. 2).

³⁰ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 15 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 226.

walczyć za Polskę”³¹. Wprowadzając w obręb listów motywy sakralne, między innymi używając leksyki związanej z porządkiem religijnym, zbudował układ złożony – znów na wzór triady Hegla – z dwóch elementów: powinności wobec ojca (Wincentego Krasińskiego) oraz wobec matki (Polski, którą wielokrotnie personifikował, przedstawiając ją jako swoją rodzicielkę). W liście z 15 maja 1831 roku uzupełnił ten schemat o element nadrzędny wobec dwóch poprzednich (wolę Boga) – syntezę, dzięki której rozwiązał konflikt równoważnych racji, przechylając szalę swej decyzji na stronę udziału w powstaniu³².

Mimo oczekiwania Krasiński nie doczekał się w Rzymie na list zezwalający mu na przekroczenie granicy Królestwa i przyjazd do Warszawy. Nie otrzymawszy od generała zgody na udział w powstaniu, powrócił do Genewy 25 marca 1831 roku. Jego rozczarowanie ilustruje wyznanie złożone w liście z 14 maja 1831 roku, w którym zwracał się do ojca w trzeciej osobie, podkreślając dzielące ich obu różnice światopoglądowe. „[...] w niepewności dotąd czekałem co dzień na wiadomości od Niego i co dzień, omylony w nadziei, smutniałem bardziej” – pisał³³.

Trudno orzec, czy przerwa w korespondencji była świadomą próbą generała Krasińskiego zatrzymania syna poza obszarem Królestwa i uniemożliwienia mu udziału w powstaniu, czy wynikała z zewnętrznych, niezależnych od niego okoliczności, takich jak zamknięcie granic między państwami. Zygmunt po powrocie do Warszawy nie tylko mógł się znaleźć w niebezpiecznej sytuacji, lecz także stworzyłby potencjalne zagrożenie dla innych osób. Musiał więc zostać poddany kontroli, by jego zachowanie nie wymknęło się spod wpływu ojca i nie stało się dla niego realnym niebezpieczeństwem. Zdaniem Arnolda van Gennepa, tego rodzaju ochronie służą rozmaite rytuały – granice, za pomocą których oddziela się jednostkę dokonującą transgresji zarówno od jej dawnego statusu, jak i od miejsca, do którego zmierza. Na początku 1831 roku przebywający w Rzymie Krasiński, fizycznie oddalony i od powstania listopadowego w Warszawie, i od Genewy, gdzie studiował, znajdował się w przestrzeni, którą za van Gennepem należałoby określić jako strefę rytuału. Artysta miał tam możliwość wyboru między przekroczeniem granicy (wypowiedzeniem posłuszeństwa ojcu i wyjazdem do ogarniętej powstaniem Warszawy), a powrotem do dotychczasowego, bezpiecznego miejsca zamieszkania (i zaakceptowaniem decyzji oraz systemu wartości ojca). Obie drogi były otwarte – co okazało się pozorem wolności, ponieważ w istocie wyboru dokonał kontrolujący ojciec. Wincenty Krasiński znał plany syna i, być może nieświa-

³¹ Ibidem, s. 228.

³² Zob. ibidem.

³³ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 224.

domie, zapobiegł jego działaniom, zatrzymując go przez wiele miesięcy w dystansie przestrzennym od Warszawy i aktualnych wydarzeń. Nie odpowiadał też na listowne prośby poety o zgodę na udział w powstaniu, co spowodowało, że odizolowany od świata Zygmunt stopniowo tracił nadzieję na pozytywną decyzję i przystał na wolę ojca. „Listy z tego okresu – pisze Sudolski – obfitują we wspomnienia i oczekiwania; w dwudziestoletnim niespełna młodzieńcu kształtuje się psychika starca”³⁴. Poddany rytuałowi poeta nie przekroczył ani fizycznych granic Królestwa, ani bariery, która już zawsze miała go oddzielać od aktywnego, wolnego życia. Jego transgresja polegała na przemianie z pełnego nadziei młodzieńca w człowieka dojrzałego, świadomego istnienia ograniczeń, których nigdy nie przekroczy³⁵.

W świetle powyższych rozważań staje się oczywiste, że podejmowane przez Krasińskiego próby przekroczenia narzuconych przez ojca granic, między innymi marzenie o udziale w powstaniu listopadowym w 1831 roku, mimo najszczerzych chęci poety, nie miały szans na realizację. Deklarowaną wolę złamania zakazów można interpretować jako transgresję potencjalną, wyobrażoną, a w ostateczności dokonaną wyłącznie w przestrzeni pisma. W tym miejscu warto wspomnieć, że aktywność Krasińskiego w powstaniu popierał Reeve: „Robił wszystko – powiada Janion – by pchnąć Zygmunta »na drogę obowiązku«”³⁶. Angielski korespondent doradzał pocie:

[...] nie wszystko jeszcze stracone i nie jest jeszcze za późno: wrota zbawienia zamykają się z wolna; jeszcze się przez nie przemkniesz. [...] popycham Cię do działania [...]. Idź tą drogą [...]”³⁷.

Krasiński w tym samym czasie, w którym wysyłał ojcu listy pełne czułości i oddania, dokonywał powstańczych czynów w wyobraźni – marzył o aktywnym działaniu i pieczołowicie rejestrował swe przyszłe, bohaterskie dokonania w listach do angielskiego przyjaciela. W obfitej korespondencji z Reeve’em zapisywał, używając form czasu teraźniejszego,

³⁴ Z. Sudolski: *Adresaci i tematyka korespondencji*. W: Idem: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*. Warszawa 1968, s. 34.

³⁵ Bolesną dojrzałość, którą poeta osiągnął w Rzymie, najpełniej wyraził w liście do Reeve’a z 7 lipca 1831 roku, pisząc: „mało kto cierpiał tyle, co ja przecierpiałem, toteż patrząc na innych, znajduję przynajmniej dumną pociechę w myśli: »Wy wszyscy jesteście dziećmi w porównaniu ze mną [...]«”. (Z. Krasiński: *List do Henryka Reeve’a z 7 lipca 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do Henryka Reeve*. T. 1..., s. 266).

³⁶ M. Janion: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość...*, s. 104.

³⁷ H. Reeve: *List do Zygmunta Krasińskiego z 25 maja 1831 r. z Paryża*. W: Z. Krasiński: *Listy do Henryka Reeve*. T. 2. Tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac., wstęp P. Hertz. Warszawa 1980, s. 329.

jak widzi siebie na polu walki („Wyobraź mnie sobie na koniu – pisał – jak go spinam ostrogą i lecę na szeregi nieprzyjaciół”), a nawet w roli żołnierza umierającego w imię idei („nieznany, bezimienny, przeszyty tysiącem mieczy padam w boju”³⁸). Jak wyjaśnia Anna Kubale, właśnie w listownym zapisie – w porządku wyobrażonego – Krasiński próbował usprawiedliwić swą rzeczywistą bierność zarówno przed angielskim przyjacielem, jak i przed sobą samym³⁹.

Deklarację rzeczywistego udziału w powstaniu Krasiński zawarł w liście z 14 maja 1831 roku. Ostrzegał:

Pisałem w liście do Królewca do Papy, że nienawidzę ludzi, którzy przeciw Niemu powstałi w Warszawie, alem pisał zarazem, że kocham Polskę i że kiedy jej sprawa narodową się stanie, nic mnie wstrzymać nie zdoła.

To samo powtarzam dzisiaj⁴⁰.

W tej wiadomości poeta po raz pierwszy zdecydowanie zbuntował się przeciw wpływowi ojca na swoje życie i światopogląd. Uważał się więc za osobę samodzielną – ukształtowaną i zdolną do podejmowania odpowiedzialnych, dojrzałych decyzji. Zwrócił generałowi uwagę, iż ten w pierwszych dniach powstania obiecał mu umożliwienie przyjazdu do Warszawy i dopominał się o realizację tego zobowiązania:

W pierwszym liście swoim kochany Papa mi pisze: „Za pięć lub sześć miesięcy będziesz mógł mnie prosić o swój powrót, kiedy rzeczy pewniejszej barwy nabiorą”. Te sześć miesięcy upływają. Rzeczy nabrały świętej, iż tak rzekę, barwy, bo narodowej⁴¹.

Wiemy już, że Krasiński wytrwale oczekiwał na zgodę generała, której nie otrzymał i w rezultacie doświadczył być może najboleśniejszego upadku własnych marzeń i dążeń⁴². 14 maja 1831 roku pojawił się

³⁸ Z. Krasiński: *List do Henryka Reeve’a z 22 stycznia 1831 r. z Rzymu*. W: Idem: *Listy do Henryka Reeve’a*. T. 1..., s. 140.

³⁹ Zob.: A. Kubale: *Zygmunt Krasiński – człowiek i egzystencja*. W: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia...*, s. 21. Kubale przeprowadza szczegółową analizę i interpretację wiadomości Krasińskiego wysyłanych do Reeve’a podczas powstania listopadowego.

⁴⁰ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 225.

⁴¹ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 15 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 228.

⁴² Ówczesne samopoczucie artysty ilustruje fragment jego utworu *Poeta*. Krasiński zwraca się tu do człowieka, który przestraszył się przekroczenia granicy, nie zaprzeczył samemu sobie i nie zbuntował się przeciw rodowej tradycji:

w jego wypowiedzi załączek buntu – poeta ostrzegał, że wykroczy poza granicę ustanowioną przez opiekuna, sprzeciwiając się jego woli:

Teraz nadchodzi dla mnie uroczysta chwila. Zmuszony jestem powiedzieć Ojcu, którego kocham i kochałem zawsze nade wszystko, że pójdę przeciw Jego woli, że będę się starał do Polski wrócić, że to jedynym od dzisiaj staje się celem wszystkich moich myśli i działań⁴³.

Epistolarne wystąpienie poety przeciw decyzji ojca nosi znamiona transgresji. Deklarując, że bunt jest czynem heroicznym (to „uroczysta chwila”), Krasiński zwrócił bowiem uwagę na niecodzienność aktu, którego pragnął dokonać. Zapowiadał również, że przekroczy narzucone mu ograniczenia („przeciw Jego woli”), jego czyn miał być przecież niezgodny z wytycznymi ojcowskiej władzy. Ponadto zwrócił uwagę, że podjął tę decyzję świadomie, mimo nadzwyczaj silnej więzi łączącej go z generałem (pisał o „Ojcu, którego kocham i kochałem”). O tym, że list dotyczy czynu transgresyjnego, świadczy też zawarte w jego dalszej części przekonanie o karze grożącej za przekroczenie rodzicielskiego prawa: „Teraz należy do Papy osądzenie mnie, należy przebaczenie lub kara, bom nigdy nie myślał ani chciał spod władzy ojcowskiej się wyłamywać”⁴⁴. Jak przekonywał Krasiński, celem był udział w powstaniu, zatem możemy uznać, że jego bunt nie był transgresją w kierunku OD woli ojca, lecz DO walki narodowowyzwoleńczej. Przekroczenie granic miało polegać na niezgodnym z wolą Wincentego Krasińskiego wyjeździe do Paryża, a stamtąd do Warszawy, wiązało się z utratą poczucia bezpieczeństwa i niepewnością, czy cel uda się osiągnąć⁴⁵.

Warto zauważyć, iż kara, której obawiał się przyszły autor *Nie-Boskiej komedii*, nie tylko prewencyjnie zniechęcała do rewolucyjnej

Zaprawdę umarł, tyś umarł na wieki!
Już imię twoje nigdy się nie zbudzi!
A za toś umarł, żeś w otchłań wieczności
Rzucić się nie śmiał w całej życia sile;
Tyś się wycofnął od nieśmiertelności,
Boś nie chciał głowy w grób złożyć na chwilę!
I zlekły, drżący nad przepaści progiem,
Tyś mniej niż człowiek – choć mogłeś być Bogiem!

(Z. Krasiński: *Poeta*. W: Idem: *Dzieła literackie*. T. 1. Wybów, oprac. P. Hertz. Warszawa 1973, s. 43).

⁴³ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 226.

⁴⁴ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 15 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 228.

⁴⁵ Zob.: Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 227.

aktywności. Ewentualna sankcja miała także służyć temu, by podmiot przekraczający granice odpokutował winę za popełnienie występku i został ponownie przyjęty w obręb rodzinnej społeczności (z której wykluczylby go sprzeciw wobec woli ojca). Nawet jeśli poeta wziąłby udział w powstaniu, wspólnota rodu zaoferowałaby mu katalog sposobów zachowania umożliwiających powrót na właściwą drogę⁴⁶. Krasiński był przekonany, że będzie mógł prosić o wybaczenie i je uzyskać – dlatego prócz wzmianki o grożącej karze napisał również o możliwym przebaczeniu.

Generał Krasiński, wierny „patriotyzmowi feudalnemu”⁴⁷, w odpowiedzi na list Zygmunta zwrócił uwagę na ekonomiczne podłoże rewolucji – w wiadomości z czerwca 1831 roku przekonywał, że insurekcję wywołała grupa biednych, chcących odebrać majątek bogatym: między innymi arystokracji. Jego zdaniem podłożem powstania listopadowego nie były idee patriotyczne „świętej barwy” ani też „barwy narodowej”. Wyjaśniał:

Narodowości poznikały. Dwa kolory rządzą światem: porządek i rozruch, a to na to, żeby ci, co posiadają, nie posiadali, a ci, co nie posiadają, żeby posiadali. Stąd to ten ruch nieznośny partyj, któren w całym świecie się rozszerza a przybiera preteksta najszczytniejsze miłości ojczyzny, żeby dojść do celu⁴⁸.

Diagnoza człowieka, który pamiętał przebieg Wielkiej Rewolucji Francuskiej i nie chciał, by jego syn stał się „uczestnikiem nowych Robespierrow, Dantonów, albo ich ofiarą”⁴⁹, nie była pozbawiona słuszności⁵⁰. Osiemnastoletni romantyk nie dowierzał jednak zdaniu człowieka reprezentującego w jego mniemaniu ideały oświeceniowe i, odwołując

⁴⁶ Więcej o tej funkcji kary zob. Ch. Jenks: *The Normal and the Patological*. In: Idem: *Transgression...*, s. 24–28.

⁴⁷ Określenia „patriotyzm feudalny” w odniesieniu do ojca Krasińskiego użyła M. Janion (*Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość...*, s. 101). Generał w chwili wybuchu insurekcji poparł księcia Konstantego, co powstańcy uznali za zdradę. Spiskowcy ze Szkoły Podchorążych skazali go na karę śmierci jeszcze przed rozpoczęciem zrywu narodowowyzwoleńczego. 3.12.1830 roku domagający się śmierci generała tłum ścigał go z konia i wymusił na nim przysięgę wierności powstańcom. Wkrótce po tym zajściu generał podał się do dymisji, a na początku 1831 roku uciekł do Petersburga. Do Królestwa wrócił dopiero po upadku powstania (ibidem, s. 102–103).

⁴⁸ W. Krasiński, cyt. za: Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 11 lipca 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 242, przypis 2.

⁴⁹ Ibidem, s. 243.

⁵⁰ O wyobrażeniu rewolucji jako walki biednych przeciw bogatym zob.: M. Janion: *Czas formy otwartej*. W: Eadem: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa 1984, s. 294.

się do uczuć generała, nieprzerwanie apelował o legalizację powrotu⁵¹. Te starania można traktować jako usiłowanie przekroczenia zastanych granic, *transgressor* czyni przecież gest odłączenia od wspólnoty – w przypadku Krasińskiego od wspólnoty z ojcem, tradycji rodowej oraz przekonań na temat własnego „ja”.

Biografowie i badacze twórczości poety zwracają uwagę na przełomowy charakter jego doświadczeń z okresu powstania listopadowego. Janion uważa, iż nie tyle nawet zaniechanie Krasińskiego, ile działanie jego rodzica zepchnęło artystę na społeczny margines, izolując go od narodowej wspólnoty w poczuciu bycia wzgardzonym i ośmieszonym⁵². W młodzieńczych listach poety właśnie ojciec pojawia się jako instytucja najmocniej ograniczająca romantyczny indywidualizm, a jednocześnie figura oddanego przyjaciela. Zdaniem Sudolskiego, korespondencja Krasińskich przedstawia współczesnemu czytelnikowi „jedyny tego rodzaju dramat osobisty w życiu polskiego poety romantycznego [...] [dokumentujący – K.P.] konflikt i niezwykle silną wzajemną zależność między ojcem i synem”⁵³.

Do chwili wybuchu powstania, podczas pobytu w Genewie, Zygmunt podkreślał w listach całkowite posłuszeństwo wobec woli generała⁵⁴. Dopiero na przełomie 1830 i 1831 roku na idealistycznym obrazie pojawiła się rysa: poeta coraz częściej podkreślał, że władzę – wyższą od ojcowskiej – sprawuje nad nim naród. Jego korespondencja z okresu insurekcji obfitowała w egzaltowane zapewnienia o synowskiej miłości i szacunku oraz w argumenty za udziałem w powstaniu. Ujawniała się przy tym złożoność tożsamości Krasińskiego, kryjąca się w licznych szczegółach dotyczących przeżyć, uczuć i myśli. Listy były świadectwem dojrzewania, prób kształtowania osobowości w cieniu i nierzadko wbrew woli sławnego ojca, a także dokumentem przeżywania przez jednostkę kryzysu egzystencjalnego, który stał się udziałem pokolenia

⁵¹ Jeszcze we wrześniu 1831 roku pisał: „Jedynym moim życzeniem, najgorętszą modlitwą do Boga, prośbą do Ojca, jest, bym mógł dostać się do Polski i bić się za nią”. (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 18 września 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 247).

⁵² Zob. M. Janion: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość...*, s. 102.

⁵³ Z. Sudolski: *Zygmunt Krasiński w świetle korespondencji ojca*. „Ruch Literacki” 1965, z. 6, s. 284.

⁵⁴ Na przykład w liście z 18.11.1829 roku przekonywał ojca: „Staram się być najgrzeczniejszym, najskromniejszym i kiedy widzę, że kto niegrzeczny, to na drugą stronę salonu przechodzę, żeby się czasem nie dać zaczepić i nie unieść się złością. [...] Nie mam już nic do doniesienia Papie oprócz tego, że wszystkie moje myśli są zwrócone ku dopełnieniu jego życzeń [...], ufny w błogosławieństwo i miłość Jego, stawać się ich godnym – jedynym jest celem mego serca”. (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 18 listopada 1829 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 67, 69).

romantyków. Na przykład 15 maja 1831 roku artysta cklewie i przejmująco błagał:

Czekać będę na odpowiedź Papy tak jak na Zbawiciela. Mam nadzieję, że w swojej litości raczy do prośby mojej się skłonić. W pokorze czekam na nią, w pokorze i żalu za winę, bo zawsze jest winą synowi powstawać na wolę Ojca⁵⁵.

Na pierwszy plan wysuwa się tu pokora, z jaką poeta pisze o swym paradoksalnym poddaniu się karze – paradoksalnym, ponieważ potencjalny, transgresyjny czyn (udział w powstaniu) poddaje ocenie ojca, przeciw któremu się buntuje. Innymi słowy próbuje zaprzeczyć prawu, a jednocześnie potwierdza słuszność jego zasad. Tę rysującą się sprzeczność dopełnia znakomicie sakralna leksyka. Pisząc o Ojcu jako o litościwym Zbawicielu, Zygmunt przedstawił swój czyn w kategoriach grzechu. Jest w tym słynnym liście jakaś perwersja: jest bunt, a jednocześnie wyraz całkowitego poddania, złamanie zasad i potwierdzenie narzucanego porządku. Całość zaś robi wrażenie literackiej kreacji, w której ważny jest efekt artystyczny, a nie prawda własnych myśli i uczuć. Odbijają się tu echem młodzieńcze refleksje poety prowadzące do przekonania, że nie sposób określić spójną i trwałą istotę własnego „ja”. A skoro nie można zawrzeć w listach prawdy o sobie, korespondencję należy prowadzić, przebijając się w maski. Jak pisze Janion:

Wiedza fragmentaryczna, a niewiedza o całości, o „naszym wielkim całym, dotąd nam nie odsłoniętym Ja” to właśnie maska – wiedza pełna, czysta i doskonała, która będzie nam dana w przyszłości, maskę usunie i unicestwi [...]. Człowiek dziś jest maską, potrafi czasem się z niej wyzuć jedynie na chwilę – kiedyś jednak osiągnie istnienie bez maski, stan anielski⁵⁶.

Stefan Treugutt ocenia, że poeta w okresie powstania używał w korespondencji z ojcem zdań o zbyt rozbudowanej, rozwlekłej składni, przesadnie poetyckich i nadmiernie czułych⁵⁷. Krytyk nazywa te listy „długimi spowiedziami”⁵⁸, jednak nie należy ufać deklaracjom Krasińskiego, że pisał wyłącznie z potrzeby serca. Być może celowo korespondował

⁵⁵ Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 15 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 228.

⁵⁶ M. Janion: *Autonomia maski*. W: *Maski*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek. T. 2. Gdańsk 1986, s. 194–195.

⁵⁷ Zob.: S. Treugutt: *Krasińskiego listy do ojca*. W: Idem: *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*. Red. M. Prussak. Warszawa 1993, s. 355.

⁵⁸ Ibidem.

patetycznie i wzniośle, by – jak sugeruje Treugutt – wzmocnić poczucie ważności adresata, nadwątlone przez warszawskich powstańców⁵⁹. Przekonują nas słowa Janion mówiącej, że „Krasiński był w dziwaczny sposób urzeczony postacią swego ojca przez całe życie; był to człowiek, z którym prowadził ciągle »grę«”⁶⁰. Ich korespondencję z 1831 roku można czytać jak dokument wzruszającego oddania, a zarazem wyrafinowaną grę, odbywającą się na wielu różnych płaszczyznach komunikacyjnych.

Jeśli traktować czynny udział w powstaniu, którym pragnął się wykazać Krasiński, w kategoriach transgresji, należałoby uznać, że poeta poniósł klęskę, a do zniesienia zastanych limitów – czyli sprzeciwu wobec woli ojca – nie doszło. W przekroczeniu granic międzypaństwowych i przyjeździe do Warszawy przeszkodził mu opłacany przez ojca guwerner – Jakubowski. Wart uwagi jest fakt, że poeta przewidywał ingerencję służącego, zanim się ona rzeczywiście dokonała. 14 maja 1831 roku pisał do ojca, że guwerner ma zamiar zatrzymać go poza granicami Polski⁶¹, ale dopiero 15 maja stworzył dalszą część listu, w której – poniżej podpisu złożonego poprzedniego dnia – dodał fragment: „Pan Jakubowski zamknął mi wszystkie drogi do wyjazdu”⁶² oraz powiadamiał o swych niespełnionych planach przyjazdu do Królestwa. Wychodząc poza granice napisanej wcześniej wiadomości, naruszył jej strukturę. Ten zabieg sugerował burzę przeżyć nadawcy, któremu niespodziewanie zamknięto drogę do realizacji zamierzeń i który na bieżąco dzielił się z adresatem własnymi przemyśleniami, próbując wzbudzić w nim wyrzuty sumienia. Badacze zwracają jednak uwagę, iż poeta stworzył tę wyłamującą się z epistolarnych konwencji wiadomość, ponieważ liczył się z tym, że ktoś poza ojcem przeczyta jego listy. Być może także we własnych oczach pragnął uchodzić za patriotę, któremu przeszkodziły zewnętrzne okoliczności, a nie wewnętrzne ograniczenia. Sudolski uważa, że listy Wincentego Krasińskiego do syna pisane były z perspektywy serwilisty wobec Rosjan, zaś jego argumenty, choć niesłuszne, stanowiły dla młodego poety usprawiedliwienie bierności. Biograf poety przekonuje, że:

Argumenty filcarskiego generała dowodzą całkowicie odmiennego rozumienia narodu i patriotyzmu. Racje ojca wyrażone w liście do

⁵⁹ Zob. Ibidem.

⁶⁰ M. Janion: *Dziennik romantyczny*. „Nowe Książki. Przegląd Literacki i Naukowy” 1964, nr 2 (333), s. 50.

⁶¹ Poeta pisał wtedy: „muszę [...] wejść w walkę z człowiekiem, który od dwóch lat codziennie daje mi dowody przywiązania” (Z. Krasiński: *List do Wincentego Krasińskiego z 14 maja 1831 r. z Genewy*. W: Idem: *Listy do ojca...*, s. 227).

⁶² Ibidem.

syna uspokajają jednak sumienie i decydują o wyborze opcji politycznej [...] ⁶³.

* * *

Treugutt uważa, że doświadczenia z przełomu 1830 i 1831 roku były wstrząsem, który zatrzymał rozwój społeczny i artystyczny Krasińskiego. Mimo że „Wiele się pisało [...] o tym, jak bardzo osobista tragedia w dobie powstania przyspieszyła rozwój poety, człowieka, ideologa [...]”, krytyk zauważa, iż „Nie pytano dotąd, jak bardzo i na jak trwale wstrząs tego roku zniszczył formującą się organizację intelektualną genialnego chłopca” ⁶⁴. Również Sudolski spostrzega, że poeta, który ostatecznie nie wrócił z emigracji, z powodu bierności pozostał „dzieckiem w niewoli”:

los bezlitośnie z niego zakpił, rzucając go daleko od powstania z ciężącym nań ojcowskim zakazem powrotu. Pozostało silne przekonanie niespełnienia, „uwiadu” i nikczemnej, niegodnej śmierci głęboko przeżywanej przez twórcę, który w pisarskiej służbie zabiegał o rekompensatę ⁶⁵.

Tę perspektywę spojrzenia na doświadczenia Krasińskiego zmienił Waśko, który zwrócił uwagę, że rozwój poety w okresie powstania listopadowego dokonał się w porządku wyobraźni, nierzeczywistych doświadczeń. Przecież:

[...] to właśnie, co było jego klęską w publicznym wymiarze życia, otworzyło mu oczy na prawdziwy charakter jego własnej osobowości, dotychczas mu nieznany. [...] Ta zaskakująca i bolesna konfrontacja świadomości naiwnego marzyciela z realizmem sprawiła, że Krasiński po raz pierwszy zaczął sobie uświadamiać istotne, a nie wmówione, cechy swojej osobowości, i że zaczął w sobie widzieć postać pełną sprzeczności, wewnątrznie rozdwojoną ⁶⁶.

Granica między wiernością wobec idei wyzwoleniczych a lojalnością w stosunku do ojca zaznaczyła się najwyraźniej po upadku powstania listopadowego, kiedy tożsamość Zygmunta podzieliła się zasadniczo na

⁶³ Z. Sudolski: *Polski list romantyczny – niedoceniona literatura i dokument*. W: Idem: *Polski list romantyczny*. Kraków 1997, s. 32.

⁶⁴ S. Treugutt: *Krasińskiego listy do ojca...*, s. 355.

⁶⁵ Z. Sudolski: *Zygmunt Krasiński jako człowiek...*, s. 9.

⁶⁶ A. Waśko: *Kryzys i wielka przemiana*. W: Idem: *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety...*, s. 110–111.

dwa elementy. Pierwszy, teraźniejszy aspekt jego świadomości był „ja” zniewolonym wpływem ojca, pozbawionym wolnej woli oraz doświadczającym klęski dawnego przekonania o własnej potędze. Drugi, przeszły aspekt jego tożsamości, był świadomością pogrobowca, którego złudzenia o niepodległej Polsce zostały rozwiązane. Pogłębienie wiedzy o sobie na drodze trudnego, wyniszczającego doświadczenia można uznać za udaną transgresję Krasińskiego. Artysta, który do chwili wybuchu powstania uważał się za uosobienie cnót romantycznego poety i rycerza, w momencie realnej próby, gdy należało podjąć aktywne działanie, uświadomił sobie, że nie jest go w stanie dokonać. Zyskał na wskroś nowoczesną samoświadomość – dostrzegł wewnętrzną dezintegrację i swoistą nieokreśloność własnej tożsamości oraz fakt niemożliwego do powstrzymania ulegania wpływom zewnętrznym.

Zyskanie tego rodzaju wiedzy mogło być dla dziewiętnastoletniego młodzieńca obiecującym preludium do dojrzałego określenia własnej tożsamości i oddzielenia się od wszelkich niepożądanych wpływów. Wydaje się jednak, że powstańcza bierność powstrzymała rozwój Krasińskiego w perspektywie społeczno-towarzyskiej. Od tej pory sposobem ekspresji „ja” stało się dla niego korespondowanie oraz tworzenie poezji, „jedyne go pryzmatu i [...] wyłącznego wyzwolenia z niezmiernie drastycznego konfliktu, w jakim się znalazł, mając wybrać między ojcem a ojczyzną i wybierając ojca-serwilistę”⁶⁷. Zgadzam się z Ignacym Chrzanowskim, który napisał na temat artysty: „jest nieprawdą, aby nie zostawił po sobie czynów nieśmiertelnych – zostawił poezję, stokroć piękniejszą i – szczęśliwszą niż jego życie, które dla nas jest jego nieśmiertelnym czynem”⁶⁸.

Powyższa próba odczytania korespondencji Krasińskiego z okresu powstania listopadowego przez pryzmat teorii transgresji miała pokazać graniczny charakter tej twórczości. Chcieliśmy odnowić jej znaczenie i wagę jako zbioru tekstów wynikających bezpośrednio z uwarunkowań sytuacji człowieka żyjącego u progu nowoczesności. Badanie relacji między człowiekiem a środowiskiem, w którym żyje, miało zobrazować, że romantyzm, podobnie jak *modernitas*, którą zapowiadał, był epoką, kiedy los jednostki stawał się coraz wyraźniej kwestią świadomego wyboru zamiast dostosowywania się do utartych schematów.

⁶⁷ M. Janion: *Czas formy otwartej*. W: Eadem: *Czas formy otwartej...*, s. 291.

⁶⁸ I. Chrzanowski: *Osobowość Krasińskiego*. W: *Krasiński żywy...*, s. 64.

Kryspina Parwicka

Selected aspects of Zygmunt Krasiński's transgression
in the light of correspondence with his father
(between 1830 and 1831)

Summary

The subject of deliberations made in the article is the analysis and interpretation of Z. Krasiński's correspondence with his father from the period of the November Uprising. The willingness to take part in the battles against his father's will, the author of the article reads in the context of the phenomenon of transgression as a n attempt to overcome the constraints imposed on a young poet by his father. In so doing, the notion of transgression is brought closer in the beginning, and the role of this phenomenon in Romanticism is presented.

Kryspina Parwicka

Les aspects choisis de la transgression de Zygmunt Krasiński
à la lumière de la correspondance avec son père
(dans les années 1830–1831)

Résumé

L'objet de la réflexion de l'article est l'analyse et l'interprétation de la correspondance de Z. Krasiński avec son père de l'époque de l'Insurrection de novembre. Le désir de participer à la lutte contre la volonté de son parent est interprété dans le contexte du phénomène de transgression comme tentative de résister aux limites imposées au jeune poète par son père. C'est pourquoi au début du texte l'auteur explique la notion de « transgression » et présente le rôle de ce phénomène dans le romantisme.

Magdalena Bąk

Szatańskie metamorfozy i nie tylko O *Irydionie* Krasińskiego i *Robercie Diable* Meyerbeera

Postać szatana ulegała w literaturze romantyzmu licznym metamorfozom. Idąc drogą wskazaną przez Goethego, który swojemu Mefistofelesowi kazał wygłosić znaczące słowa:

Cały świat liznął dziś kultury,
Na diabła też, jak widać, padło;
Gdzież teraz ogon, rogi i pazury!
Co komu jakieś nordyckie widziadło?¹

– eksperymentują autorzy z diabelskimi atrybutami, polerując i wygładzając wizerunek księcia ciemności, wyposażając go przede wszystkim w walory intelektualne umożliwiające mu nie tylko (a nawet nie tyle) przechytrzenie, co przekonanie człowieka. Wzorując się zaś na ukochanym Miltonie, dostrzegają romantycy w szatanie postać tragiczną, której przypadł w udziale los gorszy od śmierci². O tym, jak bardzo postać ta inspirowała XIX-wiecznych twórców, jak daleko odchodzili oni w swych poszukiwaniach od tradycyjnych wyobrażeń na temat diabła, najlepiej świadczy przypadek Słowackiego, który, wpisując szatana w kontekst

¹ J.W. Goethe: *Faust*. Tłum. A. Pomorski. Warszawa 1999, s. 107.

² O takiej wersji romantycznego demonizmu trafnie pisze Maria Janion: *Kain i Lucyfer*. W: Eadem: *Prace wybrane*. T. 1: *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000. Główne nurty zmian w sposobie postrzegania postaci szatana w literaturze i kulturze romantyzmu analizuje M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*. Warszawa–Kraków 1993, s. 253–254.

tworzonej przez siebie filozofii genezyjskiej, nie tylko uczynił go istotą głęboko cierpiącą, lecz także pozbawił – zasadniczej, jak się wydaje, stanowiącej dotychczas sens jego istnienia, cechy – zdolności do czynienia zła. Lucyfer w *Samuelu Zborowskim* dopuszcza się wprawdzie czynów strasznych, ale wszystkie one w świecie genezyjskim służą realizacji idei postępu, a zatem nie mogą być klasyfikowane jako złe.

Tematem tego szkicu są dwie romantyczne kreacje postaci szatana zaprezentowane w finałowych scenach dwóch wielkich dzieł romantycznych: dramatu *Irydion* Krasińskiego i opery *Robert Diabeł* Meyerbeera, z librettem Scribe'a i Delavigne'a³. Wybór podyktowany został wyraźnymi podobieństwami pomiędzy wskazanymi fragmentami obu tekstów, ujawniającymi cechy istotne dla romantycznego myślenia zarówno o postaciach diabelskich, jak i o złu, które postaci te reprezentują, a wobec którego opowiadać się musi potykający się z szatańskimi wysłannikami człowiek. Dodać należy, że zestawienie takie nie jest przypadkowe. Wiadomo, że operę Meyerbeera Krasiński znał i podziwiał⁴. Czy to wystarczy, aby uznać podobieństwo w materii obu tekstów za celowe nawiązanie przez polskiego poetę do oklaskiwanego w całej „romantycznej Europie” dzieła operowego? List do Zofii Ankwiczowej z 16 stycznia 1834 roku – rozpoczynający się od słów:

³ *Robert-le-Diable. Opéra en cinq actes. Paroles de Mm. Scribe et Germain de Lavigne. Musique de M. J. Meyerbeer.* Paris 1831.

⁴ Widział ją po raz pierwszy w Wiedniu w lecie 1833 roku (J. Timoszewicz: *Krasiński o teatrze*. „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 1–3, s. 62). Szczegółne wrażenie wywarł na nim, jak się zdaje, „taniec zakonnicy” (patrz: *List do Adama Soltana z 12–20 maja 1844*. W: Z. Krasiński: *Listy od Adama Soltana*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 457). Nie był w tym odczuciu Krasiński wśród romantyków polskich odosobniony. Juliusz Słowacki pisał w liście do matki (z Paryża, 10 stycznia 1831 roku): „Kilka dni temu byłem na sławnej nowej operze romantycznej: *Robert le diable*. W całej Europie tej opery nigdzie nie wystawiają – tak jest pyszną; trochę w guście *Freischütz* – prześliczna muzyka. W życiu moim nie widziałem tak wielkiego kościoła, jak tu przez złudzenie na teatrze. Piękny jest nade wszystko widok kolumnady przy świetle księżycowym, zrobionej zupełnie *à jour* – za kolumnami widać cmentarz oświecony księżycem – z grobów między kolumnami wymykają się błękitne płomyki i te, tańcząc w powietrzu, potem rozchodzą się i każdy ożywia jedną marmurową mniszkę leżącą na grobie – te się z wolna podnoszą – z całego cmentarza schodzą się mniszki i zaczynają śliczny balet – za wybieciem zegaru wszystkie upadają – jest to śmieszne, ale wykonanie prześliczne. Wir mniszek okręcających się na cmentarzu przy natężonym błękitnym świetle księżyca – uderzył silnie moją imaginacją. W orkiestrze po pierwszy raz użyto bębnow, kotłów, dzwonek – i wszystkiego, co tylko sobie [można] wystawić. Autorem muzyki jest Meyerbeer. Słowem: *l'opéra a fait un pas*”. (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 88). Zwiedzając Sycylię, także przypomina sobie Krasiński muzykę *Roberta Diabła* (patrz: *List do Delfiny Potockiej z 18 kwietnia – 5 maja 1839*. W: Z. Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 1. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975, s. 58).

Pani się pytasz o Bertrama – Bertram jest przy mnie, on jeden mnie nie odstąpił – nie odstąpi. Często on siada po ruinach Rzymu i lubi przedrzeżniać się im – szydzi sobie z włosa blond Cecylii Metelli, szydzi z miecza Scypionów [...] ⁵.

– zdaje się sugerować wyraźną inspirację płynącą z dzieła Meyerbeera. Jeśli w 1834 roku kształtowała się idea *Irydiona*, i to kształtowała się właśnie wśród owych (deptanych z niejaką satysfakcją) ruin Rzymu, to nie sposób zlekceważyć faktu, że w „deptaniu” tym miał swój udział Bertram z *Roberta Diabła*. Wydawca korespondencji Krasińskiego, Zbigniew Sudolski, nie ma wątpliwości, że mamy tu do czynienia z „powinowactwem z wyboru”:

Nawiązanie do opery Meyerbeera nie jest przypadkowe; wiąże się z pisanym wówczas *Irydionem*. Odpowiednikiem postaci Bertrama jest w dramacie Krasińskiego postać Masynissy ⁶.

Zdania badaczy są jednak w tej kwestii podzielone. Wacław Kubacki jednoznacznie odrzuca możliwość uznania *Roberta Diabła* za źródło *Irydiona*, zbieżności pomiędzy tekstami tłumacząc „wspólnym dobrem romantyzmu” ⁷. Szkic niniejszy, nie podejmując się rozstrzygnięcia przywołanej kontrowersji, dostarczyć jednak może kolejnego dowodu na to, iż w operze Meyerbeera wolno widzieć jedno ze źródeł *Irydiona*. Nie tylko dlatego, że analizowane postaci szatańskie noszą tu bardzo podobne rysy – fakt ten daje się bowiem dobrze wytłumaczyć wspólnymi źródłami (Milton, Goethe, Byron), ale przede wszystkim dlatego, że finał *Irydiona* i zakończenie piątego aktu *Roberta Diabła* noszą ślady wyraźnych podobieństw konstrukcyjnych, na co zwracać będę uwagę w dalszej części tych rozważań.

Finałowa scena *Irydiona* została rozpięta pomiędzy kilkoma przełomowymi momentami, które wyraźnie przypominają elementy, wyznaczające rytm piątego aktu *Roberta Diabła*. Mając w pamięci istotne różnice w treści i wymowie obu utworów, zaryzykować jednak można stwierdzenie, że omawiane fragmenty dotyczą bardzo podobnej sytuacji: w obu przypadkach bohater musi podjąć ostateczną decyzję, po której ze stron chce się opowiedzieć w konflikcie sił dobra i zła, a stawką jest – jak zawsze – ludzka dusza. I w obu przypadkach dopiero w tym momencie

⁵ Z. Krasiński: *List do Zofii Ankwiczowej z 16 stycznia 1834*. W: Idem: *Listy do różnych adresatów*. T. 1. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1991, s. 172.

⁶ Z. Sudolski: *Komentarz*. W: Z. Krasiński: *Listy do różnych adresatów*. T. 1..., s. 174.

⁷ W. Kubacki: *Wstęp*. W: Z. Krasiński: *Irydion*. Oprac. W. Kubacki. Wrocław 1967, s. CVII–CVIII.

bohater dysponuje pełną wiedzą na temat sytuacji, w jakiej się znalazł. Irydion, po przegranej batalii o zniszczenie Rzymu, stanowiącej dotąd jedyny cel i sens jego życia, wzdycha: „gdyby On [Bóg – M.B.] był jedyną prawdą świata!” i dowiaduje się, że Pan, ku któremu wznosi wzrok z nadzieją, istnieje. Prawdę tę poświadcza ponad wszelką wątpliwość jego odwieczny wróg – Masynissa, potwierdzający w tym miejscu niejako swoją szatańską proveniencję. Podobnie Robert, książę Normandii, który w finale opery Meyerbeera dowiaduje się, iż Bertram jest w istocie jego ojcem-diabłem, musi podjąć decyzję, czy porzucić swego przekłętego rodzica, czy też oddać mu we władanie swoją duszę. Punktem kulminacyjnym, stanowiącym istotę romantycznej psychomachii, staje się zatem kwestia wyboru pomiędzy dobrem i złem, wyboru o tyle szczególnego, że choć jest on uwikłany w skomplikowaną sieć emocjonalnych zależności (w przypadku Irydiona jest to nieuciszona nienawiść do Rzymu i wychowanie, które uczyniło z niego wykonawcę woli ojca, nieznanego innego życia poza zemstą na śmiertelnym wrogu; w przypadku Roberta do głosu dochodzą więzy rodzinne) oparty jest jednak na jasno wyłożonych racjach obu stron. Romantyczny szatan, który poddany został podobnej co Mefistofeles Goethego kuracji, nie zwycięża człowieka w momencie, kiedy niepostrzeżenie, ukryty pod postacią przyjaciela i powiernika, sączy jad w jego ucho, lecz wtedy, gdy jasno określając własną tożsamość (Bertram) i poświadczając istnienie i moc swego rywala (Masynissa), zmusza go do pojęcia decyzji. W obu analizowanych tutaj przypadkach bohaterowie świadomie wybierają zło: poznawszy prawdę, opowiadają się po stronie szatana.

Irydion wyrzeka się Boga, powodowany nienawiścią do Rzymu i kuszony obietnicą oglądania kiedyś jego ostatecznego upadku. Motywacja Roberta jest nieco bardziej złożona. Dowiaduje się on bowiem w finale opery nie tylko tego, że Bertram jest jego ojcem o piekielnym rodowodzie, ale też poznaje jego historię: tym, co wyróżnia owego ciemnego ducha jest zdolność do odczuwania miłości. Piekło jest jej całkowitym brakiem, szatan nie potrafi kochać, tymczasem z opowieści Bertrama wynika, że kiedy Bóg stracił w przepaść zbuntowanego anioła, on sam poczuł na moment głęboko w sercu skrucę. Za ten przejaw dobra Bóg nagrodił go lub – jak sam mówi – ukarał zdolnością do przeżywania tego najbardziej wyjątkowego z uczuć. Robert, który decyduje się na podpisanie cyrografu, czyni to zatem nie przez wzgląd na obietnice składane mu przez złego ducha, decyduje się natomiast stanąć po stronie swego przekłętego rodzica i jego potępionego uczucia.

Kreacja szatana w libretcie Scribe’a i Delavigne’a wydaje się interesująca właśnie w kontekście postaci Masynissy z dramatu Krasińskiego. Cechą wyraźnie tutaj identyfikowaną z szatanem jest intelekt – zimny

i bezlitosny, umożliwiający zastawianie przemysłnych pułapek na człowieka. A jednak ostateczne zwycięstwo siły zła możliwe jest tylko dzięki połączeniu intelektu z uczuciem. Bertram zwycięża Roberta nie przebiegłością, sprytem czy bezlitosną logiką, ale ojcowską miłością. Dopiero połączenie tych dwóch jakości pozwala mu zmierzyć się z Bogiem i mieć nadzieję na zwycięstwo w tym starciu o ludzką duszę. Podobne przekonanie musiało zdecydować o sposobie przedstawienia postaci Masynissy przez Krasińskiego. Afrykański starzec w całym dramacie kreowany jest na bezwzględного wykonawcę nieludzkiego planu, istotę niezdolną do zrozumienia emocjonalnych potrzeb człowieka, określającą uczucia inne niż zemsta czy nienawiść mianem słabości. Najwyraźniej jednak jest to widoczne właśnie w scenie finałowej dramatu, kiedy Masynissa staje się niejako wcieleniem czystego intelektu. Na rozpaczliwe pytanie Irydiona, szukającego już nie ratunku, ale nadziei na odnalezienie siły zdolnej uporządkować świat w myśli o istnieniu Boga, odpowiada z okrutną logiką:

MASYNISSA

Cóż byś wtedy uczynił?

IRYDION

Umierając z tym prysłniętym żelazem w dłoniach wezwałbym jego!

MASYNISSA

Ojczy, któryś jest w niebiesiech, daj długich dni Romie! przebacz tym, którzy mnie zdradzili! zbaw tych, którzy po wszystkie czasy nękali rodziną ziemię moją!⁸

Uświadomiwszy Irydionowi, że Bóg, o którym marzy, wyznacza zasady, którym nie byłby zdolny sprostać, Masynissa potwierdza następnie jego istnienie. Człowiekowi szukającemu już nawet nie ratunku dla siebie (Irydion ma przecież świadomość, że przegrał swoje życie), a jedynie nadziei, że jest w świecie jakiś wyższy porządek, któremu także i on podlega, szatan z bezlitosną logiką ukazuje absurdalność jego pragnień. Zimny rozsądek Masynissy jest jednak także i w tym dramacie siłą, która nie wystarcza, aby mierzyć się z Bogiem. Być może dlatego właśnie tak obsesyjnie pragnie on „opętać jakiegoś człowieka”, aby Bogu będącemu nie tylko mądrością, ale także – a może przede wszystkim – miłością, móc przeciwstawić tę nowo utworzoną „pełnię”⁹.

⁸ Z. Krasiński: *Irydion*. W: Idem: *Dzieła literackie*. T. 1. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. Warszawa 1973, s. 716.

⁹ Na możliwość interpretacji sporu Bóg – Szatan (z ludzkim udziałem) w kategoriach starcia miłości i intelektu zwraca uwagę w swojej interpretacji postaci Masynissy

Fakt, że to właśnie miłość jest główną siłą przynależną Bogu i wykorzystywaną przez niego w walce o duszę człowieka, podkreślony został dodatkowo przez obsadzenie kobiet w roli reprezentantek sił dobra uwikłanych w psychomachie toczące się w obu dramatach. W obu utworach męskiemu, racjonalnemu pierwiastkowi szatańskiemu przeciwstawiony został żeński, reprezentujący miłość i dobro. W *Irydionie* funkcję taką pełni Kornelia, która w dramacie przekonuje bohatera do wartości chrześcijańskich, a w *Dokończeniu* – już jako anioł – broni ukochanego przed potępieniem i to dzięki jej świadectwu Irydionowi zostaje ofiarowana druga szansa. W dziele Meyerbeera, Scribe'a i Delavigne'a o duszę Roberta walczą z Bertramem aż trzy kobiety: Alicja, która w ostatnim akcie usiłuje powstrzymać księcia przed zaprzędaniem duszy diabłu, nieżyjąca matka Roberta, której wspomnienie (podobnie jak jej ostatnia wola dostarczona przez Alicję) każe bohaterowi wahać się przed obraniem szatańskiej drogi, a także Izabela, której miłość ma uchronić ukochanego przed popełnieniem fatalnego błędu¹⁰.

Zarówno Irydion, jak i Robert wydają się w finałowych scenach skazani na klęskę. Za sprawą swoich własnych – tragicznych, lecz wolnych – wyborów wstępują na ciemne drogi, po których prowadzić ma ich szatan. Obaj zatem powinni zostać potępieni. A jednak w obu przypadkach tak się nie dzieje. Obaj bohaterowie zostaną uratowani, w sposób – dodajmy – nieco zaskakujący, sprawiający wrażenie jakiejś zewnętrznej interwencji w delikatną materię emocjonalnego i moralnego dramatu. W utworze Krasińskiego w ostatecznym starciu Szatana-Masynissy z Aniołem-Kornelią pada uzasadnienie ulaskawiającego wyroku: „on kochał Grecję”. Tekst dramatu, w którym tak wyraźnie pokazywał Krasiński, że jego bohater powodowany był przede wszystkim – dziedziczną – nienawiścią do Rzymu, nie posiadając w zasadzie żadnej pozytywnej motywacji, w niewystarczający sposób uzasadnia takie zakończenie perypetii Irydiona. Co więcej, w świetle dramatycznej rozmowy, którą odbywa on w finale dramatu z Masynissą, a z której wyraźnie wynika, że Irydionowi – podobnie jak wielu innym bohaterom romantycznym – nieobca była świadomość, którą Camus określa mianem buntu metafizycznego¹¹, buntu w imię jedności świata, to rozwiązanie wydaje się najgorszym z możliwych. Irydion nie pragnie indywidualnego ocalenia,

Julian Krzyżanowski (por. J. Krzyżanowski: *Masynissa i jego rola w „Irydionie”*. W: Idem: *W świecie romantycznym*. Kraków 1961, s. 275–276).

¹⁰ Anielskie postaci kobiece w operze Meyerbeera mają – jak słusznie zauważa Alina Borkowska-Rychlewska – swój negatywny odpowiednik w postaciach demonicznych mniszek (por. A. Borkowska-Rychlewska: *Poema muzyczne. Studia o operze w Polsce w okresie romantyzmu*. Kraków 2006, s. 133).

¹¹ A. Camus: *Człowiek zbuntowany*. Tłum. J. Guze. Kraków 1993, s. 29–30.

nie szuka drugiej szansy, której sam sobie nie daje, potrzebuje natomiast wiary w to, że światem rządzą jasne reguły i jego osobista klęska jest wynikiem ich pogwałcenia. Dokonawszy jednoznacznego wyboru, odrzuciwszy drogę wskazywaną przez Boga, w zamian za zaspokojenie palącej go nienawiści (obietane i dotrzymane przez szatana) powinien zostać potępiony. Jego zbawienie w *Dokończeniu* pogrąża na powrót w chaosie świat, który z takim poświęceniem próbował „uratować”, doprowadzając – za cenę własnego życia – twardych praw, które nim rządzą.

Równie wiele wątpliwości budzić musi rozwiązanie psychomachii stanowiącej treść opery Meyerbeera, z librettem Scribe’a i Delavigne’a. Robert, poznawszy prawdę o swoim pochodzeniu, podejmuje decyzję o zaprzędaniu duszy diabłu. Szatan nie tylko wyjawia mu prawdę, lecz także zostawia mu wybór. To on sam, dysponując wystarczającą wiedzą i wolną wolą, uznaje za swój obowiązek podpisanie cyrografu. Podobnie jak w przypadku Irydiona nie jest to decyzja łatwa i wypływa ona z próby zachowania porządku w świecie. Nie jest bez znaczenia, że Robert wyraźnie mówi o poczuciu obowiązku, determinującym jego wybór. Nie zmienia to jednak faktu, że mamy do czynienia z decyzją podjętą przezeń w pełni świadomie i dobrowolnie. Do podpisania cyrografu nie dojdzie tylko dlatego, że na scenę wtargnie Alicja uzbrojona w testament jego matki, napominającej syna zza grobu (a właściwie z nieba). A jednak mimo tak wyraźnej interwencji sił dobra Robert nadal zamierza wypełnić swoje zobowiązanie. Alicja, która staje pomiędzy nim a Bertramem, powołując się na autorytet matki Roberta i wzywając boskiej pomocy, zdoła jedynie wzbudzić wahanie w sercu bohatera. Nie padnie jednak z jego ust deklaracja odwołująca uprzednią decyzję. Alicja uratuje zatem Roberta nie dlatego, że skłoni go do zmiany zdania, a jedynie dzięki temu, że przeszkodzi w podpisaniu cyrografu, opóźni dokonanie tego aktu, dzięki czemu wybije północ, a wraz z nią minie czas, który miał do dyspozycji Bertram, aby zdobyć duszę Roberta. Chór, triumfalnie obwieszczający zwycięstwo sił dobra i obiecujący Robertowi zbawienie, wypowiada więc prawdę z punktu widzenia romantycznego światopoglądu dość niepokojącą: oto Robert zostanie nagrodzony za swoją bierność. Wybrał zło, ale nie zdażył zrealizować swojego planu, bo się zawahał i to wahanie wystarczyło, aby otworzyć przed nim bramy

nieba¹². Nie sposób nie przywołać tutaj *Świtezianki* Mickiewicza. Kuszony przez nimfę z jeziora młodzieniec też się zawahał („Podbiega strzelec i staje w biegu, / I chciałby skoczyć, i nie chce”¹³). Ostatecznie nie wykonał on tego najważniejszego, decydującego kroku w stronę kusicielki, a jedynie fala podpłynęła ku niemu, podmyła mu stopy i poprowadziła ku tajemniczemu piękności. Został jednak surowo ukarany już za to tylko, że się nie cofnął. Jego wahanie i bierność okazały się równoznaczne ze zgodą na zdradzenie ukochanej, a zatem zasługiwały na karę. Tymczasem wahający się i niezdolny do odrzucenia piekielnej drogi Robert zostaje za swoją bierność nagrodzony obietnicą zbawienia. Przywołanie w tym miejscu Mickiewiczowskiej *Świtezianki* wydaje się zasadne dlatego, że zarówno w tym utworze, jak i w całym cyklu *Ballad i romanów* surowa (czasem zaskakująco surowa) kara za popełnione zło jest gestem zmierzającym do przywrócenia utraconej harmonii w świecie¹⁴. W *Robercie Diabie* cudowne ocalenie bohatera jest z punktu widzenia romantycznej filozofii klęską: burzy porządek, który także w tym dziele (i to między innymi za sprawą kluczowego motywu walki dobra ze złem)

¹² Alina Borkowska-Rychlewska, porównując oryginalne libretto Scribe’a i Delavigne’a z polskim przekładem (*Robert Diabeł. Wielka opera w pięciu aktach. Poezja P.P. Scribe i Delavigne. Muzyka Meyerbeera. Tłumaczenie trzech pierwszych aktów L.A. Dmuszewskiego, dwóch ostatnich J.S. Jasińskiego*. Warszawa 1838), zwraca uwagę, iż w polskiej wersji zatarta została kwestia wyboru dokonywanego przez bohatera, choć we francuskiej wersji tekstu jest ona kluczowa. W polskim tłumaczeniu od początku wyraźnie sugeruje się, że boska opatrność czuwa nad bohaterem i obroni go w starciu z siłami ciemności (A. Borkowska-Rychlewska: *Poema muzyczne...*, s. 151–153). W oryginale problem wyboru jest jednak osią dramatu i obietnica zbawienia dla bohatera, który dobrowolnie opowiedział się po stronie szatana, musi budzić wątpliwość. Pamiętając, że w 1833 roku Krasiński oglądał *Roberta Diabła* w wersji niemieckiej (w tłumaczeniu T. Hella), warto może dodać, że przekład niemiecki również podkreśla wolny wybór Roberta (por. *Robert der Teufel. Oper in fünf Aufzügen. Nach dem Französischen Scribe und Delavigne von Theodor Hell*. München 1834, s. 67–68). Zatem także w wersji niemieckiej finałowa obietnica zbawienia brzmi niepokojąco, choć tutaj przynajmniej w porównaniu z francuskim – jednoznacznie triumfalnym – wyznaniem chóru: „Il est resté fidèle; Les cieux lui sont ouvert!” (*Robert-le-Diable...*, s. 52), niemieckie „Er ist treu doch geliebt. Der Herr verzeihet ihm” (*Robert der Teufel...*, s. 71) eksponuje boski akt wybaczenia.

¹³ A. Mickiewicz: *Świtezianka*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 1: *Wiersze 1817–1824*. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław 1971.

¹⁴ W tym kontekście analizuje *Ballady i romanse* Leonard Neuger, zwracając uwagę na pojawiającą się w tym cyklu niewspółmierność winy i kary. Za jej przykład uznaje również karę wymierzoną strzelcowi w *Świteziance*, łagodniejsza ocena przewinienia młodzieńca wynika tu jednak faktu, iż zdradza on ukochaną w zasadzie z nią samą (por. L. Neuger: „*Ballady i romanse*” Adama Mickiewicza – niespełniona szansa romantyzmu polskiego. W: Idem: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006, s. 7–28).

był budowany¹⁵. Podobnie jak w dramacie Krasińskiego, rozwiązanie psychomachii – wbrew triumfalnym dźwiękom ostatniej pieśni chóru – pogrąża przedstawiony tu świat w chaosie.

Wybierając drogę wskazaną przez diabła, nie buntują się bohaterowie przeciwko elementarnym prawom rządzącym światem. Szatan może być takim samym gwarantem porządku we wszechświecie jak Bóg, pod warunkiem jednak, że nie zostanie „oszukany”, że zdobyta przez niego w „uczciwym” starciu z odwiecznym wrogiem dusza nie zostanie mu potem na mocy niejasnej zasady, jakiejś „tajnej klauzuli” wydarta. Rozważań tych nie podejmuje ani Krasiński w finale *Irydiony*, ani autorzy libretta do opery Meyerbeera. Wątpliwości, które budzić muszą jednak oba przywołane „szczęśliwe zakończenia”, odsyłają wprost do ważnego dla romantyków problemu przywracania ładu w świecie. Jeśli szukający owego utraconego porządku bohater romantyczny, nie zyskując odpowiedzi od milczącego w takich razach Boga, zwraca się do szatana, nie czyni tego z braku wiary czy pogardy dla Stwórcy i wyznaczonych przez niego zasad. Przeciwnie, wybierając drogę podsuniętą przez usługującego szatana i zmierzając ku własnej zgubie, chce on uratować elementarny porządek w świecie – niejako w imieniu Boga, choć na przekór Jemu, potwierdzić niewzruszoność ustanowionych przez Niego reguł. W ujęciu tym szatan staje się gwarantem boskiego ładu i wyższej harmonii świata. Alina Borkowska-Rychlewska, komentując kreację Bertrama w operze Meyerbeera, zauważa, że dwiistość szatana, który poza tradycyjnymi diabelskimi atrybutami wyposażony został w ojcowską miłość, nakazującą mu zbuntować się nie tylko przeciw Bogu, lecz także przeciw piekłu, czyni z niego figurę niezdolną do funkcjonowania jako „znak trwałości ustalonego porządku”¹⁶. Z twierdzeniem tym nie sposób się jednak zgodzić bez zastrzeżeń. Niejednoznaczność postaci szatana jest rysem koniecznym, dającym mu szansę na mierzenie się z Bogiem, jeśli nawet nie jak równy z równym, to w każdym razie (według pięknego określenia Masynissy) „jak wróg nieśmiertelny z wrogiem nieśmiertelnym”. O tym zaś, czy świat wyjdzie z tego starcia w swym uporządkowanym kształcie, decyduje

¹⁵ Tym bardziej zaskakujący wydaje się entuzjazm, z jakim polscy krytycy, komentując warszawską premierę *Roberta Diabła* (odbyła się ona 16 grudnia 1837 roku), odnosili się do owego zakończenia, dostrzegając w nim słuszny triumf boskiego miłosierdzia i właściwą wskazówkę moralną dla odbiorców. Porównując dzieło Meyerbeera z *Don Giovannim* Mozarta, twierdzili wręcz, że: „Sugestywne przedstawienie na scenie zwycięstwa sił niebieskich nad mocami piekielnymi stanowiło [...] wartość wyższą niż prezentacja słusznej kary dla zatwardziałego grzesznika” (A. Borkowska-Rychlewska: *Poema muzyczne...*, s. 131).

¹⁶ Ibidem, s. 157.

niewzruszoność reguł, które życie ludzkie, będące owej walki terenem, mogą czynić tragicznym, ale nie niezrozumiałym.

Magdalena Bąk

Develish transformations and many more
On *Irydion* by Krasiński
and *Robert the Devil* by Meyerbeer

Summary

The aim of the text is a comparative analysis of the last scenes of two Romantic works: Krasiński's drama entitled *Irydion* and Meyerbeer's opera with Scribe and Delavigne's libretto *Robert the Devil*. Revealed similarities are to serve not only the support of the hypothesis of intentional references to a great Romantic opera in a drama by a Polish author as they become above all a starting point for considerations on the basic outlines of a Romantic worldview.

Magdalena Bąk

Les métamorphoses diaboliques et non seulement
Sur *Irydion* de Krasiński
et *Robert le Diable* de Meyerbeer

Résumé

L'objectif de l'article est une analyse comparative des scènes finales de deux grandes oeuvres romantiques: le drame de Krasiński intitulé *Irydion* et l'opéra de Meyerbeer *Robert le Diable* avec le livret de Scribe et Delavigne. Les similitudes détectées servent non seulement à soutenir la thèse sur des allusions conscientes à un grand opéra romantique dans le drame de l'auteur polonais, mais elles sont avant tout un point de départ pour la réflexion sur des traits cruciaux de la vision du monde romantique.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Słowackiego i Musseta zabawy komizmem – *Fantazy i Fantazjo*

Niniejszy szkic jest próbą zestawienia dwóch dramatów: *Fantazego* Juliusza Słowackiego i *Fantazja* Alfreda de Musset. Na połączenie obu dzieł pozwalają nie tyle tytuły, narzucające w sposób oczywisty podobieństwo (*Fantazjo* najprawdopodobniej stanowił inspirację dla imienia bohatera Słowackiego¹), lecz zbieżne założenia filozoficzno-poetologiczne, zwłaszcza ironia romantyczna, realizowane przez obu twórców mimo braku bezpośredniego wzajemnego oddziaływania. Słowacki i Musset to twórcy niewątpliwie wyjątkowi i oryginalni, których nie da się wpisać w ściśle określony schemat poglądów estetycznych. Obaj byli krytycznie ustosunkowani do wszelkich reguł i stanowisk głoszonych przez przedstawicieli szkoły romantycznej. Ich twórczość dramatyczna, tak różna od siebie, a zarazem bardzo podobna, łączy w sobie charakterystyczne dla ironii kategorie estetyczne – tragizm i komizm, które, zgodnie z postulatami Wiktora Hugo, mają się splatać w romantycznym dramacie, by ukazać prawdziwe, nieraz biegunowo rozbieżne uczucia, dwoistą rzeczywistość wypełnioną wielokrotnie wydarzeniami tragicznymi, wzniosłymi, ale także błahymi, komicznymi przemieszanymi z goryczą i rozczarowaniem. Współistnienie komizmu i tragizmu, gra konwencjami, a także dystans do świata przejawia się zwłaszcza w cynicznej wymowie komedii Musseta oraz w groteskowo-tragicznym świecie dramatów Słowackiego.

Twórczość obu pisarzy jest odbiciem ich duchowej biografii i stosunku do rzeczywistości, w której nie potrafili się odnaleźć i którą widzieli

¹ Zob. E. Łubieniewska: „*Fantazy*” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona. Wrocław 1985, s. 159.

jako pole nieustannej walki jednostki o własne miejsce. Jak pisze Lidia Łopatyńska:

Musset podkreśla w ciągu całej swej twórczości, że nie rozumie otaczającej go rzeczywistości, że w społeczeństwie panuje nieład i zdziczenie obyczajów, że pod gładkimi pozorami cywilizacji toczy się nieubłagana walka o byt, w której giną słabsi².

Z kolei Słowacki, jak wiadomo, borykał się przez całe życie z brakiem akceptacji i zrozumienia, dostrzegał niszczącą siłę pieniądza³, który ostatecznie zastępował człowiekowi godność. Rozczarowanie światem i ciągle poszukiwanie nowej formy dla wyrażenia swojej postawy znalazło literacką realizację w omawianych tu dramatach.

Na podobieństwo pomiędzy *Fantazym* i *Fantazjem* wskazuje między innymi Ewa Łubieniewska, która w książce „*Fantazy*” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona pisze:

[...] w węzłach konstrukcyjnych akcji, w pewnych pomysłach rozwiązań, a nawet rysunku niektórych osób dramatu Słowackiego, można wykryć – mimo pozornego braku analogii – związek z komedią Musseta, choć wątki wspólne obu utworom przybrały w *Fantazym* inną postać⁴. [...] pewne rysy *Fantazja* – jego rozczarowanie życiem, przesyt, autoironię, świadome uleganie kaprysom losu, który prowadzi bohatera od przygody do przygody – składają się na portret psychiczny bliski *Fantazemu* Słowackiego⁵. [...] Ważniejszą jednak cechą, jaka wydaje się wspólna obu utworom, jest prowadzenie finyzycznej intrygi psychologicznej, opartej na strategii ciągłego balansowania ukazywanych wydarzeń pomiędzy zabawą a niebezpieczeństwem, igraszką i tragedią, ustawiczne wyzywanie ryzyka przez aktorów spektaklu miłości, ryzyka, które może przynieść prawdziwie groźne skutki⁶.

Z pewnością nie da się przeprowadzić bezpośredniej paraleli między konkretnymi bohaterami obu dramatów (może z wyjątkiem Diany i Elżbiety przymuszonych do małżeństwa, by wybawić z opresji swoje rodziny); nawet tytułowi protagoniści różnią się zasadniczo od siebie. Jednak ironiczna forma, którą bezsprzecznie przyjęli obaj twórcy, narzuca

² L. Łopatyńska: *Wstęp*. W: A. de Musset: *Nie igra się z miłością*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Wrocław 1953, s. XIX.

³ Por. M. Ingłot: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Fantazy*. Wrocław 1976, s. XXXIV–XXXV.

⁴ E. Łubieniewska: „*Fantazy*” Juliusza Słowackiego..., s. 160.

⁵ Ibidem, s. 162.

⁶ Ibidem.

swoisty sposób kreacji świata i postaci, nadając im zbliżony charakter. Specyficzny dla obu utworów jest powracający „motyw inscenizowania, udawania, »grania komedii«”⁷ oraz pewna podwójność, przejawiająca się zarówno w postaciach, jak i w konstrukcji fabularnej. Sytuację sceniczną w obu dramatach organizuje takie samo zdarzenie – plany przymusowego małżeństwa w celach finansowych. Realizacja tego zamierzenia wymaga wielu zabiegów, które sprowadzają się w obu przypadkach do typowo komediowych rozwiązań, zaczerpniętych – jak się wydaje – z komedii salonowej czy awanturniczej⁸. Przyszły mąż, chcąc się rozeznać w sytuacji narzeczonej, stosuje grę, sprowadzając akcję na podwójne tory – pozoru i prawdziwej motywacji. Fantazy wykorzystuje do tego celu Rzecznickiego, mówi:

[...] Ojca wypowiadaj
Z politycznego sumienia, z Jejmością
Wejdz w jak najbliższe stosunki... aż ci się
Przyzna, pod jakie jarzmo zegniesz się –
Słowem... jak gdybyś zjechał na komisję,
Gadaj – rób – i patrz... a ja za dziecięcia
Ujdę... i dam się wszystkim za nos wodzić⁹.

Podobnie w dramacie Musseta zachowuje się kandydujący do ręki Elżbiety książę. Posuwa się jednak znacznie dalej niż Fantazy: zamienia się na rolę ze swoim adiutantem, zyskując tym samym większe pole manewru i lepszy ogłód sprawy:

KSIAŻĘ

[...] doniosły plan, jaki obmyślam, jest czymś niesłychanym w mej rodzinie. Zamierzam przybyć na dwór teścia w stroju prostego adiutanta. Nie dość mi, żem posłał jednego z domowników, aby zebrał głosy o przyszłej księżnej mantuańskiej [...], chcę jeszcze przyjrzeć się jej własnymi oczami¹⁰.

Zachowanie księcia wprowadza, niezbyt oczywisty w pierwszej części dramatu, komizm. Wyczuwa się jednak pewną przesadę w tym zaskakującym czytelnika pomyśle zamiany ról, tak jak i przesadą wydaje

⁷ Pisze o tym E. Łubieniewska (ibidem, s. 137) pod adresem *Fantazego*. Nie jest chyba niewłaściwe również w stosunku do *Fantazja*.

⁸ Por. ibidem, s. 155.

⁹ J. Słowacki: *Fantazy*. Oprac. M. Inglot. Wrocław 1976, akt I, sc. 1, w. 15–21.

¹⁰ A. de Musset: *Fantazjo*. W: Idem: *Komedie*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Poznań 1949, akt I, sc. 3, s. 128.

się omyłkowe porwanie Rzecznickiej w *Fantazym*. Nawet późniejsze złowienie na wędkę peruki przez Fantazja jest bardziej naturalne, biorąc pod uwagę jego przybraną profesję, niż błazenada przymusowego narzeczonego Elżbiety.

W dramacie Słowackiego gra toczy się obustronnie, ponieważ to przede wszystkim Respektowie prowadzą intrygę mającą na celu korzyści finansowe i chcą przypodobać się romantycznemu oraz majątnemu Fantazemu. Inaczej jest w przypadku francuskiego utworu. Tu, w miejsce podwójnego życia rodziców Diany, postawiony został przebrany błazen, pełniący jednak rolę zupełnie inną niż oni. Jego postać stanowi przeciwwagę dla komedianstwa uprawianego przez księcia, a w kontekście obu dramatów – dla fałszu i pozy Respektów oraz Fantazego i Idalii. Ponadto Fantazjo sprawuje opiekę nad nieszczęśliwą Elżbietą, stając się ostatecznie jej wybawicielem. Ta funkcja zbliża go z kolei do egzotycznej postaci Majora¹¹, który w *Fantazym* jest opiekunem i wybawcą prawdziwych kochanków, czyli Diany i Jana. Uprawomocniona błazeńskim strojem podwójna twarz Fantazja udająca pozę, ale mówiąca prawdę, kontrastuje z postawą pozostałych bohaterów, którzy udają prawdę, skrzętnie kamuflując rzeczywistość. Edward Csátó zauważa: „Prawie wszyscy bohaterowie *Fantazego* uprawiają jakby nałogowo kłamstwo przy równoczesnej szczerości; inaczej mówiąc, poddają się fikcji, grze, mitowi, życiowemu aktorstwu”¹². Fikcja, której ulegają bohaterowie, tworzy ułudę prawdziwości, a na jej tle końcowa scena dramatu staje się czymś nielogicznym i absurdalnym, rozbijającym zarówno świat pozorów, jak i konstrukcję komediową. Samobójstwo Majora, jak pisze Łubieniewska, na tle komediowym „wydaje się zdarzeniem nierealnym i nieprzyzwoitym, prawdziwym skandalem literackim utworu. Major staje samotnie przeciw całej precyzyjnie skonstruowanej linii dramatycznej”¹³.

W dramacie Musseta „życiowe aktorstwo” bohaterów skrywa i obnaża Fantazjo, który dzięki pełnionej funkcji ma możliwość nieustanne go demaskowania pozoru i nieuczciwych zamiarów. Sam przybiera jednak pozę, dobrowolnie i świadomie wchodzi w rolę błazna, by nie ulegać konwenansom, ale także by wygodnie i bezpiecznie żyć. Nie jest więc odpowiednikiem postaci Fantazego. Fantazjo w perspektywie dramatu Słowackiego to postać synkretyczna, która skupia w sobie cechy kilku bohaterów polskiego dramatu. Do Fantazego zbliża go dusza artysty, a także – w pewnym sensie – rozczarowanie życiem oraz przyjmowana

¹¹ Zob. J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 3. Kraków 1999, s. 198–199.

¹² E. Csátó: *Szkice o dramatach Słowackiego*. Warszawa 1960, s. 192.

¹³ E. Łubieniewska: „*Fantazy*” *Juliusza Słowackiego*..., s. 129.

poza, do Majora – funkcja wybawcy i opiekuna, do Kałmuka, który porwał Rzecznicką – fatalny w skutkach żart.

Bardzo podobnymi bohaterkami są natomiast Diana i Elżbieta. Obie zostały postawione w sytuacji tragicznej. Mimo wewnętrznego buntu przyjmują jednak na siebie obowiązek małżeństwa dla dobra majątkowego rodziny, godząc się z decyzją ojców. Elżbieta doskonale zdaje sobie sprawę z sytuacji królestwa, co więcej, wie, że gdyby odrzuciła rękę księcia, ojciec nie zmuszałby jej do małżeństwa, o czym świadczy jej rozmowa z Ochmistrzynią:

Nie, to pewna, żeby mnie nie zmuszał; i dlatego się poświęcam. Mamże powiedzieć ojcu, aby się zaparł danego słowa? Aby jednym pociągnięciem pióra zmazał swoje czcigodne imię na kontrakcie, który czyni tysiące szczęśliwych? Cóż znaczy, że będzie jedna nieszczęśliwa? Pozwalam ojcu być dobrym królem¹⁴.

Diana również jest świadoma konsekwencji swojej decyzji. Transakcję małżeńską uważa za konieczność i w sposób dość ostry oznajmia to Fantazemu w odpowiedzi na jego oświadczenia:

Jeśli Bóg z mego jedynie nieszczęścia
Chce siły... która podobna do cudu
Ten lud obroni... to się do zameścia
Z panem – przychylę...¹⁵

Mniej subtelna Diana z takim samym poświęceniem jak Elżbieta przyjmuje na siebie cierpienniczą rolę wybawicielki, wyraźnie zaznaczając brak akceptacji dla tego typu postępowania, przez co różni się nieco od Mussetowskiej bohaterki.

Poza podobieństwem wątków fabularnych i rysów psychologicznych niektórych postaci kluczem powiązania obu dramatów może być rozpatrywanie ich znaczenia poprzez figurę błazna, który, używając sformułowania Łubieniewskiej, „balansuje pomiędzy zabawą a niebezpieczeństwem”, ironią, cynizmem i humorem. Błazeństwo Fantazja i błazenada postaci ukazanych w *Fantazym* nosi to samo katastrofalne piętno. Ukrycie pod kostiumem komediowym niezwykle gorzkiej wymowy dramatu Słowackiego daje podobny efekt jak ubranie Mussetowskiego bohatera w szaty dworskiego trefnisia. Oba dzieła są prowadzone dwutorowo. W *Fantazym* pierwszą warstwę buduje powierzchowność dworu Respektów, gra przez nich prowadzona w celu ukrycia nędzy fi-

¹⁴ A. de Musset: *Fantazjo...*, akt II, sc. 1, s. 131.

¹⁵ J. Słowacki: *Fantazy...*, akt I, sc. 14, w. 581–584.

nansowej, a także pozór Fantazego i Idalii oraz ich kreacja na romantycznych bohaterów, kochanków rodem z Werony. Na drugą warstwę składa się przede wszystkim głęboko skrywana tragedia i rozpacz Repektów, Diany, Stelli, Jana, a zwłaszcza Majora. Analogiczna sytuacja występuje w dramacie Musseta: tu pierwszą warstwę stanowi planowane w celach finansowych małżeństwo Elżbiety z księciem mantuańskim i prowadzona w związku z tym intryga, drugą – rozpacz Elżbiety po stracie wiernego błazna oraz życie Fantazja i jego strategia ucieczki przed wierzycielami. Binarność świata dramatów odpowiada dwóm twarzom Fantazja – rozczarowanego życiem, sfrustrowanego mędrca, dostrzegającego gorzkość egzystencji oraz wesołka, który nakłada garb, perukę i przebiera się w szaty zmarłego Johana, by poczuć wolność myśli i bezkarnie obnażać prawdę:

FANTAZJO

[...] chcę sobie wyprawić widowisko z królewskiej komedii, jaka rozegra się jutro, i to z łoża samego króla.

[...] Przyprawię sobie garb, nasadzę rudą perukę Johana, i nikt mnie nie pozna [...] ¹⁶.

Podobną postawę przybierają sami twórcy dramatów, którzy jako kreatorzy tej tragikomicznej rzeczywistości zyskują za pomocą kostiumu błazna wolność spełniania czynów niedozwolonych¹⁷: typowe, stosowane przez nich chwytby komediowe, tak jak typowe zachowania trefnisiów, skrywają nieopisany dramat człowieka, gorzkie, przenikliwe odbieranie świata i niecodzienną wrażliwość. Olga Płaszczewska wskazuje, że „błażeński kostium jest dla romantyków czymś więcej niż zapowiedzią beztroskiej zabawy, której uczestnicy doskonale wiedzą, komu przydzielono rolę bawiącego, a komu – zabawianego; nie jest wyłącznie zapowiedzią beztroskiej rozrywki”¹⁸. Stąd warstwa komediowa dramatów nie pełni jedynie funkcji ludycznych, lecz jest wstępem, zapowiedzią czy też kamuflażem istoty przedstawianej intrygi. Wyprawiane przez pisarzy widowisko to farsa, której sami są widzami, zasiadając w łożu twórców ubranych w błażeńską czapkę. Obaj występują zarówno w roli bawiącego, jak i zabawianego, grając z czytelnikiem, ze sobą, z tradycją i konwencją. Podobnie jak Fantazjo „przyprawiają sobie garb i nakładają perukę” w postaci komediowych chwytów, by utrudnić rozpoznanie. Zdaje się, że być może nie do końca zamierzony przez nich efekt, czy-

¹⁶ A. de Musset: *Fantazjo...*, akt I, sc. 2, s. 126.

¹⁷ Por. O. Płaszczewska: *Błazen i błażeństwo w dramacie romantycznym*. Kraków 2002, s. 64.

¹⁸ Ibidem, s. 8–9.

li brak jasnej klasyfikacji gatunkowej, został osiągnięty. Wszak do tej pory trwają dyskusje nad kształtem *Fantazego*¹⁹, a komediowość utworów Musseta otwiera drogę różnych interpretacji.

Płaszczewska pisze, że błazen to postać uprawnomożniona do przekraczania wszelkich granic, postać, która może jednocześnie tworzyć i przedrzeźniać akt twórczy, doskonale łączy najjaskrawsze sprzeczności²⁰. Podobnie Musset i Słowacki, jako autorzy omawianych dramatów, przyjmują sprzeczne role twórców łączących w sobie cechy kreatora i destruktora, ukrywają, ale też demaskują przyjętą formę rzeczywistości dramatycznej. Można zatem wnioskować, że *Fantazy* i *Fantazjo* to nie komedie, lecz, parafrazując określenie Łubieniewskiej, „olśniewający popis gry z komedią”, gra komizmem czy raczej zabawa komizmem podszyta smutną, ironiczną myślą o życiu i świecie.

Gra z konwencją komediową a także po części romansową, którą prowadzi Słowacki i Musset, jest, podobnie jak na poziomie postaci dramatu, kamuflażem kryjącym przewodnią ideę utworu. To stworzenie pozoru komediowości, ukazanie prawdy o świecie, lecz prawdy niewypowiedzianej wprost, a ukrytej pod warstwą zabawnego kalamburu, dowcipu, który wywołuje śmiech, stopniowo opadający, by w końcowej scenie dać, wbrew logice, zaskakujące zakończenie w tonie serio. Zabawa komizmem czy raczej zabawa w komizm, rozpoczyna się jeszcze niejako poza treścią samych utworów. Zakwalifikowanie przez Musseta swojego dzieła do gatunku komediowego (co wyraźnie zaznacza w podtytule, *Fantazjo – Komedia w dwóch aktach*) od razu wprowadza czytelnika²¹ w iluzję wesołości. Napięcie komiczne, wytworzone przez autora na samym początku, wzrasta do momentu złowienia na wędkę peruki księcia. Scena ta, będąca kulminacją farsowej intrygi, jest także momentem, w którym zaczyna się demaskowanie przyjętej na wstępie konwencji. Śmiech czytelnika wywołany przez figiel Fantazja jest gwałtowny, ale bardzo krótki, bo w chwilę po tym zdarzeniu odsłaniają się fatalne skutki żartu, czyli zerwanie ślubnej umowy i w konsekwencji wojna²².

¹⁹ O komediowości *Fantazego* i gatunkowych proveniencjach szeroko pisze E. Łubieniewska („*Fantazy*” *Juliusza Słowackiego*..., s. 122–197).

²⁰ Zob. ibidem, s. 17.

²¹ Jak wiadomo, dramaty Musseta po nieudanej premierze *Nocy weneckiej* były w zamiśle autora pisane dla czytelnika w fotelu.

²² W późniejszym okresie podobny kształt przyjmą komedie związane z tradycją wschodnioeuropejską – chociażby komedie Antoniego Czechowa. Pisze o tym W. Milidon: „Komedia rosyjska jest bez wątpienia śmieszna, lecz tylko w epizodach. Kiedy jednak dochodzi do finału, śmiech więźnie w gardle [...]” (Idem: „*Wiśniowy sad*” jako antyutopia (w kwestii pojęcia „komedii” w dramaturgii Antoniego Czechowa). W: *Czechow 100 lat później*. Red. W. Szczukin, D. Kosiński. Kraków 2005, s. 48).

Inaczej, lecz z podobnym efektem, rysuje się dramat Słowackiego. Nie ma tu wyraźnego wskazania gatunkowego, lecz prowadzona akcja daje się odczytać w kategoriach komediowych. Pierwszy i drugi akt jest pozbawiony cech farsowych, akt trzeci to, według Juliusza Kleinera, „łamańce komediowe”²³, czwarty zaś daje typowy efekt komiczny poprzez śmieszną pomyłkę i porwanie, i ten moment, podobnie jak u Musseta, jest zarazem szczytem komizmu oraz początkiem drogi ku prawdziwej tragedii, która rozegra się na końcu dramatu.

Momenty komediowe obu utworów zestawia ze sobą Kleiner, sugerując, że Słowacki wprowadził figlarne sceny za Mussetem:

Ponieważ Fantazjo Musseta, przebrany za błazna, figle płata niesympatycznemu konkurentowi, księciu Mantui, a mianowicie wędką zrywa perukę Marinoniemu, który występuje w roli księcia – Słowacki uznał, że figle w podobnym stylu płatane być mają Fantazemu [...]”²⁴.

W obu utworach w momentach kulminacji zabawowego nastroju zaczyna się demaskacja ciemnej strony dramatu. Odkrycia kart, zrzucenia kostiumu błazna dokonują zarówno bohaterowie utworów, jak i sami twórcy, ukazując czytelnikowi rzeczywisty dramat człowieka rozwijany pod przykrywką komediowego pozoru. Błazenada prowadzona przez Respektów, Fantazego i Idalię, zabawa w błazna Fantazja i ironiczne ukształtowanie dramatów przez ich twórców, stają się zasadniczym tematem utworów. Łubieniewska pisze:

Komedia ze swymi regułami staje się więc dramatyczną formą utworu, ale zarazem jego tematem. Temat ten przywoływany bywa w różnych celach, najczęściej jednak pełni funkcje ironiczne, demaskatorskie, występuje zatem jako negatywny punkt odniesienia. Stawia to twórcę w swoistej sytuacji wobec formy, w której porozumiewa się on z odbiorcą, a zarazem skłania do dociekań, czy [...] nie jest *Fantazy* rodzajem „anty-komedii”, odmianą stworzoną przez Słowackiego z pełną świadomością dokonywanych modyfikacji gatunku?²⁵

Podobne pytanie można sformułować pod adresem dramatu Musseta, tyle że w przypadku francuskiego pisarza kwestia gatunkowa nie nastrocza takich niejasności jak u Słowackiego ze względu na podobieństwo formy w innych jego dziełach. *Fantazjo* to jedna z wielu komedii kończących się tragicznie, by przywołać chociażby *Kaprysy Marianny*

²³ J. Kleiner: *Juliusz Słowacki...*, s. 225.

²⁴ Ibidem.

²⁵ E. Łubieniewska: „*Fantazy*” *Juliusza Słowackiego...*, s. 137–138.

czy *Nie igra się z miłością*. Utwory Musseta to z założenia antykomedie, ubrane w ironiczną formułę tragedie ludzkie, których kompozycja dysonansowa układa się w harmonijną całość ludzkiego dramatu. Nie bez znaczenia jest tutaj fakt, że prawie w tym samym czasie, kiedy utwory Musseta układają się w rodzaj ludzkiej tragedii, komedii o wyraźnych tragicznych zakończeniach, Balzak pisał *Komedię ludzką*, której tytuł pozostawał w pewnej zależności od *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, zgodnie z wcześniejszym projektem wersji włoskiej tytułu tego dramatu – o czym pisze Marek Piechota w książce *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*²⁶.

Mimo sprzeczności i paradoksów tworzących dramatyczną mozaikę *Fantazego* i *Fantazja* czytelnik uzyskuje spójną wizję rzeczywistości zawartą w obu dziełach. Płaszczewska pisze: „Bezkarność błazna zapewnia integralność świata. Profesjonalna głupota maskuje głęboką mądrość błazna, który zna zasady, jakie światem rządzą, i jest bardziej filozofem niż beztroskim trefnisiem”²⁷. Słowa badaczki są adekwatne do postawy Słowackiego i Musseta, którzy w omawianych utworach przyjmują postawę bardziej filozoficzną niż zabawową.

Ostatecznie więc ciemny obraz świata oglądany oczami przywołanych tu romantyków zostaje rozjaśniony poprzez komiczne akcenty, które wymykają się regułom i wchodzą w sam środek ludzkiej tragedii, zbliżając się to w stronę lapidarnego żartu, figla, to w kierunku melancholii oraz poważnych, dramatycznych przeżyć człowieka. Musset pisze komedie z ironicznym przekazem; przedstawiając *Fantazja* – przebranego za błazna, pokazuje niejako dwoistą naturę świata, własnego życia, swoich komedii, spojrzenia na rzeczywistość z kpiącym dystansem. Błazeński kostium, narzucający bohaterowi i poecie rolę mądrego prześmiewcy,

²⁶ „W pierwszym rzeczywistym krytycznym wydaniu dzieł Krasińskiego Jan Czubek, który jeszcze miał szczęście oglądać rękopis poety, zanotował, iż na karcie tytułowej egzemplarza (kopii) znajdował się własnoręcznie przez autora zapisany tytuł:

L'Umana Comedia

(przez N. K.) –

– tzn. przez Napoleona Krasińskiego [...] Odmiana tytułu zapisana przez poetę w języku włoskim (powinno być: *L'Umana Commedia*) – *Ludzka Komedja* dobitnie świadczy o zmianie koncepcji Krasińskiego, zmianie w jego myśleniu o swym dziele w końcu roku 1834, najpóźniej na początku roku 1835 (dramat ukazał się drukiem w lutym tego roku). Jak pisał Stanisław Windakiewicz: »*Boską Komedję* Dantego czytał Krasiński w oryginale w Genewie, ale przez szereg lat książka ta pozostała dla niego kapitałem martwym«. Ostatecznie tytuł *Ludzka komedia* wykorzystał dla swego cyklu Honoriusz Balzak (*La Comédie humaine*), nie bez pośrednictwa wspólnego przyjaciela – Henryka Reeve'a, co bodaj najwszechstronniej opisał Władysław Folkierski.” (M. Piechota: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 97).

²⁷ O. Płaszczewska: *Błazen i błazeństwo...*, s. 24.

jest kostiumem, który również wybiera Słowacki dla siebie i dla swojego dramatu. Błazeńska czapka, nakładana by ukryć posępną twarz mędrca, staje się zasłoną, zza której widać głębokie rozczerowanie i prawdę o świecie rządzone przez pozór i destrukcyjną siłę pieniądza. Poeta-błazen do swojej gry wykorzystuje ironię jako środek umożliwiający balansowanie „w przestrzeni pomiędzy czystym tragizmem a otwartym żartem”²⁸, łącząc równocześnie fikcję ze światem realnym²⁹.

Szukanie zbieżności między *Fantazym* i *Fantazjem* wpisuje się w szerszy kontekst badania analogii między twórczością Słowackiego i Musseta. Łączący się w ironiczną formułę tragizm i komizm, którymi zonglują obaj twórcy, to tylko jeden z wielu czynników spajający ich literacką spuściznę. Tadeusz Boy-Żeleński w przedmowie do polskiego wydania *Lorenzaccia* Musseta zwraca uwagę na możliwość porównania tego historycznego dramatu z *Kordianem* lub z *Horsztyńskim*³⁰. Tu z kolei podstawą konfrontacji jest nie poetyka dramatu, lecz historyczne doświadczenie, kreacja głównego bohatera i jego droga do czynu³¹. Zaskakujące, że poeci, którzy właściwie się nie znali i w których twórczości nie da się dostrzec wyraźniejszych bezpośrednich wzajemnych wpływów, wyrażają podobną postawę zarówno w stosunku do życia, historii, społeczeństwa, jak i do kreowanych przez siebie utworów, posługując się różnymi odcieniami romantycznej ironii.

²⁸ Ibidem, s. 35.

²⁹ Szerzej zob. ibidem, s. 48; W. Szturc: *Ironia romantyczna*. Warszawa 1992, s. 187–200.

³⁰ Zob. T. Boy-Żeleński: *Przedmowa*. W: A. de Musset: *Lorenzaccio*. Warszawa 1920, s. 8.

³¹ Próby porównania tych dwóch dramatów dokonałam w szkicu „Kordian” Juliusza Słowackiego a „Lorenzaccio” Alfreda de Musset, który ukazał się w tomie *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*. Część 2. Red. M. Piechota i J. Ryba. Katowice 2007, s. 68–86.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Słowacki's and Musset's play with humour – *Fantasy and Fantazjo*

Summary

The sketch is an attempt to contrast two dramas: *Fantasy* by Juliusz Słowacki and *Fantazjo* by Alfred de Musset. These are the works that have a Romantic irony in common, allowing the authors to play with the audience, the work, themselves, point-

ing to the author's distance to the world, but, at the same time, revealing the bitter truth about a human being. The similarities shown between the very texts inscribe into a wider context of investigating an analogy between works by Słowacki and Musset.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Les jeux du comique chez Słowacki et Musset –
Fantazy et Fantasio

Résumé

L'esquisse est une tentative de comparer les deux drames : *Fantazy* de Juliusz Słowacki et *Fantasio* d'Alfred de Musset. Ce sont des oeuvres unies avant tout par une ironie romantique, qui permet aux auteurs de jouer avec le lecteur, l'oeuvre, eux-mêmes, en montrant une distance par rapport au monde et également en dévoilant une vérité amère sur l'homme. Les similitudes indiquées entre des oeuvres susmentionnées s'inscrivent dans un contexte plus large des études des analogies entre les productions littéraires de Słowacki et Musset.

Mariusz Pleszak

Polska pieśń nabożna w obrzędowości katolickiej XIX wieku

Wieki całe składały się na te przepiękne hymny i pieśni, które w ustach Kościoła rozbrzmiewają przecudnym akordem tonów, podnosząc duszę do Boga, sprowadzając niejako niebo na ziemię¹.

Jak utrzymuje wybitny badacz polskiej religijności Jerzy Kłoczowski, „w warunkach porozbiorowych załamał się cały rozpęd oświeceniowej reformy kościelnej”². Zadaniem pierwszoplanowym w tej nowej rzeczywistości, jawiącej się w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku jako okres szczególnie głębokiego upadku wewnętrznego w historii chrześcijaństwa polskiego, była walka o utrzymanie się przy życiu. Kryzys Kościoła tego czasu potęgowały ponadto nowo rodzące się doktryny, teorie i szkoły filozoficzne, często atakujące znacznie ostrzej niż poprzednio same podstawy religii, brak oparcia w monarchiach czy arystokracji, a nawet – w samym papieństwie, coraz słabszym i uzależnionym od wpływów innych władców tego świata³. Dość wspomnieć w tym miejscu szczególnie bolesne dla Polaków wystąpienie Grzegorza XVI potępiające – z wyraźnej inspiracji rosyjskiej – wszelkie rewolucje i bunt przeciwko władzy, łącznie z powstaniem polskim

¹ *Pieśni kościelne*. W: *Podręczna encyklopedia kościelna*. Oprac. S. Gall, J. Gautier, R. Jałbrzykowski, A. Lipiński, J. Niedzielski, M. Nowakowski, H. Przędziecki, C. Sokołowski, A. Szlagowski i red. Z. Chelmiński, ks. T. 31–32. Warszawa–Kraków 1913, s. 132.

² J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego*. Warszawa 2000, s. 250.

³ Por. ibidem, s. 222–225 i 250.

1830/1831⁴. Głębsze przemiany w religijności zarówno elitarnej, jak i masowej pociągnął za sobą dopiero rozwijający się romantyzm – „potężny prąd sprzeciwu wobec oświeceniowego racjonalizmu, przełamujący obowiązujące schematy myślowe w stosunku do religii, otwierający drogę do religijności uczuciowej, rehabilitujący niejako przeżycia i praktyki religijne wszelkiego typu”⁵. Zaowocował on dopuszczeniem do głosu tradycji ludowych i narodowych, dowartościowaniem pogardzanego w oświeceniu średniowiecza i „barbarzyńskiego” gotyku (skutkującym powrotem do dawnych wzorów chociażby w budownictwie), dynamicznym rozwojem życia zakonnego (obejmującym stare formacje zakonne, odbudowywane niejako na gruzach, ale też niezliczone nowe zgromadzenia męskie i żeńskie), wzrostem znaczenia misji ludowych, ożywieniem starych kultów i praktyk, a w konsekwencji – wzmożonym zainteresowaniem religią i Kościołem katolickim⁶. Docenienie przeszłości i kultury narodowej przyniosło swoistą wiarę w rodzaj misji dziejowej, jaką mieliby do spełnienia pozostający pod obcymi wpływami Polacy. Odżyła sarmacka idea Rzeczypospolitej jako „przedmurza chrześcijaństwa”, wyobraźnię wszystkich warstw społecznych jednoznacznie ukierunkowywała biblijno-mesjanistyczna symbolika „narodu wybranego”, „nowego Izraela” czy „nowego Jeruzalem”, podbudowująca nadrzędny wizerunek Polski – „Chrystusa narodów”, ponoszącego ofiarę dla wspólnej sprawy. Wyraźnemu mariażowi uległy sfery: patriotyczna i religijna. Z kolei położenie nacisku na tradycję spowodowało utrwalenie rdzennej religijności zamkniętych wspólnot parafialnych, przestrzegających czegoś na kształt „rytuału zbiorowego postępowania”, kierujących się swoistym obyczajem, decydującym o postępowaniu człowieka. Obyczajem z jednej strony nadrzędnym w stosunku do intelektualnego aspektu religii (z reguły ubogiego), ważniejszym niż to, co stanowiło treść głoszonych przez księży kazań, ale z drugiej – w każdym elemencie (tzn. „w używanych nazwach, spojrzeniu na zwierzęta, na »dary Boże«, jak chleb, w formułach powitań czy pożegnań, w poczuciu zależności wszystkiego od Bożego wyroku, w znaku krzyża czynionym przy tylu okazjach”) przejawiającym głęboką religijną wrażliwość⁷. W tej właśnie ludowości i oparciu na szerokich masach społeczeństwa upatruje się siły polskiego

⁴ Por. ibidem, s. 223 i 247. Chodzi o encyklikę *Cum primum*, skierowaną do biskupów w Królestwie w niespełna rok po zdławieniu powstania listopadowego. Wydarzenie to pociągnęło za sobą ostre reakcje polskiej opinii (istotne tu wydają się zwłaszcza wystąpienia Słowackiego w *Kordianie* czy w apostrofie do Polski z *Beniowskiego*: „twa zguba w Rzymie”), nie doprowadziło jednak do masowej apostazji.

⁵ J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego...*, s. 226–227.

⁶ Por. ibidem, s. 227–229.

⁷ Por. ibidem, s. 265–266.

Kościola, podczas gdy za jego podstawową „bolączkę” uznaje się brak własnych dynamicznych elit, które łączyłyby żarliwość religijną z kulturą intelektualną epoki. A jako że czynniki te nie tracą na znaczeniu również po upadku powstania styczniowego, tak i wpływy tradycji romantycznej, kształtującej taki profil religijności, w kolejnych okresach XIX wieku i pod wpływem innych, przeciwstawnych nieraz prądów, nie słabną. Dowodem na to może być – zdaniem Kłoczowskiego – stale obecna w literaturze pozytywistycznej czy młodopolskiej problematyka religijna i ciągle żywotne, wyrażone w zakończeniu Sienkiewiczowskiego *Potopu* przekonanie, że „nie masz takowych terminów, z których by się *viribus unitis* przy boskich *auxiliach* podnieść nie można”⁸.

Determinująca polski katolicyzm XIX wieku niewola narodowa odcisnęła na nim głębokie i swoiste piętno. Ośrodkiem nowej religijności, „bardziej może powszechnej, ale zarazem ludzkiej, zdolnej budzić ufność czy nadzieję zwykłych ludzi, pogrążonych w swych codziennych kłopotach”, stał się znów wyraźnie „Chrystus jako Bóg-Człowiek, konsekwentnie wypierany przez oświecenie na rzecz Boga pojętego abstrakcyjnie”⁹. Ten odnowiony chrystocentryzm wyraził się najpełniej w ożywionym kulcie Najświętszego Sakramentu, w rozkwitającym w tym czasie kulcie Jezusowego Serca (zintensyfikowanym po roku 1871 za sprawą erygowania Apostolstwa Serca Jezusowego, stanowiącego polski oddział Apostolstwa Modlitwy, którego ustawy zatwierdził w roku 1866 papież Pius IX) oraz w specyficznym kulcie krzyża (będącego symbolem męki i śmierci Zbawiciela)¹⁰. Z odkryciem Chrystusa bezpośrednio wiązał się także wzmożony kult maryjny, realizowany w kilku różnych ujęciach: Niepokalanego Poczęcia NMP (w związku z ogłoszeniem w roku 1854, na skutek niezliczonych petycji napływających z całego świata katolickiego, dogmatu o Niepokalanym Poczęciu¹¹), NMP Królowej i Opiekunki narodu (rozwijającym się od około połowy XIX wieku na tle wydarzeń związanych z genezą i przebiegiem powstania styczniowego¹²), NMP Królowej Korony Polskiej (związanym z powstaniem w 1889 roku przy katedrze we Lwowie i w 1891 roku w Krakowie Bractwa NMP Królowej Korony Polskiej¹³), a także tradycyjnie postrzegającym Maryję jako Mat-

⁸ H. Sienkiewicz: *Potop*. T. 3. Warszawa 1971, s. 361. Por. także: J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego...*, s. 276–278.

⁹ Por. J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego...*, s. 228.

¹⁰ Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa 1996, s. 156 i 196–197.

¹¹ Por. J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego...*, s. 228.

¹² Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna...*, s. 270.

¹³ Por. Idem: *Szkice z dziejów kultury religijnej*. Katowice 1986, s. 273; J. Kłoczowski: *Dzieje chrześcijaństwa polskiego...*, s. 268.

kę Jezusa w najważniejszych momentach Jego życia – przy narodzinach, a zwłaszcza w chwili męki i śmierci (kult Matki Boskiej Bolesnej). Za równie istotny w kontekście rozważań o XIX-wiecznej pobożności uznać należy także kult świętych patronów, szczególnie średniowiecznych męczenników – św. Wojciecha i św. Stanisława ze Szczepanowa, ale też św. Jacka Odrowąża (klasztory dominikańskie w Krakowie i Gidlach), św. Jana Kantego, św. Stanisława Kostki, św. Mikołaja, św. Rozalii, św. Otylii (Rędziny k. Częstochowy), bł. Kingi (Stary Sącz), bł. Wincentego Kadłubka (Jędrzejów) czy bł. Jana z Dukli. Na uwagę zasługuje ponadto cieszący się dużą popularnością kult św. Anny (z ośrodkiem na Górze św. Anny) i kult św. Antoniego Padewskiego (upowszechniany głównie w środowiskach franciszkańskich), a zwłaszcza kult św. Józefa Oblubieńca Maryi, ogniskujący się przy ukoronowanym w 1796 roku cudownym obrazie tego świętego w kolegiacie kaliskiej, a spotęgowany ogłoszeniem go przez papieża Piusa IX w roku 1870 patronem Kościoła katolickiego¹⁴.

„Jednym z najistotniejszych aspektów polskiej religijności w latach niewoli narodowej, odziedziczonym po poprzednich stuleciach, była – jak twierdzi Daniel Olszewski – masowość praktyk i rytów religijnych oraz zamiłowanie do podniosłych uroczystości”¹⁵. W polskim katolicyzmie owa potrzeba masowego uzewnętrzniania przeżyć religijnych manifestowała się zasadniczo w pielgrzymkach, procesjach, misjach, rekolekcjach parafialnych, wielkich uroczystościach kościelnych, jubileuszach, wizytacjach biskupich czy świętach patronalnych. Wśród najważniejszych „miejsc świętych”, będących ośrodkami kultu pątniczego, prym w tym czasie wiodły sanktuaria maryjne, przyciągające wiernych rodzącą się tradycją często całkiem niedawnych objawień, utrwaloną istnieniem cudownych figur bądź obrazów. Ich liczba na ziemiach polskich osiągnęła swoje apogeum w pierwszej połowie XIX wieku, obejmując 1079 miejsc słynących łaskami, znajdujących się w 977 miejscowościach¹⁶. Do miana najsłynniejszych ośrodków maryjnego kultu pretendowały w tym czasie: w Królestwie Polskim – Jasna Góra, na Śląsku – Góra św. Anny, Piekary i Panewniki, w Galicji – Kalwaria Zebrzydowska, Kalwaria Pałacowska (k. Przemyśla) i Kochawina (k. Lwowa), na Wołyniu – Kazimierka, na Warmii – Gietrzwałd, w Wilnie – Ostra Brama, na Żmudzi – Kalwaria Żmudzka. Celem pielgrzymek zagranicznych o charakterze maryjnym były głównie Lourdes (w związku z objawieniami Bernadette Soubirous) i La Salette (po uznaniu objawienia dwójce dzieci: Me-

¹⁴ Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna...*, s. 201–207.

¹⁵ Idem: *Szkice z dziejów kultury religijnej...*, s. 272.

¹⁶ Por. ibidem, s. 180 i 272–273.

lanii Calvat i Maksyminowi Giraud), z kolei wśród ruchów pątniczych o charakterze chrystocentrycznym względną popularnością cieszyły się Rzym i Ziemia Święta¹⁷. Na uwagę zasługuje fakt, że sanktuaria tego czasu oprócz naturalnej, religijnej, pełniły dodatkową funkcję: integrującą polską społeczność katolicką; zaś same pielgrzymki stawały się często publicznymi manifestacjami narodowej jedności, co potwierdza chociażby relacja z jubileuszowej wyprawy do Rzymu w roku 1877:

Pielgrzymka nasza stanie się przed światem jawnym świadectwem, że choć rozdarci na troje, jesteśmy jednym narodem, że żyje Polska, Polska katolicka... Oby błogosławieństwo Ojca Świętego i błogosławieństwo Prymasa Korony Polskiej stało się zadatkiem rychłego naszego odrodzenia i zmartwychwstania Polski katolickiej, Polski wiernej Bogu i Kościołowi¹⁸.

Rolę taką przypisywano i pozostałym z wymienionych wyżej form pobożności masowej: związek treści patriotycznych z treściami religijnymi ujawniał się zwłaszcza przy okazji koronacji cudownych obrazów, w czasie wizytacji biskupich i niektórych procesji (np. Bożego Ciała), a także w kontekście obchodów wielkich narodowych rocznic, takich jak 200. rocznica odsieczy Wiednia (1883 rok) czy 100. rocznica *Konstytucji 3 maja* (1891 rok)¹⁹.

Specyficznym rysem polskiego katolicyzmu XIX wieku był, oprócz wspomnianej masowości praktyk religijnych, wzrost wszelkiego rodzaju obrzędowości paraliturgicznej. Zarówno reaktywujące się, odżywiające, jak i nowo wykształcone nabożeństwa dodatkowe, odprowadzane w polskich kościołach tego czasu, realizowały jeden nadrzędny cel: stanowiły ujście niezaspokojonych w ramach oficjalnego nabożeństwa niedzielnego religijnych potrzeb ogółu wiernych. Ich treść zasadniczo skupiała się wokół dominujących w tym okresie kultów: Jezusa Chrystusa, Maryi i świętych patronów. Wśród upowszechnionych wówczas nabożeństw o charakterze chrystocentrycznym na pierwszym miejscu wymienić należy typowo polskie *Gorzkie żale* (powstałe już u schyłku wieku XVII i stopniowo się rozprzestrzeniające, ale dopiero w drugiej połowie wieku XIX oficjalnie, tzn. decyzją biskupów, wprowadzone do kościołów). W roku 1871 papież Pius IX zniósł klauzulę swoich poprzedników ograniczającą erygowanie drogi krzyżowej w kościołach niefranciszkańskich, co spowodowało szczególnie rozkwit tego nabożeństwa u schyłku wieku,

¹⁷ Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna...*, s. 182–183, 191–192 i 201.

¹⁸ Fragment relacji zamieszczonej w lwowskim czasopiśmie „Bonus Pastor” przytoczono tu za ks. D. Olszewskim (Idem: *Polska kultura religijna...*, s. 197).

¹⁹ Por. ibidem, s. 183–184, 198–199, 213 i 215.

również poparty diecezjalnym prawodawstwem. W związku z ożywieniem u schyłku stulecia kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa stopniowo zaczęło się przyjmować specyficzne nabożeństwo czerwcowe, odprawiane już w latach siedemdziesiątych przez jezuitów w Krakowie. Na uwagę zasługują ponadto wykształcające się w tym czasie na bazie starego kultu eucharystycznego swoiste formy adoracji Najświętszego Sakramentu: całonocne (z okazji na przykład zakończenia rekolekcji zamkniętych) czy nieustające (tzn. odbywające się w poszczególnych parafiach w kolejne dni roku kościelnego według porządku ogłaszanego dla całej diecezji), a także upowszechniane od mniej więcej połowy wieku, choć początkami swymi sięgające czasów średniowiecza, nabożeństwo czterdziestogodzinne (odprawiane raz w roku w czasie karnawału). W grupie nabożeństw maryjnych wspomnieć trzeba zwłaszcza znane na polskich ziemiach od lat dwudziestych XIX wieku i zyskujące coraz większą popularność nabożeństwo majowe (formalnie zatwierdzone przez Piusa VII w 1815 roku) oraz przyjmujące się z pewnymi oporami nabożeństwo różańcowe, odprawiane w październiku (do wzrostu zainteresowania tą formą kultu przyczynił się dopiero dekret papieża Leona XIII z 1 września 1883 roku, na mocy którego miesiąc październik poświęcony został NMP Różańcowej). Z kolei kult świętych patronów zaowocował zwłaszcza odprawianym w marcu codziennym nabożeństwem do św. Józefa (zalecanym dekretami kongregacji odpustów z lat 1865 i 1877 oraz encykliką Leona XIII *Quam pluribus* z roku 1889), jak również wieloma lokalnymi zwyczajami w obrębie czci oddawanej poszczególnym świętym i błogosławionym²⁰.

Przedstawiona ewolucja religijności, sukcesywnie zwiększająca rangę obrzędowości paraliturgicznej, doprowadziła także w XIX wieku do znacznego rozszerzenia formy oficjalnego niedzielnego nabożeństwa parafialnego. Z popartej obszerną dokumentacją rekonstrukcji ks. D. Olaszewskiego wynika, że

rozpoczynała [je] z reguły jutrznia, śpiewana wczesnym rankiem. Po niej następowały śpiewane godzinki, różaniec (ewentualnie koronki), litanie, ludowe pieśni nabożne oraz pacierz, odmawiany łącznie z przykazaniami Bożymi i kościelnymi, głównymi prawdami wiary itp. Przedpołudniowe nabożeństwo niedzielne kończyła suma, połączona często z aspersioną, procesją i kazaniem lub nauką katechizmową. W godzinach popołudniowych odbywały się nieszpory, poprzedzane litaniami i pieśniami religijnymi, jak suplikacje, *Anioł Pański* itp.²¹

²⁰ Por. ibidem, s. 149–150, 152, 154–157.

²¹ Ibidem, s. 149.

Gdy obraz ten uzupełni się wizją form pobożnościowych omówionych wyżej (tzn. wszelkiego rodzaju adoracji, nabożeństw pasyjnych, maryjnych, ku czci Serca Jezusowego i świętych Pańskich), zrozumiała staje się wyrażona na kartach innej publikacji opinia wspomnianego badacza, w myśl której „nabożeństwo ściśle liturgiczne z mszą św. jako centrum, rozumiane w duchu »rzymskim«, tak silnie rozwinięte na Zachodzie, w Polsce zostało zepchnięte na dalszy plan i pełniło w życiu wiernych rolę drugorzędną”²².

Wszystko to w sumie (tzn. wzrost znaczenia pobożności ludowej i nowych form kultu) w połączeniu z czynnikami natury polityczno-socjologicznej (takimi jak masowa emigracja na Zachód i liczne przymusowe zsyłki w wyniku represji popowstaniowych, ucieczka ludzi nauki i sztuki czy zubożenie ludności wskutek przebytych wojen i związanych z nimi zniszczeń²³) przyczyniło się, zdaniem badacza, do ogólnie rozumianego upadku muzyki sakralnej. Karol Mrowiec, opisując zakres owego zjawiska, zwraca uwagę na trzy zasadnicze cechy muzyki kościelnej XIX wieku: 1) brak zrozumienia wymogów liturgii i brak wyczucia „stylu kościelnego” (przejawiające się w krańcowej postaci w uprawianiu na gruncie liturgii repertuaru operowego lub utrzymanego w stylu koncertowym w wykonaniu operowych artystów); 2) niski poziom gry organowej i zawodu organistowskiego, nieuctwo organistów, których przeciętny repertuar stanowiły na pamięć wyuczone mazurki, walce, kozaki i inne tańce oraz podstawowe melodie liturgiczne i pieśni; 3) dyletantyzm kompozycji kościelnych i ich zaściankowa – w większości wypadków – nieporadność techniczna (której w zasadzie trudno się dziwić, skoro wobec marginesowego zainteresowania muzyką religijną czołowych kompozytorów epoki cały ciężar twórczy spoczywał na barkach organistów, nauczycieli muzyki i śpiewu oraz przygodnych muzyków)²⁴. W związku z postępującą nieznajomością zasad oficjalnego śpiewu liturgicznego Kościoła – wynikłą z rozkładu uprawiających go dotychczas niejako urzędowo takich instytucji, jak kolegia księży mansjonarzy, *scholae cantorum* czy psalterzyści, braku stosownych wydawnictw liturgiczno-muzycznych (antyfonarzy, psalterzy, mszałów), zaniedbań śpiewu w seminariach, dyletanctwa organistów, niedostosowania świeckich programów edukacyjnych i likwidacji szkółek parafialnych, szeroko pojętych warunków społecznych i oddziaływania nowych prądów kulturowych – cho-

²² ks. D. Olszewski: *Szkice z dziejów kultury religijnej...*, s. 272.

²³ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. Cz. 3. Red. ks. W. Schenk. Lublin 1980, s. 233.

²⁴ Por. ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*. Lublin 1964, s. 15–16, 17–18 i 22–24.

rał gregoriański, stając się coraz bardziej niemodny, z powodu złego wykonania i ogólnego niezrozumienia poszedł ostatecznie w zapomnienie²⁵. Paradoksalnie również muzyka wielogłosowa, drugi z dopuszczonych przez sobór trydencki filarów sakralnej „sztuki dźwięków”, choć przeżywała w tym czasie apogeum swojej popularności, w kategoriach „liturgiczności” stanowiła wyraźny przejaw jej kryzysu. Stopniowe ograniczanie, a w końcu wstrzymanie dotacji rządów zaborczych na cel utrzymania funkcjonujących dotychczas kapel kościelnych przyczyniło się do ich upadku. Powstała w związku z tym pustkę wypełniły amatorskie chóry parafialne, składające się z przedstawicieli różnych stanów i środowisk (głównie mieszczan i rzemieślników), uprawiające – w ramach dość powierzchownie rozumianego celu „uświatniania i upiększania służby Bożej” – znacznie „przystępniejszy” repertuar muzyczny niż niezrozumiałe łacińskie kompozycje polifoniczne²⁶. Rosły w liczbę składy owych zespołów śpiewaczych i orkiestr (coraz częściej – wbrew odgórnym zakazom – zasilane pierwiastkiem żeńskim), przesunięcie miejsca ich występowania z prezbiterium na chór potęgowało dystans między generowaną przez nich „sztuką” a obrzędami, zwiększał się parafialny inwentarz niezbędnych instrumentów (nieodzowną już u schyłku poprzedniego stulecia trąbę i bęben wsparły teraz – w zależności od możliwości – skrzypce, altówki, wiolonczele, kontrabasy, klarnety, trąbki i puzony)²⁷. Barokowa polifonia, dowolność w traktowaniu tekstu liturgicznego czy nawet jego zastępowanie grą na instrumentach, powszechność stosowania w kościołach ziem polskich, tak w kompozycjach, jak i w wykonaniu, stylu świeckiego i teatralno-operowego doprowadziły jednak do „zatracenia odrębności śpiewu liturgicznego” i przekształciły świątynie tego czasu (podobnie jak wcześniej barokowe) w „sale koncertowe”²⁸. „Uczestnicy nabożeństw – na co wskazuje fragment pomieszczonego w »Muzyce Kościelnej« z 1893 roku artykułu na temat »występów« warszawskiej »Lutni« – zachowaniem swoim okazywali, że są słuchaczami koncertów, a nie uczestnikami liturgii, że celem ich obecności na nabożeństwie jest muzyka, a nie modlitwa, że w kościele znajdują się, by podziwiać występujący zespół, a nie po to, by oddawać cześć Bogu”²⁹.

²⁵ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 242 i 324; ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 30.

²⁶ Por. ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 29.

²⁷ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 247–249; ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 29.

²⁸ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 253.

²⁹ *Śpiewy „Lutni” warszawskiej w kościołach*. „Muzyka Kościelna” 1893, nr 13, s. 83. Cyt. za: ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 251.

Zasygnalizowany tu kryzys muzyki kościelnej nie był zjawiskiem wyłącznie polskim – stanowił odbicie negatywnych tendencji, z jakimi borykał się cały XIX-wieczny Kościół zachodni³⁰. Ten powszechny upadek sakralnej sztuki i jej zeświecczenie, stanowiące przewidywalną konsekwencję procesów rozpoczętych już w XVIII wieku, doprowadziły do zapoczątkowania około roku 1830 w Monachium pod kierunkiem Kaspára Etta i jego współpracowników szeroko zakrojonej reformy, zwanej w historii muzyki kościelnej „okresem odnowy”, a następnie „ruchu cecylińskiego”, stanowiącego jej dalszą fazę. „Wymienione kierunki – jak podsumowuje ks. K. Mrowiec – akcentowały liturgiczne przeznaczenie muzyki kościelnej, wskazywały na wartości chorału gregoriańskiego, budziły upodobanie w czystej wokalistyce, w chórach chłopięcych, uprawiających w pierwszym rzędzie polifonię staroklasyczną, przywracały liturgiczną grę organową i dawne pieśni kościelne”³¹. Program ten za teoretykami niemieckimi ks. Zbigniew Wit streszcza w pięciu punktach: 1) pielęgnowanie chorału gregoriańskiego, 2) popieranie muzyki polifonicznej mistrzów starych i nowych, 3) pielęgnowanie śpiewu ludowego i śpiewu chórów kościelnych, 4) troska o poprawną grę organową, 5) troska o stan organistowski³². W krajach zachodnich konsekwentna realizacja przywołanych założeń przyczyniła się do ogólnej poprawy stanu muzyki kościelnej (choćaż promocja chorału i polifonii doprowadziła tam do całkowitej niemalże degradacji kościelnej pieśni)³³. W Polsce trendy odnowy doszły do głosu dopiero w drugiej połowie stulecia i – głównie ze względu na specyficzną sytuację polityczną (implikującą naturalne w sytuacji braku państwowości dążenia do zachowania dawnych narodowych zwyczajów), ale też niski zasięg oddziaływania podejmowanych akcji – nie zaważyły w sposób znaczący na charakterze polskiego duszpasterstwa³⁴. Działania zmierzające do przywrócenia śpiewu gregoriańskiego przyczyniły się do pewnego ożywienia w tym obszarze, choć zasadniczo zdominowane zostały swoistym dylematem: tradycyjny, aczkolwiek nie do końca legalny, chorał piotrkowski czy nakazany, ale zubożający gregoriańskie melodie i wypaczający ich ducha,

³⁰ Szczegółowo tezę tę uzasadnia ks. Z. Wit w przypisie 255 swojej rozprawy (por. Idem: *Śpiew w liturgii...*, s. 247).

³¹ Por. ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 15.

³² ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 275.

³³ Por. ks. W. Schenk: *Udział ludu w ofierze Mszy świętej. Zarys historyczny*. Lublin 1960, s. 37; ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 15; ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 277.

³⁴ Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna...*, s. 164–164 i 219; ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 284–285 i 322; ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 16–17.

chorał medycejski (kampania o zachowanie edycji utrwalonej w religijnej kulturze została w tym względzie ostatecznie w roku 1903 przegrana). Podobnie reforma muzyki wielogłosowej częściowo tylko ograniczyła potępiane przez Rzym praktyki: nie ustał bynajmniej w polskich kościołach dźwięk orkiestr i śpiew mieszanych chórów, nie zapomniano też utworów niefigurujących w oficjalnych katalogach dozwolonej literatury polifonicznej³⁵. Silniejsze okazało się przywiązanie do tradycji. To, że ruch wewnątrzkościelny postulujący odnowę liturgii w duchu jej latynizacji i romanizacji nie uzyskał większych rezultatów na gruncie polskiego katolicyzmu, tłumaczy się przede wszystkim specyfiką polskiej religijności, z jej – omówionym wyżej – bogactwem form paraliturgicznych i kultów oraz wykształconą przez stulecia niełatwej historii ludową pobożnością³⁶.

* * *

W kontekście przedstawionej specyfiki polskiej kultury religijnej XIX wieku nie dziwi fakt, że szczególną rolę odegrała w niej pieśń nabożna w języku narodowym. Ona to zdominowała obszar kościelnego śpiewu, wypierając coraz bardziej zaniedbywany i zmierzający do ostatecznego rozkładu chorał gregoriański oraz skutecznie konkurując z koncertowymi kompozycjami muzyki wielogłosowej i instrumentalnej. Wspierał ją w tej batalii szereg sprzyjających uwarunkowań, poczynając od czysto politycznych, przez ideologiczne, na społeczno-kulturowych kończąc. Pierwszą z wymienionych grup czynników oddziałujących na rozwój polskiej pieśni stanowi paradoksalnie ogół kwestii związanych z utratą bytu państwowego, które pociągnęły za sobą na przykład zniszczenie wielu ksiąg liturgicznych (w tym także chorałowych) i niemożność wydania nowych, a co za tym idzie – potrzebę wypełnienia powstałej w ten sposób pustki, utrwalenie odrębności zwyczajowych w poszczególnych dzielnicach rozbiorowych czy szeroko rozumiane dążenia pronarodowościowe, przeciwstawiające się tendencjom do wynarodowienia³⁷. W kontekście pobudek ideologicznych wskazać należy oddziaływanie poszczególnych prądów: najpierw czasów postanisławowskich (przełomu oświecenia i romantyzmu) w związku z tendencjami do unarodowienia sztuki, a więc i muzyki, „upowszechniających ideę śpiewu kościelnego o charakterze narodowym wśród szerokich warstw ludności”, następnie propagującego wartości narodowe i ludowe romantyzmu, powierza-

³⁵ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 276, 300, 303, 305–308 i 326.

³⁶ Por. ks. D. Olszewski: *Polska kultura religijna...*, s. 163–164; Idem: *Szkice z dziejów kultury religijnej...*, s. 272.

³⁷ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 272.

jącego religijnej pieśni rolę „podtrzymywania nie tylko pobożności, ale także świadomości narodowej szerokich mas polskiego ludu”, a ostatecznie, w drugiej połowie stulecia – ruchu cecylińskiego, „propagującego pielęgnowanie wartościowej pod względem tekstu i melodii ludowej pieśni kościelnej”³⁸. Z kolei mówiąc o bodźcach społeczno-kulturowych, nie sposób nie podkreślić chociażby stymulującego wpływu odradzających się w tym czasie bądź nowo powstających form kultu na wzmożenie twórczości pieśniowej, w znacznej mierze wypełniającej ramy wszelkiego rodzaju paraliturgicznych obrzędów. Dość wspomnieć na koniec tych rozważań, że ówczesne społeczeństwo swoje uczucia religijne zasadniczo wyrażało pieśnią nabożną³⁹, którą traktowało jako „najszlachetniejszy gatunek poezji ludowej”⁴⁰. Najoczywistszym tego dowodem jest bogactwo pieśniowej twórczości omawianego okresu, reprezentowane przez takie chociażby „perełki”, jak:

Na Boże Narodzenie	<i>Ach, ubogi żłobie; Boscy posłowie; Cicha noc; Do Betlejem; Jezusa narodzonego; Mędrcy świata; Mizerna cicha; O, gwiazdo betlejemską; Usnąłeś, Jezu.</i>
Na Wielki Post	<i>W krzyżu cierpienie.</i>
Na Boże Ciało	<i>Tobie cześć, Tobie chwała; Upadnij na kolana.</i>
Ku czci Serca Pana Jezusa	<i>Nazareński śliczny kwiecie.</i>
Ku czci NMP	<i>Biedny, kto Ciebie; Chwalcie łąki umajone; Huczq lasy; Nie opuszczaj nas [...], Matko; O, Maryjo, przyjm w ofierze; Panie, w ofierze Tobie dzisiaj składam; Wysokich niebiosów Pani; Z dawna Polski Tyś Królową.</i>
Ku czci świętych Pańskich	<i>Cześć Tobie, naszej krainy Patronie (o św. Stanisławie bp.); Dziś tryumfuje w niebie w pośród chwały (o św. Wincentym a Paulo).</i>
Przygodne	<i>Boże, coś Polskę</i> ⁴¹ .

³⁸ Por. ks. E. Hinz: *Zarys historii muzyki kościelnej*. Pelplin 2000, s. 271, 274–275.

³⁹ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 272.

⁴⁰ Por. ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 26.

⁴¹ Przywołane pieśni uznano za przykład twórczości XIX-wiecznej na podstawie wzmianki o czasie ich powstania zamieszczonej w śpiewnikach kościelnych: J. Siedlecki: *Śpiewnik kościelny*. Red. ks. W. Świerczek. Opole 1966 i późn.; *Śpiewnik archidiecezji katowickiej*. Oprac. ks. A. Reginek. Katowice 2000. W zapisie tytułów pieśni tu i dalej zachowano oryginalną pisownię.

Prawodawstwo XIX-wiecznej pieśni nabożnej stanowiło zasadniczo kontynuację tendencji stuleci ubiegłych: ujednolicona (w zakresie stosowania) wydaniem zreformowanych ksiąg liturgicznych w XVII wieku i dopuszczona do mszy św. późniejszymi ustawami synodalnymi, na mocy dekretów biskupów XVIII i XIX wieku może nawet zastępować niezrozumiałe śpiewy łacińskie⁴². Obowiązujące w tym względzie przepisy liturgiczne najpełniej streszcza autor hasła *pieśni nabożne* w wydanej w roku 1893 *Encyklopedii kościelnej*:

A zatem nie wolno jest urządzać chórów, pieśni polskie śpiewających, podczas mszy św. śpiewanej, nieszpórów, procesji liturgicznych, adoracji Najświętszego Sakramentu, udzielania sakramentu bierzmowania; miejsce pieśni ludowych winny zająć pieśni łacińskie podług mszału i brewiarza. Wyjątek od tej reguły stanowi, na mocy zezwolenia Ojca Świętego, msza św. czytana i udzielanie sakramentu bierzmowania, kiedy zwyczaj śpiewania pieśni przez lud zachować można. [...] A przeto, jeśli pieśni są zatwierdzone przez biskupa, śpiewane przez lud a nie duchownych i nie stoją na zawadzie czynnościom liturgicznym, zwyczaj ten może być zachowany i u nas...⁴³

Mowa tutaj – jak dookreśla informacja podana w nawiasie – o decyzji Stolicy Apostolskiej z 2 grudnia 1858 roku, która, choć stanowi odpowiedź na zapytanie jednego biskupa, ma znaczenie ogólne. Niemniej zwyczaj śpiewania pieśni nabożnych w czasie mszy świętej czytanej sankcjonowały już pierwsze orzeczenia powołanej do życia w roku 1588 Kongregacji Świętych Obrzędów, więc w zasadzie rozpatrywać należy go bardziej w kategoriach zgodności z prawem potrydenckim niż przychylności panującego w tym czasie Piusa IX. Znacznie ważniejsza wydaje się dalsza część przerwane go wykładu:

Można wszakże, a nawet trzeba, pieśni ludowe śpiewać przed i po czynnościach liturgicznych, jak przed sumą, przed nieszpórami, kazaniem, przed wystawieniem Najświętszego Sakramentu i po tychże; nadto przy katechizacji należy uczyć dzieci, dla których pieśni, w zaraniu przyswojone, stają się przewodnikiem w życiu, osłoda i podpora w trudach ziemskich. Pieśni ludowe mogą być nadto używane podczas procesji nie ściśle liturgicznych, jak w pielgrzymkach, święceniu pól, przy komunii św. dzieci, przy odnawianiu ślubów na chrzcie św.

⁴² Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 323.

⁴³ *Pieśni nabożne*. W: *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedii Wetzera i Weltego z licznymi jej dopełnieniami przy współpracy kilkunastu duchownych i świeckich osób wydana przez X. Michała Nowodworskiego*. T. 19. Warszawa 1893, s. 279.

uczynionych, podczas majowego i czerwcowego nabożeństwa, nawet w obecności wystawionego Najświętszego Sakramentu, lecz nie można bez aprobaty kościelnej wprowadzać nowych⁴⁴.

Zaleca się, by pieśń kościelna stanowiła integralną część ludzkiego życia, praktycznie od najwcześniejszych jego etapów, i oddaje się w jej niepodzielne władanie całą sferę kościelnej paraliturgii. Przedstawione podejście uznać można za charakterystyczne dla całego wieku XIX i na całej jego przestrzeni aktualne. Nie kłóciło się ono nawet ze stanowiskiem reprezentantów „ruchu odnowy”, którzy uznając śpiew ludowy za najdroższy skarb narodowy, „poczytywali za obowiązek, by go strzec i pielęgnować, starać się o zachowanie, a także ćwiczyć w szkole i wykonywać w kościele”, choć generalnie – dążąc do całkowitej latynizacji liturgii – nie przewidywali dla niego miejsca w ramach oficjalnych obrzędów Kościoła⁴⁵. Jak dalece były to założenia niezgodne z „duchem czasów”, na bieżąco udawadniała codzienna praktyka parafialna. Analiza XIX-wiecznych kancjonałów aż nadto wyraźnie pokazuje, że „pieśń nabożna stosowana podczas sprawowania liturgii wyszła szeroko poza ramy prawne uchwał synodalnych i rubryk ksiąg liturgicznych”⁴⁶. Nie powinno to zresztą nikogo dziwić, wszak – posługując się słowami wieńczącymi rozważania na temat zagadnienia we wspomnianej *Encyklopedii kościelnej* – „z wyrodzeniem się śpiewu kościelnego datuje się przekraczanie i zaniedbywanie przepisów liturgicznych co do pieśni ludowych”⁴⁷.

Szczegółowej analizie ze względu na okoliczności wykonywania poddał XIX-wieczną pieśń kościelną ks. Z. Wit. Streszczając i uogólniając jego ustalenia, otrzymuje się mniej więcej taki schemat zakresu wykorzystania polskich śpiewów ludowych w czasie liturgicznych obrzędów:

Na mszy roratniej

Hejnał wszyscy zaśpiewajmy (na rozpoczęcie); *Boże wieczny, Boże żywy* (na rozpoczęcie); *Zdrowaś bądź, Maryja* (przed Ewangelią); *Oto Pan Bóg przyjdzie* (na zakończenie).

W święto Oczyszczenia
NMP (Matki Boskiej
Gromnicznej)

*Czystsza nad słońce oczyszczenia czeka;
Gwiazdo morza.*

⁴⁴ Ibidem, s. 279.

⁴⁵ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 309 i 311.

⁴⁶ *Pieśni nabożne...*, s. 272–273.

⁴⁷ Ibidem, s. 279.

W Środę Popielcową	<i>Precz zgiełk, tańce i zabawy (Chorał ludu na Popielec); Rozmyślajmy dziś; Jezu Chryste, Panie miły; Posypmy głowy popiołem.</i>
W Niedzielę Palmową	<i>Jezus mądrość i prawda (w czasie opisu Męki Pańskiej); Z nieba zesłany Syn Boga żywego; Rozmyślajmy dziś; Krzyżu święty.</i>
W Wielki Czwartek	<i>tłumaczenie łacińskiego hymnu <i>Pange lingua</i> (podczas przeniesienia Najświętszego Sakramentu do ołtarza).</i>
W Wielki Piątek	<i>Krzyżu święty (podczas adoracji krzyża); Ludu mój, ludu (podczas adoracji krzyża); Święty Boże (podczas adoracji krzyża); O, Jezu, jakoś ciężko skatowany (podczas adoracji krzyża); Zbliżam się k'Tobie Jezu mój kochany (podczas całowania krzyża); O, duszo wszelka nabożna (w czasie przeniesienia Najświętszego Sakramentu z „ciemnicy” do ołtarza); Jezu Chryste Panie miły (w czasie przeniesienia Najświętszego Sakramentu); Któryś za nas cierpiał rany (w czasie przeniesienia Najświętszego Sakramentu); Już Chrystus życie zakończył (podczas procesji do Bożego Grobu); Chorągiew Króla wiecznego (podczas procesji do Bożego Grobu); Już zdejmują martwe z krzyża Jezusowe ciało (podczas procesji do Bożego Grobu); Płaczcie, Anieli (przy Grobie); Dobranoc, Głowo święta Jezusa mojego (przy odejściu od Grobu); Pozdrowienie ran Zbawiciela (na zakończenie).</i>
W Niedzielę Wielkanocną	<i>Chrystus zmartwychwstan jest (w czasie procesji); Wesoly nam dzień dziś nastał (w czasie procesji); Przez Twoje święte zmartwychwstanie (w czasie procesji); Weseł się, nieba Królowo (na zakończenie).</i>
W uroczystość Wniebowstąpienia Pana Jezusa	<i>Przez Twoje święte wniebowstąpienie.</i>
W czasie procesji w dni krzyżowe i uroczystość św. Marka	<i>Do Ciebie, Panie; Boże w dobroci; Królu nieba wysokiego; Boże Abrahamów; O, sprawiedliwy miłosierny Boże.</i>

W uroczystość Zesłania Ducha Świętego	<i>Przez Twoje święte Ducha zesłanie; Pamiątkę dnia świętecznego; Zstąp, Duchu Przenajświętszy.</i>
W czasie procesji eucharystycznych, wystawienia i błogosławieństwa Najświętszym Sakramentem	<i>Twoja cześć chwała; Z wysokich niebios; Zróbcie Mu miejsce; Bądźże pozdrowiona, Hostio żywa; U drzwi Twoich stoję, Panie; Wszystkie ziemie wszystkie kraje; Niebo, ziemia, świat i morze; Przed tak wielkim Sakramentem; Idzie, idzie Bóg prawdziwy; W Sakramencie utajony; Niechaj będzie pochwalony; Ciebie, Boże, chwalimy; Spoglądnij, Panie, z nieba wysokiego; Święty Boże; Nie opuszczaj nas; Pobłogosław lud Twój, Panie; Kto się w opiekę; Straszliwego Majestatu Panie.</i>
W czasie niesporów	<i>Witaj, Królowo, Matko litości; Wesel się, Królowo miła (oprócz psalmów, litanii, godzinek itp.).</i>
W czasie gorzkich żalów	<i>Wisi na krzyżu; Któryś za nas cierpiał rany; Pozwól mi Twe męki śpiewać (i inne pieśni o Męce Pańskiej).</i>
W czasie nabożeństwa majowego	<i>Już majowe świecą zorze; Huczą lasy szumią zdroje; Zawitał dla nas majowy poranek; Wszystkie skarby, co są w niebie; Serdeczna Matko; Dobranoc Ci, Pani święta.</i>
W czasie liturgii za zmarłych	<i>Dzień on dzień (sekwencja); Dobry Jezu, a nasz Panie; Witaj, Królowo nieba; Jezu w Ogrójcu mdlejący; Przez czyścicowe upalenia; Zmiłuj się, Boże, nade mną.</i>
Przy udzielaniu sakramentu chrztu św.	<i>Wpisujcie w księgę żołnierza Bożego.</i>
Przy udzielaniu sakramentu małżeństwa	<i>Oto, Boże, serc tych dwoje; Amen niech zawoła; Bogu Ojcu i Synowi; Tak jak na początku końca nieznający⁴⁸.</i>

⁴⁸ Por. ks. Z. Wit: *Śpiew w liturgii...*, s. 254–272, 313 i 335–336. W zestawieniu tym nie uwzględniono – dla większej przejrzystości wywodu – różnic w przeznaczeniu niektórych śpiewów w obrębie poszczególnych diecezji.

Jak łatwo zauważyć, nie jest to repertuar znikomy. Zaznaczyć trzeba ponadto, że przytoczono tu jedynie te tytuły pieśni, które w wydaniach śpiewnikowych (posiadających imprimatur stosownych władz kościelnych!) opatrzone zostały informacją wskazującą na ich określone przeznaczenie – można domniemywać, że funkcję liturgiczną pełniły również śpiewy pozbawione tego typu wzmianki.

W kontekście refleksji o obecności polskich śpiewów w ramach ścisłej mszy świętej nie można pominąć faktu kontynuacji w omawianym stuleciu tendencji wieków ubiegłych. Przetrwała na przykład tradycja śpiewania pieśni w związku z głoszonymi kazaniami – zastosowanie miały tutaj, w zależności od momentu roku liturgicznego, takie utwory, jak:

Przed kazaniem	<i>Ojciec wieczny; Po upadku człowieka grzesznego; Narodził się Syn Boży; Anioł pasterzom mówił; Przychodzę ja do tej szopy; W żłobie leży; Któryś cierpiał; Przez Twoje święte zmartwychwstanie; Prośmy dzisiaj Świętego Ducha; Przyjdź, Duchu Przenajświętszy; Pod Twoją obronę.</i>
Po kazaniu	<i>Boże Ojczy, racz być z nami; Panie, Ty rzekłeś; Nuż chrześcijanie cześć oddajcie; Chwała bądź Tobie, Jezusie; Maryjo Matko Boża; O, chwalebny Święty</i> ⁴⁹ .

Nie uległ zapomnieniu także zwyczaj śpiewania pieśni katechizmowych – na pierwszy plan wysuwała się w tym względzie *Trójca, Bóg Ojciec*. Śpiewano wreszcie *Bogurodnicę* (choć, poza katedrami i większymi kościołami miejskimi, coraz rzadziej) oraz polski przekład *Te Deum laudamus*⁵⁰.

Najlepszym jednak dowodem potwierdzającym udowodnianą tezę jest szczególna popularność w XIX wieku tzw. mszy polskich, czyli pieśni mszalnych przeznaczonych do wykonywania zamiast łacińskich *ordinarium* i *proprium missae*. Liczba tego typu zestawów w niektórych śpiewnikach pochodzących z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych sięga kilkudziesięciu. W sumie – jak wynika z badań przeprowadzonych przez Bolesławę Bielawską – powstało ich w omawianym stuleciu około dziewięćdziesiąt. Wśród najważniejszych wymieniana się trzy cykle określonego autorstwa: *Rozsądź mnie Boże! Poznaj moją sprawę wszczętą z bezbożnym plemieniem* (Franciszek Wężyk), *Z odgłosem wdzięcznych pieni* (Kazimierz Brodziński) i *Na stopniach Twe-go upadamy tronu* (Alojzy Feliński). Całą resztę stanowi reprezentu-

⁴⁹ Por. ibidem, s. 269.

⁵⁰ Por. ibidem, s. 231 i 269.

jąca różny poziom artystyczny twórczość anonimowa, zazwyczaj bez konkretnego nachylenia tematycznego, choć w miarę rozkwitu formy coraz częściej poświęcana poszczególnym momentom roku liturgicznego. Zalicza się do nich:

Ogólne	<i>Do Ciebie, odwieczny Panie; Boże, lud Twój wciąż przejęty; Na Twe słowo się zbliżamy; Wszyscy przytomni, słuchajcie; Nieogarniony całym światem Boże, U podnóżka Twych ołtarzy Panie; Nuż, wszyscy prawowierni, Boga wychwalajmy; W Twej świątyni zgromadzeni, Boże Stwórcu Panie; Boże Ojcze, Tyś z miłości; Boże, oto stoimy w Twojej obecności; Gdy według rozkazu Twego rozmyślać pragniemy; Przed Tobą upadamy, Boże Stwórcu Panie; Współ tu teraz wszyscy Boga wychwalajmy; Z pokłonem upadnijmy; Przyjmij, Panie, ofiarę świętą Twego Syna; Racz przyjąć uwielbienie; Boże, przed wszechmocą Twoją; Już Kościół Boży nas wzywa do świętej ofiary; Ja, grzeszny człowiek, spowiadam się Tobie; Żalem zjęty wyznawa swe winy; Przed Majestat Twój rzuceni w prochu chrześcijanie; Co na górze Kalwaryi Jezus Chrystus wykonał; Na kolana padajcie, chrześcijanie, w pobożności; Przy tej Boskiej ofierze prawa nowego; Zbliżajmy się przed tron Pana; Panie, Stwórcu nieba, ziemi; Przed tronem Twym upadamy; Przy świętych tajemnic straszliwej ofierze; Ofiarujmy chwałę w wierze przy najświętszej tej ofierze; Przyjmij, Boże, tę ofiarę.</i>
Na Adwent	<i>W czasie smutnym adwentowym; Boże, Ojcze nasz kochany.</i>
Na Boże Narodzenie	<i>Wśród nocnej ciszy; Bogu dziękczynne głosy; Zawitaj, Zbawicielu Jezu nasz kochany.</i>
Na Wielki Post	<i>Już się zaczyna ofiara; Jezu, któryś trzy godziny.</i>
Na Wielkanoc	<i>Wśród radości i wesela; Weselmy się, chrześcijanie, gdy chwalebne zmartwychwstanie.</i>
Na Zielone Świątki	<i>Pamiętkę dnia świątecznego; Duchu Święty, prawdziwy duszy naszej przyjacielu.</i>
Na Boże Ciało	<i>Przyjmij od nas pokłony.</i>

Na uroczystości ku czci NMP	<i>Przedziwna Matko Słowa Wcielonego; Przy obchodzie [...] Twego, o Maryja, czysta Dziewico (przeznaczona na wszystkie święta maryjne); Mniejmy mocne zaufanie; O, Maryja, Ty ucieczko nasza.</i>
Na uroczystości ku czci świętych Pańskich	<i>Dziś radość na Syjonie.</i>
Podczas ślubów małżeńskich	<i>Niech was połączy ten Bóg Izraela.</i>
Żalobne	<i>Boże, Sędzio sprawiedliwy; Tobie, Boże, wznosim pienia; Przy tem martwem cieie; O, Boże przedwieczny, odpoczynek wieczny; Panie, racz im dać lekkie odpocznienie; Racz wiekuiste dać odpoczywanie; Boże, o jakieś wielebny; Święta myśl jest modlić się za wiernego; Boże i Ojczye łaskawy, wejrzyj na zmarłych jęki (z drugim introitem: Wieczny odpoczynek racz im dać, Panie); Boże nasz pełen litości⁵¹.</i>

Szczególny rozkwit tej twórczości był pochodną „idei upowszechniania śpiewu kościelnego wśród szerokich warstw ludności”⁵². Wyliczone utwory dowodzą z jednej strony swoistej pobożności ówczesnego ludu, z drugiej – świadczą o jakości treści podkreślanych w związku z liturgią mszalną i w jej ramach za pośrednictwem pieśni nauczanych⁵³. Usankcjonowane rozporządzeniami stosownych władz diecezjalnych, stanowiły znaczący element narodowy w zakresie oficjalnie obowiązującego na ziemiach polskich rytuału rzymskiego.

W nurt naukowych dociekań na temat kondycji pieśni nabożnej w XIX stuleciu wpisują się również badania własne autora niniejszego artykułu. Ze względu na ogrom i zróżnicowanie dostępnego materiału zawężają się one zasadniczo do pieśni polskich (tzn. zapisanych w tym języku, z pominięciem funkcjonujących na polskich ziemiach niejako równolegle utworów łacińskich bądź niemieckich) oraz katolickich (w odróżnieniu od równie bogatego w niektórych regionach repertuaru protestanckiego czy cerkiewnego). Dodatkowe ograniczenie stanowi wymóg obecności poszczególnych utworów w kancjonałach (rozumianych tu dość szeroko jako ‘zbiory pieśni kościelnych’, tym samym obejmują-

⁵¹ Por. B. Bielawska: *Polska pieśń mszalna do 1914 roku*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce...*, s. 160–170.

⁵² Por. ks. E. Hinz: *Zarys historii muzyki kościelnej...*, s. 139.

⁵³ Por. B. Bielawska: *Polska pieśń mszalna...*, s. 175.

cych zarówno tzw. *cantionalia ecclesiastica*, jak i „śpiewniki kościelne”), co poza nawiasem zainteresowań pozostawia takie wydawnictwa, jak kantyczki czy modlitewniki oraz całkiem pokaźną sferę tzw. żywej tradycji (czyli ustnego obiegu śpiewów); przy czym oczywiście rzecz dotyczy tylko kancjonałów powstałych w XIX wieku (z uwagi na ogólnie przyjęte ramy czasowe) i to kancjonałów „wybranych” (analizie poddano 33 woluminy – przez co najmniej jedną pozycję reprezentowane jest każde dziesięciolecie i znaczący ośrodek wydawniczy⁵⁴). Ostatecznym kryterium doboru reprezentatywnej próbki pieśniowej stała się „popularność” konkretnych pozycji, mierzona ilością ich przedruków w obrębie badanych zbiorów.

Przeprowadzone badania wykazują, iż omawiane wydawnictwa powstawały w ciągu całego stulecia i na obszarze całej podzielonej między zaborców Polski (choć działalność niektórych ośrodków – zwłaszcza krakowskiego, poznańskiego, warszawskiego, wileńskiego, lubelskiego czy śląskiego – określić można w tym względzie jako „przodującą”). Publikacja większości z nich stanowiła wydarzenie jednorazowe, niemniej niektóre, bardziej wartościowe edycje, doczekały się nawet kilku wznowień. Ich tytuły zasadniczo pełnią funkcję identyfikacyjno-nazewniczą, często także prezentacyjną, zwykle są bardzo typowe, schematyczne, oparte na stałych formułach językowych; ich autorzy – jako wybitni księża, organiści czy działacze – uchodzą za „kościelną” elitę ówczesnego społeczeństwa. W większości przypadków dzieła te opatrzone są znakami cenzury kościelnej, czasem też państwowej; charakterystycznym ich elementem bywają ponadto dedykacje (stanowiące ukłon autorów w stronę ich bezpośrednich zwierzchników, świadczący o żywionej wdzięczności, pamięci i szacunku), przedmowy (będące formą autorskiego komentarza do zawartości bądź przeznaczenia zbioru, przynoszące nierzadko ciekawe przemyślenia na temat szeroko rozumianego śpiewu religijnego, jego kondycji i perspektyw

⁵⁴ **Cantionalia ecclesiastica**: ks. P. Rzymskiego (Warszawa 1825, 1833, 1856), anonimowe wyd. przez J. Millikowskiego (Leopoli 1845), M. Dembińskiego (Poznań 1850), ks. M. Herburta (Wilno 1856), ks. E. Tupalskiego (Wilno 1856), ks. W. Grabskiego (Gniezno 1864), ks. L. Soleckiego (Campoduni 1878), ks. J. Siedleckiego (Kraków 1882). **Śpiewniki kościelne**: ks. P. Folwarskiego (Kraków 1802), anonimowe wyd. przez J.K. Pruskiego (Lublin 1812, 1821), J.D. Minasowicza (Warszawa 1825), ks. M.M. Mioduszeńskiego (Kraków 1838, 1842, 1849, 1850), bp. B. Bogedaina (Poznań 1841, 1844), K. Piekoszowskiego (Niemieckie Piekary 1850), T. Klonowskiego (Poznań 1858–1863, 1867), anonimowe wyd. przez T. Nowackiego (Mikołów 1862, 1864), ks. F.K. Głodkiewicza (Przemyśl 1867), bp. S. Kozłowskiego (Wilno 1870), R. Zientarskiego (Warszawa 1870), ks. J. Siedleckiego (Kraków 1876, 1886), ks. F. Walczyńskiego (Tarnów 1884), ks. J. Surzyńskiego (Poznań 1886), ks. L. Moczyńskiego (Włocławek 1893).

rozwojowych), a także cytaty z *Biblii* lub traktatów kościelnych autorytetów (pełniące funkcję mott), charakterystyczne znaki polecenia, zastrzeżenia praw autorskich, instrukcje metodyczne na temat sposobów śpiewania, rozbudowane wykazy i objaśnienia obchodzonych w roku kościelnym świąt oraz sprawowanych obrzędów, różnego rodzaju modlitwy, ogólne uwagi o pochodzeniu pieśni, spisy treści, erraty, informacje o obowiązujących cenach i warunkach prenumeraty czy swoiste reklamy wydawnicze. W kwestii postaci edytorskiej badanych zbiorów stwierdzono wyraźną dominację formatu *sedecimo* (16°), pozyskiwanego w wyniku czterokrotnego łamania arkusza i charakteryzującego się wysokością grzbietów nieprzekraczającą 20 cm, pozostałe kancjonały rozmiar swój zawdzięczają łamaniu trzykrotnemu (*octavo*, 8°), mieszcząc się pod względem wysokości stron w przedziale 20–25 cm; średnio liczą sobie od 200 do 700 stron, choć napotkano także dzieła znacznie wykraczające poza wskazane ramy objętościowe; czasem zawierają drobne elementy zdobnicze (głównie winietki, przerywniki, inicjały czy czerwony kolor druku), aczkolwiek skala tej praktyki nie jest zbyt szeroka; nie zawsze warstwie tekstowej pomieszczonych w nich śpiewów towarzyszy notacja muzyczna. Wreszcie analizując zawartość i układ materiału pieśniowego w wybranych woluminach, stworzono listę 1409 pieśni powtarzających się w nich z różną częstotliwością (warto tu zwrócić uwagę, że ponad 85% śpiewów figuruje w nie więcej niż pięciu zbiorach); wyróżniono 12 głównych kategorii, służących tematycznej klasyfikacji zamieszczanych utworów: 1) Pieśni adwentowe, 2) Pieśni na Boże Narodzenie, 3) Pieśni na Wielki Post, 4) Pieśni wielkanocne, 5) Pieśni na Zielone Świątki, 6) Pieśni na Boże Ciało, 7) Pieśni o Sercu Pana Jezusa, 8) Pieśni o Najświętszej Maryi Pannie, 9) Pieśni o świętych Pańskich, 10) Pieśni przygodne, 12) Pieśni mszalne, a w obrębie niektórych z nich wydzielono szereg specyficznych podkategorii (za najliczniejsze, ale też najbardziej „rozcłonkowane” uznano grupy śpiewów przygodnych, o świętych Pańskich i ku czci NMP); zidentyfikowano autorów 77 pieśni (tj. niewiele ponad 5%) – w tym twórców 47 tekstów i 44 melodii:

Autorzy słów

Jan Kochanowski
(1530–1584)

*Czego chcesz po nas, Panie; Panie, jako
bardzo błądzą, którzy Cię niedbałym
sądzą; Kto się w opiekę poda Panu swe-
mu.*

Ignacy Krasicki
(1735–1801)

*Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy;
Stwórco, my Twoje stworzenia, chwałę
Twoję świętą głosim.*

Franciszek Karpiński
(1741–1825)

Bóg się rodzi; Bądź mi litośny; Zróbcie Mu miejsce; Święci! Niebieskiej mieszkańcy krainy; Kiedy ranne wstają zorze; Pójdźmy, przed naszym Panem śpiewajmy; Prawo to święte na ziemi i niebie; Skoro ze snu wstaję z rana; Szczęśliwy, który nie powstał w radzie; We dnie i w nocy Bóg nad nami czuje; Wszemmocny Panie, wiekuisty Boże; Wszystkie nasze dzienne sprawy.

ks. Jan Paweł Woronicz
(1757–1829)

Nieogarniony światem Ojców naszych Boże.

Alojzy Feliński
(1771–1820)

Na stopniach Twego upadamy tronu; Boże, coś Polskę (Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego).

Dionizy Minasowicz
(1792–1849)

Ty, któryś słowem z nocy światło stworzył.

ks. Bazyli Arciszewski,
(1795–1856)

Matko potężna na niebie i ziemi.

Antonina Konopka z Modlnicy pod Krakowem

Klejnocie zacny w polskiej koronie.

ks. Karol Antoniewicz-Bołoz (1807–1852)

Do Betleemu pełni radości; Nazareński śliczny kwiecie; Biedny, kto Ciebie nie zna od powicia; Maj przeminie, zdrój przepłyń; Nie opuszczaj nas [...], Matko; O, Maryjo, na głos sługi nie odmawiaj Twjej pomocy; O, Maryjo, przyjm w ofierze; Panie, w ofierze Tobie dzisiaj składam; Zawitał dla nas majowy poranek; O, Józefie uwielbiony.

ks. A. Dąbrowski

Ozdobo chrześcijan i świętego grodu.

H. Felsztyński

Boże, lud Twój czią przejęty.

E. Gregorewicz

Spało Dzieciatko, kryło się siankiem.

ks. T. Jarynkiewicz

Bądźże pozdrowiona, Hostyja żywa; Nie płacz już, Dziecino; O, Maryjo, czemu biegniesz w niebo.

Kompozytorzy melodii

ks. Tomasz Batorski
z Chęcín

Nieogarniony światem Ojców naszych Boże.

Filipina Brzezińska
(1800–1886)

Nie opuszczaj nas [...], Matko.

ks. A. Dąbrowski

Boscy posłowie! O święci Anieli; Jezu w Ogrójcu mdlejący, krwawy pot wylewający; Niechaj będzie pochwalony Bóg w Betlejem; Wszystkie nasze dzienne sprawy; Archanioł Boży Gabryel; Czemuż się dzisiaj weselić nie mamy; Spało Dzieciątko, kryło się siankiem; O, duszo wszelka nabożna, ku miłemu Bogu skłonna; Wystawiajmy Chrysta Pana; Maj przeminie, zdrój przepłyń, gwiazdka zgaśnie na błękanie; O, Józefie uwielbiony, nad anioły wyniesiony; Osobliwy i prawdziwy, czysty w swym kandydacie.

Wincenty Gorączkiewicz
(1789–1858)

Święty Boże, Święty mocny.

Hajden/Hayden
[Johann Michael Haydn]
(1737–1806)

Boże Stwórco nasz, Panie! Przed Tobą padamy; Do Ciebie, odwieczny Panie, pokornie wołamy.

Oskar Kolberg
(1814–1890)

Klejnocie zacny w polskiej koronie.

Karol Kazimierz Kurpiński
(1785–1857)

Na stopniach Twego upadamy tronu; Nazareński śliczny kwiecie; Nieogarniony całym światem Boże! (mel. Na stopniach...);

ks. Louis Lambillot
(1796–1855)

Z tej biednej ziemi.

Andrzej Listowski
(1802–1860)

Aniele, stróżu duszy, z pokorą błagam Cię.

Franciszek Mirecki
(1801–1862)

Zdrowaś, o Maryja, łaskiś pełna jest.

K. Niemczyk

Boże mocny, Boże cudów.

ks. Zygmunt Odelgiewicz

Jakaż to gwiazda błyszczy na wschodzie; Mędrzy świata, monarchowie.

ks. Henryk Pertak
(1809–?)

Boga Rodzico, przeczysta Panno, do Ciebie serce me wznoszę.

Franciszek Popper

Padnijmy na twarz, uderzmy czołem; Boga rodzico! Matko dziewico, Niepokalanie poczęta; Ozdoby chrześcijan i świętego grodu; O, Jezu Nazareński, rozwiąż ręce swoje.

Antoni Radziński (1799–1861)	<i>Dziś radość na Syjonie.</i>
Mateusz Rudkowski	<i>Nie opuszczaj nas [...], Matko; Czego chcesz po nas, Panie, za Twe hojne dary; Wzniesieć mu ołtarz, taka niebios wola; Matko potężna na niebie i ziemi.</i>
Maryan Rudnicki	<i>Ojcie nasz! Ojcie nasz! Któryś jest w niebie.</i>
Piotr Łukasz Studziński (1826–1869)	<i>Boscy posłowie! O święci Anieli; Kazimierzu przewyborny, młodzieńcze czysty, pokorny; Ach, ubogi żłobie! Cóż ja widzę w tobie; Zdrowaś bądź, Maryja, łaski Bożej pełna.</i>
Józef Wygrzewalski	<i>Pospieszcie, pastuszki z piosneczki; Weśół nowinę, bracia, słuchajcie.</i>

W przypadku 179 utworów łacińskiego pochodzenia ustalono postać incipitu pierwowzoru. Dodać wypada, iż wyniki przeprowadzonej kwerendy pośrednio przynoszą także informację o „niewystępowaniu” określonych śpiewów w kancjonałach badanego okresu (przynajmniej na szerszą skalę). Dane tego typu sugerują, że pewna część pieśni śpiewanych współcześnie, a instynktownie uznawanych za „tradycyjne” czy „dawne”, swoją „śpiewnikową egzystencję” rozpocząć mogła dopiero w XX stuleciu, na przykład:

Pieśni adwentowe	<i>W czasie świętym adwentowym.</i>
Pieśni na Boże Narodzenie	<i>Cicha noc; Do szopy hej pasterze; O, gwiazdo betlejemską; Przylecieli aniołowie; Przystąpmy do szopy.</i>
Pieśni na Wielki Post	<i>Gdy ja sobie tak rozważam; O, Głowo uwieńczona; O Jezu mój; Panie, nogi Twe całuję; Panie, Ty widzisz, krzyża się nie lękam; Rozpłyńcie się, me źrenice.</i>
Pieśni wielkanocne	<i>Alleluja! Jezus żyje, On, co za nas życie dał; Alleluja! Żyw już jest śmierci zwycięzciciel.</i>
Pieśni na Boże Ciało	<i>By wywyżżyć swe stworzenia; Cuda nad cuda; Gdzie w uroczystej cichości; Ja wiem, w kogo ja wierzę; Jezu drogi, Tyś miłością; Jezu, Jezu, do mnie przyjdź; Jezu w Hostii utajony; Jezusa ukrytego;</i>

Miłość Boża cię przyzywa; O, milcząca Hostia biała; O, święta uczto; Pan Jezus już się zbliża; Pan zstąpił z nieba; Pokarmie aniołów; Pójdź do Jezusa; Pójdźcie błogosławić Pana; Przed Bożym tronem; Przyjdźcie do mnie wszyscy; Witaj, Jezu w tej świętości; Zbliżam się w pokorze.

Pieśni o Sercu Pana Jezusa

Jezu, gdy patrzę na to Serce Twoje; Jezu, miłości Twej; Niechaj Serce Jezusowe będzie pochwalone; O, niewysłowione szczęście zajaśniało; O, Serce Jezusa, u Ciebie schronienia; Pójdźmy wszyscy oddać cześć; Serce Jezusa ciche pokorne; Serce Twe, Jezu, miłością goręje; Twemu Sercu cześć składamy.

Pieśni o NMP

Anielską pieśń dzwon grał; Brzmi cichej godziny; Daj mi Jezusa; Do Ciebie, Matko, Szafarko łask; Do Królowej Różańcowej; Dzisiaj pozdrawiamy; Maryjo, Ciebie; Gdy trwoga nas ogarnia; Gwiazdo zaranna; Już się zbliżył miesiąc maj; Królowej anielskiej śpiewajmy; Łask pośredniczko; Maryjo, przyjmij dzięki; Matko Najświętsza, do Serca Twego; My chcemy Boga; Matko Piekarska; O, Serce Maryi niepokalane; Wszystkie trony niebieskie; Wysokich niebiosów Pani; Z dawna Polski Tyś Królową; Zawitaj, Królowo Różańca świętego; Zdrówas Maryjo, Boga Rodzico.

Pieśni przygodne

Boże, coś Polskę; Być bliżej Ciebie chcę; Chwalcie Pana wszyscy; Com przyrzekł Bogu; Cóż Ci, Jezu, damy; Dobry Jezu, racz wysłuchać; Kiedyś, o Jezu, chodził po świecie; Ojcie z niebios; Pod Twą obronę; Przez Chrzta świętego wielki dar; Przez śmierć bolesną; Spójrzyj z nieba wysokiego; Ty wszechmocny Panie; W majestacie na niebieskim tronie; Wszystko Tobie oddać pragnę.

Drugi kierunek rozważań dotyczył już *stricto* konkretnych utworów pieśniowych, cieszących się w XIX wieku wyjątkową popularnością, a tym samym dla wnioskowania o stopniu religijnej świadomości ów-

czesnego społeczeństwa oraz jakości poetyckiego ukształtowania badanego materiału najbardziej reprezentatywnych. Dokonana interpretacja treściowa wybranych pieśni kościelnych zaowocowała obszernym katalogiem tematów, motywów i podejmowanych wątków⁵⁵; z kolei przeprowadzona analiza formalna wykazała znaczny stopień regularności w zakresie konstrukcji warstwy językowej badanych śpiewów, wielość wykorzystywanych struktur wersyfikacyjnych, stroficznych i rymowych, jak również bogactwo środków stylistycznych – dowodząc tym samym ich „literackiego” charakteru⁵⁶. Całość pozyskanych wniosków stanowić może w końcu głos w dyskusji nad XIX-wiecznymi sposobami „wyrażania niewyraźnego” i pojmowania *sacrum*.

⁵⁵ Namiastkę badawczej refleksji nad tą problematyką przynosi cykl artykułów autora publikowanych w „Posłańcu św. Antoniego”, miesięczniku wydawanym przez katowicką parafię pw. św. Antoniego: M. Pleszak: „*Zebrani przed Twoim ołtarzem...*”. *O śpiewach ku czci NMP Różańcowej* („Posłaniec św. Antoniego” 2008, nr 175, s. 14); „*Dies irae...*” – *poetycka wizja końca świata* („Posłaniec św. Antoniego” 2008, nr 176, s. 14); *Przybędzie i pocieszy... Adwentowe antyfony wielkie jako niezwykła zapowiedź Bożego Narodzenia* („Posłaniec św. Antoniego” 2008, nr 177, s. 14); „*Żeśmy byli winni sami...*”. *O treściach „niebożonarodzeniowych” w pieśniach na Boże Narodzenie* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 178, s. 14); *Gorzkie żale, przybywajcie...* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 179, s. 14); „*Placz Go, człowiecze mizerny...*”. *O problematyce wielkopostnych pieśni pasyjnych* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 180, s. 14–15); „*Alleluja! Jezus żyje. On, co za nas życie dał...*”. *O reminiscencjach natury wielkopostnej na gruncie popularnych pieśni wielkanocnych* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 181, s. 14); „*Witaj, krynico dobra wszelakiego...*”. *O pieśniach ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 183, s. 14); *Wizerunki Maryi w poświęconych Jej pieśniach kościelnych*, cz. 1 i 2 („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 184 i 185, s. 12–13); „*Czart panował, śmierć i trwoga...*”. *O „punkcie wyjścia” śpiewów adwentowych* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 186, s. 12); „*Widząc cuda, zadrżeli...*”. *O zjawiskach niezwykłych w kołędowym opisie Bożego Narodzenia* („Posłaniec św. Antoniego” 2009, nr 187, s. 6–7); „*Symbol hańby, cierpienia i mąk...*”. *O wizerunku krzyża w wielkopostnych pieśniach pasyjnych* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 189, s. 14); „*Żyw już jest śmierci Zwycięziciel...*”. *O sposobach przedstawiania sceny zmartwychwstania w pieśniach wielkanocnych* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 190, s. 14); „*Królowo Rajska, wesel się!*”. *O tzw. „chrystofanii Maryi” w pieśniach wielkanocnych* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 191, s. 14); „*W tej Hostyi jest Bóg żywy...*”. *O pieśniach eucharystycznych* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 192, s. 14); „*Wygnańcy Ewy, do Ciebie wołamy...*”. *O koncepcji człowieka w pieśniach ku czci NMP* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 193, s. 20–21); „*Wesel się, wszystko stworzeniu!*”. *O wymowie pieśni na Boże Narodzenie* („Posłaniec św. Antoniego” 2010, nr 195, s. 20–21); „*Dzisiaj święcą się gromnice dla prawdziwej tajemnice...*”. *O treściowym bogactwie pieśni na dzień 2 lutego* („Posłaniec św. Antoniego” 2011, nr 196, s. 20–21); „*Snopek Miry*” czyli „*Gorzkie żale*”. *O genezie popularnego nabożeństwa wielkopostnego* („Posłaniec św. Antoniego” 2011, nr 197, s. 20–21).

⁵⁶ Zob. M. Pleszak: *O literackim ukształtowaniu warstwy tekstowej polskich pieśni kościelnych*. W: *Literatura – muzyka. O postrzeganiu związków muzyki z literaturą*. Red. W. Piotrowski. Łódź 2011, s. 23–41.

Okazuje się, że pieśń kościelna badanego okresu stanowi ważny element kultury zniewolonego społeczeństwa – ostoję narodowego języka, arenę wyrażania uczuć (także patriotycznych). Warto zauważyć, iż jeśli myśli się o wielkich ludziach poprzednich epok, ma się na uwadze z reguły ich spektakularne dokonania i wyselekcjonowane fakty z ich życia, tymczasem – jak wszyscy – też i oni zapewne (o czym na ogół nie wspominają biografie) w większości nawiedzali świątynie, brali udział w nabożeństwie niedzielnym czy innych formach kultu, śpiewali nabożne pieśni – jakoś nimi z pewnością nasiąkali, bardziej lub mniej świadomie poddawali się ich wpływom, pozwalali im się kształtować... Świadczyć o tym może już obecność w ich twórczości owego charakterystycznego pierwiastka „pobożnościowego”, w jakimś sensie tożsamego z wrażeniem ewokowanym przez pieśń nabożną ludowej proveniencji. Niepodważalnym jednak dowodem oddziaływania sfery kościelnych śpiewów na artystyczne dokonania innych obszarów sztuki jest popularne zjawisko odwoływania się w nich do materiału konkretnych utworów pieśniowych. I tak na przykład w wielu muzycznych kompozycjach zarówno liturgicznych, religijnych, jak i świeckich dostrzec można fragmenty linii melodycznych, zwroty lub motywy znanych pieśni – za ilustrację wspomnianej praktyki na przestrzeni XIX stulecia niech posłuży garść najistotniejszych faktów z obszernego zestawienia dokonanego przez ks. K. Mrowca⁵⁷:

Kompozycje	Kompozytor	Tytuł dzieła	Wykorzystane pieśni
Liturgiczne	ks. J. Surzyński	<i>Missa in honorem Beatae Mariae Virginis</i> , op. 13, z towarzyszeniem organów	<i>Ty, któraś pięknie dni swoje skończyła Bogurodzica Zawitaj, ranna Jutrzenko</i>
	J. Nowialis	<i>Msza na cześć św. Kazimierza</i> na 4 głosy męskie z towarzyszeniem organów	<i>Twoja cześć, chwała</i>
	ks. E. Gruberski	<i>Missa secunda ad unam vocem comitante organo</i>	<i>Strasznego Majestatu Panie</i>
	ks. K. Klein	<i>Msza ku czci św. Wojciecha</i>	<i>Bogurodzica</i>
	E. Walkiewicz	<i>Missa S. Michaelis Archangeli</i>	<i>Matko niebieskiego Pana</i>
Religijne	W. Sowiński	<i>Św. Wojciech</i> , op. 66 (oratorium)	<i>Bogurodzica</i>

⁵⁷ Por. ks. K. Mrowiec: *Polska pieśń kościelna...*, s. 151–158.

Kompozycje	Kompozytor	Tytuł dzieła	Wykorzystane pieśni
Religijne	M. Soltys	<i>Śluby Jana Kazimierza</i> , op. 13 (oratorium)	<i>Już od rana rozśpiewana Zdrowaś bądź, Maryja</i>
	P. Maszyński	<i>Chrystus z nami</i> na solo i chór męski a cappella	<i>Kto się w opiekę</i>
Świeckie	J. Elsner	<i>Król Łokietek czyli Wiśliczanka</i> (opera)	<i>U drzwi Twoich stoję, Panie</i>
	W. Żeleński	<i>Konrad Wallenrod</i> (opera)	<i>Święty Boże, święty mocny Litania</i>
	F. Chopin	<i>Scherzo h-moll</i> , op. 20	<i>Lulajże, Jezuniu</i>
	K. Szymanowski	<i>Trzy fragmenty z poematów Jana Kasprówicza</i> , op. 5	<i>Święty Boże, święty mocny</i>

Również poeci, poszukując motywicznego budulca dla swoich dzieł, chętnie sięgają po materiał kościelnej pieśni, czy to w formie trawestacji – czego znamienym przykładem jest wypowiedź Cześnika z *Zemsty* Aleksandra hr. Fredry, wyraźnie nawiązująca do pierwszego wersu suplikacji *Święty Boże, święty mocny*:

Od powietrza, ognia, wojny,
I do tego od człowieka,
Co się wszystkim nisko kłania,
Niech nas zawsze Bóg obrania⁵⁸,

cytatu – jak w fragmencie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, przywołującym incipit *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego:

Właśnie staruszek chodził po samotnym dworze,
Nucąc piosenkę: **Kiedy ranne wstają zorze**,
Rad, że się wypogadza⁵⁹,

czy też parafrazy – co ma miejsce chociażby w drugim wersie znanego hymnu *Dies irae* Jana Kasprówicza, ewidentnie powiązany z innym utworem cyklu F. Karpińskiego, pieśnią *O narodzeniu Pańskim*:

⁵⁸ A. Fredro: *Zemsta*. Oprac. M. Inglot. Wrocław–Warszawa–Kraków 1987, s. 71, akt II, sc. 1, w. 70–73, podkr. – M.P.

⁵⁹ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie* [...]. Oprac. S. Pi-goń. Wrocław–Warszawa–Kraków, Gdańsk 1972, s. 339, w. 567–569.

Trąba dziwny dźwięk rozsieje,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje,
w proch powrócą światów dzieje⁶⁰.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, stwierdzić należy, iż faktyczny zakres stosowania nabożnej pieśni w czasie „świętych obrzędów” omawianego okresu był znacznie szerszy, niż pozwalały na to zarówno odgórne akty normatywne Stolicy Apostolskiej, jak i w duchu odnowy wystosowywane zalecenia polskich cecyliantów. Przekraczanie owych granic uznać wypada za pochodną szczególnej popularności ludowych śpiewów, umotywowanej z kolei szeregiem specyficznych czynników sprzyjających. Bezpośredni dowód tego wzmożonego zainteresowania stanowi liczba i zawartość XIX-wiecznych kancjonałów, śpiewników kościelnych, modlitewników itp. Świadczy o nim również zakres realizacji społecznego zapotrzebowania na różnego rodzaju opracowania kościelnej pieśni, takie jak: akompaniamenty organowe do jednogłosowego śpiewu zbiorowego, opracowania wokalne na chór, wokально-instrumentalne dla kapel, chórów kościelnych, świeckich i szkolnych, oparte na pieśniach kompozycje instrumentalne z przeznaczeniem na organy, fortepian czy rozmaite składy zespołów instrumentalnych; a także powszechny wpływ omawianego gatunku (a konkretnie jego melodyki i dogmatyczno-moralnej treści) na tzw. muzykę „wysoką”: liturgiczną (monodia chorałowa, *cantus firmus* utworów mszalnych itp.), religijno-koncertową (kantaty, oratoria), a nawet – świecką (opera, symfonia, muzyka kameralna)⁶¹. Choć same pieśni oraz ich opracowania cechuje nieraz niski poziom artystyczny, a czasem wręcz „dyletantyzm”, to jednak trudno przecenić korzyści, jakie w związku z ich niebywałym „wysypem” zyskała muzyka kościelna w Polsce. Wśród owych niepodważalnych wartości wynikających z rozwoju pieśni kościelnej w XIX stuleciu ks. K. Mrowiec wymienia: „upowszechnienie śpiewu ludowego i wprzęgnięcie wiernych do czynnego uczestnictwa w nabożeństwach oraz krzewienie życia muzycznego, które w warunkach niewoli w znacznym stopniu koncentrowało się w kościele, wciągając w szeregi chórów amatorskich najszerze rzesze społeczeństwa, co w konsekwencji przyczyniało się do podniesienia wśród niego wiedzy i umiejętności muzycznych”⁶². Tak to gatunek w Kościele powszechnym oficjalnie zakazany i, na fali szeroko zakro-

⁶⁰ J. Kasproicz: *Dies irae*. W: Idem: *Wybór poezji*. Wstęp i oprac. S. Kołaczkowski. Kraków 1929, s. 50, w. 1–3.

⁶¹ Zagadnieniom tym zasadniczo poświęcone są rozdziały II–V rozprawy ks. K. Mrowca: *Polska pieśń kościelna...*, s. 32–158.

⁶² Ibidem, s. 163.

jonych ruchów reformacyjnych, praktycznie wyrugowany, na ziemiach polskich, przeżywając szczytowe fazy swojej ewolucji, osiągnął status „krzewiciela kultury muzycznej”⁶³.

⁶³ Por. ibidem.

Mariusz Pleszak

A Polish religious song in the Catholic ritual tradition of the 19th century

Summary

The article constitutes an attempt to show a characteristic outline of the religious nature of a Polish society and Catholic tradition in the 19th century. A reconnaissance of the most important dissertations devoted to the very phenomenon results in a short overview of attitudes and opinions of the authorities in the field, serving the purpose of outlining a general view of a religious culture of Poles in the very period. The phenomenon of a Polish religious song, its richness, specific nature and scope of application in the period of “sacred actions”, the way of collection, unique popularity and the power of influence, as well as determination in a battle of the place in the official church liturgy are presented.

Mariusz Pleszak

Le chant pieux dans le rite catholique au XIX^e siècle

Résumé

L'article constitue une tentative de montrer les caractéristiques de religiosité de la société polonaise et du rite religieux catholique au XIX^e siècle. L'étude des dissertations les plus importantes, consacrées à cette question, permet de revisiter des opinions et de citer des autorités de ce domaine ce qui permet d'esquisser un panorama général de la culture religieuse des Polonais à cette époque. Sur ce fond l'auteur présente le phénomène du chant pieux polonais, sa richesse, sa nature spécifique, l'étendue de son emploi pendant des cérémonies, la façon de sa collection, sa popularité et sa puissance incroyables, la détermination dans la lutte pour une place dans la liturgie officielle de l'Eglise.

Barbara Szargot

Staropolskie biesiadowanie w Trylogii Henryka Sienkiewicza

Trylogia jest powieścią z pietyzmem odtwarzającą sarmacki obyczaj. Następująco opisał to Tadeusz Bujnicki:

Sienkiewiczowski „świat barokowo-sarmacki” określał [...] wewnętrzny porządek dzieła, zarówno w sensie przedmiotowym (składniki tła), jak i podmiotowym (porządkująca rola wyobrażeń i przeświadczeń postaci wywodzących się ze środowiska szlacheckiego). [...] na takie ukształtowanie świata wewnętrznego Trylogii pozwoliła Sienkiewiczowi rozległa znajomość piśmiennictwa staropolskiego. Jeśli wierzyć [...] wyznaniom pisarza, to zainteresowania dawną literaturą sięgały aż do okresu dzieciństwa i wczesnej młodości. Pogłębiły się natomiast w czasie filologicznych studiów w Szkole Głównej¹.

Jednocześnie jednak jest powieścią napisaną przez człowieka żyjącego w drugiej połowie XIX wieku, podlegającego wyobrażeniom swoich czasów:

Sienkiewicz swymi kreacjami nie tylko przedstawił pewien stan rzeczy istniejący w historycznej świadomości, lecz go także na swój sposób wysublimował, stworzył warianty postaw, podporządkowanych wszakże wspólnemu mianownikowi rozumianemu jako „konserwatyzm witalny”. Wzorzec mentalności szlacheckiej wchodzi jak gdyby w stosunek „gry” z wartościami Sienkiewiczowskich czasów,

¹ T. Bujnicki: *Barokowo-sarmackie prolegomena*. W: Idem: *Sienkiewicza „Powieści z lat dawnych”*. *Studia*. Kraków 1996, s. 61.

ściślej z tymi wartościami, które wysunęła doktryna neokonserwatyzmu².

To napięcie między dwoma sprzecznymi tendencjami ujawnia się także wtedy, kiedy analizujemy obyczaje biesiadne bohaterów Trylogii. Z jednej strony mamy sarmatyzm z jego upodobaniem do jedzenia i picia („jedz, pij i popuszczaj pasa”, „pieprzno i szafranno, moja mościa panno” – mówią przysłowia). Jak stwierdza Zbigniew Kuchowicz:

Zdecydowana większość ludzi XVII–XVIII wieku największą radość, wręcz szczęście czerpała z realnego, zewnętrznego świata, a przyjemności, jakim hołdowała, były głównie natury zmysłowej. Ówczesna obyczajowość polska uznawała przede wszystkim typ szczęścia oparty na wrażeniach podniebienia. Lubiano dużo i dobrze zjeść oraz wypić³.

Z drugiej strony mamy, opisaną przez Ewę Ihnatowicz, pozytywistyczną niechęć do łakomstwa (skłonność do objadania się, zdaniem badaczki, cechowała negatywnego bohatera utworów pozytywistycznych)⁴. Przyjrzyjmy się zatem stosunkowi Sienkiewiczowskich bohaterów do jadła i napoju.

Ucztováníe

Sienkiewicz w Trylogii chętnie i barwnie opisuje uczty. Zwrócił na to uwagę Tadeusz Bujnicki:

Niezwykłość i przepych to cecha dworu magnackiego, z reguły oceniana ujemnie. Nie zmienia to faktu, że właśnie przepych, barwność i bogactwo kusily pisarza, który **z wielką szczegółowością i plastycznością oraz różnorodnymi technikami artystycznymi przedstawiał sceny uczt**, ceremonii wojskowych i kościelnych, uroczystości dworskich. Wiązał je – rzecz jasna – ze środowiskami magnackimi⁵.

² Idem: *Postać literacka*. W: Idem: *Trylogia Sienkiewicza na tle tradycji polskiej powieści historycznej*. Wrocław 1973, s. 105.

³ Z. Kuchowicz: *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*. Łódź 1975, s. 11.

⁴ E. Ihnatowicz: *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*. Warszawa 1995, s. 144–145, 150.

⁵ T. Bujnicki: *Kultura i obyczaj barokowo-sarmacki. Przełamanie stereotypu*. W: Idem: *Sienkiewicz „Powieści z lat dawnych”...*, s. 164; podkr. – B.Sz.

Warto też dodać, że w czasie uczt dokonują się ważne, przełomowe wydarzenia – posłaniec oznajmia, że „Bar wzięty”, Janusz Radziwiłł ogłasza zdradę, Zagłoba „przekazuje” zwierzchność Sapieże, pan Onufry wygłasza toast na zaręczynach Kmicica i Oleńki. Tym bardziej dziwi, że brak w ich opisach jakichkolwiek wzmianek o jadłospisie⁶. Oto opis uczty, jaką Jeremi wydaje na cześć Skrzetuskiego, który ma jechać po Helenę do Baru:

W południe tego dnia [...] książę wyprawiał obiad starszyźnie wojskowej, który zarazem miał być pożegnalną ucztą dla naszego rycerza. Posadzono go tedy przy księciu, jako „pana młodego”, a za nim siedział pan Zagłoba, gdyż wiadano, iż jego to sprawność i odwaga ocaliły „pannę młodą” z ostatniej toni. Książę był wesół, bo brzemie z serca zrzucił, i wznosił kielichy na pomyślność przyszłego stadła. Ściany i okna drżały od okrzyków rycerzy. W przedpokojach czyniła wrzawę służba, między którą Rzędzian rej wodził.

– Mości panowie! – rzekł książę – niechże ten trzeci kielich będzie dla przyszłej konsolacji. Walne to gniazdo. Daj Bóg, aby jabłka nie popadały daleko od jabłoni. Niech z tego Jastrzębca godne rodzica Jastrzębczyki się rodzą!

– Niech żyją! niech żyją!

– Na podziękowanie! – wołał Skrzetuski wychylając ogromny kielich małmazji⁷.

W przytoczonym cytacie ujawniają się główne tendencje Sienkiewiczowskiego opisu uroczystej uczty. Po pierwsze, liczny i ceremonialny charakter zgromadzenia – ściany drżą od okrzyków rycerzy, w przedpokoju wrzawę czyni służba. Po drugie, przemyślany sposób usadzenia osób – wedle ich ważności. Po trzecie, liczne i wielkimi kielichami spełniane toasty. Jednak, choć Książę wydaje obiad, bohaterowie nic nie jedzą.

Podobnie jest w czasie uczty u Radziwiłła:

Tak idąc posuwisto przy dźwiękach kapeli weszli do sali jadalnej, która wyglądała jak cały gmach osobny. Stół zastawiony był w podkowę, na trzysta osób, i giął się pod srebrem i złotem. Książę Janusz, jako część majestatu królewskiego w sobie mający i tyłu królom po-

⁶ Tym bardziej, że brak wstrzemięźliwości w czasie uczt uważano w XVII wieku za jedną z głównych wad Polaków. Por. A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 2. Kraków 1930, s. 30–31; J. Tazbir: *Szlaki kultury polskiej*. Warszawa 1986, s. 13.

⁷ H. Sienkiewicz: *Ogniem i mieczem*. T. 1. Warszawa 1961, s. 462. Wszystkie cytaty z *Ogniem i mieczem* według tegoż wydania. Przywołane fragmenty lokalizuję przez podanie numeru tomu i numeru strony.

krewny, wziął obok księżnej miejsce najwyższe, a wszyscy przechodząc mimo kłaniali się nisko i zasiadali wedle godności⁸.

W trakcie tej biesiady bohaterowie przeprowadzają interesującą dla nas rozmowę:

– Bo za kalwińskim stołem siedzi i snadnie coś nieczystego w potrawach połknąć może – wyjaśnił cichym głosem Zagłoba – Do trункów, powiadają starzy ludzie, nie ma licha przystępu, i te wszędy pić możesz, ale jadła, a szczególnie zupy, trzeba się wystrzegać. Tak też było i w Krymie za czasów, gdym tam w niewoli siedział. Tatarscy mułlowie, czyli księża, umieli baraninę z czosnkiem tak przyrządzać, że kto pokosztował, zaraz od wiary gotów był odstąpić i ich szelmowskiego proroka przyjąć.

Tu Zagłoba zniżył głos jeszcze bardziej:

– Nie na kontempt księciu panu to mówię, ale radzę waćpanom jadło przeżegnać, bo strzeżonego Pan Bóg strzeże.

– Co zaś waćpan mówisz!... Kto się Bogu polecił przed jedzeniem, temu nic się nie stanie [...].

Potop. T. 1, s. 262–263

Jak widzimy, jadło było (skoro trzeba je było żegnać). Możemy domyślać się, że podano jakąś zupę (skoro należało się obawiać magicznych własności polewki). Nie poznajemy jednak żadnych szczegółów⁹.

Tak samo jest w przypadku innych biesiad. Przy tym w wypadku dwóch z nich może to być dla czytelnika zaskakujące. Po pierwsze, jeśli chodzi o ucztę, jaką wydaje Zagłoba-regimentarz na cześć Sapiehy. Pan Onufry, jak powszechnie wiadomo, jest miłośnikiem jadła i napitku, dlatego jako dowódca zajmuje się przede wszystkim aprowizacją obozu:

Codziennie wpędzano do okopu woły, owce, świnię, co dzień szły fury wiozące wszelakie ziarno i siano.

Potop. T. 2, s. 95

⁸ H. Sienkiewicz: *Potop*. T. 1. Warszawa 1961, s. 261. Wszystkie cytaty z *Potopu* według tegoż wydania. Przywołane fragmenty lokalizuję przez podanie numeru tomu i strony.

⁹ Warto tutaj zauważyć, że pan Zagłoba wypowiada poglądy dość typowe dla szlachty polskiej, która uważała, że heretycy kontaktują się z szatanem „nazywanym »obrońcą heretyctwa«. [...] Synody różnowierców nazywano sejmami piekielnymi oraz sabatami, na których diabły spotykają się z czarownicami”. J. Tazbir: *Obraz heretyka i diabła*. W: Idem: *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*. Warszawa 1987, s. 123.

Wojewoda witebski po przyjeździe wypowiada następujące słowa:

– Kiedy tak, to prowadźcie do obozu [...] powiadał mi przez drogę Wołodyjowski, żeście przedni gospodarz **i że jest u was czym się pożywić, a myśmy strudzeni i głodni**.

Potop. T. 2, s. 102; podkr. – B.Sz.

Po takich zapowiedziach można się spodziewać opisu dań przyrządzonych z wołów, owiec i świń, tymczasem narrator informuje nas jedynie:

Pan Zagłoba przypomniał sobie, co o panu Sapieże mówią, że się w ucztach i kielichach kocha, więc postanowił godnie uczcić dzień jego przybycia. Jakoż wystąpił a ucztą tak wspaniałą, jakiej dotąd w obozie nie było. Jedli wszyscy i pili.

Potop. T. 2, s. 102

Drugim zaskoczeniem jest „analiza kulinarna” uczt, jaką wydaje Lubomirski dla Jana Kazimierza. Jak wiadomo, powitanie króla w Lubowli jest opisane bardzo szczegółowo¹⁰. Czytelnik podziwia przybranie komnat, wspaniałość zastawy, galanterię gospodarza. Natomiast jeśli chodzi o jadło i napitek, dowiadujemy się jedynie, że służba:

[...] poczęła rozlewać na nowo małmazję czerpaną złożonymi konwiami ze szczerozłotej beczki [...].

Potop. T. 2, s. 418

Czy oznacza to, że Sienkiewiczowscy bohaterowie nigdy nie jedzą (a tym samym, że niniejszy tekst jest bezprzedmiotowy)? Nic podobnego! Jedzenie jest jednak czynnością intymną i wymaga daleko mniejszego grona osób.

W dworku

Fabula Trylogii rozgrywa się przede wszystkim na polu walki¹¹, dlatego niewiele jest w niej scen pokazujących zwyczaje kulinarne w dwor-

¹⁰ Epizod ten został bardzo wnikliwie zanalizowany przez Tadeusza Bujnickiego, por. Idem: *Kultura i obyczaj barokowo-sarmacki...*, s. 164–169.

¹¹ Można powiedzieć, że bohaterowie Sienkiewicza są o tyle nietypowi jako XVII-wieczni Sarmaci, że dla ówczesnej szlachty właśnie zażywanie spokoju w domu, jak stwierdza Stanisław Cynarski, było największą życiową przyjemnością, większość pro-

kach polskich, choć to właśnie dworek wiejski był naturalną siedzibą szlachcica¹².

Występująca już w XVI wieku apoteoza życia wiejskiego zyskiwała w okresie baroku wielką intensywność, ale życie wiejskie to był szlachecki dwór, swoista mikrorzeczpospolita, strzegąca zazdrośnie swych uprawnień, niezależna dzięki posiadanym przywilejom, ambitna i dumna¹³.

Pierwszą ze scen rozgrywających się w dworkach jest opis pobytu Skrzetuskiego w Rozłogach. Stara kniahini prosi na wieczerzę, a synowie jej wtórują, zapraszając „na chleb i sól”¹⁴ (*Ogniem i mieczem*. T. 1, s. 67)¹⁵. Nie dowiadujemy się niestety, co podano do jedzenia, natomiast poznajemy napitki:

Pan Skrzetuski [...] Pił na umór, ale miód nie działał na niego, bo już był pijany miłością. [...] Pili wszyscy prócz Bohuna, a najlepszy przykład dawała stara kniahini wznosząc kusztyki to za zdrowie

tagonistów Trylogii natomiast z radością rusza w świat. Por. S. Cynarski: *Sarmatyzm – ideologia i styl życia*. W: *Polska XVII wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*. Red. J. Tazbir. Warszawa 1974, s. 286–287.

¹² „Ideal stanowiła włość dostatecznie duża, aby zapewnić gospodarczą niezależność jej posiadaczowi, równocześnie zaś na tyle mała, aby mógł osobiście kierować pracami na roli, a sam pozostał wolny od pokus, jakie niesie bogactwo i próżnowanie”. Por. J. Tazbir: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*. Poznań 2002, s. 20.

¹³ B. Suchodolski: *Dzieje kultury polskiej*. Warszawa 1986, s. 130.

¹⁴ Można wypowiedź Kurcewiczów uznać przy tym nie tylko za idiom – Polacy ówczesi kochali się bowiem w przyprawach, nadużywali soli i przepadali za ciemnym chlebem. Por. Z. Kuchowicz: *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku...*, s. 17–18; por. też W. Łoziński: *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków 1978, s. 222–224.

¹⁵ To zachowanie zgodne jest z ówczesnymi obyczajami: „Pojawienie się gościa, zaproszonego i bliskiego sercu gospodarza, jak i przypadkowego, było dla całego domu radosnym wydarzeniem i urozmaicheniem dość monotennie upływających dni. Przyjaźnie zawierano wśród równej rangą szlachty łatwo i szybko, często już po kilku powitalnych kielichach, będących wstępem do uciech stołu, które przygotowywano w pośpiechu pod nadzorem pani domu. Kucharze zjawili się później, i to w dworach szczególnie bogatych oraz magnackich. Mamy zresztą podstawy przypuszczać, iż takie „domowe” potrawy były smaczniejsze od bankietowych, obliczonych w dużym stopniu na zewnętrzny efekt. Potwierdza to Mikołaj Rej (1505–1569) oraz wiele staropolskich fraszek różnych autorów. Również atmosfera panująca na takich kameralnych biesiadach różniła się korzystnie od tłumnych i hałaśliwych, rzec by się chciało: »masowych« uczt magnackich, urządzanych celem zjednania sobie politycznych zwolenników. Stare szlacheckie przysłowie mówi: »Siedem – biesiada, dziewięciu – zwada«. A inne dodawało – »W dużej kupie się bić, a w małej jeść«”. (M. Lemnis, H. Vitry: *W staropolskiej kuchni i przy polskim stole*. Warszawa 1979, s. 114–115).

gości, to za zdrowie miłościwego księcia pana, to wreszcie hospodara Lupuła. [...] Wieczera była skończona – ale miodu dolewano ciągle do kuszytków.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 68–69

Zwraca uwagę przede wszystkim ilość wypijanego trunku, istotne przy tym, że skłonność do pijaństwa nie deprecjonuje bohaterów. Helena nie nabiera abominacji do pana Jana, choć ten nie zachowuje wstrzeмиęźliwości¹⁶ (zresztą upija się on nie tylko przy tej okazji – nietrzeźwy jest w czasie wspominanej już zaręczynowej uczyty u Jaremy, a także w Czehrynie, kiedy poznaje Zagłobę i Podbipiętę)¹⁷. Ważny jest także rodzaj trunku. Oto znamienita scena:

Ale pan Zagłoba nie rozchmurzył się od razu – nawet gdy mu dano kwartę miodu [...]. Nawet gdy już wąsy zanurzył w ciemnej powierzchni napitku, brwi jego nie rozmarszczyły się jeszcze; podniósł głowę i mrużąc oczy, mlaskając wargami, począł smakować trunek – następnie zdziwienie, ale i oburzenie odbiło się na jego twarzy.

– Co to za czasy! – mruknął – **Chamy taki miód piją! Boże, Ty to widzisz i nie grzmisz?**

Ogniem i mieczem. T. 2, s. 62; podkr. – B.Sz.

Można więc uznać, że miód zasadniczo jest szlacheckim napojem. Pozwala wręcz stwierdzić, do jakiego stanu człowiek przynależy:

– [...] Dalibóg, jeżeli mu ten miód nie pomoże, to chyba zęlgął, że szlachcic.

Tak mrużąc pan Zagłoba wsparł głowę Rzędziana na swych kolanach i począł mu z wolna sączyć trojniał do ust zsiniałych.

– Obaczmy, czy masz dobrą krew w sobie – mówił dalej do omdlałego – gdyż żydowska, podlana miodem albo-li winem, warzy się; chłopska, jako leniwa i ciężka, idzie na spód, a jeno szlachecka animuje się i wyborzy tworzy likwor, któren ciału daje męstwo i fan-

¹⁶ Postępowanie Skrzetuskiego zgodne jest zresztą z obyczajami epoki, w której: „[...] dzieci jeszcze małe pić poczynają się uczyć (pierwej niż pacierza) od rodziców swoich, którzy sami za kuflem siedząc, dziatkom swoim dają się po kęsku napijać, aby się z młodu przyuczali, mianowicie niektóre matki, co dzieciom kieliszkiem wina rade żołądek ogrzewają”. (S. Starowolski: *Dzieci przy kieliszku*. W: *Anegdoty, facecje i sensacje obyczajowe XVII i 1-szej poł. XVIII wieku*. Oprac. Z. Kuchowicz. Łódź 1962, s. 103); a także pełne zrozumienia anegdotki np. „Kiedy pijanicy persadowano, że przez pijaństwo i zdrowie ginie, i fortuna maleje, odpowiedział: »nieprawda, bo ja kiedy trzeźwy, mało co w domu widzę, a kiedy pijany, to mi się przecie dwoi«”. (Anonim: *Racja pijacka*. W: *Anegdoty, facecje i sensacje obyczajowe XVII i 1-szej poł. XVIII wieku...*, s. 107).

¹⁷ Por. H. Sienkiewicz: *Ogniem i mieczem...*, s. 28.

tazję. Innym też nacjom różne dał Pan Jezus napitki, aby zaś każda miała swoją stateczną pociechę.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 232–233

Rzędzian jako szlachcic swym wyzdrowieniem potwierdza teorie Zagłoby. Jednocześnie pojawia się tu wyjaśnienie, dlaczego szlachcic powinien pić – dla męstwa i fantazji.

Potwierdza się to w następnych tomach. Kmicic, który na początku *Pana Wołodyjowskiego* cieszy się szczęściem rodzinnym, popija w letniku „miód poobiedni”¹⁸. Ta klasyfikacja trunków zgadza się ze staropolskim obyczajem, który następująco referuje Aleksander Brückner:

Jeszcze słynęła Polska dobrymi piwami [...]. Obok piwa miodu używano; u wielkich panów stały miody w fasach o żelaznych obręczach, a korzeniem zaszytym w workach podprawione. Z win obok zwycięskiego pochodu węgierskich utrzymywały się jeszcze kandyjska małmazja i muszkatel i wina hiszpańskie; francuskich, reńskich rzadko używano. Gorzałka, *ros solis* i inne gdańskie wyroby, rozlewała się coraz silniej, chociaż chłop i mieszczanin zalewali się jeszcze żyburą-piwskiem; zwali ją mądrochą, prostuszką, grochną, a wywodzili od *gorzał Ka* (niby alchemik jakiś)¹⁹.

Z rodzaju napitku można także wysnuć pewne wnioski dotyczące menu. Pani Skrzetuska toczy w *Potopie* następującą rozmowę z Zagłobą:

- Co tatuś woli dzisiaj pić, dębniaczek czyli miód?
- Świnina była na obiad, to miód będzie grzeczniejszy.

Potop. T. 1, s. 196

Interesujące jest to, że właśnie miód wybiera Sienkiewicz jako napitek towarzyszący błogości czasów pokoju. Dzieje się tak we wspomnianej wcześniej scenie z *Pana Wołodyjowskiego* i w obrazie Zagłoby odpoczywającego po harcach z basałykami:

W chwilę po odejściu pani Skrzetuskiej pacholik przyniósł pod lipę gąsiorek i szklanicę. Pan Zagłoba nalał, następnie zamknął oczy i począł próbować pilnie.

¹⁸ H. Sienkiewicz: *Pan Wołodyjowski*. Warszawa 1961, s. 7. Wszystkie cytaty z *Pana Wołodyjowskiego* według tegoż wydania. Przywołane fragmenty lokalizuję przez podanie numeru strony.

¹⁹ A. Brückner: *Dzieje kultury...*, s. 464.

– Wiedział Pan Bóg, dlaczego pszczoły stworzył! – mruknął pod nosem.

I jał popijać z wolna, oddychając przy tym głęboko i spoglądając na staw i za staw, hen, na czarne i sine bory ciągnące się, jak okiem dojrzeć, po drugim brzegu. Godzina była druga po południu, a niebo bez chmurki. Kwiat lipowy spływał bez szelestu na ziemię, a na lipie między liśćmi śpiewała cała kapela pszczoł, które wnet poczęły siadać na zrąbku szklanicy i zgarniać słodki płyn kosmatymi nóżkami. [...]

– Tak, tak dał Pan Bóg piękny czas na żniwa – mruknął pan Zagłoba – i siano dobrze zebrane, i żniwa duchem pójda... Tak, tak....

Tu przymknął oczy, po czym otworzył je znowu na chwilę, mruknął jeszcze: „zmęczyły mnie dzieciśka...” – i usnął na dobre

Potop. T. 1, s. 196–197

Pozwoliłam sobie przytoczyć tak długi cytat, bo pokazuje on alkohol jako element arkadyjski – fragment harmonijnego świata, w którym bohater jest szczęśliwy. W tym świecie miód harmonizujący z wieprzowiną jest równie ważny jak stworzony przez Boga ład w przyrodzie. W przywołanej już scenie, w której Kmicic pije miód, jest podobnie – świat jest spokojny, wyłożony słońcem, dojrzewają owoce, a ciężarna Oleńka przechadza się powoli, bo pełno w niej „powagi i błogosławieństwa” (*Pan Wołodyjowski*, s. 7). Oba fragmenty opowiadają o krótkim epizodzie – zostają przerwane przez napływające ze świata złe wiadomości – o wojnie (*Potop*) lub o śmierci Anusi (*Pan Wołodyjowski*) można więc powiedzieć, że są dla nas tym cenniejsze.

Także w czasach pokoju do Wodoktów przybywa Andrzej Kmicic, by poznać narzeczoną. Zostaje przez Oleńkę zaproszony na wieczerzę:

Poszli tedy oboje, wzięwszy się pod rękę niby rodzeństwo, do jadalnej izby, w której stał stół nakryty, a na nim wszelkich potraw obficie, zwłaszcza wędlin wybornych i omszały gąsiorek wina moc dającego.

Potop. T. 1, s. 22

Omawiana scena jest ważna dla charakterystyki obojga protagonistów. Ewa Kosowska następująco opisuje, jak określa ona cechy Oleńki:

Nic nie wskazuje na przykład na to, by Oleńka grzeszyła łakomstwem – pierwszym z [...] warunków sprzyjających utracie cnoty czy stości. Przeciwnie – w czasie pierwszej wizyty Kmicica dziewczyna patrzy jedynie, jak pan Andrzej je, sama jest bowiem już po kolacji. Nawet gościnność nie jest tu więc stymulatorem łamania nakazu

wstrzemięźliwości. Nigdy też panienka nie towarzyszy narzeczonemu w picu piwa czy miodu; częstując zdrożonego grzany winem przynosi „dymiący garnuszek” i jeden przecież tylko szklany pucharek z herbem Kmiciców²⁰.

Kmicic też łakomy nie jest – na co wskazują napomnienia towarzyszek i odpowiedzi protagonisty:

- Jedz waćpan, proszę.
- Ja bym dla waćpanny i truciznę zjadł! [...]
- Pij no waćpan...
- Ja bym dla waćpanny i truciznę wypił...

Potop. T. 1, s. 23

Jednocześnie jednak potrafi docenić dobrą kuchnię i pochwalić półgęsek²¹ (wspomina też o cenie, jaką Chowański wyznaczył za jego głowę, co przejmuje podziwem wnuczkę żołnierza). Podobnie nie okazuje łakomstwa, gdy Oleńka przynosi mu wino z jajami, choć ma ochotę na coś ciepłego „bo na dworze mróz okrutny”²². Polewka to zagrzany węgrzyn z jajami, który Oleńka wlewa narzeczonemu do pucharka, nie jest więc posiłkiem, lecz napojem²³.

Łakomstwo bowiem, w przeciwieństwie do zdrowego apetytu, jest w Trylogii piętnowane:

[...] prawdą było, co mówiono o łakomstwie Michała. Młody książę zdawał się nie myśleć o niczym więcej, tylko o jedzeniu. Wypukłe jego oczy śledziły niespokojnie każdą potrawę, a gdy mu przynoszono półmisek, nabierał ogromne kupy na talerz i jadł chciwie, z mlaskaniem wargami, jak tylko łakomcy jadają. Marmurowa twarz księżnej przyoblekała się na ów widok jeszcze większym smutkiem. Kmicicowi zaś stało się nieswojo tak dalece, że odwrócił oczy [...].

Potop. T. 2, s. 514

Zacytowany fragment można uznać za wyraz przekonań XIX-wiecznych, bowiem w czasach „potopu”:

²⁰ E. Kosowska: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. Katowice 1990, s. 133–134.

²¹ Zgodnie z upodobaniami sarmackimi bohaterowie Trylogii delektują się głównie mięsiami. Por. W. Łoziński: *Życie polskie w dawnych czasach...*, s. 221.

²² H. Sienkiewicz: *Potop*. T. 1..., s. 69.

²³ Napój ten jednak miał wartość energetyczną – wino było mieszane pół na pół z wodą, a następnie łączone z 4 surowymi żółtkami z cukrem. Por. – M. Lemnis, H. Vitry: *W staropolskiej kuchni...*, s. 29.

Najbardziej znamienne było oczywiście obżarstwo uprawiane przez kręgi zamożnych. Stanowiło ono ich pasję, szczyt szczęścia, niemal cel życia²⁴.

Odrażający opis oglądającego się za półmiskami Wiśniowieckiego nader jest przy tym podobny do opisu Ignacego Zawilowskiego z *Rodziny Połanieckich*, który po postrzeleniu się w głowę traci wyższe uczucia. Pozytywista pokonuje w tym fragmencie Trylogii miłośnika sarmatyzmu.

Brak w opisach obyczajów dworskich serdecznego przymusu, który w rozmowie z Miecznikiem następująco definiował Kmicic:

– Mości dobrodzieju! – rzekł prawie wesoło – między sąsiadami przymus częstokroć w afektach *initium* bierze. A gdy waszmość milemu gościowi koła u skarbniczka każesz zdejmować i wasąg w spichlerzu zamykasz, zali to nie przymus? A gdy mu pić każesz, choć mu już nosem wino ucieka, zali to nie przymus?

Potop. T. 1, s. 371

Ale zwykle z radością wita się gości²⁵ i natychmiast proponuje się coś na poczęstunek: Kmicic „traktuje” Wołodyjowskiego miodem²⁶, Skrzetuscy karmią i poją Stanisława, Oleńka każe przysłać Charłampowi miodu, Zagłoba zastawia stół na przybycie pani Makowieckiej²⁷.

Szczególnie huczne jest powitanie, jakie Wołodyjowski gotuje Baśce i Zagłobie przybywającym do Chreptiowa:

Wołodyjowski rozochocił się bardzo i oficerów tudzież towarzystwo zaprosił na wieczerzę do siebie, a dla żołnierzy rozkazał wytoczyć jedną i drugą beczułkę palanki. Padło też kilka wołów, które wnet piec przy ogniskach poczęto. Starczyło dla wszystkich obficie [...].

Pan Wołodyjowski, s. 221

Możemy zauważyć kolejną prawidłowość – dieta oficerów i żołnierzy nie różni się niczym, ale piją oni zupełnie inne alkohole. Oficerowie

²⁴ Z. Kuchowicz: *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku...*, s. 22.

²⁵ W ten sposób obyczaje Sienkiewiczowskich bohaterów wpisują się znakomicie w „dworską” obyczajowość sarmacką: „Czas upływał w dużej mierze na odwiedzinach sąsiadów, na polowaniu i miłym próżnowaniu przy kielichu; stąd rozkwit życia towarzyskiego i przysłowiowa polska gościnność według zasady – »Gość w dom, Bóg w dom«, ułatwiona przez fakt, że ów dom obfitował w żywność, był obszerny, a czasu szlachcic miał w nadmiarze; odnosi się to również do magnaterii”. M. Bogucka: *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*. Wrocław 1987, s. 193; por. też W. Łoziński: *Życie polskie...*, s. 204–205.

²⁶ H. Sienkiewicz: *Potop*. T. 1..., s. 151.

²⁷ Ibidem, s. 203; H. Sienkiewicz: *Pan Wołodyjowski...*, s. 9, 56.

popijają mołdawskie grzane wino lub piwo grzane, a żołnierze dostają beczkę wódki²⁸.

W podróży

Bohaterowie Trylogii niemal bez przerwy są w drodze. Jadają wtedy na biwaku czy w karczmie. Wyklucza to wykwinność posiłku, ale nie wyklucza pewnej różnorodności. Na początku *Ogniem i mieczem* protagonista powieści ratuje Chmielnickiego, a następnie:

[...] zaprosił go do kompanii. Zapach pieczonych mięs jał właśnie rozchodzić się od stosu, łechcąc nozdrza i podniebienie. Pachół wyjął je z żaru i podał na latercynowej misie. Poczęli jeść, a gdy przyniesiono spory worek mołdawskiego wina uszyty z kozłej skóry, wnet zawiązała się żywa rozmowa.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 14–15

Nie wiemy, jakiego rodzaju pieczenia delektują się bohaterowie, ale możemy zauważyć pewną ceremonialność improwizowanego posiłku – pacholek służy, wino, choć przewożone w bukłaku, jest dobrego gatunku. Kontrastuje to z posiłkiem Tatarów improwizowanym w zgłiszczach Rozłógów – jedzą oni po prostu „końskie ściervo”²⁹.

Zagłoba uciekający z Heleną przed Bohunem także urządził biwak:

[...] wydobyl z za cholewy sztuciec i podał go Helenie, następnie ułożył przed nią na czapraku pieczeń wołową i chleb.

– Jedzże waćpanna – rzekł – „kiedy w brzuchu pusto, w głowie groch z kapustą...”, „chcesz nie podrwić głową, jedz pieczeń wołową”.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 265

Bohater więc dba nie tylko o to, by napelnić brzuch – jadło jakie przygotowuje, ma zadanie większe: pomaga w wysiłku intelektualnym. W sytuacji, w jakiej znajdują się bohaterowie, jest to pomoc nie do pogardzenia. Pan Zagłoba jest zresztą przekonany, że poprzez jadło i napój można stymulować wrodzone zalety:

²⁸ H. Sienkiewicz: *Pan Wołodyjowski...*, s. 225, 248, 339.

²⁹ Idem: *Ogniem i mieczem*. T. 1..., s. 224.

– [...] Trzech rzeczy potrzebuje moja odwaga, a to: jeść dobrze, pić dobrze i wyspać się dobrze.

Ogniem i mieczem. T. 2, s. 354–355

Najciekawsza jest jednak teoria Zagłoby dotycząca pozytywnego wpływu alkoholu na rozwój umysłowy pijącego. Zaleca on jedzenie siemienia konopnego (lub słonecznikowego):

– Bo w konopiach *oleum* się znajduje, przez co i w głowie jedzącemu go przybywa.

– Bodajże waszą mość! – rzekł jeden z pułkowników – Toż w brzuchu oleju przybywa, nie w głowie.

– *Est modus in rebus!* – rzecze na to Zagłoba – trzeba co najwięcej wina pić: *oleum*, jako lżejsze, zawsze będzie na wierzchu, wino zaś, które i bez tego idzie do głowy, poniesie ze sobą każdą cnotliwą substancję.

Potop. T. 3, s. 19–20

Trzeba tu przypomnieć, że alkohol, wedle przekonań epoki, podzielanym przez pana Onufrego, był środkiem leczniczym³⁰. Dlatego stary szlachcic stosuje go dla poratowania własnego zdrowia:

– Mam ja trojniak bardzo przedni, może waść kusztyczek pozwoli?

– Kiep odmawia, gdy nie kiep prosi. Właśnie mi cyrulik miód pić zalecił, żeby mi melancholię od głowy odciągnęło.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 115

Także zdrowia innych:

Zagłoba wyzebrał kwartę wódki, sam pił i kniaziównę zmuszał do picia, bo inaczej zemdlałaby lub wpadła w gorączkę.

Ogniem i mieczem. T. 1, s. 305

Kmicic [...] był ranami wycieńczon, więc obsunął się na ławę i plecami wsparłszy się o ścianę, przymknął oczy.

Zagłoba podał mu kielich wina, a on chwycił go drżącymi rękoma i [...] wychylił do dna.

Potop. T. 2, s. 488–489

Tymczasem Zagłoba uderzył się po boku, chwycił manierkę, nalał gorzałki na dłoń i począł Basinę skronie nią wycierać, następnie przechylił manierkę do jej ust, co widocznie poskutkowało, bo zanim inni nadbieżeli z wodą, ona otworzyła oczy [...].

Pan Wołodyjowski, s. 271

³⁰ Por. P. Kowalski: *Leksykon znaki świata. Przesąd, omen, znaczenie*. Warszawa–Wrocław 1998, s. 19–20.

O pozytywnych skutkach kuracji starego szlachcica świadczy znakomite zdrowie zarówno jego samego, jak i jego podopiecznych³¹. W karczmach obowiązuje inne menu:

Kawalerowie pili gorzałkę, ale krupniczek zbyt pachniał. Zwietrzył go pierwszy Kokosiński i kazał dać. Obsiedli tedy stół, a gdy przyniesiono dymiący saganek, poczęli pić [...]. Kiedy już krupnik począł krążyć w żyłach kawalerów, roznosząc po ich ciałach ciepło przyjemne, ożywiły im się zaraz humory [...].

Potop. T. 1, s. 64

Znów więc jadło ma walor, by tak rzec, psychosomatyczny. Po pierwsze, wabi, oddziałuje na zmysły, krzepi ciało. Po drugie, ożywia ducha, pozwala zmierzyć się z losem. Nawiasem mówiąc, krupnik w Trylogii występuje zawsze jako napój – nie jako gęsta zupa jedzona łyżką. Zagłoba i Wołodyjowski w Chreptiowie także spożywają go w takiej formie³².

Kmicic z Rzędzianem w karczmie jedzą groch:

– Prosim bardzo wdzięcznie waszą mość, choć i nie mamy na co prosić, bo jeno grochem z kielbasą możemy częstować.

– Mam ja w puzdrach lepsze od tego specjały [...], ale u mnie żołnierskie podniebienie, i groch z kielbasą, byle dobrze podlany, nad wszystko przedkładał.

Potop. T. 2, s. 49

Podróż więc, jak widać, nie sprzyja wykwintności, ale nie wyklucza zadowolenia z posiłku. Daje przy tym możliwość pokazania prawdziwej wierności i wstrzemięźliwości. Soroکا głoduje w drodze, bo nie śmie bez rozkazu tknąć Kmicicowych pieniędzy – zostaje za to nie tylko nagrodzony materialnie, lecz także nobilitowany przez to, że może w towarzystwie swego dowódcy zjeść „wielką misę wędzonej kielbasy” i wypić flaszkę wódki³³.

³¹ Szerzej o alkoholu i jego zbawiennym wpływie na zdrowie, umysł i męstwo pana Zagłoby pisałam w artykule: *Pan Zagłoba – teoretyk i praktyk pijaństwa*. W: *Sztuczne raje... Użytki w literaturze*. Red. M. Kuziak. Słupsk 2002.

³² H. Sienkiewicz: *Pan Wołodyjowski...*, s. 423.

³³ Idem: *Potop*. T. 2..., s. 502.

W walce i w czasie oblężenia

Osobnym zagadnieniem jest jedzenie w czasie walk.

Skrzetuski, pan Longinus i Zagłoba siedząc w namiocie spożywali polewkę piwną gęsto okraszoną kostkami sera – i rozmawiali o trudach minionej nocy z tym zadowoleniem, z jakim żołnierze rozmawiają o świeżym zwycięstwie.

Ogniem i mieczem. T. 2, s. 330

Jedzenie jest w tym wypadku rodzajem nagrody za poniesione trudy. W miarę postępu działań wojennych staje się tylko środkiem umożliwiającym walkę:

[...] przez cztery dni nikt nie miał w ustach nic ciepłego. Pito gorzałkę, domieszywając do niej prochu dla większej gęstości, gryziono suchary i rwano zębami wyschłe wędzone mięsiwo, a wszystko wśród dymu, wystrzałów, świstu kul i huku armat.

Ogniem i mieczem. T. 2, s. 346

Pan Babinicz powiada, że mu tam dobrze i nie chce zastępcy, prosi tylko, by mu jeść przysłać, bo od rana nic w gębie nie mieli! [...]

„Idź waść (powiada) do kaduka! [...] Żreć nam się chce, a tu mi komendanta, nie strawę przysyłają!” [...] na odchodnym krzyknął „Będę tu i tydzień siedział i nie dam się, byleby miał co jeść!”

Potop. T. 3, s. 176–177

W tej sytuacji poglądy na temat jedzenia, jakie bohaterowie mieli w czasach pokoju, ulegają modyfikacji. Oto wypowiedź pana Zagłoby:

Ej, żeby to tak były jaja, dopiero byśmy używali na jajecznicy! A trzeba waćpanom wiedzieć, że ja za miskę jajecznicy największy specjal oddam. Żołnierska we mnie natura, tak jak i u was. **Zjem chętnie coś dobrego, byle dużo.** Dlatego też i do bitwy skorszy jestem od dzisiejszych młodzików piecuchów, co to niecułki ulegałek nie zje, żeby się zaraz za żywot nie trzymał.

Ogniem i mieczem. T. 2, s. 331; podkr. – B.Sz.

Jak pamiętamy, Zagłoba w dobrych czasach jest koneserem dobierającym odpowiednie trunki do dań, w czasie wojny ogranicza swoje potrzeby.

W niektórych przypadkach jednak nie chodzi o samo odżywianie. Kiedy książd Kordecki przysyła obrońcom Jasnej Góry polewkę piwną

„smakowicie kostkami sera kraszona”, żołnierze jedzą „łakomie siorbiąc”, ale, co ważniejsze, stwierdzają:

– Nie dzieje się nam krzywda w służbie u Najświętszej Panny!
wikt zacny!

Potop. T. 2, s. 226

Polewka piwna jest bitewnym odpowiednikiem miodu – znamionuje dobre czasy. Dodać też należy, że żołnierze raczą się zupą, która stanowiła tradycyjne polskie śniadanie. Był to posiłek sycący, składał się bowiem z piwa zagrzanego ze śmietaną, zaprawionego surowymi żółtkami i „okraszonego” białym twarogiem³⁴.

Jedzenie w czasie oblężenia ma też pokazać brak lęku. A jak twierdził pan Zagłoba:

– Moda wszystko czynić, przez co się kontempt dla kul okazuje.

Pan Wołodyjowski, s. 116

Dlatego też Kmicic, najwierniejszy z obrońców Czarnej Madonny, ma zdrowy apetyt:

– Dobrze! jeść mi się chce [...] – Soroka! daj, co masz pod ręką!

Stary wachmistrz uwinął się wrędcę. Przyniósł gorzałki w blaszance i ryby wędzonej. Pan Kmicic jeść począł chciwie, podnosząc od czasu do czasu oczy i patrząc na przelatujące nie opodal granaty tak, jakby patrzył na wrony.

Potop. T. 2, s. 215

Głód i sytość

Z oblężeniami wiąże się także problem głodu. Tadeusz Bujnicki opisał różnicę między śmiercią heroiczną (która spotyka pozytywnych bohaterów pierwszego planu – Wołodyjowskiego i Podbipiętę), a śmiercią, by tak rzec, upadającą³⁵. Podobna zasada obowiązuje w sposobie pokazywania głodu. Trzeba przy tym zauważyć, że bohaterowie Trylogii jedynie zupełnie wyjątkowo z własnej woli podejmują decyzję o poszcze-

³⁴ M. Lemnis, H. Vitry: *W staropolskiej kuchni...*, s. 27.

³⁵ T. Bujnicki: *Barok w Trylogii. Wojna i miłość*. W: Idem: *Sienkiewiczza „Powieści z lat dawnych”...*, s. 164.

niu. Podbipięta postanawia „suszyć co wtorek” do końca życia na intencję uratowania Heleny, a król Jan Kazimierz przed powrotem do Polski leży krzyżem i pości³⁶. Najczęściej jednak bohaterowie głodują z powodu niedostatecznej aprowizacji przy oblężeniach (czego szczególnie nie lubi Pan Zagłoba). Głód w Zbarażu jest nobilitujący. Nawet poranna uczta Skrzetuskiego, który przekradając się z oblężenia dojada resztki po strażnikach tatarskich, nadaje postaci pana Jana rys heroizmu³⁷. Zupelnie odwrotnie ma się rzecz z Januszem Radziwiłłem:

Opuścili go krewni, przyjaciele, koligaci. Wojska zajęchały jego dobra, rozwiały się we mgłę skarby, bogactwa, i ów pan, ów książę, który niegdyś dwór francuski dziwił i oślepił przepychem, który na ucztach tysiące szlachty przyjmował, który po dziesięć tysięcy własnych wojsk trzymał, odziewał, żywił, nie miał teraz czym własnych mdlejących sił odżywić, i strach powiedzieć! on, Radziwiłł, w ostatnich chwilach swego życia, niemal w godzinę śmierci – był głodny!

Potop. T. 2, s. 465

Głód Janusza Radziwiłła nie wiąże się z poświęceniem dla innych, dlatego nie może uwznioślać, wręcz przeciwnie, jest świadectwem jego upadku. W oblężonym Tykocinie Hetman nie jest osamotniony – towarzyszą mu najwierniejsi, wśród nich Charłamp:

– Macie mnie, rozsiekajcie! – rzekł. – Nie odstąpiłem go razem z wami, gdy był potężny jak król, a potem nie godziło się go opuszczać, gdy był w mizerii i gdy nikt przy nim nie pozostał. Oj, nie utylłem na tej służbie, bom trzy dni już nic w gębie nie miał i nogi się chwieją pode mną... Ale macie mnie, rozsiekajcie! gdyż i do tego się przyznaję... – tu głos pana Charłampa zadrgał – żem go miłował...

Potop. T. 2, s. 467

Te słowa wzruszają obecnych, którzy darowują szlachcicowi zdradę. W tym wypadku czynnikiem decydującym jest miłość i wierność. Paradoksalnie jednak postawa Charłampa podkreśla upodlenie jego wodza.

Można więc powiedzieć, że kulinaria w Trylogii, choć nie są elementem eksponowanym, pełnią ważną rolę w kreacji postaci i świata przedstawionego.

³⁶ H. Sienkiewicz: *Potop. T. 2...*, s. 378.

³⁷ O legendzie Zbaraża por. A. Stoff: *Zbaraż i jego obrońcy. Funkcjonowanie pamięci wewnątrzpowieściowej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*. W: Idem: *Jeszcze o Trylogii*. Radom 2004, s. 177–197.

Barbara Szargot

Old-Polish feasting in The Trilogy
by Henryk Sienkiewicz

Summary

The article is devoted to eating and drinking of the characters of The Trilogy. Against readers' expectations and history, according to which feasting was extremely important in the Sarmatian world, Sienkiewicz does not pay attention to the dishes eaten by the people, but drinks they drink. In so doing, he reflects the epoch faithfully, more unwilling in the case of food and characters eating in the literature. That is why easy dishes eaten when travelling or in a battlefield are nobilitating for the characters, as well as a voluntary or compulsory fasting (though a symbolic meaning of hunger is not unambiguous in the series by Sienkiewicz).

Barbara Szargot

Les festins de l'ancienne Pologne dans la Trilogie
de Henryk Sienkiewicz

Résumé

L'article est consacré aux repas et aux boissons des héros de la Trilogie. Contrairement aux attentes des lecteurs et à la vérité historique, selon laquelle les festins étaient extrêmement importants dans l'univers sarmate, Sienkiewicz n'attache pas son attention aux repas consommés par ses héros, il se concentre plutôt sur les boissons. Il est ainsi fidèle à son époque, réticente pour la consommation de la nourriture et pour les protagonistes qui mangent. C'est pourquoi de simples repas pris pendant le voyage ou sur le champ de bataille ennoblissent les héros, ainsi que le jeûne volontaire ou imposé (bien que la signification symbolique de faim ne soit pas claire dans le cycle de Sienkiewicz).

Piotr Pochel

Kłopotliwy wiersz O *Piłsudskim* Jana Lechonia Rozwiązania intertekstualne

Liryk *Piłsudski* Jana Lechonia stał się przedmiotem sporu między Ireneuszem Opackim a Józefem Adamem Kosińskim. Przyglądając się mu dzisiaj, wiele rzeczy dziwi, na niektóre patrzy się inaczej. Zacząć wypada jednak od naszkicowania krótkiej historii tego sporu.

W 1966 roku na łamach „Pamiętnika Literackiego” Opacki opublikował szkic *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*¹. Przez długi czas nikt nie kwestionował zawartych w nim propozycji interpretacyjnych. Nikt nie wytykał Opackiemu błędów. Dopiero po 17 latach (sic!) od jego ukazania się Kosiński na łamach tego samego czasopisma ogłosił drukiem szkic-polemikę: *Wokół „Piłsudskiego” w „Karmazynowym poemacie”*², tytułowo i merytorycznie nawiązując do tekstu Opackiego. Dziwi jedynie fakt, że potrzeba było 17 lat, aby wdać się w polemikę na temat wiersza Lechonia. Opacki nie pozostał obojętny na wytoczony przez Kosińskiego spór. W 1984 roku zamieścił na łamach „Pamiętnika Literackiego” kolejny artykuł: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechonia*³, na

¹ Zob. I. Opacki: *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 3–4, s. 439–483. Nie widzę konieczności streszczania zamieszczonych w artykule ustaleń Opackiego, ponieważ nietrudno dotrzeć do publikacji. Poza tym będą mnie interesować tylko wybrane fragmenty, które stały się źródłem sporu Opacki – Kosiński.

² J.A. Kosiński: *Wokół „Piłsudskiego” w „Karmazynowym poemacie”*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 309–320.

³ I. Opacki: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechonia*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 400–416.

który to Kosiński odpowiedział swoim tekstem: *Kiedy Lechoń napisał „Piłsudskiego”?* W odpowiedzi Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu⁴. Ostatni wymieniony artykuł zakończył batalię o *Piłsudskiego*.

Chciałbym w tym artykule zająć się dwiema sprawami: sporem, o którym już wspomniałem, i rozwiązaniami intertekstualnymi, wynikającymi z odczytania „kłopotliwego wiersza” taką metodą.

Sam tytuł wiersza – *Piłsudski* – wiele mówi badaczowi. Przywołanie postaci Józefa Piłsudskiego w tytule liryku sugeruje, że należy sięgnąć po biografię, żeby zrozumieć sens utworu. Dochodzi w tym momencie do relacji intertekstualnej, ponieważ – jak twierdzi Andrzej Fabianowski – biografię należy traktować jak tekst literacki⁵. Warto przyjrzeć się postaci Naczelnika bliżej. Postać Piłsudskiego w dwudziestolecie międzywojennym cieszyła się ogromną popularnością nie tylko w polityce, lecz także w literaturze⁶. Bezapelacyjnie stał się on romantycznym symbolem narodowym, ponieważ – jak przekonuje Włodzimierz Wójcik:

Mickiewiczowska symbolika romantyczna masowo była wyzyskiwana w literaturze polskiej końca XIX i początku XX wieku. Pełnymi garściami sięgali po nią zarówno poeci rewolucyjni w kręgu ideowych doświadczeń zrodzonych w czasie wydarzeń 1905–1906 roku, jak i poeci niepodległościowi wyzyskujący ją jako fundamentalny materiał w konstruowaniu literackiej wizji Piłsudskiego⁷.

Przemawia również za tym fakt, że Piłsudski był wychowany w tradycji romantycznej:

Opowiedzenie się za romantyczną tradycją, wskrzeszanie tamtych bohaterów i wciąż ponawiane lektury wieszczów – wszystko to stawało się także gwałtownym gestem przeciwstawienia siebie – współczesności⁸.

⁴ J.A. Kosiński: *Kiedy Lechoń napisał „Piłsudskiego”?* W odpowiedzi Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 416–426.

⁵ Por. A. Fabianowski: *Konwiski, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*. Kraków 1999, s. 152.

⁶ Nie tylko dwudziestolecie międzywojenne było zafascynowane postacią Piłsudskiego. Włodzimierz Wójcik dowodów na zainteresowania tą postacią szuka już w literaturze Młodej Polski. Por. Idem: *Romantyczny portret Piłsudskiego w literaturze Młodej Polski*. W: *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Red. E. Łoch. Lublin 1988, s. 255–269.

⁷ W. Wójcik: *Maska Konrada i Króla-Ducha. W kręgu mitów niepodległościowych*. W: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Red. E. Łoch. Lublin 1986, s. 234.

⁸ A. Kowalczykowa: *Piłsudski i tradycja*. Chotomów 1991, s. 100.

Poza tym ważne było dla Naczelnika Państwa dobro ojczyzny i hasła niepodległościowe:

Józef Piłsudski za konieczny nakaz moralny uważał dochowanie wiary patriotycznemu testamentowi walczących o wolność Polaków – toteż odcinał się gwałtownie od tych, którzy jakoś inaczej urządzali swoje życie, przystosowywali się do nowych warunków. Był zawsze niepokodzony z własną epoką, najpierw z podłością tych rodaków, którzy przystali na utratę polskiej państwowości, a potem już w Niepodległej, z tym wszystkim, co dziś określilibyśmy jako dążenia do „małej stabilizacji”. Z tradycji romantycznej zaczerpnął wolę poświęcenia życia dla walki o Polskę niepodległą i gwałtowną pogardę dla wszystkiego, co temu stoi na przeszkodzie, dla ludzi obojętnych i skarłałych duchem⁹.

Wyłania się stąd obraz wielkiego patriotyzmu. Romantyzm miał dla niego znaczenie ogromne, bowiem:

[...] wielekroć w swoich pismach, nawet tych najwcześniejszych, drukowanych na łamach „Robotnika”, akcentował swój uczuciowy związek z polskimi pisarzami romantycznymi. Wyznawał też, że jego matka, Maria z Billewiczów Piłsudska wychowywała swoje dzieci na ideałach płynących od naszych wieszczów narodowych. W domu Piłsudskich, w Żułowie, potem już w Wilnie, cytowało się z pamięci strofy Krasińskiego, Mickiewicza czy Słowackiego¹⁰.

To przecież najwięksi polscy pisarze doby romantyzmu, wieszczowie narodowi. Nie powinno dziwić, że sam Piłsudski był określany romantycznymi metaforami: „romantyczny szaleniec”, Gustaw-Konrad, „tajemniczy Mickiewiczowski 44” czy też Konrad Wallenrod¹¹. Przypisywano Piłsudskiemu cechy bohatera romantycznego: buntowniczość, męczeństwo, walkę w imię narodu i poświęcenie dla niego¹². Wiersz Lechonia rozpoczyna ciche przechadzanie się Czarnej Racheli z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego:

Czarna Rachel w czerwonym idzie szalu drżącą
I gałęzie choiny potracą idąca –
Nikogo nie chce budzić swej sukni szelestem,
I idzie w przód jak senna, z rąk tragicznym gestem,

⁹ Ibidem, s. 100.

¹⁰ W. Wójcik: *Józef Piłsudski w legendzie literackiej*. Kielce 1999, s. 11.

¹¹ Por. Idem: *Maska Konrada i Króla-Ducha...*, s. 236–239.

¹² Ibidem, s. 238.

I wzrokiem, błędnym wzrokiem gasi mgieł welony,
I świt się robi naraz. I staje złękniomy¹³.

Przywołanie tej postaci w wierszu Lechonia nie jest bez znaczenia. Konotuje ono jedną z najważniejszych scen dramatu Wyspiańskiego: to zapowiedź – wyrażona przez Rachelę – że sprowadzi na weselną ucztę Chochola:

RACHEL
Patrz pan różę na ogrodzie
owitą w chochoł ze słomy;
przed tą pałubą słomianą
poskarżę się mej poezji;
wyznam, jakich się herezji
nasłuchałam;
jak się jęto kasać, gryźć
mnie, com przyszła zakochana! –
**Zmówię chochoł, każę przyjść
do izb, na wesele, tu –**
może uwierzycie mu,
że prawda, co mówi Rachel¹⁴.

I dalej powie, rozmawiając z Poetą:

Chcę poetyczności
dla was i chcę ją rozdmuchać;
zaprosicie tu na Wesele
wszystkie dziwy, kwiaty, krzewy,
pioruny, brzęczenia, śpiewy...¹⁵

Jerzy Paszek napisał, że: „Rachel jest więc w *Weselu* inspiratorką zaczarowania rozśpiewanej chaty bronowickiej, inspiratorką przywołania na wesele Chochola”¹⁶, czego dowodzą cytowane fragmenty dramatu. Obraz to o tyle istotny, że owa Rachel nie jest tylko intertekstualnym nawiązaniem do dramatu Wyspiańskiego w formie „minimalnej sygna-

¹³ J. Lechoń: *Piłsudski*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Oprac. i wstępem opatrzył R. Loth. Toruń 1995, s. 39–40. Dalej cytaty przywołuję za tą edycją. W tekście przytoczone fragmenty sygnuję tytułem *Piłsudski*.

¹⁴ S. Wyspiański: *Wesele*. W: Idem: *Warszawianka. Wesele*. Kraków 1987, s. 108. Wszystkie podkreślenia w tekście, jeśli nie zaznaczono inaczej – P.P.

¹⁵ Ibidem, s. 109.

¹⁶ J. Paszek: *O „Piłsudskim” Lechonia inaczej*. W: „Skamander”. T. 8: *Szkice i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1991, s. 65.

tury tematu”¹⁷, czyli imienia bohaterki. Poecie raczej chodzi o postać odgrywającą rolę Racheli, której wiersz został zadedykowany: Helenę Sulimę. Sam zresztą napisze, że:

[...] scena polska nigdy od premiery *Wesela* nie widziała i nie słyszała takiej Racheli jak Sulima. Jej wężowa postać w opiętej czarnej sukni, w czerwonym szalu, jej głos pełen egzaltowanego patosu tak zrosły się w naszym wspomnieniu z tą rolą, że Sulima na zawsze dla nas pozostała Rachelą, a Rachelą będzie na zawsze naszym wspomnieniem o Sulimie¹⁸.

Kwestia ta stanowiła dla Opackiego i Kosińskiego przedmiot sporu, jaki zrodził się – w ogóle – wokół wiersza *Piłsudski*. Dla pierwszego Rachelą była ucieleśnieniem Polski¹⁹, dla drugiego – po prostu nocą²⁰. Z kolei Paszek stwierdza, że tożsamość Racheli, pojawiającej się w wierszu, jest bliższa koncepcji, o której pisał sam Lechoń. Podnosi on ją do rangi narodowego symbolu romantycznego, pisząc, że:

[...] mógł i Lechoń – dla którego Sulima była żyjącą legendą aktorską – potraktować tę postać jako medium, potrafiące mówić nie tylko o przeszłości, ale i o przyszłości²¹.

Interpretację tę potwierdza także Wojciech Natanson, który pisze, że *Piłsudski*:

[...] to, w pierwszej warstwie, skrót wrażeń ze spektaklu *Wesela*. Potwierdza tę hipotezę dedykacja „pannie Helenie Sulimie”, a więc wykonawcy roli Racheli²².

Skoro mowa o dedykacji, która pojawia się na końcu wiersza w formie nieco innej niż pisze Natanson („przypisane Helenie Sulimie”)²³, zwrócić należy uwagę, że dochodzi tutaj do relacji paratekstualnej. Pa-

¹⁷ Por. J. Abramowska: *Serie tematyczne*. W: *Miedzy tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992, s. 45.

¹⁸ J. Lechoń: *Sulima*. W: Idem: *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916–1962*. Oprac. S. Kaszyński. Warszawa 1981, s. 158–159. Warto zwrócić uwagę na fakt, że poeta przywołuje (na świadków) współczesnych, którzy mogli widzieć Sulimę w roli Racheli na scenie.

¹⁹ I. Opacki: *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia...*, s. 461.

²⁰ J.A. Kosiński: *Wokół „Piłsudskiego” w „Karmazynowym poemacie”...*, s. 316.

²¹ J. Paszek: *O „Piłsudskim”...*, s. 65.

²² W. Natanson: *Słowo honoru Jana Lechonia*. „Twórczość” 1991, nr 9, s. 112.

²³ Formuła wielokrotnie powracająca w tomiku *Srebrne i czarne*, a także w *Karmazynowym poemacie*.

szek nie poprzestaje na konstatacjach upraszczających postać Racheli do symbolu romantycznego i stwierdza, że:

„Czarna Rachel” (zapis epitetu dużą literą jest chyba dozwolony, gdy zważyć nie tyle na sam kostium Racheli – czarno-czerwony – lecz na jej związki z czarną magią) u Lechonia ma czarodziejską moc: to ona swoim „błędnym wzrokiem” (jest ten wzrok podwojony – dwa powtórzone rzeczowniki – a zarazem magiczny, gdyż epitet „błędny” wskazuje na trans, szaleństwo Racheli) sprowadza świat, na jej zaklęcie („tragiczny gest”) znikają mgły nocy i „świt się robi naraz”. Rachel kreuje nowy świat, który jest jej całkiem podporządkowany („staje zlekniiony”)²⁴.

Podsumowując: ścierają się cztery racje, jeśli idzie o postać Racheli pojawiającą się w wierszu Lechonia. Racja Opackiego, który twierdzi, że jest ona **Polską**; Kosińskiego, widzącego w niej **noc**; Natansona, dostrzegającego w niej **romantyczny symbol** i Paszka, będącego zdania, iż Rachel to **kreator nowego świata za pomocą magii**. Do tego momentu wszystko jest w miarę jasne. Rola Racheli – znacząca. Trudności sprawiają dalsze partie wiersza. Stanowią – zdaniem Iwaszkiewicza – kolaż „odtworzony przy pomocy luźnych obrazów”²⁵, stąd wynikające problemy z ich odczytaniem. Opacki rozstrzyga je w następujący sposób, pisząc, że:

Oto otwiera wiersz scena Racheli. Potem – ni stąd, ni zowąd – znajdujemy się w jakiejś sytuacji spiskowego zabójstwa. Za chwilę bal i wtargnięcie „zgłodniałych okrzyków” ulic i placów. I oto – znów ni stąd, ni zowąd – następuje obraz parady wojskowej. Nie ma żadnej logicznej bądź sytuacyjnej klamry, która by te obrazy spajała, są one właśnie wzajemnie „luźne”²⁶.

Warto przyjrzeć się tym obrazom w wierszu. Scenę z Rachelą już omówiłem, więc w tym miejscu ją pomijam. Jest zatem obraz zabójstwa wynikiem spisku:

Pobladle Robespierri, cisi, smutni, czarni,
Wychodząc, z hukiem drzwiami trzasnęli kawiarni.
Na rogach ulic piszą straszną ręką krwawą,
Uśmiechają się dziwnie i giną na prawo.

Piłsudski

²⁴ J. Paszek: *O „Piłsudskim”...*, s. 65–66.

²⁵ J. Iwaszkiewicz: *Lechoń i Tuwim*. W: Idem: *Książka moich wspomnień*. Kraków 1957, s. 352.

²⁶ I. Opacki: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechonia...*, s. 413.

Należy przede wszystkim zwrócić uwagę na przywołaną tutaj postać Maximiliena François Robespierre'a, odsyłającą w ten sposób – intertekstualnie – do biografii jakobińskiego dyktatora. W dalszym planie bal:

I gdzieś kończy się muzyka jakiś bal spóźniony.

Piłsudski

I migota obraz, by chwilę później można już było usłyszeć hałas:

Muzykę wyprowadza przed dom, na ulice,
Na place, rozkrzyczane w potępieńcze ryki,
I rzuca w twarz akordom zgłodniałe okrzyki,

Piłsudski

które wprowadzą kolejny obraz – paradę wojskową:

Aż nagle na katedrze zagrali trębacze!!
Mariackim zrazu cicho śpiewają kurantem,
A później, później bielą, później amarantem,
Później dzielą się bielą i krwią i szaleństwem,
Wyrzucają z trąb radość i miłość z przekleństwem,
I dławią się wzruszeniem, i płakać nie mogą,
I nie chrypią, lecz sypią w tłum radosną trwogą –
A ranek, mroźny ranek sypie w oczy świtem.
A konie? Konie wał o ziemię kopytem.
Konnica ma rabaty pełne galanterii.
Lansjery-bohaterzy! Czołem kawalerii!
Hej, kwiaty na armaty! Żołnierzom do dłoni!
Katedra oszalała! Ze wszystkich sił dzwoni,
Księża idą z katedry w czerwieni i złocie,
Białe kwiaty padają pod stopy piechocie,
Szeregi za szeregiem! Sztandary! Sztandary!

Piłsudski

Niepowiązane ze sobą obrazy, podobnie zresztą jak data powstania wiersza, stały się przedmiotem sporu między Opackim a Kosińskim. Chciałbym przyjrzeć się temu sporowi, ale z innej perspektywy. Chcę zbadać, czy rozbieżności interpretacyjne zmieniają odczytanie wiersza metodą intertekstualną. Skupię się na dwóch tylko obrazach, które dają odpowiedź na moje pytanie: na obrazie balu i obrazie parady wojskowej, bowiem to one są jednym z głównych przedmiotów sporu. Zacznę od balu. Lechoń pisze:

I gdzieś kończy muzyka jakiś bal spóźniony.
 Pod lila abażurem mrugają lampiony.
 Białych sukni w nieładzie senność, ciepło, zmiętość
 I piersi, krągłych piersi obnażona świętość,
 I mazur, biały mazur w ogłupiałej sali:
 Dziś! dziś! dziś! Wieś zaciszna i sznury koralu.
 Roztańczyła się sala tęgim nóg tupotem.
 Hołubce o podłogę walą, biją grzmotem,
 Białe panny i panny niebieskie, różowe
 Przelotnie a zalotnie przechylają głowę
 I mówią czarnym frakom: „Przyjdźcie do nas jutro”
 I podają im usta za podane futro.

A kiedy świt różowy przez żaluzje wnika,
 Dla siebie, nie dla gości, gra jeszcze muzyka.
 Menuetem się cichym wiołonczela żali,
 I białe margrabiny przychodzą z oddali.
 Na liliowych oparach spływają bez słowa,
 I panier rozłożyła markiza liliowa,
 Kawaler podszedł błądy. Pani tańczyć każe!
 I tańczą hafty, sprzączki, koronki, plumaże.

A w klarnet, flet i skrzypce, w ukłony margrabin
 Czerwoną, rozwichrzoną wpada nutą Skriabin.
 Drze ciszę dysonansem, wali w okiennice,
 Muzykę wyprowadza przed dom, na ulice –

Piłsudski

– tyle wystarczy. Kosiński stwierdza, że obraz balu bardziej pasuje do rzeczywistości z roku 1919, ponieważ:

[...] styczeń to czas karnawału i bale w wolnej Warszawie 1919 r. już się odbywały. Co ważniejsze jednak – pierwsze miesiące odzyskanej niepodległości dawały powody do rozdarcia między radością a trwogą, nadzieją a obawą. Radość, niewysłowna i dziś już chyba trudna do wyobrażenia, radość z odzyskania niepodległej ojczyzny²⁷.

A więc chodzi po prostu o istotne wydarzenie historyczne Polski. Opacki wiąże zaś obraz balu z rokiem 1917, obalając hipotezy Kosińskiego, który twierdzi, że brakowało okazji, żeby urządzić jakiegokolwiek bale, a poza tym był to okres Adwentu²⁸:

²⁷ J.A. Kosiński: *Wokół „Piłsudskiego” w „Karmazynowym poemacie”...*, s. 313.

²⁸ Ibidem, s. 311.

Warszawa lat 1915–1918 tańczyła i balowała wcale nieźle, jej społeczność nie składała się z samych narodowych żałobników, protestujących przeciw już to zaborom, już to pozorom autonomiczności Królestwa Polskiego bojkotem balów i potańcówek²⁹.

Dalej Opacki wylicza kolejno: raut w salonach marszałkowskich z czerwca 1917 roku, zabawę loteryjną z lipca 1917 roku, zabawy w sali przy ulicy Karowej 18 w dniach 22, 23 i 30 września 1917 i wiele innych³⁰. Opacki również tę scenę łączy z wydarzeniem historycznym – zaprzysiężeniem Rady Regencyjnej Królestwa Polskiego³¹. Spór nie ma dla moich badań większego znaczenia, w obydwu przypadkach wiersz Lechonia intertekstualnie wchodzi bowiem w dialog z wydarzeniem historycznym, tym samym ukazując przez pryzmat historyzmu ówczesne problemy Polski Lechonia. Spróbuję podobnie odnieść się do drugiego obrazu – parady wojskowej. Podobnie jak obraz balu, Opacki łączy też obraz parady wojskowej z okolicznościami zaprzysiężenia Rady Regencyjnej w roku 1917, natomiast Kosiński obraz ten:

łączy [...] z wydarzeniami r. 1919 [...], uroczystym pogrzebem ppor. ułanów Juliusza Kamlera [...] oraz manifestacjami robotniczymi [...]³².

A więc ponownie z wydarzeniami historycznymi, które korespondują intertekstualnie z lirykiem poety, znów ocierając się o kategorię historyzmu. Wynika z tego fakt, że bez względu na to którąkolwiek opcję interpretacyjną się obiera, efekt końcowy jest zawsze ten sam. Jedyne w interpretacji obrazu parady wojskowej przez Kosińskiego zostanie on wzbogacony podwójną relacją intertekstualną (*implicite* bowiem nie pojawia się wprost w wierszu żadne imię ani nazwisko odnoszące się do podporucznika Kamlera) w formie biografii, która stanowi tutaj sygnał aluzyjności. Warto zadać pytanie: jakich romantycznych symboli narodowych należy szukać w tym wierszu, wyłączając postać Piłsudskiego? Moim zdaniem, jest to właśnie ów bal i parada wojskowa łączone z zaprzysiężeniem Rady Regencyjnej. Opowiadam się za interpretacją Opac-

²⁹ I. Opacki: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechonia...*, s. 402.

³⁰ Ibidem, s. 402.

³¹ Szczegółowy obraz tych wydarzeń historycznych daje Opacki w swoim artykule. Zob. Idem: *Od „Karmazynowego poematu” do „Wolności tragicznej”. Problematyka mitów narodowych w poezji Skamandra – zarys*. W: „Prace Historycznoliterackie”. T. 10: *Studia romantyczne*. Red. I. Opacki. Katowice 1978, s. 8–11. Dla poparcia ustaleń Opackiego warto przejrzeć publikację: S. Karpiński: *Pamiętnik dziesięciolecia 1915–1924*. Warszawa 1931, s. 152–154, 195–196.

³² I. Opacki: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechonia...*, s. 401.

kiego, ponieważ wpisuje się ona w tę narodową symbolikę, odrzucając – poprzez taniec, zabawę i uczestnictwo w paradzie – bierność na rzecz czynu, działania, idei. Pozostaje jeszcze powiedzieć słów kilka o ostatnim, ale jakże znaczącym, wersie: „A On mówić nie może! Mundur na nim szary”. Rzecz jasna, mowa tu o Piłsudskim, który pojawił się jedynie w tytule, by później zniknąć. Zwraca na to uwagę Opacki:

Tytuł nakazuje oczekiwać stałej obecności bohatera, określonego bohatera. Nakazuje spodziewać się, że wszystko, cokolwiek zostanie w wierszu ukazane, będzie się koncentrowało wokół jego postaci, znajdzie w nim swoją jedność, swój – spajający całość utworu – punkt odniesienia. I spodziewanie to – nakazane tytułem wiersza – zostaje zawiedzione. Kolejne obrazy nie mają swojego wspólnego punktu odniesienia, stają się „luźne”, wzajemnie niespójne. Jedność poetyckiego świata się rozpada, zostaje on zdekoncentrowany, pozbawiony osi, na której mógłby zostać osadzony i spięty w koherentną całość³³.

Postać z końca wiersza nie może mówić. Jego byt jest swego rodzaju paradoksem, ponieważ od 22 lipca 1917 roku przebywa w więzieniu, dlatego z jego ust nie padają żadne słowa. W Warszawie pojawia się dopiero 10 listopada 1918 roku, a dokładna data dopuszczenia Rady Regencyjnej do sprawowania władzy zwierzchniej nad Królestwem Polskim to 12 września 1917 roku, więc Piłsudski nie mógł być wówczas obecny, ale:

[...] w owej intromisji Rady Regencyjnej Piłsudski był... obecny swoją nieobecnością, jak bardzo jego nieobecność była wówczas właśnie wy-czuwalna społecznie, jak owa intromisja tę nieobecność uzmysłowiła!³⁴

Doskonale wyrażają to ostatnie wersy wiersza Lechonia. Kosiński owo milczenie wyjaśnia zachwytem nad widokiem swojego wojska³⁵, zaś Paszek – „rzecz dotyczy czasu przyszłego, gdy brygadier odegra ważną rolę w historii Polski po 1918”³⁶. Zwraca uwagę w ostatnim wersie szarość munduru Piłsudskiego. Barwa ta

jest [...] nawiązaniem do koloru mundurów legionistów. Symbolizuje skromność i prostotę, ale tutaj niesie indywidualne konotacje wielkości i sławy³⁷.

³³ Ibidem, s. 413.

³⁴ Ibidem, s. 414.

³⁵ J. Paszek: *O „Piłsudskim”*..., s. 72.

³⁶ Ibidem.

³⁷ D. Podlawska, G. Wilczyńska: *Stylistyczna funkcja nazw barw w „Karmazynowym poemacie” oraz w „Srebrnym i czarnym” Jana Lechonia*. „Słupskie Prace Humanistyczne” 1994, nr 12a, s. 209.

Staje się również:

Szary mundur [...] antytezą bogato zdobionych, pstrokatych, błyszczących nadmiarem odznak i ryngrafów mundurów, jakie nosili wyżsi oficerowie „sił głównych”, a więc wojsk austriackich oraz pruskich³⁸.

W *Karmazynowym poemacie* dochodzą do głosu dwie różniące się postawy reprezentowane przez Herostratesa i Piłsudskiego. Píše o nich Joanna Kisiel:

Herostrates i Piłsudski prezentują dwa krańcowo odmienne modele zachowań. Jeden krzyczy, a drugi milczy. Charakterystyczne jest to, że bohater uosabiający bunt i tendencje indywidualistyczne podejmuje wysiłek komunikacji, sięga po władzę przywódczą, lecz jego próby okazują się bezskuteczne. Piłsudski w finalnym wersie tomu nosi szary mundur, nie szatę buntu czy władzy, lecz strój symbolizujący służbę narodowej idei, żołnierski trud, los wspólny. Ten przywódca stoi niejako z boku, skromny, choć zarazem posagowy. W zestawieniu z Herostratesem Piłsudski jest już po stronie czynu, świadomy, że widm przeszłości nie można odpędzić magicznym zaklęciem, można natomiast tak zmienić rzeczywistość, by zjawy nie tyle znikły, ile przestały nowej Polsce zagrażać. Słowo bowiem jest zawsze uwikłane w przeszłość i powtórzenie. Nie tyle otwiera drogę nowym czasom, ile kieruje się ku przeszłości, wlecze za sobą historię, narosłe wokół siebie wtórne znaczenia. Nowe możliwości otworzyć może tylko czyn³⁹.

Dlatego: „*Piłsudski* jest poetycką konkretyzacją nowego mitu, mitu wodza legionów, mitu odrodzonej Polski”⁴⁰. Natomiast Paszek uważa, że to:

[...] wiersz-przepowiednia, wizja przyszłości, stąd [...] porcja niedookreśleń w tym tekście – nie tylko bohaterowi brakuje słów, to także Lechoń nie może mówić i wybiera Norwidowe milczenie⁴¹.

Dla interpretacji wiersza *Piłsudski* Lechonia metodą intertekstualną spór, jaki wytworzył się między Opackim a Kosińskim, nie ma żadnego znaczenia. Obojętnym jest fakt, jaki przyjmie się tor interpre-

³⁸ W. Wójcik: *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*. Katowice 1986, s. 168–169.

³⁹ J. Kisiel: *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*. Katowice 2001, s. 103.

⁴⁰ K. Waga: *Problematyka „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1963, z. 29, s. 47.

⁴¹ J. Paszek: *O „Piłsudskim”*..., s. 72.

tacyjny, bowiem wiersz poety dwudziestolecia międzywojennego (hipertekst) będzie ścierał się z wydarzeniami historycznymi, które są jedną z form intertekstualnych. Trudno stwierdzić, czy przypisywanie wierszowi konkretnego roku, w którym mógł powstać, jest sensowne. Uważam, że – tak jak Opacki – można mówić o pewnej rzeczywistości historycznej⁴², niekoniecznie usilnie przypisując wierszowi rok powstania. Stosując analizę intertekstualną dla odczytań sensów zawartych w tym liryku, dochodzę do wniosku, że dla interpretacji tego wiersza i odczytania jego przesłania odkrycie związku z pewnymi faktami historycznymi jest w istocie bez znaczenia.

⁴² Por. I. Opacki: *Spór o realia „Piłsudskiego” Jana Lechońa...*, s. 401.

Piotr Pochel

A troublesome poem On *Piłsudski* by Jan Lechoń Intertextual considerations

Summary

The article concerns an argument between Ireneusz Opacki and Józef Adam Kosiński, the subject of which was a lyric by Jan Lechoń entitled *Piłsudski*, and, at the same time, constitutes a voice in a discussion on the very poem. The very sketch is an attempt to decide who is closer to the actual interpretation of the meanings it includes, as well as, an attempt to interpret them in the light of an intertextual method.

Piotr Pochel

Un poème embarrassant. Sur *Piłsudski* de Jan Lechoń Une réflexion intertextuelle

Résumé

L'article concerne le litige entre Ireneusz Opacki et Józef Adam Kosiński dont l'objectif est le poème de Jan Lechoń *Piłsudski*, et en même temps est une voix dans la discussion sur cette oeuvre. L'esquisse essaie de trancher laquelle des deux opinions est plus proche aux sens y inclus; elle est également une tentative d'interprétation selon la méthode intertextuelle.

Łukasz Kraj

Młodzieńczy poemat dygresyjny Jarosława Iwaszkiewicza o panu Twardowskim

Na pisarza niewątpliwie duży wpływ, prócz wielu innych czynników, wywiera jego rodzinna ziemia, miejsce, z którego pochodzi, gdzie się urodził i wychował. Świadomość różnic terytorialnych i ich znaczenia dla twórczości literackiej pojawia się w okresie romantyzmu¹, trwa zaś w badaniach literaturoznawczych po dzień dzisiejszy. Jak stwierdził Henryk Bereza:

Pisarz – zwłaszcza twórca takiej literatury, jaką wiek dwudziesty ceni najwyżej – jest związany ze światem, który go stworzył, tak absolutnie i tak niezbywalnie, że postulować tu czegokolwiek więcej nie tylko nie trzeba, ale nawet nie można².

Choć tak stanowcze postawienie sprawy może budzić zastrzeżenia ze względu na swoją aprioryczność, to jednak ogólne założenie wydaje się słuszne. „Istotne znaczenie dla literatury ma ten świat zewnętrzny, który stał się światem wewnętrznym pisarza”³.

Otoczenie, w którym twórca dorastał, odgrywa zatem ważną rolę, nawet gdy przestaje bezpośrednio oddziaływać, to dalej istnieje w psychice autora jako jej integralna część. Tak też było w przypadku Jarosła-

¹ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 2, s. 360–362.

² H. Bereza: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982, s. 6.

³ Ibidem.

wa Iwaszkiewicza, który z ojczystą Ukrainą pożegnał się w 1918 roku⁴. Mimo iż resztę swego długiego życia spędził poza nią (do swoich stron zawitał tylko kilka razy⁵), wracała ona wielokrotnie w jego twórczości, prawie przez cały czas jej trwania.

Są także tacy, dla których pamięć kreacji pierwszej wyznacza ukrytą miarę wszystkiego, z czym w życiu się zetknął. Z wszystkich ogrodów w życiu Jarosława Iwaszkiewicza najważniejszy jest ten z Kalnika, sycylijski ogród królewski tylko dlatego jest ważny, że może przypominać ten pierwszy, wszystko zresztą w twórczości tego pisarza jest boleśnie ukrywanym przypominaniem miar, jakie narzucała pierwsza kreacja⁶.

Pisarz dorastał w specyficznej atmosferze, jaka panowała na polskich Kresach Wschodnich⁷, tam też zaczął tworzyć. Zarówno rzeczywistość II Rzeczypospolitej, jak i następnie PRL-u, była zdecydowanie odmienna. Pamiętał przecież przez cały czas o stronach rodzinnych⁸.

Obrazy Ukrainy, pojawiające się w utworach Iwaszkiewicza, były zmetaforyzowane (sam pisarz przyznaje, że widział „fałszywy obraz romantycznej Ukrainy sprzed stu lat, z epoki, kiedy Julek Słowacki jeździł przez stopy odeskie na kąpiele w Limanie”⁹). Oddalenie od tamtych obszarów oraz tęsknota za nimi sprawiły, że wątki ukraińskie zyskały charakter zmitologizowany. „Niemożność odwiedzenia rodzinnych stron [...] przyczyniła się do hiperbolizacji i sakralizacji mitu tej ziemi”¹⁰. Sama zresztą prowincja ukraińska pełna swego piękna miała w sobie coś nierealnego, wręcz idyllicznego¹¹.

⁴ A. Gronczewski: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1974, s. 20.

⁵ E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainę w okresie powojennym*. W: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*. Red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska. Kraków 2007, s. 387.

⁶ H. Bereza: *Bieg rzeczy...*, s. 10–11.

⁷ „Kresy Wschodnie faktycznie były zamieszkiwane przez różnorodne wspólnoty narodowościowe, religijne, kulturowe. To bliskie sąsiedztwo czyniło z tego obszaru miejsce wzajemnego, twórczego oddziaływania kultur”. (S. Uliasz: *Kresy wspólnotą wspólnot*. W: Idem: *Literatura kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Rzeszów 1994, s. 159).

⁸ „Tymoszwówka, Kijów, Elisawetgrad to były miejsca, w których rodziło się powołanie artysty, do których zawsze powracał we wspomnieniach, gdy próbował określić swoją tożsamość artystyczną”. (E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 388).

⁹ J. Iwaszkiewicz: *Książka moich wspomnień*. Warszawa 1975, s. 184–185.

¹⁰ E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 388.

¹¹ „Wpływ tej niemalże baśniowej krainy – krainy niezapomnianych stepów, malowniczych wąwozów, chutorów, folwarków, majątków i dworów rozbrzmiewających

Znaczenie rodzinnej ziemi wydaje się tu analogiczne do tego, jakie miała ona dla poetów wcześniejszych. Maria Bielanka-Luftowa już w latach trzydziestych pisała, iż twórczość Iwaszkiewicza jest „[...] przesiąknięta na wskroś charakterystycznymi znamionami tej prowincji, tak w tematach, jak w stylu [...]”¹². Taki punkt widzenia pozwala na wyznaczenie pisarzowi miejsca wśród innych polskich autorów kresowych.

Ukraińskie pochodzenie zdeterminowało także czasowy horyzont twórczości Iwaszkiewicza, a konkretnie jej usytuowanie na „ukraińskiej” linii literatury polskiej XIX i XX wieku. [...] Właściwie wszyscy literaturoznawcy zajmujący się twórczością Iwaszkiewicza są zgodni w rozpoznaniu jej regionalistyczno-romantycznej tradycji, a niektórzy nawet bezpośrednio zaliczają ją do „szkoły ukraińskiej”¹³.

W pewnym zatem sensie Iwaszkiewicz jest dziedzicem i odnowicielem jednej z najważniejszych regionalnych tradycji romantycznych¹⁴. Zwykło się ją nazywać „szkołą”, choć jest to pojęcie względne i – jak pisze George Grabowicz – „historycznie przestarzałe”¹⁵.

W takim rozumieniu pisarz byłby – zwłaszcza we wczesnych wierszach i powieściach – dwudziestowiecznym kontynuatorem romantycznej „szkoły ukraińskiej” w jej wersji kanonicznej, wczesnoromantycznej (Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, [Józef] Bohdan Zaleski) i późniejszej, reprezentowanej przez takich poetów jak Wincenty Pol, Leonard Sowiński, Stanisław Dunin-Borkowski, Tomasz Olizarowski, Adam Pajgert¹⁶.

Do przywołanego grona twórców należałoby włączyć tego, który wywarł widoczny wpływ na początki pisarstwa młodego Iwaszkiewicza, a któremu tematyka ukraińska była również bliska¹⁷. Mowa o Juliuszu

dźwiękami mazurków Chopina – pozostawił ślad w duszy młodego Iwaszkiewicza (K. Węglicka: *Kraj młodości Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Na dalekiej Ukrainie. Gwęzy kresowe*. Warszawa 2007, s. 132).

¹² M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej...*, s. 376.

¹³ T. Wójcik: *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1996, s. 158–159.

¹⁴ R. Skreń: *Historiografia literatury polskiej w XIX i XX stuleciu*. Wrocław [etc.] 1986, s. 60–61.

¹⁵ G. Grabowicz: *Ukraina*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Ba-chórz, A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 978.

¹⁶ T. Wójcik: *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 159.

¹⁷ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej...*, s. 371–372.

Słowackim. Iwaszkiewicz, jak pisał Marian Tatara, „splótł w swej twórczości wpływy Słowackiego z wpływami romantycznej „szkoły ukraińskiej” i dodatkowo jeszcze Sienkiewicza, co szczególnie uderza w jego opisach Ukrainy”¹⁸. Już po latach tak wspominał swoje pierwsze czytelnice spotkania z autorem *Godziny myśli*:

Myślę, że mój stosunek do tego poety był zupełnie inny niż stosunek dzisiejszych młodych wstępujących w szranki pisarskie. Przede wszystkim miałem jeden awantaz: nikt mi nigdy nie mówił słowami Pimki: „Juliusz Słowacki wielkim poetą był...”. Nie chodziłem do polskiej szkoły. Dla mnie Słowacki – to wykradane z bibliotecznego szafka tomiki, to *Balladyna* czytana ukradkiem, to dziwnie brzmiące i na pół niezrozumiałe słowa: „Ja Julia Alpinula, nieszczęśliwego ojca nieszczęśliwa córka...” z najbardziej wzruszającego kawałka prozy, jaki mnie spotkał w czasach mojego dzieciństwa¹⁹.

Był więc Słowacki pisarzem nie narzuconym, a dobrowolnie wybranym, którego utwory, o nie do końca pojmowanym sensie, czarowały młodego Jarosława swoistym mistycyzmem, zawartym w treści. Dodatkowego uroku dodawał im fakt bycia owocem zakazanym, który trzeba „wykradać”, a czytać można jedynie „ukradkiem”. Już jako dziecko poznał zatem *Balladynę* i *Lillę Wenedę*, czytał utwory Zygmunta Krasińskiego („pierwsze to były książki, które wyciągałem z szafy bibliotecznego mojego ojca”²⁰), a trochę później nastąpiło „w czasach młodości to niebywale odkrycie: *Beniowski* i *Król Duch*”²¹.

Zafascynowanie lekturami romantycznymi zaowocowało w postaci juvenilnego utworu *Młodość Pana Twardowskiego*, który został wydany dopiero pod koniec życia pisarza (najpierw fragmentarycznie w kwietniowym numerze „Poezji” z 1978 roku, w całości poświęconym Iwaszkiewiczowi, następnie w pełnym brzmieniu w wydaniu książkowym z 1979 roku), powstawał zaś w latach 1912–1915.

W pierwszej kolejności uwagę zwraca forma utworu. Jest to bowiem poemat dygresyjny, gatunek zatem *par excellence* romantyczny. Pozwoliło to na dokonanie pewnych przesunięć w obrębie panteonu literackich mistrzów poety. Jak pisał Jan Witan:

Utwór ten świadczy o rodzimym rodowodzie pisarstwa Jarosława Iwaszkiewicza. Narodziny poety nie odbyły się więc, jak rzecz ujmo-

¹⁸ M. Tatara: *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918–1968*. Wrocław 1973, s. 20.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki*. Warszawa 1983, s. 100.

²⁰ Idem: *Krasiński*. W: Idem: *Rozmowy o książkach*. Warszawa 1983, s. 181.

²¹ Idem: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100.

wał Jerzy Kwiatkowski, pod francuską gwiazdą parnasistów i symbolistów. Narodzinom tym patronował Słowacki i polski romantyzm. Ten rodowód poezji Iwaszkiewicza i atmosfera jego młodzieńczego poematu wyrastają z doświadczenia biograficznego pisarza [...]”²².

Zgadza się to z tym, co zostało wcześniej przywołane odnośnie do młodzieńczych lektur twórcy. Istotnie Słowacki wywarł na nim duże wrażenie, dla omawianego zaś tekstu największe znaczenie miała niewątpliwie znajomość *Beniowskiego*. Charakterystyczny jest zresztą wybór właśnie tego dzieła jako wzoru. Sięgnięcie do tradycji romantycznego poematu dygresyjnego z góry warunkuje specyficzny stosunek to tejże tradycji – stosunek, jaki miała ona wobec samej siebie (w tym przypadku), jaki, wraz z podjęciem tematu, przyjął Iwaszkiewicz za swój. Chodzi o ironiczność i autoironiczność. Autor z pewnością nie zasiadał do pisania swego dziełka ze śmiertelnie poważną miną. Grał z konwencją, która w swojej istocie jest już jakby zaproszeniem do takiego właśnie z nią się obchodzenia²³.

Młodość Pana Twardowskiego jest więc grą ze spetryfikowanymi konwencjami romantycznego poematu dygresyjnego, jest przede wszystkim igraniem z tekstem i linią wytyczoną przez *Beniowskiego* Słowackiego²⁴.

Jest „igraniem”, ale samo to „igranie” już świadczy o dobrym zrozumieniu wzorca i wczuciu się weń. Ponadto, jak pisał Jan Marx, wybierając poemat dygresyjny, „dał tym wyraz swoim skłonnościom epickim i jednocześnie zasugerował, że liryka była dlań już wtedy formą zbyt mało pojemną”²⁵. Jeśli zaś idzie o „spetryfikowaną konwencję”, to dotyczyłoby to raczej innych twórców, którzy kontynuowali lub nawet kopiowali schematy wypracowane przez mistrzów, o epigonów, a nie samego Słowackiego, którego dziełu nie można postawić takiego zarzutu. Jest bowiem *Beniowski* utworem oryginalnym i wzorcowym²⁶, a u jego twórcy „skondensowana esencja romantyzmu łączy się [...] z wyrazem bardzo wielkiej indywidualności twórczej i ideowej”²⁷.

²² J. Witan: *Postowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego. Poemat*. Warszawa 1979, s. 131.

²³ J. Sławiński: *Poemat dygresyjny*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 396.

²⁴ J. Witan: *Postowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

²⁵ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci*. Warszawa 1993, s. 256.

²⁶ Por. S. Treugutt: „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1964.

²⁷ J. Iwaszkiewicz: *O Słowackim*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 150.

To specyficzne podejście Iwaszkiewicza do pisanego utworu pozwoliło mu nabrać lekkości i polotu, ustrzegło równocześnie przed zbyt daleko idącym naśladownictwem czy wręcz kopiowaniem.

Nawet w tym młodzieńczym poemacie Iwaszkiewicz nie jest naśladowczym epigonem. Mamy tu do czynienia raczej ze świadomą, a często obecną w późniejszym jego piśmarstwie stylizacją, która poprzez żart, ironię, humor, komizm i parodię, niejako od wewnątrz rozsadza wzorzec, którego dotyczy dana stylizacja, a tym samym przestaje ona być zabiegiem jałowym, stając się szlachetną grą konwencjami literacko-artystycznymi²⁸.

Elementy owej stylizacji są widoczne w tekście. Autor używa rzadkich i obecnie prawie niestosowanych wyrazów (np. *kędy*, *azali*, *alkowa*), korzysta z archaizmów fleksyjnych (przede wszystkim starej formy narzędnika liczby mnogiej, zakończonej na -y: *wiosły*, *podmuchy*, *słowy*; formy mianownika liczby mnogiej rzeczowników męskoosobowych: *prałaty*, *pany*, *mieszczany*; a także takich form, jak *ócz* [oczu] i *bojąc się*), stosuje również szyk przestawny, na przykład z czasownikiem na końcu zdania (*w szafirów morskich aksamit odziana, wyraz srogi w twarzy się Pietrka malował*).

Poemat, pisany sekstyną („nieporadną, bo za trudną jeszcze dla początkującego poety”²⁹), podzielony jest na dziewięć rozdziałów, „[...] z których jedynie drugi zatytułowany został jako *Dom Pana Marka*”³⁰. Bliższe przyjrzenie się temu fragmentowi pozwala jednak stwierdzić, iż Witan myli się, gdyż nie jest to tytuł drugiego rozdziału, a jedynie uzupełnienie ostatniego wersu rozdziału pierwszego.

Rozdział I

Rzucę się, kędy lasów ciemne łożę

Przebija dom czyjś – strzelił jako z procy

Autor – czytelnik pewnie nań już sarka

Za prędko jadę – lecz...

Rozdział II

Dom Pana Marka

Stał przytulony do stóp pni sosnowych [...] ³¹.

²⁸ J. Witan: *Posłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

²⁹ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 256.

³⁰ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżują do Polski*. „Poezja” 1978, nr 4, s. 63.

³¹ J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 16–17. Dalsze cytaty z tegoż wydania oznaczono skrótem MPT wraz z podaniem strony.

Takie niekonwencjonalne rozwiązanie (gdyby nie fakt, że tak naprawdę jest to jeden wers, można by je określić przerzutnią międzyrozdziałową) stanowi ciekawy łącznik między dwoma pierwszymi rozdziałami³².

Tradycja romantyczna ewokowana jest zarówno przez – jak się rzekło – archaiczne słownictwo, które sprawia wrażenie co najmniej XIX-wiecznego, jak i przez odniesienia oraz aluzje. Przywołany zostaje wajdelota („A nuż na nowe zwycięskie wyloty / Król Zygmunt swoje poprowadzi ptaki – / Zabrzmią wojenną pieśnią wajdeloty, / Zewrą się znowu Niemce i Polaki”; MPT, s. 19), jako element porównania pojawia się topielica, a w jednej z dygresji jest mowa o lilii i zbroi („Nie wiem, kim jesteś – jaka dusza twoja, / Śni mi się dla cię lilija i zbroja”; MPT, s. 12). Ponadto w części, która przedstawia dom ojca tytułowego bohatera – Pana Marka, dopatrzeć się można pewnych analogii z opisem dworku w Soplicowie. Wszystkie te elementy – odwołania do Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* czy *Pana Tadeusza*, do postaci rodem z romantycznej ballady czy wreszcie do symboliki – zanurzają świat przedstawiony poematu w tradycji literackiej i sprawiają, że nad całością roztoczona zostaje aura niesamowitości i dawności. Przykładem może być fragment, w którym Iwaszkiewicz jeszcze raz nawiązuje do Mickiewicza (tym razem przede wszystkim do *Dziadów* części II):

Bo w nocie takie listopadu czarne
Mówią, że wstają skądś marylady
I porzuciwszy mogiły cmentarne
Idą się zemścić za doznaną zdradę [...].

MPT, s. 34

Prócz części narracyjnych, można w utworze natrafić na pełne uroku partie liryczne.

W młodzieńczym poemacie warstwa narracyjno-fabularna nie jest jeszcze klarowna, natomiast uroda niektórych fragmentów lirycznych zaskakuje świeżością. To opozycja naturalna u utalentowanego osiemnastolatka, który [...] spontanicznie, szczerze i prawdziwie odmaluje emocje, ale któremu jednak w partiach narracyjnych zabraknie jeszcze oddechu³³.

³² Ujawniają się tutaj podobieństwa do literatury oralnej lub z oralnością związanej. Np. wiele pieśni *Odysei* jest z sobą ściśle połączonych (początek p. IX nawiązuje bezpośrednio do ostatniej kwestii p. VIII), a księgi XI i XII z *Pana Tadeusza* łączy wspólny rym.

³³ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 256.

Jednym z bardziej wyrazistych przykładów liryzmu jest wypowiedź tytułowego bohatera o dziewicy, którą zobaczył w kościele.

Niby kwiatek jest mi, niby kamień,
Drogocenna brylantów korona,
Jak konwalia z lesistych obramień
Wyszła włosy swe tuląc do łona,
I była biała i czysta
A obok niej krwawy lutnista.

Ukochałem ją od pierwszego spojrzenia,
Słuchałem jej modlitw oddechu,
I zdało się, że rajskie pienia
W niej się odbiły jak w echu,
I że modlitwa jak kwiaty
Jej była i że jej słuchał skrzydlaty.

I zdawało mi się, że jak rosa
Była dla mnie jej postać dziewicza,
I stópka w sandałach jej bosa,
A ogień jej ócz na kształt znicza
Zapłonął we mnie i płonie
I nie zgaszą go żadne już dłonie.

MPT, s. 86

To poetyckie wyznanie miłosne, przytoczone we fragmencie, cechuje się dużą ekspresją wyrazu. Poeta jakby celowo rezygnuje w tym miejscu z regularnego jedenastozgłoskowca na rzecz metrum mieszanego (od ośmiu do dwunastu sylab w wersie), dynamizując tym samym tempo wypowiedzi. Zakończenie zaś tej pieśni z wymiaru li tylko erotycznego wynosi opisywane uczucie w sferę *sacrum*, co również koresponduje z koncepcjami romantycznymi („Będę lutnią ją śpiewał i duszą / Aż się ciemność na jasność przemieni, / [...] A ją ze mną połączę na wieki / Chrystus na krzyż przybity przez ćwieki”; MPT, s. 87).

Zwracają uwagę opisy postaci, plastyczne i płynne, w których korzystano często z porównania, nie bez zabarwienia humorystycznego. Żywioł komiczny jest zresztą ważną częścią utworu. Autor co rusz puszcza oko do czytelnika, za sprawą rozsianych tu i ówdzie apostrof, ale także śmiejąc się bądź z siebie, bądź z niego, a przede wszystkim z własnego utworu i bohaterów. Nie są to bowiem osoby zwyczajne. Iwaszkiewicz splótł w swoim poemacie wątki z różnych dzieł literackich i z tak uczynionego tworzywa wykroił swoją „bajkę rymowaną”.

Młodziutki Autor wpadł na znakomity pomysł fabularny, który sprawia wrażenie swoistej literackiej *science fiction*, w której nie obowiązują zasady wierności wobec historii, geografii i chronologii historycznoliterackiej³⁴.

Na bohaterów wybrał Hamleta, Don Kichota i Don Juana, którzy spotykają się jesienią w Polsce czasów Zygmunto-wskich, wszyscy z powodów „sercowych”. W dalszym toku narracji pojawia się również Faust³⁵ wraz z Mefistofe-lem, pełniącym rolę sługi. Każdego z nich autor ukazuje przede wszystkim w krzywym zwierciadle („Mefisto obok kręcił się jak piesek”; MPT, s. 125). Szczególnie „znęca się” nad Hamletem, który wielokrotnie i z różnymi modyfikacjami powtarza słynne „być albo nie być”³⁶.

Podobny stosunek ma do bohatera tytułowego – Piotra Twardowskiego, którego zwie zwykle Pietrkiem. W takim traktowaniu postaci dopatrzeć się można wpływu lektury *Beniowskiego*. Juliusz Słowacki również nie odnosił się do pana Maurycego z powagą.

Ja sam się dziwię, że za bohatera
Wzięłem takiego prostego szlachcica!
[...]
Na niezgrabnego już masz patent – a ja,
Rycerzu, wyprę się twoich grubijaństw –³⁷

Bezpośrednie zaś odwołania do utworu romantyka znajdują się w innym miejscu:

³⁴ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżując do Polski...*, s. 63.

³⁵ W utworze odgrywa drugorzędną rolę, a stosunek, jaki ma do niego narrator, jest lekceważący (nazywany jest „starym dziadkiem” i „gadulą”). Iwaszkiewicz pierwszy raz oglądał *Fausta*, wystawionego przez Teatr Miejski w Kijowie, w 1911 roku, który mu się „haniebnie nie podobał”, jak pisał w *Dziennikach* (J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911–1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Warszawa 2008, s. 50).

³⁶ W takim ironicznym podejściu do tytułowej postaci utworu Williama Shakespeare’a Iwaszkiewicz jest wierny swoim czasom. Ewa Nawrocka, omawiając inscenizację Krzysztofa Nazara, opisywała „ugruntowaną już w dwudziestowiecznej recepcji tego dramatu tendencję stawiania postaci Hamleta w stan podejrzeń, degradowania go jako bohatera pozytywnego, opatrywania jego słów i zachowań kpina i ironią. Jego niezachwiana dotąd pozycja bohatera tragicznego stawała się w tym stuleciu coraz bardziej wątpliwa”. (E. Nawrocka: *Ten skurwysyn „Chamlet”!* W: *Czytanie Szekspira*. Red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka. Gdańsk 2004, s. 451).

³⁷ J. Słowacki: *Beniowski. Poema (Pieśń I–V, VIII, IX)*, p. I, w. 545–546, 553–554. W: Idem: *Dzieła wybrane*. T. 2: *Poematy*. Red. J. Krzyżanowski. Wrocław [etc.] 1979. Kolejne cytaty przytoczone za tym wydaniem.

[...] a Pietrek...
 Co mi za лихо nadało na „etrek”
 Nazwać swojego herosa? Bo znowu
 Na „etrek” rymów zdaje się, że nie ma.
 Tak mi się zdaje. Nałamałem głowę,
 Lecz nie znalazłem. Dlatego poema
 Swoje zepsułem w tym miejscu ryzykiem,
 Idąc za wielkim moim poprzednikiem,

Co nie mógł znaleźć nic do „wallenrodyzm”
 W swoim „Beniowskim”, nie wiem, której części,
 I rzekł: tu nie ma już rymów na „odyzm”.
 Tak i jam zrobił. [...]

MPT, s. 55–56

Chodzi o wersy 225–232 z pieśni II. W tym autoironicznym fragmencie Iwaszkiewicz nie jest do końca precyzyjny. Słowacki zdołał jednak znaleźć rymy (jako że pisał oktawą, nawet dwa: „metodyzm” oraz domykające stwierdzenie, zacytowane niedokładnie powyżej), dzięki czemu ta pozornie kłopotliwa sytuacja została całkowicie wyzyskana na jego korzyść, ukazując mistrzostwo w posługiwaniu się słowem. Komizm omawianego fragmentu *Młodości Pana Twardowskiego* jest sam w sobie zdecydowanie mniej błyskotliwy, ale też został oparty na innej podstawie. U Słowackiego był, jeśli można tak rzec, implicytny i samorodny, u Iwaszkiewicza ostrze komizmu jest skierowane na zewnątrz – do utworu, na którym się wzoruje – przez co staje się komizmem drugiego stopnia, zapośredniczonym w tradycji literackiej, odbitym i już przez ten fakt słabszym. Autor zdawał sobie sprawę z nierówności tej realizacji względem pierwowzoru. Próbował zatem umniejszyć rangę swojego „konkurenta”, poprzez nieprecyzyjność cytatu oraz dezynwolturę, z jaką wskazuje jego źródło, oczywiście cały czas autoironicznie. Iwaszkiewicz pozuje tutaj na poetę, który postawił przed sobą trudniejsze zadanie niż Słowacki, gdyż w języku polskim rzeczywiście nie ma dokładnego rymu do wyrazu „Pietrek”³⁸, a tylko taki (tzn. głęboki) autor zdaje się brać pod uwagę. Pozornie nie zadowalają go rymy niedokładne (których do tego słowa można wymyślić bardzo wiele), co nie przeszkadza mu w innym, późniejszym fragmencie dziełka jednak

³⁸ Nie istnieją leksemy zawierające grupę -etrek, a jedynie cztery o zakończeniu na -trek („wiatrek”, „ostrek”, „dojutrek”, „chytrek”). Por. *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1973 oraz J. Tokarski: *Schematyczny indeks a tergo polskich form wyrazowych*. Oprac. i red. Z. Saloni. Warszawa 1993.

z nich skorzystać (np. „środka” – „Piotrka”; MPT, s. 101). Dowodzi to pretekstowości omawianego fragmentu, z czym zresztą autotematyzm bardzo dobrze się łączy.

Rozważania dotyczące rymów pojawiają się w jeszcze jednym miejscu u Słowackiego (mowa tu o Swentynie):

[...] jak w dębową szafę
 Włazła przed wrogów okrutnych pogonią,
 Jakie tam miało być z niej auto-da-fe,
 Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią. –
 (O! hor[r]or! trzeci rym jest na żyrafę!
 Muzy żałośnie łzy nade mną ronia,
 Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
 Ma wieszcz pisać poemat oktawą)
Beniowski, pieśń III, w. 673–680

oraz u Iwaszkiewicza:

Rym ten na „uje” uśmiechu nie zwabi
 Na usta wasze – jeno niesmak. Proszę
 Pamiętać jednak, że nie ja, lecz rabbi
 Mówi te słowa niewarte trzech groszy.
 I proszę wcale mi nie opowiadać,
 Że chcę rymować – a nie umiem gadać
 MPT, s. 8

Poeta usprawiedliwia się przed czytelnikiem, winą za nieciekawe rymy obarczając postać, która je wypowiada. Następnie powołuje się na autorytet Mickiewicza, trawestując fragment improwizacji³⁹:

Wszak i Mickiewicz w swej improwizacji
 Mówił: ja tylko o tak do was gadam,
 (Że się nie dawał nieść imaginacji!)
 Wierszy nie muskam i rymów nie składam.
 Więc, że końcówki tu są jednakowe
 Jest rym! – Nie szkodzi, że czasownikowy
 MPT, s. 8

³⁹ „...Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam,
 Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.”
 (A. Mickiewicz: ...*Ja rymów nie dobieram...* [Fragment improwizacji w Paryżu].
 W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998]. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. Zgorzel-
 ski. Warszawa 1998, s. 484).

Beniowski nie tylko wpłynął na stosunek autora nowego, po półwieczu z okładem, poematu dygresyjnego do własnego bohatera, lecz także na relacje z czytelnikiem, z którym Iwaszkiewicz często się przekomarza.

Wyobraź, człeczce, co te czytasz wiersze,
 Że przed twój domek zjechała kareta,
 A w niej... Osterwa, na przykład, co pierwsze
 Zwykł grywać role (mógł grać i Hamleta!),
 Co byś ty na to powiedział? Tymczasem
 Tu król prawdziwy zajeżdżał popasem!

MPT, s. 36

Analogiczny fragment znajduje się u Słowackiego, czego Iwaszkiewicz nie mógł raczej przeoczyć podczas zapewne wielokrotnej lektury poematu:

A tu bym wiedzieć chciał tve mądre zdanie,
 Mój czytelniku, i twój sąd o rzeczy:
 Gdyby cię takie spotkało porwanie
 I nie spodziewał się znikąd odsieczu,
 I widział taką rękę, mości panie!

Beniowski, pieśń I, w. 465–469

Autor *Młodości Pana Twardowskiego* nie oszczędza również siebie jako twórcy. Zachęca czytelników, by oni także nie traktowali go zbyt poważnie („Śmiejcie się, przeto, śmiejcie bez pardonu”; MPT, s. 12). Poemat zestawia z kotлетem („A tu poemat nie jest wszak kotлетem, / Połknąć nie można go – jest darem boskim!”; MPT, s. 101), wprowadzie na zasadzie przeciwieństwa, ale wywołuje to efekt humorystyczny. Demaskuje się także jako twórca jeszcze „niewyrobiony”, pożyczający tematy i rozwiązania od swych mistrzów („Tak jam i zrobił. Może się poszczęści, / Że mnie krytyka nie zagryzie za to, / Lecz powie z lekkim uśmiechem: plagiat!”; MPT, s. 56). Jest to zresztą tematem jednej z apostrof adresowanych do Juliusza Słowackiego. Młody autor prosi o wybaczenie („Wybacz mi, boski Julu, ty wybacząć / Umiałeś w życiu”; MPT, s. 56), spodziewając się, iż je otrzyma, a jego kradzież „nie wzruszy” poety. Po tym fragmencie następuje rozbudowana dygresja poświęcona w całości Słowackiemu. Nazwany zostaje „wielkim, boskim nauczycielem”, a Iwaszkiewicz, teraz już na poważnie, wycofuje się z pretendowania do tytułu jego następcy („Zbyt wielu miałbyś następców, co z prymu / Twojego sobie zrobiwszy sztandary / Grzaliby serca ludzi małej wiary...”; MPT, s. 56), by po chwili wpaść w liryczne uniesienie:

Ja się na ciebie spojrzeć nawet boję,
 Boję się twoich wielkich czarnych źrenic,
 Które jak ciemne są płomienne zdroje,
 Jak wino czarne z dwóch przeźroczych szklenic!
 Jak wino mocne, upojne i ciemne
 Namiętne, ciche, skryte i tajemne.

MPT, s. 57

Podobnie zresztą o swym mistrzu pisał po latach:

[...] pozostawały natłoczone dźwięki i obrazy, prawdziwy tłum legend, prawdziwa, zadziwiająca poezja, którą się i dziś potrafię upajać jak winem. Nic ze scholastyki, nic ze sztywności w tym stosunku do mistrza Juliusza – czy nawet „brata Juliusza” – a chęć słuchania go bez końca, chęć gonienia tych strof, które co chwila rozpędzając się w nieskończoność, płaczą się w sieciach skończoności lub rozbijają na rytmicznych schodach prowadzących w dół⁴⁰.

Pada określenie „mistrz”, a także „brat”⁴¹. Pamiętać jednak należy, iż słowa te pisał poeta już doświadczony, świadomy twórca. Dziesiątki lat wcześniej, w poemacie, mówił o Słowackim „*O ty mój wieszczu jedy-ny!*” (MPT, s. 57), a cały fragment kończył tymi słowami:

Zostaw w spokoju, muzo, mistrza Jula,
 Biedak tak nie ma szczęścia w poematach,
 Wracaj więc prędzej do duńskiego króla
 I rzuć poetę, który chodzi w latach
 Wpiętych przez wieszczów, z którymi w wspólności
 Jest naszym bóstwem potrójnem w jedności.

MPT, s. 58

Witan tak komentował przytoczoną sekstynę:

⁴⁰ J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100–101.

⁴¹ Nazwanie Słowackiego „bratem” jest w tym kontekście dwuznaczne. Poezie nie chodzi zapewne o braterstwo idei czy też powołanie do bycia pisarzem. Przywołuje raczej określenie związane z późnym okresem twórczości wielkiego romantyka, jego zafascynowaniem osobą Andrzeja Towiańskiego i przynależnością do Koła Sprawy Bożej (por. E. Sawrymowicz: *Juliusz Słowacki*. Warszawa 1973, s. 301–310; a także: J. Słowacki: *[Odezwa do Braci w Kole]* i *Głos brata Juliusza Słowackiego*). Iwaszkiewicz cenił utwory mistyczne Słowackiego, choć nie utożsamiał się z ich ideologią. „I co najdziwniejsze, uciekała kompletnie przede mną dziwaczna a megalomańska idea *Króla-Ducha*, pozostawały natłoczone dźwięki i obrazy [...] prawdziwa, zadziwiająca poezja [...]”. (J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100).

Z dużą dozą autoironii i autodystansu powiada przecież młodziutki Iwaszkiewicz o sobie [...]: „poeta, który chodzi w latach wpiętych przez wieszczów”⁴².

Sąsiedztwo następnej strofy, w której istotnie własny utwór porównuje do łatki („Choć oda moja nie chciała być łatką, / A owszem, nawet wzorzystym brokatem, / Zawsze zostanie małą nędzną szmatką”; MPT, s. 58) może być mylące, wydaje się jednakże, iż Witan błędnie odczytał przywołane tu wersy, Iwaszkiewiczowi chodziło bowiem raczej o Słowackiego, gdy mówił o poecie „który chodzi / W latach wpiętych przez wieszczów”. On właśnie był „wieszczem jedynym” oraz „potrójnym w jedności”. Ten nieco niejasny fragment nabiera znaczenia w odniesieniu do stosunku, jaki do wielkiego romantyka mieli niektórzy przedstawiciele Młodej Polski. Halina Floryńska, przywołując przykład Wincentego Lutosławskiego, pisała:

Całości swoich poglądów metafizycznych, historiozoficznych i utopii społecznej przypisał Lutosławski patronat Słowackiego. Uznając twórczość romantyków za Ewangelię Narodową, nie zawsze uwzględniał dzielące ich różnice. Toteż zakładając, że Słowacki „najpełniej wyraził”, przypisywał mu poglądy innych romantycznych twórców⁴³.

Modernistyczny „kult Słowackiego”, opisywany we wspomnianej książce, był wciąż żywy, gdy Iwaszkiewicz pisał swój poemat. Świadczy o tym nieco wcześniejszy fragment apostrofy do wieszczka („ten gwar, co zaszumiał / Naokół twego imienia i duszy”; MPT, s. 56), jak również, przytoczone już, słowa o „wielu następcach” mistrza. Jeśli zatem rzeczywiście tak pojmować słowa poematu, okaże się, że autor był bardzo przenikliwy w ocenie dzieł pisarzy epoki, w której dane mu było dorastać.

Obok słownictwa wyszukanego, które ozdabia fragmenty poważniejsze, pojawiają się w poemacie również wyrażenia potoczne:

Hamlet po piwie wziął minę żalobną,
Wspomnił Ofelię, matkę oraz stryja,
Horacja postać tak wielce nadobną –
Musiał oddalić go, bo była chryja.
Przyjaźń to teraz jest niewielka frajda,
Pakuja za nią do więzień, jak Wilde’a

MPT, s. 39⁴⁴

⁴² J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżują do Polski...*, s. 65.

⁴³ H. Floryńska: *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław [etc.] 1976, s. 248.

⁴⁴ Iwaszkiewicz czyni tutaj aluzję do rzekomych skłonności homoseksualnych Hamleta. Według niektórych interpretatorów, głównie z kręgu Queer Theory, Horacio

Narracja często rozbijana jest przez liczne dygresje, w których najważniejszy zdaje się „podstawowy dla Iwaszkiewiczowskiego pisarstwa żywioł, czyli wspomnienie”⁴⁵.

Fantazja podsuwa poecie w łańcuchu swobodnych skojarzeń dygresje o szerokiej skali [...]. To zabawa poetycka, w którą poeta wciąż czytelnika i sam się w niej wyżywa⁴⁶.

Rozważania dotyczą mijającego czasu, przeczytanych lektur, bliskich ludzi (między innymi czule słowa o matce – być może również ślad wpływów *Beniowskiego*) czy rodzinnych stron.

O Dnieprze! Sina nieprzebrana rzeko!
Gdzie są te fale, które nas odbiły?
Czy w jakim morzu pod zwrotnikiem cieką,
Czy się na niebo sine ulotniły
I tam jak obłok ulatując rączy
To odbijają, co tutaj się kończy...

MPT, s. 25⁴⁷

miał być jego kochankiem. Por. M. Tracey Chesler: *A Homo-erotic Reading: Of William Shakespeare's Hamlet*. In: *Hohonu. A journal of academic writing*. Vol. 1, no. 1. Hilo 2003. Wersja on-line: <http://www.uhh.hawaii.edu/academics/hohonu/writing.php?id=21> [data dostępu: 19.10.2011]. Za możliwością również takiego odczytywania przemawiałoby przeświadczenie o dużej ilości miejsc niedookreślonych w tym utworze. „*Hamlet* jest jak gąbka. Jeśli go tylko nie stylizować i nie grać antykwarycznie, wchłania w siebie od razu całą współczesność. Jest to najdziwniejsza ze sztuk, jakie kiedykolwiek napisano; właśnie przez swoje dziury, przez swoje niedookreślenia”. (J. Kott: *Szekspir współczesny*. Kraków 1997, s. 78). Źródeł zainteresowania Iwaszkiewicza wątkami homoseksualnymi, które w opracowaniach dramatów Shakespeare’a przez długi czas były przemilczane, można się dopatrywać w jego własnych skłonnościach. Już w 1911 roku tak pisał w *Dziennikach*: „W poniedziałek [...] byłem u najukochańszego; miły on stale i ciągle; tak go kocham, że boję się, czy nie jestem homoseksualistą”. (J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911–1955...*, s. 29–30).

⁴⁵ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżując do Polski...*, s. 66.

⁴⁶ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257.

⁴⁷ Przywołując Dniepr, Iwaszkiewicz nawiązuje zarówno ogólnie do romantyzmu, którego najwybitniejsi twórcy mieli „swoje” rzeki (np. Mickiewicz – Niemen, Słowacki – Ikwe), jak i szczególnie do poetów ziemi ukraińskiej. „Od Mickiewiczowskiego Niemna i Wilii zaczyna się romantyczna geografia poetycka rzek. [...] Każda z prowincji nobilitująca się w literaturze będzie więc chlubić się własną rzeką. Ukraina S. Goszczyńskiego i J.B. Zaleskiego, potem Ukraina *Żmii* Słowackiego [...] nie istnieje bez opisów wspaniałości Dniepru z jego porohami, rozlewiskami i limanami”. (J. Bachórz: *Akwatyczne motywy: jezioro, rzeka, morze*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 8). Oprócz Dniepru należy przywołać również jego dopływ – Roś, którą Iwaszkiewicz opisał w wierszu *[Nad sinymi brzegami Rosi]* z tomu *Powrót do Europy*.

Fragmentaryczność (będąca cechą charakterystyczną poematu dygresyjnego) sprawia, że autor dowolnie kieruje tempem narracji, to spowalnia, dzięki pobocznym rozważaniom, to znów przyspiesza, ucinając jeden fragment i rozpoczynając inny – później.

Prrr! A tu pauza i to jaka długa!
 Na roczek sobie złożyłem pisanie –
 I teraz nie wiem, po co ta szaruga
 I to pisałem w karczmie nocowanie?
 I nie pamiętam, na czym ta przemowa
 Miała zakończyć się donkiszotowa?

Trudno, wybaczcie – musimy przeskoczyć –
 I zacząć z innej beczki opowieści,
 Ale by łatwiej pauzę tę przeoczyć –
 Dam kilka sekstyn o lirycznej treści

MPT, s. 62

W utworze występują zatem wszystkie najważniejsze dla poematu dygresyjnego elementy (kompozycja luźna, wyraźnie zaznaczona postać narratora, zdarzenia jako pretekst do dygresji, żywioł ironiczny)⁴⁸. Wciąż pozostaje jednak autor tym, który dopiero się uczy. Sam mówi, że jego „sekstyn zgrzyty i chropawość / Niejedno wyrwą z ust waszych westchnienie” (MPT, s. 11), a wiersz zdolny jest „zranić ucho”. Może o tym świadczyć również fakt, iż nie wybrał oktawy, jak Słowacki w *Beniowskim*, ale łatwiejszą sekstynę. „Interesujące jest śledzenie zmagania Iwaszkiewicza z formą. Czasem sekstyna zda się go pieścić jak Słowackiego, to znów bywa mu oporna. Nie darmo jest żeńskiego rodzaju”⁴⁹. Witan tłumaczy:

Ten, który uczy się grać, musi nieustannie bębnić gamy, ten, kto chce być pisarzem, musi ćwiczyć się w pisaniu form utrwalonych w tradycji literackiej. Poemat *Młodość Pana Twardowskiego* pisał osiemnastoletni wrażliwy czytelnik, który wybierał wielkie wzory, terminował u najwybitniejszych poetów i pisarzy, by stworzyć własny warsztat literacki⁵⁰.

⁴⁸ J. Sławiński: *Poemat dygresyjny*. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 396.

⁴⁹ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257. Warto zwrócić uwagę, że nie tylko sekstyna jest rodzaju żeńskiego; oktawa, a nawet ogólniej strofa – również. Tak sformułowaną kategorię żeńskości można zatem żartobliwie odnieść do wszelkich problemów wersyfikacyjnych, na jakie natrafia twórca, pragnący pisać utwory o regularnej strofice.

⁵⁰ J. Witan: *Postowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

Poeta, idąc w ślady mistrzów, nie miał zamiaru kopiować ich rozwiązań, dorównywać ich osiągnięciom czy też bezkrytycznie wpisywać się w obrany paradygmat. Nie miało to być przedłużanie linii *stricte* romantycznej. Gdyby było inaczej, Iwaszkiewicz zapewne wybrałby inny gatunek z XIX-wiecznej genologii, taki, który, będąc w pełni romantycznym, byłby równocześnie poważny w formie i treści, bez zaznaczania dystansu do siebie (dzieła) i twórcy. Autor przedmowy do książkowego wydania *Młodości Pana Twardowskiego* stwierdza:

Odnowienie poematu dygresyjnego pod piórem Jarosława Iwaszkiewicza ma inny cel niż próbę kontynuacji „martwego rodzaju literackiego”. Jest to świadoma zabawa, gra literacka zgodna z zasadą *utile dulci*⁵¹.

Z kolei Marx dopowiada:

Na instrumentację poematu złożyła się cała poetycka tradycja romantyczna. Ale przecież nie przekopiwana z namaszczeniem. Jest to raczej gatunkowo coś, co Francuzi nazywają *à la manière de*, żartobliwą parafrazą konwencji romantycznej, persyflażem⁵².

Decydując się na podjęcie poematu dygresyjnego, pisarz wskrzeszał dobrze mu znaną tradycję, ale w jej formie najbardziej do siebie samej zdystansowanej, ożywiał i jednocześnie ukazywał, że tak naprawdę ożywić jej się nie da. Piszac, spłacał dług zaciągnięty przede wszystkim u Słowackiego, a jednocześnie swoiście wyzwalał się spod jego bezpośredniego wpływu jako terażniejszego mistrza i aktualnego wzoru. Wypada więc zgodzić się z wnioskiem Witana, iż „młodzieńczy poemat Iwaszkiewicza jest napisanym z wirtuozerią palimpsestem”⁵³.

Nigdy potem nie stworzył, a w każdym razie nie opublikował, utworu, który byłby ujęty w formę ściśle romantyczną. Omawiane dziełko też zresztą ukazało się dopiero po latach⁵⁴ – z okazji 85. rocznicy uro-

⁵¹ Ibidem.

⁵² J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257. Nazywanie utworu Iwaszkiewicza persyflażem nie wydaje się uprawnione. Jak pisze Janusz Sławiński, persyflaż to „wypowiedź, zwłaszcza literacka, nawiązująca ironicznie do cudzego stylu, ukrywająca szyderstwo pod pozorami gładkiej uprzejmości, powagą maskująca kpinę”. (J. Sławiński: *Persyflaż*. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 381). Nie taka zapewne była intencja młodego poety, co zresztą wynika z przytoczonych powyżej opinii innych badaczy.

⁵³ J. Witan: *Posłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

⁵⁴ Interesująca wydaje się możliwość ujęcia tego faktu z punktu widzenia Harolda Blooma teorii lęku przed wpływem. Zagadnienie to, przerastające ramy niniejszego

dzin – i na prawach juvenilijnych, bardziej jako ciekawostka i dokument minionego czasu niż pełnoprawna pozycja w bibliografii uznanego już twórcy.

Romantyczna „epoka” Jarosława Iwaszkiewicza ogranicza się więc do najwcześniejszego okresu jego twórczości. W późniejszych dziełach poeta zasymilował pierwiastki romantyczne, włączając ich elementy w warsztat twórczy i świadomość (a niekiedy może i nieświadomość⁵⁵) pisarską. W kolejnych utworach można mówić o elementach romantyzmu jako nurtu, nie jako określonej i zamkniętej epoki.

tekstu, będzie przedmiotem mojego zainteresowania w odrębnej pracy. Dowodem użyteczności tej metody w badaniach nad twórczością Iwaszkiewicza jest książka J. Potkańskiego: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*. Warszawa 2008.

⁵⁵ „[...] należę do tych poetów czy układaczy wierszy, u których świadomość odgrywa względnie małą rolę i którzy nie bardzo nawet są zdolni powiedzieć, na czym polega i jak przebiega ich proces twórczy – nawet na przestrzeni małego wiersza”. (J. Iwaszkiewicz: *O poezji*. „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 2, s. 34).

Łukasz Kraj

An early digressive epic poem by Jarosław Iwaszkiewicz on Twardowski

Summary

The article pays attention to the connections of early works by Jarosław Iwaszkiewicz with a Romantic tradition. The subject of interest is a digressive epic poem *Młodość Pana Twardowskiego* belonging to juvenilia. The analysis of the very work points to strong influences of Juliusz Słowacki's writing, especially the inspirations in *Beniowski*. At the beginning of his writing, Iwaszkiewicz seems to be a talented learner of a Romantic poet. Following patterns, he uses them in a way that is original for such a young author. A juvenile adventure is becoming a precious poetic lesson useful in later mature writing.

Łukasz Kraj

Le poème digressif juvénile
de Jarosław Iwaszkiewicz sur monsieur Twardowski

Résumé

L'article attire l'attention sur les rapports de la production littéraire juvénile de Jarosław Iwaszkiewicz avec la tradition romantique. L'objet d'étude est le poème digressif juvénile *Młodość Pana Twardowskiego*. L'analyse de cette oeuvre démontre une forte influence de la plume de Juliusz Słowacki, surtout des inspirations de *Beniowski*. Dès le début de sa carrière littéraire Iwaszkiewicz se montre un apprenti talentueux du chantre romantique. En profitant des modèles, le jeune poète s'en sert de manière assez originale. Une aventure juvénile devient une leçon poétique précieuse, importante dans l'antérieure production poétique mûre.

Maciej Szargot

Juliusz Słowacki w piosence*

Tematem niniejszego artykułu są piosenki, których autorzy odwoływali się w tekście do biografii lub twórczości Juliusza Słowackiego. Będą to, rzecz jasna, piosenki, które określa się mianem kabaretowych, literackich czy autorskich i o których można powiedzieć to, co o utworach Wojciecha Młynarskiego napisał Juliusz Kydryński: „w większości wypadków muzyka odgrywa w nich rolę drugorzędną, akompaniującą, [...] tekst jest elementem absolutnie dominującym”¹. Zanim jednak przejdę do ich omówienia, powinienem sformułować kilka zastrzeżeń:

1. Nie chodzi mi tu o śpiewanie utworów samego Słowackiego (co robili na przykład Tadeusz Woźniak czy Marek Grechuta), ale o teksty innych autorów, nawiązujące do życia i/lub twórczości poety.

2. Nie twierdzę, że można będzie mówić o wyczerpaniu tematu w niniejszym szkicu. Trudno bowiem (jeśli jest to w ogóle możliwe) zebrać cały materiał, wszystkie utwory zawierające interesujące nas aluzje – a więc będę omawiał jedynie próbkę, wybór tekstów – te, które udało mi się znaleźć.

3. Mój szkic nie zawsze będzie w pełni „filologiczny” ze względu na niedostępność niektórych tekstów w formie zapisanej, wydrukowanej. Powodowało to czasami konieczność spisywania „ze słuchu” bądź korzystania z niepewnych wersji (na przykład z Internetu).

4. Omawiane teksty nie zawsze były pisane z myślą o wykorzystaniu ich w piosenkach, czyli o ich śpiewaniu. Dotyczy to zwłaszcza wierszy

* Niniejszy szkic – w znacznie rozbudowanej wersji – znalazł się w mojej złożonej do druku książce pt. *Pamięć słowa o poezji Juliusza Słowackiego*.

¹ J. Kydryński: *Wojciech Młynarski*. W: W. Młynarski: *W co się bawić?* Kraków 1983, s. 5.

Andrzeja Waligórskiego, które pierwotnie autor odczytywał w radiu, ale później z reguły dopisywano do nich muzykę i „przerabiano” na piosenki (robili to między innymi Tadeusz Chyła czy Olek Grotowski). Autor musiał się więc liczyć z możliwością takiego ich wykonywania.

Zacznijmy te rozważania od aluzji biograficznych.

Wokół biografii

Twórcy piosenek chętnie sięgają do faktów z życia romantycznego poety. Oczywiście, będą to fakty powszechnie znane, takie, o których można się dowiedzieć w szkole (w każdym razie: można było się dowiedzieć w niegdyśszej szkole).

Zacznijmy od najstarszego z omawianych utworów – od napisanej w dwudziestoleciu międzywojennym *Maryli* Mariana Hemara. Podmiot mówiący (a raczej może – śpiewający) piosenki – Maryla Wereszczakówna – odwołuje się, rzecz jasna, przede wszystkim do biografii Mickiewicza, ale poświęca uwagę także życiu Słowackiego:

Literatura, literatura
To nie jest tylko zasługa pióra:
Trzeba dziewczicy, która wie,
Kiedy poecie szepnąć – „nie”!

Kiedy o tym tak myślę dzisiaj,
To tylko ja i Śniadecka Ludwisia,
Myśmy sprawiły to we dwie,
Chociaż jej łatwiej przyszło niż mnie...

Lecz ona także umknęła z zasadzki,
Kiedy Poecie przyszło sprawić ból:
Jej dziełem jest Juliusz Słowacki,
A bez niej byłby maminsynek Jul.

Tego już dzisiaj ukryć się nie da:
Moje „Dziady”, jej „Lilla Weneda”,
Mój „Pan Tadeusz”, jej „Król-Duch”,
To wszystko wyszło od nas dwóch².

² M. Hemar: *Maryla*. W: *Kiedy znów zakwitną białe bzy. (Utwory wybrane)*. Wybór i posłowie T. Szymański. Kraków 1991, s. 351–352.

Zwróćmy uwagę na przywołanie powszechnie znanych biograficznych faktów: nieodwzajemniona miłość do Ludwiki Śniadeckiej, odrzucenie przez nią poety, wreszcie – bliski związek Słowackiego z matką, pozwalający Maryli nazwać go „maminsynkiem”. Aluzje do twórczości są tu zdecydowanie drugoplanowe – Hemar poprzestaje na wymienieniu dwóch tytułów dzieł, są to jednak te tytuły, dzięki którym Słowacki zyskał miano wieszczka.

Zauważmy również, że w piosence pojawiają się dwa konteksty, w których funkcjonują biograficzne aluzje. Pierwszy stanowi odwołanie do życia i twórczości Mickiewicza, z którym to poetą Słowacki jest porównywany i zestawiany. Co ciekawe – autor *Balladyny* został ukazany jako równy Mickiewiczowi, obu ich natomiast przeciwstawiono Krasińskiemu, który:

Sam przyznał, że przez Delfiny czary
Bóg mu odmówił tej anielskiej miary³.

Pierwszy więc kontekst moglibyśmy określić mianem kontekstu mickiewiczowskiego – będzie on, jak zobaczymy, powracał w piosenkowych aluzjach.

Drugi kontekst tworzy sama kultura romantyczna, specyfika epoki. To na niej przecież oparł Hemar dowcip kabaretowej piosenki. Otóż, zgodnie z romantycznym ujęciem, źródłem literatury jest miłość, dokładniej zaś – miłość nieszczęśliwa. Bez zawodu miłosnego, bez odtrącenia poety przez wybrankę serca nie powstałyby arcydzieła. Można tu oczywiście dojrzeć też cień modnego w dwudziestolecie międzywojennym freudyzmu, który w literaturze widział przecież główny przejaw sublimacji niezaspokojonych popędów. Freudyzm pojawiałby się tu jednak właśnie jako specyficzna, pozytywistyczna z ducha reinterpretacja romantyzmu⁴. Także ten kontekst – romantyczny – będziemy mogli śledzić w kolejnych tekstach.

Zwykle jednak – powtórzmy – aluzje biograficzne ograniczają się do prostego przywołania faktów. Tak stanie się na przykład w napisanej przez Andrzeja Waligórskiego *Kompromitacji wieszczka*, gdzie Słowacki zwraca się do Redaktora:

[...] Ten poemat wczoraj machnąłem wieczorem.
Zechciej waszmość zamieścić. Gdy będzie gotowy,
Proszę przesłać egzemplarz jeden okazowy
Mej matce. Honorarium wezmę zaraz w kieszeń⁵.

³ Ibidem, s. 352.

⁴ M. Piwińska: *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*. Warszawa 1981, s. 213.

⁵ A. Waligórski: *Kompromitacja wieszczka*. W: Idem: *Dreptakowisko*. Kraków–Wrocław 1986, s. 69.

Natomiast pytanie o nazwisko słynny romantyk przyjmuje z niedowierzaniem i uznaje za żart:

SŁOWACKI

Kaducznie się spieszę,
Nie mam czasu na żarty!

REDAKTOR

Żarty? Niby z czego?

SŁOWACKI

Że nibyś pan nie poznał mistrza Słowackiego,
Dowcip mierny, lecz niech tam. Teraz płąć i kwita.

REDAKTOR

Może nawet zapłacę, lecz niech pan odczyta.

SŁOWACKI

Czyś pan zdrowy?

REDAKTOR

Zupełnie.

SŁOWACKI

Masz przed sobą wieszczka.

REDAKTOR

Pięknie, lecz muszę słyszeć, nim co pozamieszczam,
A zwłaszcza nim zapłacę...

SŁOWACKI

O literaturo!

Jakże nisko upadłaś... Dobrze, słuchaj, ciuro⁶.

Znowu więc pojawia się aluzja do bliskiego związku poety z matką. Poza tym jednak Waligórski zwraca uwagę na dumę Słowackiego i jego wygórowane zdanie na temat swój i własnej twórczości, a także na zgoła nieromantyczny stosunek do pieniędzy (co prawda, Słowacki nie dbał o honoraria, ale w sprawach pieniężnych, jak wiemy, orientował się dobrze – z powodzeniem bowiem grał na giełdzie).

Dotąd mieliśmy do czynienia z prostymi aluzjami biograficznymi. Inaczej będzie w przypadku piosenki Jacka Kleyffa pt. *Mickiewicz*, w której pojawia się gra z biografią Słowackiego:

Stoi Adam Mickiewicz,
furażerkę ma w ręku,
co ją kupił w komisie
dla tej swojej Irenki.

⁶ Ibidem.

Za to Juliusz Słowacki
trzyma w ręku telefon.
Chce się chyba umówić
z jakąś piękną kobietą.

Wyszli obaj na miasto,
w autobusach już ciasno,
myśli Juliusz Słowacki:
„Chiba będzie z piętnasta”.

Przecinając Nowotki
stał tramwaj dla czegoś tam,
więc musiał Mickiewicz
wsiąść na Dzierżyńskiego.

Kupił w kiosku lekarstwa,
dwie „Poezje”, „Trybunę”,
patrzy, znana pelisa.
„Czy to aby nie Julek?”

„Sie masz, wujek! – zawołał –
co się nie pokazujesz?”
„A, bo widzisz, Mickiewicz,
nie tylko ty pisujesz”⁷.

Zauważmy, że autor piosenki zniekształca i przekręca powszechnie znane informacje biograficzne. Zamiast mówić o erotycznych niepowodzeniach poety, każe mu się umawiać z piękną kobietą. Zamiast ekspozować jego konflikt z Mickiewiczem, każe twórcom się przyjaźnić: autor *Dziadów* radośnie rozpoznaje drugiego wieszczą w tłumie i wita go kolokwialnym „Sie masz, wujek!”. Wreszcie zamiast znanego z ikonografii i legendy kołnierzyka Kleyff ubiera Słowackiego w „znaną pelisę”.

Jaki jest sens tych deformacji? Najwyraźniej wyznacza go kolejny, może najważniejszy w piosenkach kontekst – kontekst współczesności, XX wieku. Słowacki wraz z Mickiewiczem zostali wprowadzeni w świat nowoczesnych urządzeń i maszyn (telefon, autobus, tramwaj), instytucji handlowych (kiosk, komis), strojów (furażerka, pelisa), czasopism („Poezja”, „Trybuna”); w czas oznaczany wedle nowego systemu („chiba będzie z piętnasta”). Oczywiście nie przypadkiem pojawiły się nazwiska komunistycznych patronów ulic (Dzierżyński, Nowotko). Mickiewicz

⁷ J. Kleyff: [Piosenki wydane w tomiku z serii Biblioteka Bardów]. Warszawa 2000, s. 57. W kolejnym tekście w tymże zbiorze (*Mickiewicz II, czyli Salon Warszawski*) Słowacki występuje również, jednak zupełnie epizodycznie.

i Słowacki wylądowali w drugiej połowie XX wieku, w peerelowskiej bylejakości, którą zresztą doskonale podkreśla bylejakość użytego w piosence języka (rymy typu: ciasto – piętnasta, „Trybunę” – Julek; zwroty takie jak: „stał tramwaj dlaczegoś tam”), a także użyta melodia i sposób wykonywania stylizowane na balladę podwórzową. „Wpasowanie” romantycznego poety w dwudziestowieczną rzeczywistość może się odbyć tylko z jaskrawym naruszeniem jego wizerunku, „sprasowanego” do niewielkiego wymiaru człowieka nowych czasów. Słowacki, romantyczny wieszcz, wreszcie – sam romantyzm do nowej rzeczywistości nie pasują – albo, jak u Kleyffa, zostaną w nią „wprasowani”, albo będą tworzyć z nią rażący kontrast.

Gry z twórczością

Pozostańmy jeszcze przy tekście Kleyffa. Zaobserwowana gra z biografią koresponduje w nim z grą z twórczością romantycznego poety:

Tu otworzył Słowacki
plastikową aktówkę,
wyjął cztery A4,
uprzystępniał mu próbkę.

Wziął Mickiewicz do ręki
cztery ważne papiery
i odczytał litery
w rytm dziecięcej piosenki:

Ślimak! Wystaw rogi,
Dam ci sera... z nogi...
Sera wojskowego,
na pierogi dobrego,
jak każdego innego⁸.

Twórczość subtelnej liryki została w XIX-wiecznej rzeczywistości „sprasowana”, podobnie jak biografia. Jest chyba nawet gorzej, bo fakty były przekręcane i przekłamywane, ale zachowywały jeszcze jakiś związek z życiem poety. Z poezji nie pozostało nic. Słowacki przeniesiony w nasze czasy byłby w stanie tworzyć tylko idiotyczne rymowanki „w rytm dziecięcej piosenki”.

⁸ Ibidem, s. 57–58.

W nieco podobny sposób konfrontuje twórczość Słowackiego ze współczesnością Andrzej Garczarek. W jego piosenkach pojawiają się już aluzje do konkretnych utworów poety. Aluzje te służą zaakcentowaniu bolesnego kontrastu i niedopasowania twórczości romantyka do współczesnego świata:

menażeria neonowa menażeria
toto lotek!
kino PRZYSZŁOŚĆ!
garmażeria!

znów po mięso ustawiają się kobiety
złe wilczyce pilnujące swojej części
a w teatrze patetyczny
repertuar romantyczny
o szaleńcu który zabić chciał cesarza...⁹

Kordian, „który zabić chciał cesarza”, nie ma nic wspólnego z konsumpcyjno-reklamowym światem socjalistycznego niedoboru. Ten świat go odrzuca i nie rozumie, czy też rozumie w sposób płaski i jednoznaczny: romantyczny bohater jest odbierany po prostu jak szaleniec.

W innej piosence Garczarek wskazuje powód tego odrzucenia:

choćbyś krwią pisał
wszystkie swoje wiersze
na welinowym glanc papierze
ludzi w aniołów raczej nie przerobisz
bo już poezja ich nie bierze¹⁰.

Tym razem został przywołany oczywiście powszechnie znany fragment wiersza *Testament mój*. „Podmiot śpiewający” zwraca się jednak nie do Słowackiego, a do współczesnego poety. Chodzi więc nie o to, że poezja Słowackiego nie robi już wrażenia, a o to, że współczesnych „nie bierze” już w ogóle żadna poezja. Zmieniła się czy też została utracona dawna wrażliwość. Stąd testament przestał być aktualny: ludzi nie da się już przerobić w aniołów, a więc żadna „siła fatalna” nie pozostanie teraz po żadnym poecie. Odrzucenie Słowackiego okazuje się w istocie odrzuceniem poezji, a wraz z nią – odrzuceniem romantycznego wzorca poezji i poety.

Szerzej formułuje tę diagnozę Jan Kaczmarek:

⁹ A. Garczarek: *Zmierzch*. W: Idem: *Krowie ciepło* [b.m.w.] 1985, s. 26.

¹⁰ Idem: *piosenka dla Piotrowskiego poety*. W: Idem: *Krowie ciepło...*, s. 10–11.

Przeszły lata uniesień zostawiając nam w spadku
Trochę wierszy poetów genialnych,
Wallenroda, Kordiana, Zwycięzców Bartków
Wymyślonych, lecz niebanalnych.

Teraz to się nie liczy, tak jak kiedyś przed laty,
I niejeden już symbol się przeżył.
Potaniało proroctwo w konfrontacji z efektem,
Zresztą kto dziś prorokom uwierzy?

Trochę żal, trochę szkoda szlachetnego porywu,
Bo brzmi szorstko trywialny testament:
Z każdej mąki będzie jakiś tam chleb,
Nie z każdego popiołu dyament¹¹.

Tym razem *Kordian* pojawił się wśród utworów nie tylko romantycznych, lecz także późniejszych, odwołujących się do romantycznego paradygmatu. Twórczość Słowackiego, podobnie jak w wyżej cytowanych piosenkach, reprezentuje epokę, ale tym razem także i wykraczającą poza jej granice typ literatury. Zdroworozsądkowy wywód ukazuje niejednoznaczny stosunek współczesnych do tego pisarstwa: z jednej strony ocenianego jako szlachetne, genialne i niebanalne, z drugiej – jako mocno zdezaktualizowane, niepraktyczne i niosące symbole, które się przeżyły. To, co nowe jest, co prawda szorstkie i trywialne, a starego „trochę żal, trochę szkoda” – ale nie ma powrotu. Chodzi już nie tylko o to, że Słowacki (i reprezentowana przez niego literatura) nie pasuje do nowych czasów, lecz także o to, że jest dla współczesności niezrozumiały i nie do przyjęcia – może pozostać co najwyżej nobliwym zabytkiem.

Podobne – choć może o jeszcze bardziej pesymistycznym wydźwięku – refleksje sformułuje wiele lat później autorski tandem: Olga Lipińska i Marek Piechota w piosence napisanej do telewizyjnego *Kabaretu*. Aluzja do utworu Słowackiego posłuży tam do osądzenia nowych czasów III RP, w których zamiera czytelnictwo, a ważne stają się tylko wartości materialne. Tytuł romantycznego arcydzieła pojawi się w otoczeniu innych tytułów, nazwisk i cytatów – jednakowo niepotrzebnych i odchodzących w zapomnienie:

Dziś nie czytamy *Lalki* Prusa,
Nie traci czasu nikt na Prousta.
[...]

¹¹ Jan Kaczmarek, 44. Tekst „spisany ze słuchu” – wersja drukowana jest bardzo mocno przekształcona i opatrzona tytułem: *W ramach obchodów Roku Mickiewicza fragment rozprawy nad sensem magicznej liczby 44*. W: J. Kaczmarek: *Kurna chata... Wiersze, piosenki, pioseneczki*. Wrocław 1999.

Jednym posłuży koń w podróży,
 Drugim – gabłota à la „merc”;
 Jednym – *Król-Duch* i *Imię róży*,
 Drugim – „dla pokrzepienia serc”.
 Śmierć frajerom!¹²

Jednak nie wszyscy twórcy piosenek myślą w ten sposób. Teksty Andrzeja Waligórskiego i Wojciecha Młynarskiego przynoszą zabawne gry z utworami romantycznego poety ukazujące, że jest to twórczość ciągle żywa i ciekawa, ważny punkt odniesienia. W cytowanym już tekście *Kompromitacja wieszczą* Słowacki toczy z Redaktorem dyskusję odnawiającą stary i ciągle aktualny spór romantycznej poezji ze zdrowym rozsądkiem popartym encyklopedyczną wiedzą:

SŁOWACKI
 [...] *Uspokojenie*:

REDAKTOR
 Tytuł jak w sam raz do prasy.
 Zwłaszcza że mamy bardzo niespokojne czasy...
 Proszę czytać!

SŁOWACKI
 „Jest u nas kolumna w Warszawie,
 Na której usiadają podróżne żurawie,
 Spotkawszy jej liściane czoło...”

REDAKTOR
 Kto tam siada?

SŁOWACKI
 Żurawie, a waść niech mi co chwilkę nie wpada!
 „Spotkawszy jej liściane czoło wśród obłoka,
 Taka zda się odludna...”

REDAKTOR
 Toć żuraw nie sroka,
 Na kolumnie nie siędzie!

SŁOWACKI
 Nie siędzie?

REDAKTOR
 Broń Boże!
 Choćby nawet chciał usiąść, to nijak nie może,
 Siada tylko na stepy, względnie na mokradła!

¹² *Każdemu za swoje*. (Z *Horacjusza*). Tekst O. Lipińska, M. Piechota, muzyka R. Poznakowski. Emisja w programie: *Każdemu za swoje*, TVP 1, 10.07.1999. Teksty dwójga autorów cytuję według kopii załączników do arkuszy zgłoszeniowych dla ZAIKS-u (archiwum M. Piechoty).

SŁOWACKI

Ta ptaszyna?

REDAKTOR

Ptaszyna? Jakby panu spadła

Na głowę, to pan życie straciłbyś z tą chwilą.

Wielka jak struś, a waży ze czterdzieści kilo!

SŁOWACKI

To straszne!

REDAKTOR

Żyje w Azji i w części Europy,

Na drzewie też nie siada, bo ma takie stopy,

Że niczego nie może się przyczepić niemi,

I nawet swoje gniazdo buduje na ziemi.

Reasumując...

SŁOWACKI

Oszczędź wstydu i sromoty!

REDAKTOR

Napisz pan, że kolumnę obsiadają koty

lub wrony...

SŁOWACKI

Milcz, bo padnę...

REDAKTOR

Może podać wody?

SŁOWACKI

Dzięki... żegnam...

REDAKTOR

Pan dokąd?

SŁOWACKI

Uczyć się przyrody¹³.

Skompromitowany i zawstydzony wieszcz ucieka przerażony własną niewiedzą w dziedzinie ornitologii. Ważne jednak, że poezja się tu nie liczy – istotna jest jej zgodność z przyrodniczą wiedzą. Znowu więc genialne i niebanalne konkuruje z trywialnym i szorstkim, ale za to zgodnym ze zdrowym rozsądkiem. Tym razem jednak nie jest to ocena romantyzmu z punktu widzenia współczesności ani zaznaczenie kontrastu między nimi. To raczej dowcipnie ujęty obraz odwiecznego konfliktu między dwoma wizjami świata, ukazywany także w tamtej epoce – by przypomnieć Mickiewiczowską balladę *Romantyczność* czy Norwidski liryk *W Weronie*. W przeciwieństwie do Garczarka i Kaczmarka Waligórski pokazuje więc romantyzm jako ciągle aktualny.

¹³ A. Waligórski: *Kompromitacja wieszca...*, s. 68–69.

Podobny konflikt romantycznej wizji ze zdrowym rozsądkiem ukazuje Wojciech Młynarski w *Balladzie o malinach*. Pojawia się tam aluzja do *Balladyny* (motyw dwóch sióstr zbierających maliny, by zyskać męża, co jedną z nich doprowadziło do zbrodni, pojawiał się i w innych tekstach romantycznych, ale ta wersja jest bez wątpienia jedyną powszechnie znaną):

[...] dwie dziewczyny, gołąbki dwie,
na maliny wybrały się, wybrały się.

Każda z nich piękna, młoda,
we dworze zaś pan, możny pan
z hojną czeka nagrodą
dla tej, co mu da pełny dzban.
[...]

Pierwsza zbiera uczciwie,
dzban pełny ma już, pełny już,
druga zła, patrzy chciwie
i chwyta za nóż, ostry nóż,
nóż do góry podnosi, a
tamta na to wyciąga dwa, wyciąga dwa!

[...]

Panna zła już ze dwora.
uciekła hen, gdzie Rzym, gdzie Krym,
w borze zaś szumi morał,
że kto człowiekiem złym, człowiekiem złym,
nóż mu jeden wystarczy, a
uczciwemu potrzebne dwa, potrzebne dwa...¹⁴

Zauważmy, że Młynarski kończy swoją balladę morałem – jakby to była bajka. Przechyla więc gatunek kojarzony najczęściej z romantyzmem właśnie w stronę satyrycznej zdroworozsądkowej formy mającej oświeceniowy rodowód. Tym samym zresztą likwiduje tragizm *Balladyny* i uniemożliwia tytułowej bohaterce popełnienie kolejnych wynikających z siebie zbrodni – nie będzie tragedii tam, gdzie uczciwy bohater jest uzbrojony lepiej od potencjalnego zbrodniarza. W balladzie Młynarskiego powrócił więc – jako ciągle aktualny – konflikt romantyków z klasykami.

¹⁴ W. Młynarski: *Ballada o malinach*. W: Idem: *W co się bawić?...*, s. 62.

Ten sam autor piosenek proponuje też swoim słuchaczom inną zabawę. To gra w nieporozumienia, polegająca na zabawnych przekształceniach sensów niesionych przez teksty Słowackiego. W opowiadającej o polskim weekendowym pijaństwie piosence *W Polskę idziemy* pojawia się aluzja do *Grobu Agamemnona* (szerzej – do *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*):

Nie jeden to się nami wzrusza,
słów mu brak,
rubaszny czerep, ale dusza...
znany fakt¹⁵.

Przypomnijmy, że u Słowackiego kontrast „duszy anielskiej” i „czerepu rubasznego” służył charakterystyce Polski, która, zdaniem poety, bez wyzwolenia się z tegoż czerepu nie wyzwoli ani swojej najlepszej części, ani też samej siebie. U Młynarskiego ta charakterystyka dotyczy nie narodu, a polskiego pijaczka, któremu w dodatku nie stawia się zadania pozbycia się „rubasznego czerepu”, bo jego kontrastowe połączenie z „duszą anielską” budzi zachwyt i wzruszenie. To, co robi z tekstem Słowackiego Młynarski, udowadnia, że utwory romantyka okazują się, by odwołać się do określenia Roberta Escarpita, „podatne na zdradę”, czyli gotowe na przyjęcie zupełnie nowych i nieoczekiwanych sensów w nowej epoce historycznoliterackiej¹⁶. Widać to także w piosence *Szajba*, w której pojawia się taka oto znakomita gra z cytatem z *Testamentu mojego*:

Jeszcze w szkole, gdy oświaty
nakładano mi kaganiec [...] ¹⁷

Wyrażenie „oświaty kaganiec” weszło do powszechnego użycia, ale pochodzi właśnie z wiersza Słowackiego¹⁸ (Młynarski pozostawił zresztą charakterystyczną inwersję i formę „kaganiec” – a nie „kaganek”, dzięki czemu cytat jest dosłowny i łatwy do zlokalizowania). „Podmiot śpiewający” przekręca jednak zabawnie i znacząco ich sens. „Oświata”, która znaczyła u romantyka tyle co „światło” – tu pojawia się w nowszym znaczeniu „nauki”, „kształcenia”. „Kaganiec” mógłby w *Testamen-*

¹⁵ Idem: *W Polskę idziemy*. W: Idem: *W co się bawić?...*, s. 104.

¹⁶ R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. Przeł. J. Lalewicz. W: *W kręgu socjologii literatury*. T. 1. Red. A.M. Mencwel. Warszawa 1977, s. 135–136.

¹⁷ W. Młynarski: *Szajba*. W: Idem: *Róbmymy swoje*. Warszawa 1985, s. 40.

¹⁸ Por. H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 623.

cie moim zostać zastąpiony przez „kaganek” – tu natomiast ma sens współczesny, dlatego bohaterowi „zakłada się” go jak psu. W ten sposób Młynarski za pomocą cytatu z utworu Słowackiego ocenił zarówno swojego bohatera, jak i system szkolny.

Osobno trzeba natomiast omówić *Rechot Słowackiego* (1999) Jacka Kaczmareckiego. Sam autor wypowiadał się na jego temat następująco:

W szkole uczyli mnie, że Słowacki był takim Goya polskiego romantyzmu. Poetą mrocznym, krwawym, groźnym, chmurnym, mistycznym, tajemniczym. Nie do końca zrozumiałym, ale – w każdym bądź razie – wielkim. Dopiero kiedy zacząłem go czytać dla własnej przyjemności, a nie na stopnie, odkryłem drugą stronę wieszcz. Mianowicie – zwłaszcza w jego poematach dygresyjnych, takich jak *Podróż z Ziemi Świętej do Neapolu* czy *Beniowski* – zdradził się ze swoim talentem obserwacyjnym, poczuciem humoru, dystansem do rzeczywistości, zainteresowaniem sprawami społecznymi i politycznymi swojej epoki, nie tylko Polski, ale Europy, po której dużo podróżował, zjadliwością ocen i subtelnością obrazowania. Zastanawiałem się wówczas – samo mi to przyszło do głowy – że powinien on w zasadzie rzucić okiem z niebios, w rok 150-lecia swojej śmierci, na dzisiejszą Polskę i coś skrobnąć na ten temat. Nie odezwał się, więc zrobiłem to za niego, zapożyczając formę oktawy. W ten sposób powstała piosenka *Rechot Słowackiego*¹⁹.

A oto fragmenty tej piosenki:

Za rządów kniazia Jura Heretyka
(Którego lud zwał także – Uśmiechniętym),
W czasach, gdy życia pęd oddech zatykał,
A powóz dziejów dziwne brał zakręty,
Gdy się z herezją borykał Watykan,
Choć ekumenizm głosił Ojciec Święty –
Ja już nie żyłem od półtora wieku,
Lecz – nie do końca – krytykom na przekór.

[...]

Pysznił się szatan swoim widowiskiem:
Karczemna burda – politycznym sporem,
Wolność – przekleństwem, czystość – pośmiewiskiem,
Rubaszny czerep – cnót patrioty wzorem,
Własna głupota – niecnym obcych spiskiem,
Rozsądek – zdradą, a zdrada – honorem.

¹⁹ www.kaczmarecki.art.pl – Anna GRAZI & Artur NOGAJ. Oprac. Szaman [data dostępu: 3.09.2011].

Kto sprawiedliwy w tym dymiącym kotle –
Widać nauczył się latać na miotle.

[...]

Ba! Nawet wampir od polskiej krwi tłusty
Siedząc w pałacu carów namiestnika,
Niebieskooki, młody, złotousty
Łabędzich szyi dziewic nie dotyka,
Przestrzega postu, chodzi na odpusty,
I wojny z czosnkiem i Krzyżem unika.
Patrząc na niego przysięgłbyś łaskawco,
Że się z krwio pijcy niemal stał krwiodawcą!

Sny o wielkości srebrne są a kruche;
Polak dla siebie bywa niebezpieczny.
I cóż, że wyśni odrodzenie Duchem,
Kiedy ten duch w nim – zgola średniowieczny.
Niechaj więc łyka oślizgłą ropuchę,
Zwłaszcza że w gębie nader wciąż waleczny,
A skoro życie jest snem – niech się we śnie
Spełni jak zechce... – nie budząc przedwcześnie!²⁰

Sam bard tak wyjaśnia aktualne sensy tekstu:

To jest takie spojrzenie z kosmicznej perspektywy na Polskę, od kniazia Jura Heretyka, który godzi katolików, do wampira, który siedzi w pałacu carskiego namiestnika [...]. Rok temu były akcje młodej prawicy, określające Kwaśniewskiego jako Kwasulę. [...] prezydent jako spadkobierca ugrupowania komunistycznego wysysa krew z polskiego narodu. No ale to jest taki niezwykły wampir, dosyć, powiedzmy sobie, dbający o ciepły wizerunek. I stąd ten łagodny wampir, który paradoksalnie dba o wizerunek człowieka, który raczej oddałby krew, niż wyssał. [...] to jest rodzaj satyry, pastisz poematów dygresyjnych Słowackiego i samej poetyki Słowackiego, bardzo oddalonej od polityki. Raczej wizja właśnie z góry, z daleka, takiego wiru różnych spraw sensownych i bezsensownych²¹.

W tej wizji Polski końca XX wieku, z czasów rządów Jerzego Buzka i prezydentury Aleksandra Kwaśniewskiego, podmiotem mówiącym (czy – jak to ujmowałem wcześniej – śpiewającym) jest więc sam Słowacki. To on „patrzy na nas z nieba”. Mamy też w piosence cały szereg

²⁰ Tekst według książeczki dołączonej do płyty J. Kaczmarzki: *Dwie skały*. Polskie Radio PRCD 234.

²¹ www.kaczmarzki.art.pl..., oprac. Lodbrok.

aluzji: do *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu, Snu srebrnego Salomei, Beniowskiego*. Jednak to nie cytaty są tu najważniejsze. Ważne natomiast, że o współczesności mówi Kaczmarek językiem romantycznego poety, że używa jego ulubionej formy gatunkowej (poemat dygresyjny) i stroficznej (oktawa), że odwołuje się do charakterystycznego dla Słowackiego poczucia humoru. W ten sposób okazuje się, że romantyzm i współczesność to nie antypody, że wykluczenie i odrzucenie nie są tu wcale konieczne czy nieuniknione.

Cytowany wyżej tandem Lipińska–Piechota przywołuje już w XXI wieku poezję Słowackiego w podobnym celu. Staje się ona – jak u Kaczmarek – pretekstem do oceny wydarzeń historycznych i aktualnej sytuacji politycznej:

Mieliśmy Rzeczpospolitą,
Ale nam ją rozebrali.

Do wolności, do swobody,
Serce się do powstań rwało,
Dziwowały się narody:
„Tyle serc, a głów tak mało!”
(I do dziś to pozostało
naszą chwałą.)

Jeszcze słyhać śmiech Fortuny:
Odzyskały nam Leguny
Z pawiem w herbie i papugą
Rzeczpospolitą drugą²².

Po raz kolejny odzywa się tu echo *Grobu Agamemnona*. Słowacki pisał o wolnej Rzeczpospolitej: „Pawiem narodów byłaś i papugą”, a o Polsce pod zaborami: „A teraz jesteś służebnicą cudzą”. II Rzeczpospolita przynosi wieszczowi gorzki triumf: Polska zmartwychwstała, a więc przestała być „służebnicą cudzą”, ale zamiast stać się – po zrzuceniu „czerepu rubasznego” – „wielkim posągiem – z jednej bryły”, powróciła do pierwotnej formy pawia i papugi. Wyraźna jest też w tekście sugestia, że i ów „herb” – wśród innych szlacheckich przywar – „do dziś [...] pozostaje naszą chwałą”²³.

²² *Polska czwarta nam się uda*. Tekst O. Lipińska, M. Piechota, muzyka: A. Kopf. Emisje w programach: *Każdemu na konto*, TVP 1, 25.11.2001; *Powiew niezupełnie świeży*, TVP 1, 28.02.2004.

²³ J. Słowacki: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. W: Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 4: *Poematy*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1959, s. 78.

Inny tekst omawianej spółki autorskiej przynosi wizję IV RP współrządzonej przez Samoobronę:

Co Kordian spieprzył, że
Cham się do władzy rwie
I prosty umysł tego nie obejmie:
Stał się nad Wisłą cud,
Do głosu doszedł lud –
Motłoch poprawia prawo nasze w Sejmie.

Pozornie aluzja do Słowackiego pojawia się tu w sposób nie bezpośredni, a przywołano jedynie tytuł dzieła Leona Kruczkowskiego: *Kordian i cham*. W istocie jednak pojawił się w tekście tylko ten sam co w przedwojennej powieści kontrast dwóch tytułów dzieł dawniejszych: *Kordiana* Juliusza Słowackiego i *Chama* Elizy Orzeszkowej, by w podobny sposób przeciwstawić sobie reprezentantów dwóch grup społecznych: szlachty (inteligencji) i gminu. Owo zdominowanie „Kordiana” przez „Chama” to diagnoza smutna i przerażająca, ale zarazem to ukazany w krzywym zwierciadle obraz wyzwolenia „duszy anielskiej” z „czerepu rubasznego”. Oczywiście, trudno mówić o „anielstwie” w przypadku Samoobrony (zwłaszcza teraz, po „seksaferze”)...

Teza o usunięciu się „Kordiana” w cień, aby dopuścić „Chama” do władzy, została w tejże piosence rozwinięta również dzięki aluzji do twórczości Słowackiego:

Intelligencka brać
Przysnęła, psia ją mać! –
Niepomna, czym jest narodowa chwała,
Stanęła wsparta o
Kolumnę, sztandar, bo
Śpiąc nie upadła – ale tak została²⁴.

Niewielki przywołany tu cytat pochodzi z *Króla-Ducha*:

XXVII
Dopóki światła w duchu nie wyżarły
Duchy żądz – ogień miotając przeciwny,
Piękny jest śpiący – chociażby umarły,
Piękny – i w swojej piękności przedziwny...
Więc się – śpiąc – duchy narodowe wsparły;
Ten o kolumnę, ten o pług pożywny,

²⁴ *Wielkie otwarcie dla motłochu*. Tekst O. Lipińska, M. Piechota, muzyka A. Kopf. Emisja w programie: *Wielkie otwarcie*, TVP 1, 30.12.2001.

Trzeci o sztandar oparł się pobladły;
Wszystkie stanęły – ale nie upadły!

XXVIII

Nie – nie upadły... lecz wszystkie stanęły,
Ten w polu – a ten na zamku – a drudzy
Schyleni stali nad marnymi dzieły,
Wiecznie zwyczaju i form dawni śludzy...
A inne, które się na palcach wspięły,
Patrzac daleko na kraj jakiś cudzy,
Niepomne swojej narodowej chwały,
Spiac nie upadły – ale tak zostały²⁵.

Inteligencja pozostaje więc – zdaniem autorów – w stanie uśpienia, bierności, stagnacji. Niczym „duchy narodowe” w dziele Słowackiego.

Ostatni cytat jest już trudny do rozszyfrowania i wymaga sporej erudycji. Inaczej jest w kolejnym z przywołanych utworów o – jak zwykle u tych autorów – ironicznym tytule: *Narodowa zgoda*, w którym pojawia się (z niewielką zmianą) dwuwiersz z powszechnie znanej strofy *Beniowskiego*:

„Bo chodzi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa!”
Więc na głupotę i ciemnogród –
Nareszcie narodowa zgoda!²⁶

Kolejna gorzka refleksja o świecie bez autorytetów została tu wysnuta dzięki ironicznemu przekształceniu pierwotnego sensu. „Język giętki” miał, według Słowackiego, mówić „wszystko, co pomyśli głowa” – tak, ale nie było to przyzwolenie na bełkot ani powtórzenie znanego porzekadła: „co ślina na język przyniesie”! Cytat dowodzi jednak (tak jak poprzednie), że i w XXI wieku Słowacki może dawać współczesnym nam autorom język do opisu rzeczywistości kolejnych Rzeczypospolitych...

* * *

Najstarszy z przypominianych tu tekstów pochodzi z dwudziestolecia międzywojennego, najpóźniejsze – już z XXI wieku, większość natomiast z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. To wyliczenie

²⁵ J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 5: *Król-Duch*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1959, s. 90–91.

²⁶ *Narodowa zgoda*. Tekst O. Lipińska, M. Piechota, muzyka R. Poznański. Emisja w programie: *Dziecinne proste*, TVP 1, 1.06.2002.

znaczące. W międzywojniu, w wolnej Polsce można już było mówić o Słowackim (i innych romantykach) lżej, dowcipnie, bez patosu i nie na kolanach²⁷ – zaczęła się do tego nadawać właśnie piosenka literacka czy kabaretowa. Na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte przypadają rachunki z tradycją romantyczną, czasem oskarżaną o nieaktualność lub niezgodność ze zdrowym rozsądkiem. Autorzy piosenek najczęściej robią wtedy aluzje do życia i twórczości Słowackiego. Odwołują się do utworów powszechnie znanych, obecnych w szkole – najczęściej tekstów „lekturowych” (*Kordiana*, *Balladyny*, *Grobu Agamemnona*, *Testamentu mojego...*). Słowacki, zauważmy, jeżeli jest przywoływany w piosence, to chyba wyłącznie w jej literackiej odmianie²⁸ – pozostał więc w obiegu elitarnym tej popularnej twórczości.

Od 1989 roku można zaobserwować brak zainteresowania i dla romantyzmu²⁹, i dla Słowackiego, i dla piosenki autorskiej. Także znajomość życia i dzieł romantyka znacznie się zmniejszyła. Jednak teksty Kaczmarek, Lipińskiej i Piechoty udowadniają, że twórczość romantycznego poety zachowała aktualność, czasem – bolesną.

²⁷ Por. min. H. Markiewicz: *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*. „Pismo” 1981, nr 3, s. 47–48; A. Kowalczykowa: *Słowacki w dwudziestoleciu i Słowacki po wojnie*. W: *Z badań nad polską tradycją literacką*. Red. J. Łukasiewicz. Wrocław 1993, s. 179–193; D. Patkaniowska: *Romantyzm w literaturze polskiej XX wieku*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka [et al.]. Wrocław 1995, s. 959–960.

²⁸ Warto zaznaczyć, że na przykład aluzje Mickiewiczowskie znalazły się zarówno w piosence popularnej (*Szukam drogi do szczęśliwych wysp* Aleksandra Nowackiego z lat osiemdziesiątych – słowa Marka Dagnana), jak i alternatywnej (*Adam Mickiewicz* grupy „Haiku Frisajl” z tekstem Dariusza „Brzóska” Brzósiewicz z 2006 roku), a Norwidowska – w rockowej (*Śnieg i diament* grupy Variete z tekstem Grzegorza Kazimierczaka z 2005 roku). Aluzje do Słowackiego pojawiają się jeszcze w tekstach Michała Zabłockiego śpiewanych przez Grzegorza Turnaua (a więc w dalszym ciągu – w piosenkach literackich): *Cichosza* z 1993 (słowa napisane wspólnie z wykonawcą piosenki) i *Lubię duchy* z 2010 roku – jednak autor *Balladyny* gubi się tam w pantemonie innych literackich słów.

²⁹ Por. M. Janion: *Zmierzch paradygmatu*. W: Eadem: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000, s. 25–29.

Maciej Szargot

Juliusz Słowacki in a song

Summary

The topic of the sketch is references to the biography and works by Juliusz Słowacki in songs. The author traces them in texts by Marian Hemar, Jacek Kleyff, Andrzej Waligóeski, Jan Kaczmarek, Andrzej Garczarek, Olga Lipińska, Marek Piechota, Jacek Kaczmarski and Wojciech Młynarski. The allusions serve the authors to present their opinions on the up-to-dateness of the literature and the Romantic world-view, as well as current political issues.

Maciej Szargot

Juliusz Słowacki dans la chanson

Résumé

Les objectifs d'esquisse sont les allusions à la vie et à la production littéraire de Juliusz Słowacki, présentes dans les chansons. L'auteur les suit dans les textes de Marian Hemar, Jacek Kleyff, Andrzej Waligórski, Jan Kaczmarek, Andrzej Ganczarek, Olga Lipińska, Marek Piechota, Jacek Kaczmarski, Wojciech Młynarski. Les allusions servent à leurs auteurs de s'exprimer au sujet de l'actualité de la littérature et la vision du monde romantiques, et aussi de commenter des questions politiques contemporaines.

Marek Piechota

Romantyczne konteksty ludowej śpiewki „Kamień na kamieniu...”, czyli o pożytkach płynących z lektury cudzych listów

Nie pozostanie **kamień na kamieniu**.

Biblia, Mt 24, 2¹

Na dzieła literackie stare przykłady działały [...] zazwyczaj nie bezpośrednio, lecz przy pomocy folkloru.

Julian Krzyżanowski²

Sztukę ustawiania kamieni na kamieniach opanowali do perfekcji już w zamierzchłej przeszłości starożytni Egipcjanie, chociaż były to niekiedy ogromne, kilkudziesięciotonowe starannie obrobione głazy. Do dziś w okolicach Sakkary i Gizy można podziwiać lśniące w pro-

¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła. Częstochowa 2009, s. 2193. Wszystkie wyróżnienia, jeśli nie zaznaczono inaczej – M.P.

² J. Krzyżanowski: „*Mądrej głowie dość dwie słowie*”. *Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin*. T. 3: *Od „pożyczania” do „Żywca”*. Warszawa 1975, s. 34. To uwaga poczyniona na marginesie rozważań dotyczących literackich inspiracji między innymi *Powrotu taty* Adama Mickiewicza i „*Świtezi*, nie Mickiewiczowskiej wprawdzie, lecz Zanowej”, to jest Tomasza Zana. Jedną z zasadniczych tez tego szkicu jest przekonanie autora, że czas przeszły dokonany w przywołanym jako drugie motto zdaniu Krzyżanowskiego pojawił się chyba zbyt pochopnie, zbyt jednostronnie, podczas gdy źródło ludowe może się okazać szlacheckim lub inteligentkim.

mieniach południowego słońca gigantyczne stosy ułożonych precyzyjnie i z premedytacją bloków skalnych, które tworzą, jak pisze Joan Fletcher: „piramidy – bez wątpienia najbardziej egipskie z egipskich monumentów”³. Genialnych architektów ceniono wówczas do tego nawet stopnia, absolutnie nieporównywalnego z dzisiejszą sławą i nagrodami dla kreatorów, którzy mogą zostać celebrytami, że projektanta i konstruktora wzniesionej w Sakkarze – przedmieściach starożytnego Memfis – dla króla Dżesera (władcy z III dynastii Starego Państwa) około 2650 r.p.n.e. piramidy schodkowej sławnego królewskiego węża Imhotepa „wyniesiono wkrótce do godności boga”⁴. Nie do końca rozpoznany w swej zawilej prostocie sposób wznoszenia tych prądawnych i gigantycznych zarazem architektonicznych arcydzieł budzi niekłamany podziw współczesnych budowniczych, mających do dyspozycji najnowocześniejsze technologie, wysokoprężne i inteligentne urządzenia wspomagające, dźwigi, buldożery, że nie wspomnę już o laserach, komputerach i Internecie, słowem: organizację placu budowy na miarę blisko pięćdziesięciu wieków postępu od czasów Imhotepa. Niestety, nawet inskrypcje grobowe słynnych tzw. Tekstów Piramid nie zawierają przepisu: jak zbudować piramidę.

Chyba wszyscy mamy w pamięci ten wyjątkowy kształt piramidy widzianej z daleka, tak aby można jej monstrualne rozmiary objąć jednym rzutem oka, zdjęć jednym mrugnięciem migawki aparatu; nakłada się na to – z gruntu fałszywa – klisza jednorodności oglądanego w perspektywie materiału budulca, podczas gdy w istocie mamy tu do czynienia z bogactwem kojarzonym (zachowując wszelkie proporcje) z wystrojem architektonicznych zdobień barokowych kościołów. Nicolas Grimal tak opisuje kolejne etapy budowy piramidy Chefrena po wyborze odpowiedniego miejsca, zorientowaniu boku budowli wobec gwiazd i zniwelowaniu jakże rozległego terenu (z dokładnością do 18 milimetrów!):

Miejscowe kamieniołomy dostarczały surowego materiału, najczęściej jako wypełniska. Dlatego w okolicy północnego narożnika

³ J. Fletcher: *Egipt. Życie, legendy, sztuka*. Przeł. M.G. Witkowski. Warszawa 2009, s. 46.

⁴ Ibidem. Czczono go w Memfis i w Tebach, przede wszystkim jednak jako lekarza i boga pisarzy. Jak pisze Gerhard J. Bellinger: „W okresie Nowego Państwa pisarze przed rozpoczęciem jakiegś pracy składali Imhotepowi w ofierze kroplę tuszu. [...] był przedstawiany jako łysy kapłan ze zwojem papirusu w dłoni”. (G.J. Bellinger: *Leksykon mitologii. Mity ludów i narodów świata*. Przeł. J. Szymańska-Kumaniecka. Warszawa 2003, s. 178). A przecież Stare Państwo od Nowego Państwa dzieliło ponad tysiąc lat – rządziło wówczas Egipcjanami kilkudziesięciu faraonów z kilkunastu dynastii, nie licząc dwóch Okresów Przejściowych. Tym głębszy nasz podziw dla długotrwałości kultu Imhotepa.

piramidy Chefrena znaleziono ślady eksploatacji – jako kamieniołomu – cokołu skalnego oraz położone nieco dalej na zachód miejsce po barakach mogących pomieścić około 5500 robotników, kamieniarzy czy rzemieślników nekropolii. [...] Dobry **wapień** potrzebny na okładzinę pochodził z niedalekich kamieniołomów w Tura. **Granit** asuański służył jako wykładzina korytarzy oraz wszystkich sal wewnętrznych czy też pomieszczeń kultowych. **Inne rodzaje kamienia**, z których wykonywano sarkofagi, płyтовania, posagi, architrawy itd. musiano sprowadzać z daleka, jak **dioryt**, po który wyprawiano się na zachód od Asuanu. Bloki wylamywano i obrabiano w kamieniołomach, po czym transportowano na plac budowy barkami⁵.

Dalej Grimal przytacza fragmenty relacji oficera Unii z jego ostatniej wyprawy w trakcie budowy piramidy Cha-nefer-Mer-en-Re „pani mojej”, który w randze gubernatora Górnego Egiptu, na zlecenie „Jego Królewskiej Mości” faraona Merenre, zajmował się kompleksowo (od budowy „z drzewa akacjowego z Wawat” tratw i krypt, po kopanie kanałów umożliwiających dopływanie z towarami na plac budowy) także sprowadzaniem: **bazaltowego** sarkofagu, czerwonego **granitu** (na wrota, odrzwia i „wierzchołek czcigodnej piramidy”), wreszcie hat-nubijskiego **alabastru** na stoły ofiarne. Nie trzeba dodawać, że wspomniany tu „surowy materiał”, wapień z pobliskich kamieniołomów – jako skała osadowa – ustępował znacznie w stopniu twardości, a więc i w trudnościach z obróbką: bazaltowi, granitowi i diorytowi – skałom wulkanicznym. Zastygła magma stawia znacznie większy opór narzędziom i rzemieślnikom. Wymaga większej cierpliwości.

Gdy dzisiaj wypowiadamy formułę „kamień na kamieniu” *sensu profanum*, w oderwaniu od kontekstu biblijnego, do którego wypadnie tu jeszcze powrócić, co sygnalizuje przecież dobitnie wybór treści pierwszego motta, mamy zapewne zazwyczaj przed oczami obrazy megalitycznych „ostańców” – świadków minionych cywilizacji i nieznanych nam kultów – w Stonehenge (w Wiltshire w Wielkiej Brytanii – to sanktuarium niemal rówieśne piramidom w Gizie) albo zbudowaną z monolitów Bramę Słońca w Tiahuanaco nad jeziorem Titicaca w Boliwii, albo schodkowe piramidy w Chichén Itzá – w obrębie ruin miasta Majów (północny Jukatan). Ktoś inny może mieć skojarzenie z „negatywem piramidy” – ogromną, schodkową Wielką Łażnią w Mohendżo Daro (w Pakistanie), z nasycenymi erotyzmem świątyniami w Kadzura (w Indiach), z urzekającymi swą prostotą sakralną buddyjskimi stupami, wreszcie z fragmentami jedynej ludzkiej budowli, którą można

⁵ N. Grimal: *Dzieje starożytnego Egiptu*. Przeł. A. Łukaszewicz. Warszawa 2004, s. 124.

dostrzec z Kosmosu – Muru Chińskiego (choć nie wszystkie elementy tych fortyfikacji budowano z kamienia).

By dopełnić tę wycinkową, możliwą, ale przecież niekonieczną panoramę, dorzucę – w charakterze własnego kamyczka-spostrzeżenia – drobne, płaskie kamyki układane jeden na drugim w pobliżu gorących źródeł Oravicy na Słowacji (na wzór wspomnianych tu stup? – i zastanawiam się dalej, czy taka miniatura może zostać uznana za rodzaj parodii? może to nieudolne i szybkie, pobieżne i naiwne naśladownictwo stalaktytów oglądanych w pobliskich jaskiniach?). Przetrwają zaledwie do najbliższego wezbrania potoku po obfitszych opadach. Atawistyczny poryw wczasowiczów? Wakacyjne marzenia o „wielkiej inżynierii”? W trakcie przerwy na kawę zaglądam do bieżącego numeru tygodnika „Polityka”, rzucam okiem na fotoreportaż *Syberyjska Szambala* (tekst i fotografie Bartek Tofel) i oglądam zdjęcie z wiele wyjaśniającym podpisem: „Kamienne kopczyki w Dolinie Szamanów mają zapewnić przychylność duchów”⁶. Nawet jeśli nad Oravicą mamy do czynienia z jakimiś elementami szamanizmu formy, w moim głębokim odczuciu, z całą pewnością nie jest to szamanizm z ducha.

W kraju tak boleśnie dotkniętym, bardziej traumatycznie niż inne nacje w Europie, XX-wieczną dżumą Holokaustu nie może zabraknąć i takiego skojarzenia: kamyk na macewie... To też poniekąd „kamień na kamieniu”⁷. Wszystkie te obrazy – dzięki Internetowi – mamy dziś w zasięgu ręki zaledwie po kilku kliknięciach lewym klawiszem myszki komputera, możemy je mieć „na własność” niemal natychmiast po tym, gdy zapagniemy, na mniejszym lub większym ekranie monitora, z ostrością o wiele większą, niż gdybyśmy byli tam, na miejscu...

⁶ Podpis pod zdjęciem w: *Syberyjska Szambala*. Tekst i fot. B. Tofel. „Polityka” 9.04.2011, nr 15 (2802) s. 110. Redakcja wyeksponowała ponad tytułem na tle ogromnej góry Bieluchy w zimowej szacie trzy zdania: „Dla Mircei Eliadego szamanizm stanowił najpierwotniejszą formę religii, która w najczystszej postaci miała zachować się na Syberii. Dla bolszewików był to zabobon, który należało wykarzcować – sierpem i młotem. Dla szamanów u stóp Bieluchy – na południowym skraju Republiki Altaju – była to oś życia. Esencja istnienia”. (Ibidem).

⁷ Z pewnym zaskoczeniem spostrzegłem dość istotny brak w zlewisku znaczeń, w rozległym dorzeczcu semantycznym słówka „kamień” znakomitego skądinąd zbioru *Słów skrzydlatych*, mianowicie fakt, iż nie znalazłem tam pierwszego wersu wiersza *Rozmowa z kamieniem* Wisławy Szymborskiej (z tomiku *Sól*. Warszawa 1962), pięciokrotnie później powtórnego – jak najkrótszy możliwy refren – wersu: „Pukam do drzwi kamienia”, bo tytuł czterotomowego wyboru poezji i prozy ks. Jana Twardowskiego *Stuknąć w kamień serca* (Warszawa 2007) wykracza już poza datę wydania przywoływanego tu kompendium (H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Kraków 2005). Nie znalazłem tu także tytułu powieści Myśliwskiego.

Niezależnie od sensu poprzednich akapitów tego tekstu uważam, że każdy z nas ma jakieś osobiste wyobrażenie „kamienia na kamieniu” i jest ono chyba powiązane misterną nicią wspomnienia oglądanej ilustracji z czytaniem przy niej (pod nią lub z boku zdjęcia) tekstem, wreszcie z własnym przeżyciem w mniej lub bardziej egzotycznym terenie. Pamiętam stronę z albumu *Grecja*, z domowej biblioteki Rodziców, zawierającego wyłącznie czarno-białe fotografie, pamiętam zdjęcie kilku zaledwie kamieni z muru przed wejściem do „skarbcza Atreusza” w Mykenach, wypełniających całą stronę⁸; wiele lat później miałem się dowiedzieć, że Juliusz Słowacki, odwiedzając ten zabytek, był święcie przekonany, iż zwiedzał „grób Agamemnona”⁹. Wielokrotnie oglądając ten album, wyobrażałem sobie, że musieli ten mur układać jacyś cyklopi, giganci lub tytani, bo przecież każdy z tych kamieni był wielokrotnie większy niż cegły, z których wznoszono domy nowych osiedli i wypełniano wojenne wyrwy w okaleczonych pierzejach pamiętającego renesans Rynku moich rodzinnych Tarnowskich Gór. Pamiętam także charakterystyczne, zoomorficzne zwieńczenie Lwiej Bramy w Mykenach zdobiące jej kamienną futrynę i rozpalający wyobraźnię samą choćby instrumentalizacją głoskową komentarz Jana Parandowskiego – tłumacza Homerowej *Odysei*:

Mykeny są wielką nekropolią. To z niej wydobył Schliemann szkielety w złotych pectorałach, przy berłach i mieczach, w złotych maskach, których fałdy zachowały uśmiech śmierci sprzed kilku tysięcy lat¹⁰.

Samo sformułowanie „uśmiech śmierci” zasługuje niewątpliwie na sławę wśród czytającej publiczności równą tej, jaką cieszy się anonimowej i limerykowej równocześnie proveniencji „tygrys z uśmiechem na pysku” oraz „uśmiech kota z Cheshire” unieśmiertelniony przez Lewisa Carrolla¹¹, a może to jedno z tych słów skrzydlatych (*winged words*)¹²

⁸ *Grecja*. Tekst J. Parandowski, zdjęcia Z. Parandowski. Warszawa 1962, il. 1.

⁹ Juliusz Kleiner z pewnym żalem konstatuje w przypisie: „Dzisiaj ten pomnik sztuki mykeńskiej uważa się za skarbiec Atreusza, nie za grobowiec”. (Idem: *Słowacki*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 152).

¹⁰ *Grecja*, komentarz do il. 7.

¹¹ H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa...*, s. 1124, 477 i 84. Czekam na swą kolej, aż skończę pisać ten tekst, recenzja rozprawy doktorskiej – napisanej pod naukową opieką prof. dra hab. Mariana Kisiela – autorstwa p. Izabeli Mikrut pt. *Śmieszyć śmiercią. Problematyka eschatologiczna w twórczości Jeremiego Przybory...* Byłby to zwiastun słownego uskrzydlenia „uśmiechu śmierci”?

¹² Przywołuję ten termin w wersji angielskiej w charakterze aluzji do tytułu studium Milmana Parry’ego *About Winged Words*, ogłoszonego w „Classical Philology”

jeszcze prawomocnie nieusankcjonowanych drukiem w odpowiednim zbiorze, zaledwie uchwyconych *in statu nascendi*?

Kontekst oświeceniowy i biblijny

Do sądów obiektywnych zmierzamy zazwyczaj z mozołem, przedzierając się przez subiektywizm swego indywidualnego poznawania świata (poznawanie zbiorowe rzadko jednak bywa solidniejszą gwarancją docieczenia prawdy). Z coraz większą ostrością dociera do nas spostrzeżenie, że – dzięki wspomnianemu wcześniej Internetowi – żyjemy ponownie w czasach cywilizacji obrazkowej (pewnie zawsze żyliśmy, tylko nie zdawaliśmy sobie z tego sprawy). Globalizacja – *nolens volens* – kompromituje **ideę postępu**¹³, która jeszcze nie tak dawno, zwłaszcza w kontekście przywoływanych tu epok faraonów, bo w Wieku Światła wydawała się niepowstrzymaną, niezastąpioną i mającą obowiązywać w przyszłości, słowem – uniwersalną. Bronisław Baczko w znakomitej pracy o dokonaniach Jana Jakuba Rousseau, której odrębny – dość obszerny – rozdział poświęcił właśnie *Idei postępu*, pisał w nim między innymi:

[...] ryzykując daleko idące uogólnienie, można by powiedzieć, że wprawdzie idea postępu jest jedną z naczelných i najbardziej obiegowych w Oświeceniu francuskim, ale że równocześnie jest to idea, której podstawowe przesłanki teoretyczne są dopiero wykuwane; wiek Oświecenia tworzy tę ideę, ale zarazem zмага się z nią, przechodzi od mniej lub bardziej wyraźnego **przekonania** o istnieniu postępu do prób budowania **teorii** postępu¹⁴.

Pomińmy tu szczegółowe i subtelne rozróżnienia „idei postępu” i „idei rozwoju”, poprzestańmy na konstatacji, „że Rousseau nie pole-

(University of Chicago, 1937, Vol. 32), rozwijającego tu swoje wcześniejsze zainteresowania, zasygnalizowane w książce: *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique* (Paris 1928); chociaż był Amerykaninem, spisał je po francusku. Zob. również: Z. Abramowiczówna: *Najważniejsze kierunki w badaniach homeryckich*. W: K. Kumaniecki, J. Mańkowski: *Homer*. Warszawa 1974, s. 221–240, 457–460). Henryk Markiewicz odwołuje się do tradycji niemieckiej (*Geflügelte Worte*) i – tu najważniejszej ze względu na przywołanie osoby Jana Parandowskiego – greckiej (w transkrypcji łacińskiej: *epea pteroenta*).

¹³ Zob. Z. Bauman: *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2000.

¹⁴ B. Baczko: *Rousseau: samotność i wspólnota*. Warszawa 1964, s. 203–204. W tekście Baczki zastosowano, podobnie jak dla wyróżnienia tytułów omawianych dzieł, pokreślenia kursywą, którą ja tu zastępuję pogrubieniem.

mizuje z żadną szczegółową koncepcją czy teorią postępu”¹⁵, co zresztą w nawiasowym wtrąceniu okaże się kolejnym, delikatnym uproszczeniem istoty rzeczy, i przejdźmy do konstatacji (mimo wszystkich zastrzeżeń) jednak uogólniających – konieczne będzie tym razem nieco obszerniejsze przytoczenie:

Można chyba uznać za elementy konstytutywne tej teorii postępu przekonanie o istnieniu **prawa** postępu, rozumianego jako wyznaczona przez te lub inne czynniki **konieczność** przechodzenia człowieka w toku jego dziejów przez wykazujące pewną regularność **stadia rozwojowe**, konieczność dająca się rozciągnąć nie tylko na przeszłość, ale i na przyszłość. **Ciągłość dziejów** ugruntowana w tej konieczności miałyby się wyrażać w **wyższości** stadiów późniejszych nad wcześniejszymi i stanowiłaby podstawę zarówno dla ujmowania historii w **jej jedności**, jak i dla **optymistycznej** prognozy co do stadiów przyszłych. Odkrywana w dziejach ciągłość wyznacza ich kierunek i sens – afirmację ludzkiego rozumu i spełnianie się ludzkich dążeń w dziejach, dzięki coraz większej racjonalizacji stosunków międzyludzkich, zwycięstwu rozumu nad przesądem i ignorancją, dzięki rozwojowi ludzkiej aktywności gospodarczej, technicznej, kulturalnej¹⁶.

Oto wyższość wszechstronnie – dosłownie i metaforycznie – pojmowanego **budowania**. Oświeceniowa afirmacja ludzkiego rozumu wydaje się jednak dość bezradna wobec faktu, że tak łatwo i raczej bezrefleksyjnie przechodzimy od obrazów dumy z budowania, układania „kamienia na kamieniu”, zachwyty wobec piękna i niewzruszonej – wydawałoby się – solidności wznoszonych budowli, do obrazów destrukcji, katastroficznych zapowiedzi, że „Nie pozostanie **kamień na kamieniu**” (Mt 24, 2), a dzięki nieocenionej konkordancji do *Biblii Tysiąclecia* w Prymasowskiej Serii Biblijnej¹⁷ łatwo możemy się przekonać, iż ta przepowiednia, pojawiająca się w podrozdziale *Znaki końca czasu* (tytuł nadrzędny rozdziału to: *Mowa o losie Jerozolimy i powtórny przyścin Chrystusa*), znajduje jeszcze trzy inne warianty w obrębie klasycznego zestawu przykładów „gatunku zwanego apokalipsą”¹⁸. Przyjrzyjmy się zrazu wersji wedle św. Mateusza:

¹⁵ Ibidem, s. 205.

¹⁶ Ibidem, s. 206.

¹⁷ Znajdujemy tam odsyłacze do Mk 13, 2; Łk 19,44 i Łk 21,6 (*Konkordancja Starego i Nowego Testamentu do „Biblii Tysiąclecia”*. Wyd. drugie uzup. ks. J. Flis. Warszawa 2000, s. 421).

¹⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, komentarz na s. 2193. Jako kolejne klasyczne realizacje tego gatunku wskazuje się tu ponadto: „(Mt 24, 26–35+; 1Tes 4, 13–5,11+)”.

Jezus wyszedł ze świątyni. Dołączyli do Niego uczniowie i zwrócili Jego uwagę na zabudowania świątyni. A On powiedział: „Widzicie to wszystko? Zapewniam was: Nie pozostanie **kamień na kamieniu**. Wszystko legnie w gruzach!”

Mt 24, 1–2

Komentarz na marginesie (to jeden z argumentów na rzecz posługiwania się właśnie tym przekładem) nie pozostawia wątpliwości, przepowiednia spełniła się: „Zniszczenie świątyni jerozolimskiej, które zapowiedział Jezus, nastąpiło w 70 r., podczas wojny żydowsko-rzymskiej”¹⁹. Z kolei w wersji św. Marka zrazu wyeksponowany został podziw jednego z uczniów dla imponujących rozmiarów rozbudowywanej na polecenie Heroda Wielkiego (rządził w latach 40–4 przed Chr.) niegdyś o wiele skromniejszej świątyni:

Gdy wychodził ze świątyni, odezwał się do Niego jeden z Jego uczniów: „Nauczycielu, patrz, co za kamienie i co za budowle!”. Lecz Jezus mu odpowiedział: „Widzisz te wielkie budowle? Nie pozostanie tu **kamień na kamieniu**. Wszystko legnie w gruzach!”

Mk 13, 1–2

Ironia dziejów polegała tu między innymi na tym, że Żydzi niedługo mogli się cieszyć wspaniałością nowej świątyni, budowę ukończono w roku 64...

Z kolei w *Ewangelii św. Łukasza* dwukrotnie pojawia się interesująca nas tu formuła, znów w mowie niezależnej, jako słowa Jezusa, nabierają one jednak nieco odmiennego znaczenia; w wersji pierwszej (w rozdziale: *Działalność Jezusa w Jerozolimie*, podrozdział: *Uroczysty wjazd do Jerozolimy*) wypowiedź ta zostaje rozszerzona o przepowiednię losu nie tylko świątyni, lecz także mieszkańców miasta. Zburzenie przedstawiono tu jako karę za odtrącenie nauki Jezusa:

Gdy zbliżył się do miasta, na jego widok zapłakał i mówił: „Gdybyś i ty tego dnia pojęło, co służy pokojowi. Lecz teraz jest to zakryte przed twoimi oczami. Nadejdą bowiem dla ciebie dni, gdy twoi wrogowie otoczą cię wałem, oblegną i ścisną ze wszystkich stron. Zrównają cię z ziemią i zgładzą twoje dzieci. Nie pozostawią w tobie **kamienia na kamieniu**, dlatego żeś nie poznało czasu twego nawiedzenia”.

Łk 19, 41–44

Adresatem zdań Jezusa jest solidnie upersonifikowana (bowiem obdarzona przez Mówcę „oczami” i „dziećmi”) Jerozolima. Wypowiadający

¹⁹ Ibidem, s. 2193.

interesującą nas formułę zna przebieg przyszłych zdarzeń, a jednak – po ludzku – płacze nad nieszczęściem mieszkańców miasta, które nie przyjęło Jego posłania.

I drugi zapis sygnalizowany tytułem (*Zapowiedź dotycząca przyszłości*), odpowiednio objaśniającym wymowę wersetów; zamiast „jednego z uczniów” mamy tu bliżej nieokreślonych „niektórych”, zwraca również uwagę wyczulenie rozmówców na piękno kamieni, z których zbudowano świątynię i przyozdobienie jej – efektownymi, jak się domyślamy – darami:

Kiedy niektórzy mówili o świątyni, że jest przyozdobiona pięknymi kamieniami i darami, On powiedział: „Nastaną dni, kiedy z tego wszystkiego, czemu się przyglądacie, nie pozostanie **kamień na kamieniu**. Wszystko legnie w gruzach”.

Łk 21, 5–6

Pomińmy tu konsekwencje retoryczne tych drobnych doprawdy różnic. Skoro Kościół te teksty uznał „za księgi natchnione i przyjął do zbioru pism czytanych w czasie zebrań liturgicznych”²⁰, treść motta drugiego, autorstwa Juliana Krzyżanowskiego, wydaje się argumentem wystarczającym, by uznać, że nowotestamentowa formuła, iż „Nie pozostanie **kamień na kamieniu**”, miała szansę dobrze i trwale zakorzenić się w europejskim folklorze, w tym (po przyjęciu chrześcijaństwa) i w folklorze polskim, a stąd – prędzej lub później – musiała trafić do literatury.

Warto również w tym miejscu poszerzyć nieco kontekst literaturoznawczy o perspektywę porównawczą. Rzecz interesująca, Lion Feuchtwanger w pisanej w latach 1932–1945 *Wojnie żydowskiej* – zbeletryzowanej biografii Józefa Flawiusza, urodzonego w Jerozolimie historyka i przywódcy powstania w Galilei wznieconego w 66 r.n.e., dzięki łaskowości cesarza Wespazjana osiadłego później w Rzymie, autora *Dziejów wojny żydowskiej przeciwka Rzymianom* i *Dawnych dziejów Izraela*, w rozdziale piątym zatytułowanym *Jerozolima* domykającym tom pierwszy jego trylogii, na wszelkie sposoby – na przestrzeni ponad 130 stron – odmienia frazy: „zburzenie Świątyni”, „zrównanie z ziemią”, zwłaszcza zaś „spłonienie Świątyni”, ani raz nie pojawia się tam formuła o „kamieniu na kamieniu”, ani w formie przepowiedni, ani rezultatu (wcześniej środka) zdobycia Jerozolimy. Chociaż trzeba przyznać, że **kamień**, jako budulec, zostaje w dialogach tej opowieści właściwie wyzyskany; dowódca piątego legionu, Pedan, tak oto zeznaje podczas wojskowego dochodzenia, mającego ustalić przyczyny pożaru najświętszej dla Żydów budowli i okoliczności, czy nie dało się tego uniknąć:

²⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 2126.

– Był to – oświadczył – gruby, kamienny mur, którego nie mogła skruszyć żadna machina. Wewnątrz znajdowały się kamienne posadzki i kamienne schody. Kto mógł przypuszczać, że ogień chwyci kamień. Takie było widocznie zrządzenie bogów²¹.

Wolno chyba wysunąć tu hipotezę, że pominięcie przez Feuchtwangera profetycznej formuły o „kamieniu na kamieniu” w obliczu zburzenia świątyni w Jerozolimie, fenomenu przedstawianego w kategoriach wydarzenia *stricte* historycznego, które relacjonuje naoczny świadek – uczestnik działań wojennych, a późniejszy dziejopis, jest dobitnym sygnałem świadomości autora, iż kanon tekstów ewangelicznych ustalony został wiele, wiele lat po śmierci Józefa Flawiusza, zaś „Najstarsze znane nam pełne spisy (czyli kanony) 27 ksiąg nowotestamentowych pochodzą z IV w.”²².

Chyba jednak znacznie bardziej, niż ruiny świątyni w Jerozolimie, do naszej wyobraźni przemawiają: zniszczenie najsłynniejszego babilońskiego „ziguratu – wielkiej schodkowej wieży, górującej [...] nad miastami Mezopotamii; jedna z nich przetrwała w tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej jako **wieża Babel**”²³ oraz walące się od głosu trąb i okrzyków wojennych **mury Jerycha** (dzisiejszego Tell es-Sultan, uchodzącego za jedno z najstarszych miast świata, gdyż jego początki sięgają ósmego tysiąclecia p.n.e.) w Palestynie, które Izraelici opanowali w XIII w.p.n.e.²⁴. Przecież i o tych budowlach chętnie powiemy, że nie pozostał z nich „kamień na kamieniu”, choć wyrażenie to trzeba traktować jako niemające odniesienia do rzeczywistości, raczej metaforyczne; ziguraty (względnie zikkuraty) budowano bowiem z wypalanej cegły – ich wysokość, nie przekraczająca 90 metrów, możliwa była do osiągnięcia właśnie dzięki przewadze wytrzymałości cegły wypalanej nad cegłą jedynie suszoną na słońcu – mury Jerycha też chyba nie zostały wzniesione z kamienia,

²¹ L. Feuchtwanger: *Wojna żydowska*. Przeł. J. Frühling. T. 1. Warszawa 1960, s. 434. Wcześniej pojawia się aforizm ważny dla dalszego toku fabuły: „Zagłada grozi i w obrębie muru, i poza nim. Kiedy kamień spadnie na dzban – biada dzbanowi. Zawsze, zawsze biada dzbanowi”. (Ibidem, s. 378) Ale moim zdecydowanym faworytem wśród sentencji dzieła jest ten fragment zdania: „Słowo ma inny smak, gdy je chwytą ucho, niż gdy je wypowiadają usta [...]”. (Ibidem, s. 452).

²² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 2126.

²³ H.W.F. Saggs: *Wielkość i upadek Babilonii*. Przeł. J. Nowicki. Warszawa 1973, s. 32.

²⁴ O stanie badań archeologicznych na tym terenie i redakcyjnych zawilościach wynikających z różnic w wersjach opowieści o owym fenomenie (opisywanych inaczej w Księdze Królewskiej i w Księdze Jozuego) interesująco pisze Zenon Ziółkowski w rozdziale *Trąby jerychońskie* (Z. Ziółkowski: *Najtrudniejsze stronicie „Biblii”*. Słowo wstępne ks. J. Stępień. Warszawa 1989, s. 210–212). Kwestie *Wieży sięgającej nieba* rozważane są w odrębnym, tak właśnie zatytułowanym rozdziale na s. 172–177.

skoro wielowiekowa erozja obeszła się z nimi tak niełaskawie, że dla współczesnych archeologów nic już z nich nie zostało. Choćby cegła była tak twarda jak kamień, pozostaje, w swej substancji, wypaloną gliną.

Arcydzieło Wiesława Myśliwskiego i deklaracja folklorystycznej inspiracji

Piśmiennictwo rodzi się w głębi duszy ludu.

Adam Mickiewicz²⁵

Opinia krytyka – zwłaszcza wybitnego krytyka – o dziele, jeszcze przed jego lekturą, że mamy oto do czynienia z **arcydziełem**, może być mobilizująca dla czytelnika i (bo?) nobilitująca utwór; zazwyczaj intensyfikuje oczekiwania czytelnicze, zapowiada wyższego rzędu (pełniejsze, bogatsze) przeżycia estetyczne. Jeśli jednak spotykamy się z taką opinią dotyczącą dzieła nowego, jeszcze niewydanego, mającego się dopiero ukazać, występuje wyraźna kolizja z samą definicją arcydzieła. Żeby literackie dzieło sztuki mogło zasłużyć na to zaszczytne miano, świadectwo ponadprzeciętnego, niezwykłego arcyzmu, powinien zostać ów arcyzm wielorako i cierpliwie udowodniony, dzieło zaś musi być „uznawane przez dłuższy czas i przez różne – pokoleniowo i geograficznie – publiczności za dokonanie wyjątkowo doskonałe w danej kategorii”²⁶. Arcydziełem utwór staje się w procesie recepcji długotrwałej, szerokiej, najlepiej powszechnej.

Schylek tradycyjnego wartościowania we współczesnej krytyce literackiej trafnie odnotowuje Krzysztof Krasuski w interesującym szkicu *Pożegnanie z arcydziełem?* Píše w nim między innymi, że:

Być może nie idzie o to, że współcześnie arcydzieła w ogóle nie powstają. W zwiększonym dystansie czasowym być może się wyłonią, jak niegdyś szkoła florencka czy wenecka w malarstwie. Kultura coś uznaje za arcydzieła. Współczesne zjawisko w kulturze polega na tym,

²⁵ Zdanie pochodzi z tzw. wykładu instalacyjnego wygłoszonego przez Mickiewicza na zakończenie kursu *Historii literatury wieku Augusta łącznie z objaśnieniem wyjątków z dzieł autorów tegoż wieku* w roku akad. 1839/1840 dn. 26 czerwca roku 1840 (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998]. T. 7: *Pisma historyczne i wykłady lozańskie*. Oprac. J. Maślanka. Warszawa 1996, s. 252).

²⁶ J. Sławiński: *Arcydzieło*. W: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik teorii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 41.

iż mimo bogatego zaplecza kulturowego i tradycji dziś obywamy się bez pojęcia „arcydzieło” w dawnym sensie, jest ono niepotrzebne, niefunkcjonalne, odesłane zatem zostało do lamusa²⁷.

W kolejnym szkicu tego samego autora *Zmierzch arcydzieł. Współczesna sytuacja*, o tytule zwracającym uwagę i na właściwą diagnozę zjawiska, i na precyzyjną lokalizację temporalną swych spostrzeżeń, czytamy, że:

Klimat „podejrzeń” wobec arcydzieł – równoczesny z rozwojem „filozofii podejrzeń” (Marks, Freud, Lacan i inni) – i rewizji ich statusu w kulturze wyraził się m.in. dekonstrukcją ich pozycji oraz przesunięciem z obszaru kanonu na teren sezonowych bestsellerów. Zjawisko to ma istotny związek z pluralistycznym rzekomo i dialogowym charakterem ponowoczesnej kultury²⁸.

Ale to grubo przedwcześnie „zaszufladkowanie” powieści Myśliwskiego *Kamień na kamieniu* przytrafiło się autorowi w roku 1984, w pewnej pozornej pustce po stanie wojennym, gdy nie znaliśmy jeszcze doniosłości dla naszej kultury cezury roku 1989, więcej – nie przezywaliśmy zbyt poważnie, że zmiana tak szybko nastąpi. Nie dziwi nas zatem, że termin „arcydzieło” zdominował wstępną część rozmowy, jaką przeprowadziła Katarzyna Janowska z autorem interesującej nas tu powieści z okazji ćwierćwiecza mijającego od ukazania się jej, zrazu zresztą w odcinkach, w kształtującym ówczesne gusty miesięczniku literackim:

Katarzyna Janowska: – Fanfary towarzyszyły ukazaniu się powieści *Kamień na kamieniu*. Henryk Bereza i Jerzy Lisowski napisali o niej, że jest to **arcydzieło** na miarę światową, i wydrukowali w odcinkach w „Twórczości”. W tekstach z tamtego czasu można wyczytać, że niektórzy koledzy po piórze z trudem znosili entuzjazm krytyków wywołany pańską powieścią. Czy pan był zaskoczony tym, co działo się wokół książki?

²⁷ K. Krasuski: *Na obrzeżach arcydzieł*. Katowice 2009, s. 144. Zmiana znaczenia terminu „arcydzieło” (również w tradycyjnym znaczeniu *chef d'oeuvre* i majstersztyk), zaanektowanie go przez handlujących produktami nowej sztuki – skoro krytycy przestali się nim interesować – prowadzi do sytuacji, w której: „Określenia tego najczęściej używa się dziś tylko dla celów reklamowych i marketingowych”. (Ibidem, s. 154).

²⁸ Ibidem, s. 155–156. Na kolejnej stronie czytamy: „Współczesna estetyka oraz krytyka sztuki (w tym literatury) eliminuje ze swego horyzontu stare arcydzieła. Zajmuje się głównie rynkowymi nowościami. Wprawdzie niektóre z nich w przyszłości potencjalnie mogą być uznane za arcydzieła, ale aktualnie chodzi zwykle tylko o wyselekcjonowanie i wypromowanie bestsellerów”. (Ibidem, s. 157).

Wiesław Myśliwski: – Bereza przyjechał do mnie i przeczytał mi to, co napisał o mojej książce. Był wzruszony, a ja kompletnie zaskoczony, tym bardziej że on był oszczędny w pochwałach i niesłychanie odpowiedzialny za to, co pisze. Czułem jakiś rodzaj niedowiary, jak zawsze zresztą. Nie wierzyć sobie to jest upoważnienie do tego, że można pisać. Rezonans tej książki przeszedł moje oczekiwania. Uważałem, że jak nakład wyniesie 30 tys., to będę usatysfakcjonowany²⁹.

Myśliwski zgrabnie unika odpowiedzi na pytanie o swoją reakcję na środowiskową zawiść (odwieczny topos mówi przecież o tym, że najtrudniej w kręgach twórczych znosi się sukcesy kolegów po piórze, po lirze, po głosie...); Janowska dorzuca do Berezy i Lisowskiego jeszcze jedno, jakże ważne nazwisko spośród autorytetów krytyki literackiej:

Katarzyna Janowska: – Tymczasem PIW wydał od razu 50 tys. Nakład sprzedał się w ciągu dwóch miesięcy. Pod księgarnią PIW ustawiły się kolejki. Do pochwał Berezy dołączył Stefan Żółkiewski, który też uznał powieść za **arcydzieło**. Wiedział pan, co się dzieje?

Wiesław Myśliwski: – Jan Bijak, ówczesny redaktor naczelny „Polityki”, zadzwonił do mnie i powiedział, żebym poszedł zobaczyć kolejki do PIW, ale nie poszedłem. Przyjęcie powieści wprowadziło mnie w stan nierzeczywisty. Próbowalem zrozumieć, o co z tym *Kamieniem* chodzi. Docierały do mnie opowieści o ludziach, dla których moja książka była podporą w chwilach ostatecznych. Pamiętam, że po spotkaniu autorskim we Wrocławiu podeszła do mnie młoda pani, która powiedziała, że działała w Solidarności i że po stanie wojennym wyjechała z Polski. Ktoś jej wysłał *Kamień na kamieniu*. Po przeczytaniu powieści zdecydowała, że wraca do Polski³⁰.

Przyjemność czerpana z pierwszej lektury przed laty, o dziwo, nie zanikła z czasem, gdy sięgnąłem po powieść ponownie, na potrzeby tego szkicu. Okazało się, że nadal to bodaj najbardziej przejmujący i najdoskonalszy stylistycznie obraz przemijania kultury chłopskiej³¹, teraz

²⁹ K. Janowska: *Wszystko jest mową. Rozmowa z Wiesławem Myśliwskim o powieści „Kamień na kamieniu”*. „Polityka” 2010, nr 50, s. 62. Zmieniam tu zasadę wyróżnień – w „Polityce” cały tekst pytającej jest pogrubiony.

³⁰ Ibidem, s. 62.

³¹ O zmierzchu kultury chłopskiej, pojmowanej poważnie, nie jako zmystyfikowana przez inteligencję tzw. chłopomania, przejmująco pisze u progu trzeciego tysiąclecia Myśliwski w pięknym esej *Kres kultury chłopskiej*, w którym czytamy między innymi o zaniku autentycznej twórczości chłopskiej (nie ludowej!) wskutek zunifikowania wyobraźni i drastycznego ograniczenia związków międzyludzkich: „I tak – nie tylko za sprawą telewizora, o nie – skończyła się chłopska muzyka, chłopska mowa, chłopski świat. Jeśli chłopci śpiewają jeszcze swoje pieśni, to już ich nie tworzą. Jeśli jeszcze

jednak – po ćwierćwieczu czytania czy też raczej studiowania setek, a nawet tysięcy tekstów z „tendencyjnym” nachyleniem historycznoliterackim lub ściśle filologicznym – postrzegany przeze mnie nieco inaczej, Myśliwski mówił (konieczne tu będzie obszerniejsze przytoczenie):

Nie interesowało mnie nigdy odtwarzanie jakiejkolwiek gwary. Interesował mnie duch języka chłopskiego. Czulem, że ten język jest istotny w swojej głębi i istotny w ogóle dla języka polskiego. Chłopi zawsze mówili po polsku. Był to jedyny stan społeczny, który nigdy nie wyszedł poza język polski. W związku z tym w ich języku nawarstwiały się przez wieki rzeczy istotne nie tylko z punktu widzenia słownictwa, frazeologii itp., ale możliwości kreacyjnych.

[K.J.] W jednym z tekstów o kulturze chłopskiej napisał pan, że chłop był wolny w języku. *Kamień na kamieniu* kończy się pochwałą słów, wiarą w ich moc: „[...] Życie ludzkie od słów się zaczyna i na słowach się kończy [...]”.

[W.M.] Niewolni we wszystkim byli całkowicie wolni w języku. Nie krępowały ich żadne zasady, ograniczenia słownikowe, leksykalne. Mówili, jak umieli, jak im dyktowała tradycja, język ich domów, wsi, w której się wychowali. W dzieciństwie spotykałem wynalazców językowych, nieświadomych zresztą swojej wynalazczości, ponieważ kultura chłopska nie miała świadomości sztuki, a tym bardziej języka jako sztuki. Chłopi nigdy nie byli bezradni w języku. **Mówili oszczędnie, ponieważ każde zdanie uważali za czyn.** Trudno nam sobie dzisiaj wyobrazić, czym jest język dla człowieka, który nie zna pisma, dla którego **wszystko jest mową**, dla którego **słowo ma rangę umowy**. Jak się wejdzie w ten świat, nieskażony pismem, to się widzi, jakie są ogromne możliwości twórcze w języku. Kiedy pisałem *Kamień na kamieniu*, zdałem sobie sprawę, że to nie będzie opisanie kawałka świata. Musiałem ten świat wyprowadzić z mowy, opisać w języku, w którym żyją bohaterowie³².

mówią wolną chłopską mową, to już tylko ci najstarsi, na wymarcu. Chłopskim światem zawładnął standard, taki sam jak wszędzie, taki sam konsumpcjonizm i aspiracje wyłącznie materialne. Degradacja duchowa wsi jest widoczna gołym okiem, i to na wszystkich planach”. (W. Myśliwski: *Kres kultury chłopskiej*. „Twórczość” 2004, nr 4(701), s. 60).

³² K. Janowska: *Wszystko jest mową...*, s. 63. Trudno zgodzić się w zupełności z sugestią Janowskiej, że powieść „kończy się pochwałą słów”. Rozmówczyni pisarza przytacza parafrazę autentycznego zdania znajdującego się w połowie blisko półtostronicowego ostatniego akapitu, w rzeczywistości będącego pochwałą **ziemi**. To pean na jej cześć. Od pochwały słowa („Cały świat to jedna mowa.”) autor przechodzi do pochwały ziemi: „Mówi się, że gdzie człowiek się urodził, ziemia jego kołyską. I śmierć jakby cię z powrotem do niej tylko położyła. I buja cię, buja, aż stajesz się znów nie narodzony, nie poczęty”. (K. Myśliwski: *Kamień na kamieniu*. [Szczecin] 1986, s. 364–365. Kolejne przytoczenia sygnuję skrótem Knk i podaję stronę tego właśnie wydania).

Ku swojemu sporemu zaskoczeniu, spostrzegłem tu wyraźną zbieżność poglądów Myśliwskiego z objaśnianymi przez Adama Mickiewicza słuchaczom *Wykładów paryskich* relacjami pojęć „słowo” i „czyn”. Oczywiście, prelegent w Collège de France posługuje się określeniem „lud”, nie „chłopi”, nadto u tego wykładowcy na plan pierwszy wysuwają się konteksty mistyczne, nadprzyrodzone uwarunkowania teorii, trudno również przeoczyć podstawowe znaczenie dla tworzenia kultury pojęcia pamięci:

[...] Słowianie, jakkolwiek uznają działanie zła, wierzą przecież, że duch, co działał przez Mojżesza i cudotwórców chrześcijańskich, nie zatracił jeszcze swej wszechmocnej przewagi na ziemi. U nas nadzwyczajne skutki sprawione przez słowo, ilekroć są zbawienne dla ludzkości, uważa się za dowód obecności Ducha Świętego.

To uczucie powszechne w ludziach poddało myślicielom szczerze słowiańskim wspaniałe teorie słowa. Niech mi kto pokaże w jakimkolwiek dziele filozoficznym czy teologicznym określenie słowa dorównujące temu, jakie przed trzydziestu laty dał myśliciel polski [Stanisław] Potocki. Nie mam pod ręką pism Potockiego, ale przypominam sobie doskonale ich treść: „Słowo to jest kula złożona z dwóch półkul, z których jedna jest niewidoma, a druga materialna, jedna niebieska, a druga ziemską”. Jest to dusza i ciało, cały człowiek. Retoryka i słownik francuski powstaną zapewne przeciw takiej definicji. Według słownika francuskiego słowo jest przedstawieniem myśli. Może jeszcze ktoś powie: jakimś cieniem, który tylko myśl ma przywilej rzucać? Lud pojmuje słowo inaczej, język jego jest prawdziwszy od książkowego. Kiedy się mówi na przykład, że ktoś dał słowo, że ktoś złamał słowo lub nie dotrzymał słowa; kiedy się o kimś mówi, że to człowiek słowny, czyż tutaj chodzi o przedstawianie myśli? Ręczyć słowem – w języku ludu – znaczy ręczyć samym sobą. Lud francuski instynktowo wprowadza w życie teorię polską. Dla niego słowo to cały człowiek³³.

Pora wreszcie przejść do najbardziej istotnego dla tego szkicu zagadnienia, mianowicie kwestii ludowej inspiracji powieściopisarza:

[K.J.] I na koniec: skąd ten tytuł *Kamień na kamieniu*?

[W.M.] Z pieśni: „Kamień na kamieniu / Na kamieniu kamień / A na tym kamieniu / Jeszcze jeden kamień...”. Ta pieśń jest całym świa-

³³ A. Mickiewicz: *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998]. T. 9: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. Oprac. J. Maślanka. Warszawa 1998, s. 77. Wyróżnienia tekstem spacjiowanym – Mickiewicza. Sądzę, iż nie jest dziełem przypadku fakt, że Myśliwski w przywoływanym tu eseju o zmierzchu kultury chłopskiej trzy ostatnie akapity poświęcił właśnie – wyróżnionym w jego tekście pogrubioną czcionką – pojęciom: **słowu**, **pamięci** i **wyobraźni** (W. Myśliwski: *Kres kultury chłopskiej...*, s. 60–61).

tem. Jest syntezą metaforyczności chłopskiego języka. Julian Przyboś włączył ją do antologii najpiękniejszych poezji chłopskich pt. *Jabłoneczka*. Ale w antologii pieśń miała tylko dwie zwrotki. Kiedyś w moich rodzinnych Dwikozach miejscowy chór zaśpiewał mi ją i w jego wykonaniu miała ona kilka zwrotek. Na moje ucho nie były to podróbki. Miały tę samą autentyczność, co dwie zwrotki przytoczone przez Przybosia. Ta pieśń przyświecała mi w trakcie pisania książki. Chciałem jej sprostac³⁴.

To jasna i zdecydowana deklaracja dotycząca ludowej, a raczej – wedle terminologii, którą preferuje Myśliwski – **chłopskiej inspiracji** jego arcydzieła. Rzeczywiście, nie tylko tytuł nosi piętno owej inspiracji, jako motto na odwrocie karty tytułowej (w jej górnym lewym rogu) pojawia się cała zwrotka³⁵, przytoczona również w przywoływanym tu wywiadzie, z podpisaną jej folklorystyczną proveniencją: „(z pieśni ludowej)”; Myśliwski zawsze mówi o tym utworze poważnie, w górnych rejestrach, iż jest to »pieśń«, nie piosenka, nie śpiewka. Tytuł tej ludowej piosenki pojawi się w centralnej części jednego, bardzo krótkiego akapitu w rozdziale I *Cmentarz*; wyznaczenie głównego bohatera dotyczy umowy z kolegami partyzantami w czasie drugiej wojny światowej, jak mają się zachować w przypadku jego śmierci:

Po mnie mieli tak samo zakazane, gdybym zginął, że nie wolno żadnemu łzy uронić, tylko baczność! Najwyżej na organkach miał mi któryś zagrać. „Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień”. Bo gdyby przyszło ze wszystkich melodii jedną wziąć na tamten świat, tę bym z sobą wziął. Z melodii i z życia.

Knk, s. 24

³⁴ K. Janowska: *Wszystko jest mową...*, s. 63.

³⁵ Jak to już wcześniej sygnalizowałem, korzystam z wydania z roku 1986, oparte go na PIW-owskim pierwodruku z roku 1985. Na obwolucie znajdujemy istotne informacje dotyczące historii i perspektyw „arcydzielności” powieści: „*Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego zanim jeszcze pojawił się na półkach księgarskich, stał się już wydarzeniem literackim. Henryk Bereza pisał o tej powieści: „Jest, jak każde arcydzieło, przede wszystkim wielką tajemnicą sztuki, czymś niepojętym, co zdaje się do nas przychodzić z innego wymiaru”, a także: „Myśliwski, wypełniając wielowiekowe puste miejsce w polskiej literaturze, bierze na siebie cały ciężar odwiecznych epickich zobowiązań artystycznych, [...] spełnia epicką powinność wobec chyba jednego z ostatnich układów świata o cechach niepowtarzalności i samowystarczalnej pełni”. Powieść zdobyła również wielkie uznanie wśród czytelników [...]” – tu następuje enumeracja tytułów „książki roku”, „książki dziesięciolecia 1975–1985” i licznych nagród oraz informacja o przygotowywanych przekładach na języki: „francuski, rosyjski, estoński, czeski, słowacki, bułgarski, rumuński, niemiecki”.

Rzecz interesująca, nie został tu przywołany większy fragment **tekstu** piosenki (choć główny bohater przytoczył jej incipit), została wyróżniona głównie ze względu na **melodię**, nie sens tekstu.

Powtórnie Myśliwski umieszcza tytuł tej piosenki w centralnym miejscu o wiele obszerniejszego akapitu rozdziału II *Droga*. Ponieważ na tak niewielkiej przestrzeni pojawiają się charakterystyczne dla stylu tego pisarza chwytły narracyjne (myślę tu o „otwartości czasowej”, braku ważnej dla toku epickiego antycypacji) i nawiązania tematyczne, w tym również pewne natręstwa skojarzeń, w których odwołania biblijne mieszają się bez umoralniających komentarzy ze skojarzeniami erotycznymi, z nieodłącznym personifikowaniem nieożywionych elementów świata przedstawionego, warto więc przytoczyć i ten akapit w całości:

I pomyśleć, że za kawalerskich czasów tą samą drogą, gdy wracało się z zabawy, to się całą noc nieraz wracało. Koguty przepiały raz, drugi i trzeci. Głodne krowy w oborach zaczynały porykiwać. Wiadra u studni podzwaniały. A tu jeszcze się wracało. Nieraz do białego dnia. Do rana. Bo gdzie się człowiek miał spieszyć? W głowie jeszcze mu zabawa wirowała, muzyka mu grała, to sobie i przytupnął o drogę jak o deski w remizie i zaśpiewał, co mu ślina na język przyniosła, „Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień!” I droga słowem się nie użaliła, że ją budzisz. I ani śmiała cię pogonić. Szła krok w krok pod twoimi stopami, razem z tobą jak twój wierny pies. Przystanąłeś, to i ona przystawała. Mogłeś iść w tę i w tamtą stronę, i nie wiadomo w którą, i nawet z powrotem na zabawę wrócić, zawracała z tobą. I była od brzegu do brzegu twoja. jak dziewczyna na sianie, w pierzy nie pod tobą

Knk, s. 48

Tym razem pierwszy wers piosenki kończy się wykrzyknikiem, gdyż zataczający się „od brzegu do brzegu” drogi, wracający z wiejskiej zabawy bohater nie ścisza głosu, wykrzykuje tekst (jakikolwiek zresztą, wedle zasady „co mu ślina na język przyniosła”) do ulubionej melodii. Nie można pominąć także faktu, iż główny motyw, wokół którego snuta jest ta wielowątkowa opowieść bohatera, posługującego się – z woli autora – formą monologu wypowiedzianego, o zmaganiu się z losem na ziemiach dotkniętych zrazu wojną, później wrogą dla jednostki ideologią, wreszcie trudnymi do pojęcia przemianami cywilizacyjnymi, to stawianie murowanego („kamień na kamieniu”), rodzinnego grobowca.

Wróćmy jednak do owej deklaracji pisarza dotyczącej ludowej (chłopskiej) inspiracji jego arcydzieła: tytułu i pewnych drugorzędnych fragmentów fabuły. Bez trudu odnajdujemy we wskazanej przez Myśliwskiego antologii Juliana Przybosa ową dwuzwrotkową piosenkę:

Kamień na kamieniu,
na kamieniu kamień,
a na tym kamieniu
jeszcze jeden kamień.

Kamień na kamieniu,
na kamieniu kamień,
napisz se, Kasiuniu,
moje imię na nim³⁶.

Bez trudu też odnajdujemy w starannie zgromadzonej dokumentacji tej antologii źródło przedruku:

Kamień na kamieniu „*Lud*”, III, str. 158³⁷.

Tu jednak zaczynają się drobne niedogodności, lakonicznie przedstawiony adres nie dotyczy bowiem, jak moglibyśmy w pierwszym odruchu się domyślać, podstawowego i kilkudziesięciotomowego dzieła Oskara Kolberga: *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, muzyka i tańce* (w latach 1857–1890 wydano 33 tomy, cała spuścizna Kolberga wydana po roku 1945 obejmuje blisko 80 tomów), a odnosi się do innego zbioru przygotowanego przez kolejnego kolekcjonera tekstów kultury chłopskiej, mianowicie: *Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie* pod redakcją Antoniego Kaliny. R. III: (*Z tablicą i melodiami w tekście*), We Lwowie 1897; tam znajdujemy aż cztery zwrotki piosenki w odmiennym zresztą zapisie, który pozwala skonstatować, że Przyboś „wygładzał” regionalne chropowatości dialektyczne, zbliżał w trakcie przepisywania tekstu jego brzmienie do „centrum polszczyzny”, w szczególności konsekwentnie zrezygnował z mazurzenia (partykułę „jesce” zastąpił wersją „jeszcze”, tryb rozkazujący czasownika „napis” – „napisz”), a nawet dodawał zbędne (w wersji 7) przecinki, których nie było w podanej przez niego podstawie przedruku, dodał wreszcie gwarowemu „kaminiowi” literackie „e”:

Kamiń na kaminiu,
Na kaminiu kamiń
A na tym kaminiu
Jesce jeden kamiń.

Kamiń na kaminiu
Na kaminiu kamiń,
Napis se Kasiuniu
Moje imie na nim!

³⁶ J. Przyboś: *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1953, s. 301.

³⁷ Ibidem, s. 504.

Pamientaj dziewczyno
Ten kamiń nad wodą,
Jak ten kamiń spłynie,
Ozenie sie z tobą.

Cyś ty durniu widzioł
Zeby kamiń pływoł,
Kiedyś mnie nie kochoł,
Cegoś u mnie bywoł³⁸.

Z przywołanego tu *Organu Towarzystwa Ludoznawczego* dowiadujemy się również, że interesujący nas utwór umieszczony został z adresem odmiennym niż to zapamiętał Myśliwski: „Piosenki mazurskie w Krośnieńskim, zebrał Ludwik Pierzchała”³⁹ – mamy więc także drugiego obok Antoniego Kaliny zbieracza. Nie zapominajmy jednak o Kolbergu, i w jego ogromnym zbiorze znajdujemy dwie zwrotki:

Kamień na kamieniu,
kamień pod kamieniem,
połózze, Marysiu,
swoje imie na nim.

Swoje imie na nim,
Jasieńka, nazwisko,
jakeście się kochali
całe życie blisko⁴⁰.

Zaskakuje – podobnie jak u Przybosia – nadfrekwencja przecinków, zaskakuje nieco lokalizacja, że piosenka pochodzi z ziemi radomskiej (poprzednio – z krośnieńskiej), a nie – jak zapamiętał Myśliwski – z sandomierskiej. Różne wersje spopularyzowane zostały w różnych okolicach, w relacje z Jasieńkiem wchodziły różne imiona żeńskie: Kasiunia i Marysia. W tym przekonaniu o niezwyklej rozległości terytorialnej i popularności interesującej nas tu piosenki (w jej różnych wariantach) utwierdza nas monumentalnie zakrojony *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, w szczególności zaś te fragmenty *Kosmosu*,

³⁸ *Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie*. Pod red. A. Kaliny. R. III. Lwów 1897, s. 158. Pozycja ta dostępna jest także w coraz liczniejszych bibliotekach internetowych, ale ja wolę korzystać z niezwyklej uprzejmości i kompetencji pań w Czytelni Starodruków Biblioteki Śląskiej w Katowicach.

³⁹ *Ibidem*, s. 158.

⁴⁰ O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 77/I: *Radomskie. Suplement do Tomu 20 i 21*. Poznań 2005, s. 97.

które poświęcone zostały *Kamieniom* (opracowały tę część Małgorzata Brzozowska i Joanna Szadura); w *Dokumentacji* dotyczącej *Pieśni miłosnych i zalotnych*⁴¹, motywu „Kamień na kamieniu” odczytanego jako „młodzi razem, przy sobie”, znajdujemy po pierwsze, zapis piosenki z okolic Rozwadowa:

Kamień na kamieniu, jeszcze jeden kamień, a wyrysuj, ty dziewczyno, swoje imię na nim. Swoje imię na nim i swoje nazwisko, a przecież się kochali cztery lata blisko⁴².

Tu imię dziewczyny nie zostało skonkretyzowane, treść i przesłanie stały się bardziej uniwersalne. Po drugie, widzimy zapis piosenki ze znaną nam już z imienia Marysią:

[...] jeszcze jeden na nim, Wypisz se, Marysiu [...]⁴³.

Do tego samego, konsekwentnie wykropkowanego w *Słowniku...*, początkowego fragmentu dopisano kolejną, lekko zmienioną w układzie wertykalnym, już trzecią wersję zanotowaną w Opoczyńskim:

[...] pod kamieniem kamień, Napiszcie chłopczykowi [...]⁴⁴.

Po czwarte, znajdujemy wreszcie wersję zaczynającą się od owego zmienionego w drugiej części wariantu, pochodzącą z bliskiego memu sercu Śląska:

Pod kamieniem kamień, A na tym kamieniu, jeszcze jeden kamień. Czarne oczka miała, czarnymi patrzyła, Czarnymi musiała, bo innych nie miała⁴⁵.

⁴¹ Rodzi się pytanie, czy w przytoczonym fragmencie powieści Myśliwskiego skojarzenia erotyczne nie pojawiają się właśnie dlatego, że pierwszoplanowy bohater **musi** **znać** ciąg dalszy swej ulubionej piosenki, chociaż autor nie zechciał go nam przytoczyć?

⁴² *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Koncepcja całości i red. J. Bartmiński, zastępca red. S. Niebrzegowska. T. I: *Kosmos: niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*. Lublin 1996, s. 366. Tam cały tekst zapisany kursywą. Cyt. za: W. Gaj-Piotrowski: *Kultura społeczna ludu z okolic Rozwadowa*. Wrocław 1967, s. 75.

⁴³ Ibidem. Cyt. za: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej wydawany staraniem Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności” [Kraków] 1891, T. 15, s. 106.

⁴⁴ Ibidem. Cyt. za: „Literatura Ludowa” [Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Warszawa–Wrocław] 1966, R. 10, z. 2–3, s. 27. Wyimek pochodzi z tekstu Janiny Oryńzyny: *Opoczyńscy artyści ludowi*.

⁴⁵ Ibidem. Cyt. za: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*. Wyd. i koment. J. Ligęza, S.M. Stoiński. T. 2. Kraków 1938, s. 155.

I kolejny, piąty już wariant, tym razem z Żywiecczyny:

[...] na kamieniu skała, powiedz-ze mi, Maryś, czemuś mnie nie kciała⁴⁶.

Nieco dziwi w tak szczegółowej dokumentacji brak wariantów zanotowanych przez Kalinę, Pierzchałę i Kolberga. Rodzi również trochę wątpliwości brak konsekwencji w odnotowywaniu mazurzenia, ale przecież sprawdzanie poprawności przepisywania ze źródeł nie jest tu dla nas najważniejsze. Motyw „kamienia na kamieniu” ponad wszelką wątpliwość wydaje się dość popularny, nie tylko w Sandomierskiem.

Romantyczne konteksty

Na każdym naszym życiowym wyborze kładą się
cieniem drogi niewybrane.

Tadeusz Gadacz⁴⁷

Czytanie cudzych listów, prywatnej korespondencji, z całą pewnością nie należy do czynności zalecanych w podręcznikach pedagogicznych darzonych szacunkiem przez społeczeństwa, w odniesieniu zaś do dawniejszych epok musi się kojarzyć nieodłącznie i nieprzyjemnie zrazem ze zjawiskiem cenzury, z którego dotkliwego istnienia musieli sobie zdawać sprawę ówcześni „listujący” – zarówno nadawcy, jak i adresaci. Filolog, czytający dawne cudze listy, ma jednak ten komfort psychiczny, iż podejmuje te – wątpliwe nieco od strony moralnej – czynności wyłącznie w celach poznawczych i zazwyczaj wiele lat po śmierci osób bezpośrednio zainteresowanych treścią tej korespondencji.

Nie sięgnąłbym zapewne ponownie po listy pani Salomei Bècu do młodszego od niej o dwanaście lat Antoniego Edwarda Odyńca, przyjaciela Mickiewicza, gdyby nie nader atrakcyjnie dla romantologa sformułowany temat naukowej konferencji zorganizowanej przez Zakład Li-

⁴⁶ Ibidem. Cyt. za: *Pieśni żywieckie*, zebrał S.M. Stoiński. Kraków 1964, s. 291. Tamże wariant: „[...] cy mnie bedzies kciała” (ibidem, s. 146).

⁴⁷ *Iść po ziemi i po niebie. Prof. Tadeusz Gadacz o tym, jakich rad życiowych udziela nam filozofia, o wolności, szczęściu i zawilościach życia*. Rozmawiał Jacek Żakowski. „Polityka” 2011, nr 17 (2804), s. 17. To fragment na pozór zdecydowanie prozatorski, ja jednak – wedle starych przyzwyczajęń – „słyszę” w nim bezrymowy dystych jednenastozgłoskowca, z regularną średniówką (5 + 6). Za zwrócenie uwagi na to właśnie zdanie wywiadu dziękuję mojej żonie Małgorzacie.

teratury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu „Płacz romantyków” (11–12 marca 2010), na którą przygotowywałem referat *Łzy Słowackiego. Rekonesans*⁴⁸ – pamiętałem bowiem z wcześniejszej lektury, że pani Salomea miała w zwyczaju wylewać potoki łez przy różnych okazjach (a nawet jeśli takowych nie było) i jej syn od najwcześniejszych lat obcował z pochłipywaniem, szlochem, łkaniem, płaczem, zalewaniem się łzami, wreszcie ze spazmami niemal na co dzień. Listami Słowackiego, jego rodziny, romantyków i innych twórców XIX wieku interesowałem się od dawna⁴⁹. I oto – nagle i niespodziewanie – w liście z Wilna (dnia 18 listopada 1826 roku) czytam zdanie, któremu zawdzięczam inspirację do napisania tego szkicu; pani Salomea tak zdaje relację zaprzyjaźnionemu z nią Antoniemu Edwardowi z beztroskich zabaw, w których uczestniczą Julek i jego przyrodnie siostry Hersylia i Aleksandra Bècu:

W niedzielę u Platerowej [Apolinary z Żabów – M.P.] wybornie się dzieci bawiły; tańczowano i krakowiakiem wieczór kończono, którego każdą strofę inna para z kolei musiała improwizować. Jedna wcale nieźle się udała, ale jej nie pamiętam. Wszyscy się sadzili na roman-sowe myśli; gdy przyszła kolej na Zana [Stefana – M.P.], tańczującego z Olesią, Zan tak zaimprowizował: „**Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień, a na tym kamieniu kamień na kamieniu!**” Podobalo się to wszystkim, bo wszystkich roześmieszyl⁵⁰.

Czyżby interesującą nas tu piosenkę, uchodzącą przez cały XX wiek za utwór *stricte* ludowy, śpiewaną w rytmie mazurka (charakteryzuje ten rytm metrum trójdzielne), wymyślił inteligent – najmłodszy brat Tomasza Zana, Stefan „student prawa Uniwersytetu Wileńskiego, filareta, podporucznik 1 pułku Krakusów w powstaniu listopadowym, od 1831 na emigracji”⁵¹, a może przynajmniej jej pierwszą zwrotkę w postaci

⁴⁸ Na sesję nie udało mi się dotrzeć, tekst ukończyłem jakieś pół roku później; ukaze się w drugim numerze „Śląskich Prac Polonistycznych” poświęconych w całości badaniom dorobku Słowackiego (w druku).

⁴⁹ Zob. M. Piechota: *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*. W: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*. Red. Z.J. Nowak, I. Opacki. Katowice 1980, s. 79–109; M. Piechota: *List*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczyk. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 483–485, później jeszcze bodaj trzy wydania w latach 1994, 1997, 2002.

⁵⁰ *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*. Oprac. S. Makowski i Z. Sudolski pod red. E. Sawrymowicza. Warszawa 1960, s. 145–146.

⁵¹ *Archiwum Filomatów*. T. 2: *Listy z zesłania. Krąg Tomasza Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina*. Zebrał, oprac. i wstępami opatrzył Z. Sudolski. Warszawa 1999, s. 364.

czterowiersza śpiewanego na owym wieczorku tanecznym w rytmie krakowiaka (w takcie parzystym)? Pani Salomea pisze wyraźnie o „improwizacji”, którą ówczesni bywalcy salonów potrafili rozpoznać, ale nie mamy pewności, czy nadawczyni listu dobrze zapamiętała kolejność słów, gdyż nad tę zapamiętaną śpiewkę wyżej oceniła wartość literacką innej, zapomnianej... Treść zwrotki-improwizacji przytacza chyba wyłącznie dlatego, że interesowała się szczególnie talentami najmłodszego z Zanów; przyrodnie rodzeństwo poznało się z nim zaledwie kilka tygodni wcześniej. W liście pani Salomej z Wilna (dnia 8 października 1826 roku) czytamy jednak zdanie, które inicjuje pewną wątpliwość wobec twierdzeń późniejszych, że Stefan Zan tak udatnie improwizował:

Wczoraj wieczorem dzieci wróciły anchantowane [tj. zachwycone, oczarowane, urzeczone – M.P.] **fetą wiejską** i z poznania Hersylii z Zaniem, który z nimi śpiewał, grał, tańczył, słowem, miał być nadzwyczajnie miły i wesół. [...] Msza i nieszpory pyszne były; śpiewały dzieci, Pilarowa i Zan, który wszystkim dyrygował. Muszę i ja tego Zana poznać. Przyda się on nam do naszego maleńkiego muzycznego towarzystwa, kiedy on taki dobry i miły. Dlaczego Pan nas z nim nie poznał?⁵²

List kończy się nie tak rzadkim w owej korespondencji wyrzutem skierowanym do adresata; nadawczyni stale ma do niego jakieś (raczej drobne lub wyimaginowane) pretensje. Wspomniana tu zabawa, jak pisze Zbigniew Sudolski, odbyła się w niedalekich Mickunach z okazji „uroczystości poświęcenia nowego kościoła; panny Bècu śpiewały podczas mszy”⁵³. W podejrzeniach utwierdza nas kolejna informacja zawarta w bezcennej dla tej analizy korespondencji; pani Salomea pisze z Wilna do Odyńca (dnia 12 grudnia 1826 roku):

Jutro Tibié na swój dochód daje koncert, na którym śpiewać będzie też Kozłowska i Zan. Będą śpiewać fantazje z różnych aryjek w rozmaitych językach, pomiędzy którymi i żmudzka piosenka będzie. Słyszał ją Pan nieraz śpiewaną przez Hersylię⁵⁴.

⁵² *W kręgu bliskich poety*, s. 110. To zapis z 14 października. Salomea Bècu często pisała jeden list z wyodrębnionymi kolejnymi datami, zapelniając niekiedy kilka(naście) kartek – od odejścia jednej poczty (lub okazji, tj. wyjazdu kogoś znajomego do Warszawy) do następnej.

⁵³ Z. Sudolski: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1996, s. 55.

⁵⁴ *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny...*, s. 175. Zapis z 14 grudnia. Rzecz interesująca, zapis z 21 grudnia utwierdza nas w przekonaniu, że rzeczywistość nie dorównywała zazwyczaj wyobrażeniom, w relacji pani Salomei na większą wdzięczność zasługuje wymieniony tam Woyniłłowicz, który sprowadził do jej salonu Stefana Zana, o nim samym nie ma nadawczyni właściwie nic do zakomunikowania: „Wczoraj po

Bez względu jednak na to, czy Stefan Zan rzeczywiście zaimprovizował ów czterowiersz podczas tanecznego wieczoru u pani Apolinary z Żabów Platerowej w Wilnie późną jesienią roku 1826, czy też zdobył uznanie, rozbawiając towarzystwo inteligentów i arystokratów, w rezultacie odtworzenia zaledwie tekstu piosenki ludowej zasłyszanej na którejś z wiejskich fet (to zamierzony oksymoron wyłowiony z listów pani Salomej), wiemy przecież, że w nich często i chętnie uczestniczył, śmiało możemy przesunąć datę funkcjonowania w naszej kulturze najstarszej znanej zwrotki piosenki o „kamieniu na kamieniu”, która u schyłku kolejnego wieku zainspirować miała do napisania arcydzieła Wiesława Myślińskiego, na pierwsze ćwierćwiecze XIX wieku. Zapisy Kolberga, Kaliny, Pierzchały, Orynzyny, Ligęzy i Stoińskiego pochodzą z drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku.

Czyżby to więc Stefan Zan poruszył lawinę powstawania wariantów przyspiewek w tyłu aż regionach Polski, a nawet poza jej ówczesnymi granicami, po najdalej od Litwy oddalony Śląsk, który przechował dawną mowę w stanie niewiele zmienionym dla przyszłych pokoleń, mimo tyłu przeciwności historycznych, politycznych i administracyjnych, a nawet mentalnych? I tak okaże się, że miał rację Julian Krzyżanowski, pisząc: „Na dzieła literackie stare przykłady działały [...] zazwyczaj nie bezpośrednio, lecz przy pomocy folkloru”⁵⁵. A czy „przykłady” te powstały w obrębie kultury chłopskiej, czy też wymyślili je wykształceni inteligenci, o to mniejsza. W dobie romantyzmu, bodaj najsilniej i najswobodniej (bez przymusu) w naszej historii, przenikały się inspiracje ludowe i inteligenckie.

Miło byłoby ludzić się, że moje układanki słów, tworzących zdania tego szkicu-eseju⁵⁶, przetrwają, jak owe niewielkie stosiki kamyków – płaskich, ale zbyt ciężkich, by puszczać je na płyciźnie jako „kaczki” – do następnej powodzi. Choć raczej niemal pewne jest, że jednak utoną w powodzi słów.

obiedzie Woyniłłowicz przyprowadził Zana. Pocziwy, nieoszacowany Woyniłłowicz, umyślnie się z Zanem poznał, aby go mógł zapoznać ze mną, bo raz przy nim powiedziałam, że życzyłabym sobie poznać Zana i słyszeć go śpiewającego”. (Ibidem, s. 181). Może Zan nie miał ochoty na popisy wokalne i tym zraził do siebie prowadzącą salon – więcej bowiem o nim w swojej korespondencji już nie wspomniała?

⁵⁵ Zob. przyp. 2.

⁵⁶ Nie potrafię sobie odmówić przytoczenia etykiety genologicznej nadanej tekstowi przez prof. Józef Bachórze w jego recenzji wydawniczej tego tomu: „Ten dziwny esej, rozrzutnie bogaty w pomysły, meandrami prowadzący od antyku i *Biblii* do powieści Wiesława Myślińskiego, a od niej ku listom Salomei Bécu *primo voto* Słowackiej, zawiera ujmujący mnie motyw przypomnienia sławy i chwały utworu wybitnego, zasłużenie przed ćwierćwieczem ogłaszanego jako dzieło wybitne czy arcydzieło, a dziś – jak to bywa u nas nie tylko z *Kamieniem na kamieniu* – posypywanego pyłem zapomnienia”.

Marek Piechota

Romantic contexts
of a folk song “Kamień na kamieniu”,
or the benefits from reading others’ letters

Summary

The people have been enchanted with the ability of putting stones on stones since time immemorial. We have admired megalithic buildings, pyramids (in various parts of the world) and try to penetrate symbolic and mystic meanings of pylons, stupas and shaman’s mounds.

Kamień na kamieniu, a literature masterpiece by Wiesław Myśliwski, was created a quarter of a century ago in author’s a deep conviction about a folk provenance referred to in the title of the song. A historian of the literature of Polish Romanticism, however, comes across an intelligent source, that is, Stefan Zan, a brother of Adam Mickiewicz’s friend Tomasz when reading a correspondence of Salomea Bécu primo voto Słowacka, a mother of one of the most outstanding representatives of the epoch. Folk and intelligent inspirations permeated each other perhaps most strongly and freely in Romanticism.

Marek Piechota

Les contextes romantiques
de la chanson folklorique « Kamień na kamieniu »,
c’est-à-dire sur les bénéfices tirés de la lecture des lettres des autres

Résumé

Depuis les temps anciennes les gens ravissaient de l’habileté de mettre les pierres sur d’autres pierres. Jusqu’aujourd’hui nous admirons des constructions mégalithes, des pyramides (dans les recoins du monde différents), nous essayons de comprendre les significations symbolique et mystiques des pylônes, des stupas et des tertres.

Le chef-d’œuvre de littérature, écrit il y a 25 ans, *Kamień na kamieniu* de Wiesław Myśliwski, est écrit dans une conviction profonde de l’auteur sur la provenance paysanne de la chanson citée dans le titre. Pourtant l’historien de la littérature du romantisme polonais rencontre – pendant la lecture de la correspondance de la mère d’un des plus éminents poètes de l’époque, Madame Salomea Bécu, avant Słowacka – une source noble : Stefan Zan, le frère de Tomasz, le meilleur ami d’Adam Mickiewicz. A l’époque du romantisme les inspirations folkloriques et nobles s’entrecroisaient de façon la plus forte et la plus libre – sans aucune pression – dans notre histoire.

Indeks osobowy

- Abramowiczówna Zofia 224
Abramowska Janina 58, 173
Agamemnon, król Myken 223
Aleksander I, car Rosji 29
Alembert Jean Le Rond d' 33
Althusser Louis 38, 41
Ankwiczowa Zofia 102, 103
Anna, św. 125
Antoni Padewski, św. 125, 146
Antoniewicz-Bołoz Karol, ks. 142
Arciszewski Bazyli, ks. 142
Atreusz, król Myken 223
Aufrère Sydney H. 39
- Bachórz Józef 59, 77, 83, 183, 195, 240, 242
Baczko Bronisław 224
Balzac Honoriusz 119
Banfi Fabrycy 20
Bartmiński Jerzy 238
Batorski Tomasz, ks. 142
Bauman Zygmunt 224
Beaumarchais Pierre Augustin Caron de 34
Bécu Aleksandra 240, 241
Bécu Hersylia 240, 241
Bécu Salomea, zob. Słowacka Salomea z Januszewskich
Bednarski Stanisław 26
- Bellinger Gerhard J. 220
Beniowski Maurycy August 189
Bentham Jeremy 41
Bereza Henryk 181, 182, 230, 231, 234
Berman Marshall 84, 85
Bielanka-Luftowa Maria 181, 183
Bielawska Bolesława 137, 139
Bielik-Robson Agata 84
Bieliński Franciszek 28
Bieliński Piotr 87
Bijak Jan 231
Bloom Harold 197, 198
Bogedain Bernard 140
Bogucka Maria 161
Bolecki Włodzimierz 173
Bonaparte Napoleon, cesarz Francji 83
Borkowska-Rychlewska Alina 106–109
Borowski Leon 59
Branicki Franciszek Ksawery 24
Brodziński Kazimierz 137
Brodzka Alina 217
Brückner Aleksander 12, 17, 28, 68, 153, 158
Brzezińska Filipina 142
Brzozowska Małgorzata 238
Brzósiewicz „Brzóska” Dariusz 217

Bujnicki Tadeusz 151, 152, 155, 166
 Bułharyn Michał 24
 Burdziej Bogdan 86
 Buzek Jerzy 213
 Byron George Gordon 103

Calvat Françoise Mélanie 126
 Camus Albert 106
 Carrafa Wilhelm 22
 Carrol Lewis 223
 Chefren, król Egiptu 220, 221
 Chelmiński Zygmunt, ks. 122
 Chesler Margaret Tracey 195
 Chevalier Jan 14
 Chlebowski Bronisław 52
 Chmielnicki Bohdan 162
 Chopin Fryderyk 148, 183
 Chreptowicz Joachim 12–14, 17, 24, 26, 28
 Chrzanowski Ignacy 99
 Chwin Stefan 83
 Chyla Tadeusz 201
 Cieśla-Korytowska Maria 182
 Collé Charles 34
 Csató Edward 114
 Cynarski Stanisław 155, 156
 Cysewski Kazimierz 61
 Czacki Tadeusz 29
 Czajkowski Michał 50, 56
 Czaplewicz Eugeniusz 183
 Czartoryski Adam Kazimierz 12
 Czechow Antoni 117
 Czeczot Jan 240
 Czubek Jan 119

Dagnan Marek 217
 Dante Alighieri 119
 Danton Georges Jacques 94
 Dąbrowski A., ks. 142, 143
 Delavigne Germain 102, 104, 106–108, 110
 Dembiński Mateusz 140
 Dębowski Marek 32–34, 37
 Diderot Denis 33
 Dmuszewski Ludwik Adam 107

Doroszewski Witold 190
 Dubel Lech 89
 Dunin-Borkowski Stanisław 183
 Dzierżyński Feliks 204
 Dżeser, król Egiptu 220

Eco Umberto 84
 Eliade Mircea 58, 68, 72, 73, 79, 81, 222
 Elsner Józef 148
 Escarpit Robert 211
 Ett Kaspar 130

Fabianowski Andrzej 170
 Fabiszak Jacek 189
 Feliński Alojzy 137, 142
 Felsztyński H. 142
 Feuchtwanger Lion 227, 228
 Flawiusz Józef 227, 228
 Fletcher Joan 220
 Flis Jan, ks. 225
 Floryńska Halina 194
 Folkierski Władysław 119
 Folwarski Pankracy, ks. 140
 Foucault Michel 41, 48, 85
 Frankowska Bożena 34
 Fredro Aleksander 148
 Freud Zygmunt 230
 Frühling Jacek 228

Gadacz Tadeusz 239
 Gaj-Piotrowski Wilhelm 238
 Gall Stanisław, ks. 122
 Garczarek Andrzej 206, 218
 Garczyński Stefan 80
 Gautier Jerzy, ks. 122
 Gennep Arnold van 86, 90
 Gibińska Marta 189
 Gieysztor Aleksander 66, 68, 69, 72, 73
 Gille-Maisani Jean-Charles 66
 Giraud Pierre Maximin 126
 Giżycki Franciszek Ksawery 52, 53, 56, 57
 Gloger Zygmunt 15, 20, 27

- Głodkiewicz Franciszek Ksawery,
ks. 140
Głowiński Michał 63, 229
Goethe Johan Wolfgang 101, 103
Gorączkiewicz Wincenty 143
Gorecki Antoni 8, 58–72, 74–81
Gosławski Maurycy 50, 55–57
Goszczyński Seweryn 50, 183, 195
Goya y Lucientes Francisco José
212
Grabowicz George 183
Grabowski Michał 50, 56
Grabski Wawrzyniec, ks. 140
Grazi Anna 212
Grechuta Marek 200
Gregorewicz E. 142
Grimal Nicolas 220, 221
Groddeck Godfryd Ernest 59
Gronczewski Andrzej 182
Grotowski Aleksander (Olek) 201
Gruberski Eugeniusz, ks. 147
Grzebień Ludwik 17, 19, 23
Grzegorz XVI, papież 122
Gueulette Thomas-Simon 34
Günther Władysław 87
Gurowski Aleksander 24
Gurowski Władysław 24
Guze Joanna 106
- H**
Hadziewicz Jakub Aleksy 24
Halkiewicz-Sojak Grażyna 86
Hanisz Katarzyna 20
Haydn Johann Michael 143
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 90
Hell Theodor 108
Hemar Marian 201, 202, 218
Herburt Mamert, ks. 140
Herod Wielki 226
Hertz Paweł 86, 91, 93, 105
Hinz Edward, ks. 132, 139
Homer 223, 224
Hugo Wiktor 111
- I**
Ihnatowicz Ewa 152
Imhotep, budowniczy piramid 220
Ingłot Mieczysław 112, 113, 148
Iwaszkiewicz Jarosław 9, 174, 181–
199
- J**
Jabłonowski Antoni 24
Jakubowski, guwerner Zygmunta
Kraśnińskiego 97
Jałbrzykowski Romuald 122
Jan Ewangelista 74
Jan II Kazimierz Waza, król Polski
148, 155, 167
Jan z Dukli, bł. 125
Janion Maria 83, 87, 91, 94–97, 99,
101, 217
Janowska Katarzyna 230–232, 234
Jarynkiewicz T., ks. 142
Jasiński Jan Tomasz Seweryn 107
Jeleński Józef 24
Jełowicki Aleksander 62
Jenks Chris 86, 94
Jezus Chrystus 71, 74, 77, 124–128,
132, 135–138, 141, 143–148, 158,
225, 226
Jobert Ambroise 13, 14, 16, 22, 27
Jozue 228
Józef, św. 125, 127, 142, 143
- K**
Kaczmarek Jan 206, 207, 209, 218
Kaczmarek Jacek 212–214, 217,
218
Kadłubek Wincenty, bł. 125
Kalina Antoni 236, 237, 239, 242
Kamler Juliusz 177
Kanty Jan, św. 125
Karniewski Wiktoryn 24
Karpiński Franciszek 142, 148
Karpiński Ignacy 17, 25, 29
Karpiński Stanisław 177
Kasperski Edward 183
Kasprowicz Jan 149
Kaszyński Stanisław 173
Katarzyna II Wielka, carowa Rosji
15
Kazimierzczak Grzegorz 217
Kiciński Bruno 58

- Kinga, bł. 125
Kisiel Joanna 179
Kisiel Marian 223
Klein K., ks. 147
Kleiner Juliusz 62, 114, 118, 223
Klekot Elżbieta 224
Klemens XIV, papież 12
Kleyff Jacek 203–205, 218
Klonowski Teofil 140
Kłoczowski Jerzy 122–124
Kochanowski Jan 141
Kocjan Krzysztof 79
Kolberg Oskar 73, 143, 236, 237, 239, 242
Kołaczkowski Stefan 148
Komendant Tadeusz 41
Koniński Antoni 12
Konopka Antonina 142
Konstanty Pawłowicz, wielki książę rosyjski 61, 76
Konwicky Tadeusz 170
Kopernik Mikołaj 240
Kopf Antoni 214, 215
Korbut Gabriel 58
Kosiński Dariusz 117
Kosiński Józef Adam 169, 170, 173–180
Kosmanowa Bogumiła 21
Kosowska Ewa 159, 160
Kostkiewiczowa Teresa 63, 229
Kot Stanisław 14
Kott Jan 195
Kowal Jolanta 58–61, 76
Kowalczykowa Alina 170, 183, 217, 240
Kowalski Piotr 163
Kozłowska wymieniana przez p. Bécu 241
Kozłowski Szymon 140
Krasicki Ignacy 11, 59, 141
Krasiński Wincenty 8, 83, 84, 86–100
Krasiński Zygmunt 8, 82–99, 101–106, 108–110, 119, 171, 184, 202
Krasuski Krzysztof 229, 230
Kruczkowski Leon 215
Krzyżanowski Julian 106, 189, 214, 216, 219, 227, 242
Kubacki Wacław 103
Kubale Anna 92
Kuchowicz Zbigniew 152, 156, 157, 161
Kuciak Agnieszka 84
Kukulski Leszek 34, 37
Kumaniecki Kazimierz 224
Kurpiński Karol Kazimierz 143
Kuryś Agnieszka 66
Kurzeniecki Ignacy 24
Kuziak Michał 164
Kwaśniewski Aleksander 213
Kwiatkowski Jerzy 185
Kwilecki Adam 24
Kydryński Juliusz 200
Lacan Jacques 198, 230
Lalewicz Janusz 211
Lambertengo Pompilius 20
Lambillot Louis, ks. 143
Lechoń Jan (właśc. Serafinowicz Leszek) 8, 169–175, 177–180
Lelewel Joachim 59
Lemnis Maria 156, 160, 166
Lenkiewicz Adam 24
Leon XIII, papież 127
Lesage Alain-René 34
Leszczyński Damian 85
Ligeża Józef 238, 242
Lipińska Olga 207, 208, 214–218
Lipiński Aleksander, ks. 122
Lipski Jan 24
Lisowski Jerzy 230, 231
Listowski Andrzej 143
Lodbrok (nick) 213
Loth Roman 172
Loyola Ignacy, św. 19
Lubomirski Jerzy Sebastian 155
Lubomirski Marcin 24, 27
Lutosławski Wincenty 194
Lydgate John 82, 83
Lyszczyzna Jacek 7, 55

- Łącki Adam 24
Łętowski Stanisław 24
Łoch Eugenia 170
Łopatyńska Lidia 112
Łoziński Władysław 156, 160, 161
Łubieniewska Ewa 111–115, 117, 118
Łukasiewicz Jacek 217
Łukasz, św. 226
Łukaszewicz Adam 221
- Maciejewski Marian 7
Majchrowski Zbigniew 83
Makowski Stanisław 240
Malczewski Antoni 50, 183
Mamczarz Irène 33
Mańkowski Jerzy 224
Marczewska Katarzyna 66
Marek Zbigniew 19
Marek, św. 135, 226
Markiewicz Henryk 211, 217, 222–224
Marks Karol 230
Marx Jan 185–187, 195–197
Massalski Ignacy 12–16, 24–26, 28, 29
Maszyński Piotr 148
Maślanka Julian 229, 233
Mateusz, św. 225
Mencwel Andrzej 211
Merenre, król Egiptu 221
Meyerbeer Giacomo (właśc. Meyer Beer Jacob Liebmanna) 8, 101–104, 106–110
Miaskowski Franciszek 24
Mickiewicz Adam 8, 58–73, 75, 78–81, 107, 108, 148, 170, 171, 187, 191, 195, 201–205, 207, 209, 217, 219, 229, 233, 239, 243
Mielżyński Józef 24
Mikołaj, św. 125
Mikrut Izabela 223
Mildon Walerij 117
Millikowski Jan 140
Milton John 101, 103
Minasowicz Józef Dionizy 140, 142
Mioduszeowski Michał Marcin, ks. 140
Mirabeau Honoré Gabriel de 36
Mirecki Franciszek 143
Mitera-Dobrowolska Mieczysława 14, 26, 30, 31
Młodziejowski Andrzej 12, 15, 24, 26, 27, 29
Młynarski Wojciech 200, 208, 210–212, 218
Mochacki Maurycy 50, 51
Moczyński Leon, ks. 140
Modrzejewski Józef 34, 37
Mojżesz, postać biblijna 233
Mozart Wolfgang Amadeusz 108
Mrowiec Karol, ks. 128–130, 132, 147, 149
Musset Alfred de 8, 111–121
Myśliwski Wiesław 9, 222, 229–235, 237, 238, 242, 243
- Narbutt Józef 24
Natanson Wojciech 173, 174
Nawrocka Ewa 189
Nazar Krzysztof 189
Neuger Leonard 108
Niebrzegowska Stanisława 238
Niedzielski Jan, ks. 122
Niemczyk K. 143
Niesiołowski Józef 24
Nogaj Artur 212
Norwid Cyprian Kamil 179, 209, 217
Nowacki Aleksander 217
Nowacki Tomasz 140
Nowak Zbigniew Jerzy 240
Nowakowski Marceli, ks. 122
Nowialis Juozas 147
Nowicki Jerzy 228
Nowodworski Michał, ks. 133
Nowosilcow Nikołaj Nikołajewicz 61, 76
Nowotko Marceli 204
- Odelgiewicz Zygmunt, ks. 143
Odojewski Włodzimierz 170

- Odrawąż Jacek, św. 125
Odynec Antoni Edward 239–241
Okopień-Sławińska Aleksandra 229
Oleksowicz Bolesław 59, 60
Olędzka-Frybesowa Aleksandra 86, 91
Olizarowski Tomasz August 50, 183
Olszewski Daniel, ks. 124–128, 130, 131
Opacki Ireneusz 7, 169, 170, 172–180, 240
Orłowski Ryszard 28
Oryńczyna Janina 238, 242
Orzeszkowa Eliza 215
Osterwa Juliusz 192
Ottman Rudolf 58
Otwinowska Jadwiga 87
Otylia, św. 125
- Pajgert Adam 183
Paluchowska Danuta 7
Papiescy Agnieszka i Robert 189
Parandowski Jan 223, 224
Parandowski Zbigniew 223
Parry Milman 223
Paszek Jerzy 172–174, 178, 179
Paszenda Jerzy 20
Patkaniowska Danuta 217
Paweł, św. 79
Pelc Jerzy 214
Pertak Henryk, ks. 143
Piechota Małgorzata 239
Piechota Marek 7, 58, 83, 119, 120, 207, 208, 214–218, 240
Piekoszowski Karol 140
Pierzchała Ludwik 237, 239, 242
Pigoń Stanisław 83, 84, 148
Pilarowa wymieniana przez p. Bécu 241
Piłsudska Maria z Billewiczów 171
Piłsudski Józef 170, 171, 177–179
Piotrowski Wojciech 146
Pius IX, papież 124–126, 133
Pius VII, papież 127
Piwińska Marta 202
- Platerowa Apolinara z Żabów 240, 242
Pleszak Mariusz 146
Płaszczewska Olga 116, 117, 119, 182
Poczobut Marcin 14
Podławska Daniela 178
Podoski Franciszek 24
Pol Wincenty 183
Pomorski Adam 101
Poniatowski Michał 12, 28
Poniatowski Stanisław August 15, 16, 28
Poniński Adam 15, 16, 24, 27, 28
Popper Franciszek 143
Potkański Jan 198
Potocka Delfina 102, 202
Potocki Ignacy 12
Potocki Jan 8, 32–39, 41, 43, 45, 46, 48, 49
Potocki Stanisław 233
Poznakowski Ryszard 208, 216
Proust Marcel 207
Prus Bolesław (właśc. Głowacki Aleksander) 207
Pruski Jan Karol 140
Prussak Maria 96
Pruszanowski Michał 24
Przeddziecki Henryk, ks. 122
Przybora Jeremi 223
Przyboś Julian 234–237
Przybylski Ryszard 59, 61, 87
Pusz Wiesław 58
Puttkamerowa Maria z Wereszczaków 201, 202
Puzynina Gabriela z Güntherów 60
- Raczyński Kazimierz 24
Radoński, pisarz ziemski radomski 24
Radziński Antoni 144
Radziwiłł Janusz (młodszy) 153, 167
Radziwiłł Michał 24
Rasiński Lotar 85
Reeve Henry 83, 86, 91, 92, 119
Reginek Antoni, ks. 132

- Rej Mikołaj 156
Rettel Leonard 58
Robespierre Maximilien François
 Marie de 94, 175
Rogulski Piotr 77–80
Romanowski Andrzej 211, 222, 223
Rosiek Stanisław 83, 96
Rosset François 35, 36, 39
Rousseau Jan Jakub 224
Rozalia, św. 125
Rożek Michał 101
Rudkowski Mateusz 144
Rudnicki Maryan 144
Ryba Janusz 34, 120
Rzepczyński Sławomir 61, 80
Rzymiski Paweł, ks. 140
- Saggs Henry William Frederick 228
Saloni Zygmunt 190
Sapieha Paweł Jan 153–155
Sawrymowicz Eugeniusz 102, 193,
 240
Schenk Wacław, ks. 128, 130
Scribe Eugène 102, 104, 106–108,
 110
Shakespeare William 189, 195
Siedlecki Jan, ks. 132, 140
Sienkiewicz Henryk 8, 124, 151–155,
 157, 158, 160–162, 164, 166–168,
 184
Simpson John Andrew 82
Siomkajło Alina 58
Skreń Rościsław 183
Sławiński Janusz 173, 185, 196,
 197, 229
Słowacka Salomea z Januszewskich,
 secundo voto Bécu 239–243
Słowacki Euzebiusz 59
Słowacki Juliusz 8, 9, 50, 56, 62,
 101, 102, 111–115, 117–121, 123,
 171, 182, 184, 185, 189–209, 211–
 218, 223, 240, 241
Snopek Jerzy 58
Sobol Eugeniusz 182
Sokołowski Czesław, ks. 122
- Solecki Leonard, ks. 140
Soltan Adam 102
Soltys Mieczysław 148
Soubirous Bernadeta św. 125
Sowiński Leonard 183
Sowiński Wojciech Albert 147
Srogosz Tadeusz 20
Stackelberg Otto Magnus von 13
Stanisław Kostka, św. 125
Stanisław ze Szczepanowa, św. 125
Staroń Andrzej 38
Starowolski Szymon 157
Stępień Jan, ks. 228
Stępkowski Józef 24, 27
Stoff Andrzej Stefan 167
Stoiński Stefan Marian 238, 239,
 242
Studziński Piotr Łukasz 144
Stypalski Józef 24
Suchecki Ignacy 24
Suchodolski Bogdan 156
Sudolski Zbigniew 86–88, 91, 95,
 97, 98, 102, 103, 240, 241
Sulima Helena 173
Sułkowski Antoni 24, 27
Sułkowski August 12, 15, 16, 24
Sułkowski Franciszek 27
Sumiński Piotr 24
Surzyński Józef, ks. 140, 147
Suzin Adam 240
Szadura Joanna 238
Szaman (nick) 212
Szamocki Jan Wojciech 24
Szargot Barbara 164
Szargot Maciej 7, 200
Szczukin Wasilij 117
Szelaż Jan 58–60
Szlagowski Antoni, ks. 122
Szturc Włodzimierz 120
Szuster Marcin 84
Szydłowski Symeon 24
Szymanowski Karol 148
Szymańska-Kumaniecka Janina 220
Szymański Tadeusz 201
Szymborska Wisława 222

Śniadecka Ludwika 201, 202
 Świerczek Wendelin, ks. 132

Tatara Marian 184
 Tazbir Janusz 153, 154, 156
 Tibié wymieniany przez p. Bécu 241
 Timoszewicz Jerzy 102
 Tocqueville Alexis de 89
 Tofel Bartek 222
 Tokarski Jan 190
 Tomaszewicz Bogusław 24
 Towiański Andrzej 193
 Tracki Krzysztof 14
 Tressan Louis-Élisabeth de 33–35, 39, 42
 Treugutt Stefan 96–98, 185
 Triaire Dominique 35, 36, 39, 45
 Trott David 33
 Tupalski Edward, ks. 140
 Turnau Grzegorz 217
 Tuwim Julian 174
 Twardowski Ignacy, wojewoda kaliski 27
 Twardowski Ignacy, biskup 24
 Twardowski Jan, ks. 222
 Tync Stanisław 23, 30, 31
 Tyszyński Aleksander 50, 56

Ujejski Kornel 62
 Uliasz Stanisław 182
 Uni, budowniczy piramid 221

Vitry Henryk 156, 160, 166

Waga Krystyna 179
 Walczyński Franciszek, ks. 140
 Waligórski Andrzej 201–203, 208, 209, 218
 Walkiewicz Eugeniusz 147
 Wasilewska Anna 35, 36
 Waśko Andrzej 87, 88, 98
 Weiner Edmund Simon Christopher 82
 Wereszczakówna Maryla, zob. Puttkamerowa Maria z Wereszczaków

Wespazjan, cesarz rzymski 227
 Węglicka Katarzyna 183
 Węzyk Franciszek 137
 Wierusz-Kowalski Jan 58
 Wierzbowski Teodor 14, 26
 Wilczyńska Gabriela 178
 Wilde Oscar 194
 Willan Henrietta 88
 Wincenty à Paulo, św. 132
 Windakiewicz Stanisław 119
 Winiarski Jerzy 58
 Wiśniowiecki Jeremi 153, 157
 Wiśniowiecki Michał Korybut, król Polski 160, 161
 Wit Zbigniew, ks. 128–134, 136
 Witan Jan 184–186, 189, 193–197
 Witkowska Alina 59, 61, 62, 73, 79, 81, 87
 Witkowski Michał G. 220
 Wojciech, św. 125
 Wolfreys Julian 82, 85
 Wolmer Kazimierz 24
 Woltanowski Andrzej 14
 Wołkoński Michał 15
 Wołodkiewicz Tadeusz 24
 Wołoszyński Ryszard W. 14
 Woronicz Jan Paweł, ks. 142
 Woroniecki Maksymilian 24, 27
 Woyniłłowicz wymieniany przez p. Bécu 241, 242
 Woźniak Tadeusz 200
 Wójcicki Kazimierz Władysław 59, 60
 Wójcik Tomasz 183
 Wójcik Włodzimierz 170, 171, 179
 Wroczyński Ryszard 13, 14
 Wybicki Józef 14
 Wygrzewalski Józef 144
 Wyspiański Stanisław 171, 172
 Zabłocki Michał 217
 Zabłocki, podczaszy gabiński 24
 Zaborowski Tymon 50, 54–57
 Zakrzewski Adam 24, 27
 Zaleski Józef Bohdan 50, 56, 183, 195

Załęski Stanisław 18
 Zamojski Andrzej 12
 Zan Stefan 240–243
 Zan Tomasz 219, 240, 243
 Zgorzelski Czesław 7, 108, 191
 Zieliński, sędzia ziemski liwski 24
 Zientarski Romuald 140
 Ziomek Jerzy 173

Ziółkowski Zenon 228
 Zyniew Tadeusz 24

 Żakowski Jacek 239
 Żegota (właśc. Domeyko Ignacy) 79
 Żeleński Władysław 148
 Żeleński-Boy Tadeusz 112, 113, 120
 Żółkiewski Stefan 231

Opracowała
Maria Janoszka

Na okładce wykorzystano zdjęcie autorstwa Aleksandry Piechoty

Redaktor
Katarzyna Więckowska

Projektant okładki
Paulina Dubiel

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Magdalena Białek
Lidia Szumigała

Skład i łamanie
Alicja Załęcka

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2088-5 (wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-374-8 (wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,75. Ark. wyd. 16,5. Papier offset.
kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c. M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 20 zł
(+ VAT)



ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-374-8