

Jacek Lyszczyzna

— . —

Wykłady z romantyzmu



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

„Książka Jacka Lyszczyzny *Wykłady z romantyzmu* to intrygująca próba opisanie epoki Mickiewicza i Słowackiego ze względu na wybrane, ale dystynktywne bloki problemowe – ważne w wymiarze następstw stylistycznych, ale również na planie studenckiej i uczniowskiej świadomości I połowy XIX wieku. Znany w Polsce śląski literaturoznawca udowadnia, że skomplikowany romantyzm da się zawrzeć w pigułce (kilku pigułkach). Mickiewicz, Napoleon, powstanie niepodległościowe 1830 roku, a następnie literackie formy mistycyzmu oraz ludowość – oto zbiór zagadnień, które stanowiły o tożsamości czasów Goethego i Krasińskiego”.

Z recenzji wydawniczej
prof. dr. hab. Wiesława Rzońca

Wykłady z romantyzmu

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3857

Jacek Lyszczyzna

Wykłady z romantyzmu

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2019

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Wiesław Rzońca

Spis treści

Wstęp

7

Kontekst literacki i kulturowy

9

Tożsamość romantyczna

25

Romantyczne kontynuacje

29

Rodzaje i gatunki literackie w epoce romantyzmu

41

Ludowość i romantyczna antropologia

49

Narodowość

59

Romantyczny historyzm

65

Powstanie listopadowe – historia i poezja

71

Mesjanizm jako reakcja na klęskę powstania listopadowego

83

Semiotyka pejzażu

91



Romantyczny kult Napoleona

101

Słowacki genezyjski

123

Bibliografia

131

Indeks osobowy

135

Summary

139

Résumé

141

Wstęp

Tytuł książki sugeruje, iż jej autor to człowiek „wiekowy”, mający spore doświadczenie w pracy uniwersyteckiej. I tak jest w istocie – myślę, że ponad dwudziestoletnia praktyka w wykładach, dorobek mierzony liczbą opublikowanych książek i artykułów, a do tego jeszcze zbliżający się kres kariery zawodowej upoważnia mnie właśnie do autorstwa tej publikacji. Zauważyłem też, że taki tytuł uprawnia mnie w istocie do swego rodzaju subiektywizmu – po prostu mogę tu przedstawić własną wizję romantyzmu, tym bardziej, że biografie literackie, np. Mickiewicza, są przecież obecne i dostępne na rynku.

A więc tym pewniej przystępuję do następnych, merytorycznych już rozdziałów.

Kontekst literacki i kulturowy

Jeśli mowa o jakiegokolwiek epoce literackiej, zacząć wypada od jej kontekstu literackiego i kulturowego. W oświeceniu, któremu się przeciwstawiał pod różnymi względami romantyzm, działała w zasadzie dwie szkoły, widoczne zresztą chociażby w istniejących różnicach nazw zakładów, zajmujących się tymi okresami na uniwersytetach. Otóż niektóre z nich łączą w swych nazwach oświecenie z romantyzmem – przyznajmy, że jest to uzasadnione chociażby dlatego, że romantyzm narodził się przecież w opozycji do oświecenia, któremu się przeciwstawił i z którym pod wieloma względami zerwał, choć przecież nie do końca. Związek ten jest więc w istocie bardzo silny.

Drugą natomiast propozycją jest traktowanie romantyzmu po prostu jako część kultury XIX wieku, rozumianego jako pewna całość, co ma związek z modną w ostatnich latach koncepcją dziewiętnastowieczności¹. Dodajmy, że i takie widzenie romantyzmu ma oczywiście swoje uzasadnienie, chociażby dominującą wówczas wizją postępu technicznego – choć różny był do niego stosunek. Tym bardziej że w literaturoznawstwie zachodnim taki właśnie sposób pojmowania jest czymś normalnym, a myśmy się przyzwyczaili po prostu do drobiazgowych podziałów – oświecenie, późny klasycyzm, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska.

¹ Zob. J. BACHÓRZ: *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*. „Wiek XIX” 2008, R. 1 (43), s. 18.

Romantyzm przedlistopadowy – a więc w latach dwudziestych – najbardziej zbliżony był do romantyzmu w innych krajach europejskich, z akcentowaniem podmiotowości, indywidualizmu i polemiką z przedromantycznym – nie tylko oświeceniowym – pojmowaniem ewolucji literatury czy, szerzej, sztuki. Wtedy właśnie pojawiały się także u nas nowe jej koncepcje – polemizowano z przyjętymi wcześniej wyobrażeniami.

Przykładem tego może być rozpoczęta co prawda nieco wcześniej, bo już w 1818 roku, broszurą Kazimierza Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* tzw. walka klasyków z romantykami. W tych sporach i polemikach, toczonych głównie na łamach prasy w Królestwie Polskim z różnym nasileniem, dochodził do głosu spór o literaturę, jej cele i sposoby uprawiania. Zwykle wylicza się różne obozy i postawy zajmowane przez uczestników tych polemik.

I tak wymienia się oczywiście obóz klasyków, który bronił dotychczasowych zasad i przepisów literackich, w Warszawie to np. Kajetan Koźmian i Ludwik Osiński, a w Wilnie Jan Śniadecki, autor wydanej w 1819 roku słynnej rozprawy *O pismach klasycznych i romantycznych*. Pisał w niej m.in., że romantyzm jest tylko

żałosnym wspomnieniem i tęsknotą do rzeczy przeszłych albo wznowieniem zdarzeń, jakie bawiły ludzi w wiekach rycerskich [...]. Uważam ją ją z jej niezaprzeczonym znamieniem i pod względem jedynie dla literatury i oświecenia prawdziwie szkodliwym; to jest, jako niesłuchającą prawideł sztuki, i w swobodnym bujaniu *imaginacji* szukającą zalet, i jakby nowych dróg: bawienia i nauczania. Dlatego piękności greckie i rzymskie, jakoby foremne i postrzyżone ogrody, nie tak przy-

padają do jej smaku, jak bujne stepy i zarośle azjatyizmu: kocha się radziej w dzikiej, jak w przyozdobionej sztuką naturze. W moim więc rozumieniu to wszystko jest klasycznym, co jest zgodne z prawidłami poezji, jakie dla Francuzów Boileau, dla Polaków Dmochowski, a dla wszystkich wypolerowanych narodów przepisał Horacy: romantycznym zaś to, co przeciwko tym prawidłom grzeszy i wykracza².

Już z tego więc wyraźnie wynika, że dla klasyków romantyzm był czymś nie do zaakceptowania, mało ważnym i przemijającym w porównaniu z literaturą tworzoną m.in. zgodnie z przepisami Horacego.

Po drugiej stronie sporów i dyskusji byli oczywiście zwolennicy romantyzmu, którzy swe idee wykładali nie tylko na łamach prasy, ale i w przedmowach do nowych tomów poezji, jak np. Adam Mickiewicz, który w zatytułowanej *O poezji romantycznej* przedmowie do swego pierwszego tomu poezji, wydanego w 1822 roku i przyjętego jako początek romantyzmu w Polsce, pisał:

Przetoż ogłaszając zbiorek niniejszy ballad i pieśni gminnych, uważanych zwyczajnie za gatunek poezji romantycznej, zostającej pod klątwą, rzucaną dziś przez wielu poezji arbitrów, teoretyków, a nawet samychże mistrzów, uczulem potrzebę wstępnie przemówić, wprawdzie nie jako artysta, lecz imieniem tych artystów, których rodzaj pracy był też i mojego ćwiczenia się przedmiotem. Mniemam zaś, że uczynię zadość powinności lub potrzebie, gdy zamiast zbijania zarzutów strony przeciwnej wystawię rzecz moją we właściwej czyistości; gdy zamiast bronięcia poezji romantycznej wywiodę jej początek, oznaczę jej charakter, tudzież wymienię wzory

² J. ŚNIADECKI: *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1837, s. 2.

celniejsze. Aby zaś pokazać dowodnie, jak rodzaj poezji romantycznym zwany powstał, doskonał się i na udzielny, w sobie skończony ukształcił się nareszcie; potrzeba wyłącznych okoliczności wpływających nań, czyli tworzących go, szukać i odróżniać między mnóstwem innych okoliczności, tworzących inne poezji rodzaje. Należy poszukiwać zwyczajnej zawisłości i następstwa zdarzeń; jak za odmianą uczuć, charakteru, opinii narodowych zachodzi odmiana w samej poezji, która najpewniejszym bywa znamieniem wiekowego usposobienia ludów³.

Później, wydając w Petersburgu tom swoich poezji, w których znalazł się przedruk *Sonetów*, poeta, ironicznie tłumacząc się, że przedrukowuje je bez zmian pomimo wielu rad ze strony klasyków, udzielonych mu wtedy w różnych artykułach, pisał:

Poezje, w niniejszem wydaniu zawarte, prawie wszystkie już dawniej publiczności znajome, przy pierwszym ich ogłoszeniu zwróciły uwagę recenzentów i stały się przedmiotem licznych nagan i pochwał. Czytałem z równem uczuciem jedne i drugie, i milczałem. Powody milczenia mojego łatwo odgadnie każdy, kto zna stan terażniejszej krytyki literackiej w Polsce i ma wyobrażenie o ludziach wdzierających się na urząd krytyków. Atoli kiedy powtarzam wydanie dzieł tyle razy, tylu piórami rozbieranych i te dzieła bez żadnych prawie odmian puszczam na świat w stanie rodzimej ich niedokładności, lękam się, aby czytelnicy moi nie myśleli, że przez zatwardziałość serca, właściwą autorom krytykowanym chorobę, uparłem się nie korzystać z uwag, co większa z uwag drukowanych w gazetach,

³ A. MICKIEWICZ: *O poezji romantycznej*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. DOKURNO. Warszawa 1996, s. 109–110.



i to jeszcze w Warszawie. Jeżeli grzeszył, nie chcę wymawiać się w obliczu recenzentów niewiadomością, winienem też przez grzeczność wyłożyć im powody uporczywego trwania w błędach; bo recenzenci, jakiegokolwiek jest ich zdanie, należą prawie zawsze do klasy ludzi czytających książki, przynajmniej polskie, która to klasa, w naszym kraju nieliczna, ma prawo niezaprzeczone do szczególnej autorskiej grzeczności⁴.

I dalej pisał:

W takim stanie krytyki godne uwagi i budujące jest dobre porozumienie sąsiedzkie, w jakim krytycy z sobą i z autorami żyli, uszanowanie, z jakim zobopólne wyroki przyjmowali, i skrupulatność, z jaką je dosłownie z ust do ust, z pióra do piór przelewali. Zdanie księdza Golańskiego przytacza Franciszek Dmochowski, Franciszka Dmochowskiego przytacza Ludwik Osiński, wszystkich przytacza Stanisław Potocki, wszyscy przytaczają Stanisława Potockiego. Zdania te koncentrują się na chwilę w *Historii literatury* Bentkowskiego, skąd w różnych przytaczaniach kanałem dzienników, przedmów i mów pochwalnych do swoich źródeł wracają. Utrzymuje się tym sposobem w Warszawie w ciągłym obiegu pewna liczba zdań nie mających gdzie indziej żadnej wartości, jak na Żmudzi ciągle krążą stare talary holenderskie i orty. Tej krytycznej szkoły dotąd istnieją w Warszawie zwolennicy, coraz w przykrzejszym i zabawniejszym względem Europy położeniu. Wszystko się koło nich w literaturze od Gibraltaru do Morza Białego zmieniło, oni na poetyce szkolnej jak na kotwicy stoją nieporuszeni. Stąbiejącą odwagę krzepią czytaniem broszurek i kilku dzienników francuskich, najmniej we Francji czytanych.

⁴ A. MICKIEWICZ: *O krytykach i recenzentach warszawskich*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 5..., s. 180.

Możnaby ich porównać do owych prawodawców naszych, na mocy konstytucji, której nie rozumieli, obstających za władzą hetmańską i *liberum veto* i mimo przyjętej w ościennych krajach nowej taktyki przeciwiących się zagranicznemu auttoramentowi i przekonanych, że oprócz kawalerii narodowej wszystko jest czczym niemieckim wymysłem⁵.

Wielu romantyków na początku nie bardzo sobie jeszcze z tych różnic zdawało sprawę i np. Konstanty Gaszyński czy Maurycy Gosławski lub Antoni Edward Odyniec gościli w prowadzonym przez gen. Wincentego Krasińskiego, ojca Zygmunta, warszawskim salonie klasyków – gdzie stale bywał m.in. Kajetan Koźmian – który uwieczniony został w *Dziadów* części III jako Salon Warszawski.

W tym okresie walki romantyków z oświeceniowym racjonalizmem i nieprzekraczalnymi granicami gatunków literackich powstawały też nowe, już romantyczne gatunki, z reguły synkretyczne gatunkowo i rodzajowo, jak ballada i powieść poetycka czy pozornie bezpostaciowa liryka.

Ożywienie tracących już pierwotny impet sporów w połowie lat dwudziestych wiąże się z podjęciem właśnie wówczas działalności krytycznej przez Maurycego Mochnackiego. Wtedy opublikował on słynny artykuł *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w którym jako główne inspiracje narodowej literatury wskazywał ludowość, pierwiastek chrześcijański, ujawniający się w rycerskim średniowieczu oraz – jako przejaw „poezji Północy” – mitologię skandynawską, z czego się później wycofał. Natomiast ostatnim wielkim dziełem Mochnackiego, poświęconym literaturze, była książka *O poezji polskiej w wieku XIX*, do dziś budząca podziw trafnością

⁵ Ibidem, s. 195–197.



sądów. Mochnacki, zamieszczając w niej również swe dotychczasowe artykuły, jako najlepsze osiągnięcia literatury lat dwudziestych wskazywał m.in. poezję Mickiewicza i Żaleskiego, poematy Goszczyńskiego i Malczewskiego, którego – tkwiącego w pierwszych latach po śmierci w zapomnieniu – na nowo właściwie odkrył. Książka ukazała się w pierwszych dniach grudnia 1830 roku, już po wybuchu powstania listopadowego, więc autor poprzedził ją aktualnym wstępem, głoszącym m.in.:

Czas nareszcie przestać pisać o sztuce. Co innego zapewne mamy teraz w głowie i w sercu. Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! Życie nasze już jest poezją. Zgiełk oręża i huk dział. – Ten będzie odtąd nasz rytm i ta melodia.

Nie literatura polska, ale polski kraj, szeroki, bujny z wszystkim ludem swoim, z łąkami i stepami. Taki, jaki był przed wiekiem, niechaj nas przede wszystkim zajmuje. Niewielu znajdzie czytelników! Cieszę się z tego⁶.

Mochnacki zresztą słowa dotrzymał – nie pisał już więcej o literaturze, walczył w powstaniu jako prosty żołnierz, potem udał się na emigrację do Francji, gdzie zmarł przedwcześnie w 1834 roku. Na emigracji opublikował też artykuły i książkę *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, poświęconą historii powstania listopadowego, niedokończoną z powodu swojej śmierci.

W sporach tych i dyskusjach brali też udział dostrzegający zalety obydwu prądów, którym wydawało się, że spory

⁶ M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 39.

te mogą zakończyć się kompromisem, z którego wyłoni się kiedyś nowa, oryginalna literatura narodowa, łącząca to, co najlepsze w klasycyzmie i romantyzmie. Przykładem może być Franciszek Morawski, który również uczestniczył w zebraniach klasyków w Warszawie, a później czynnie brał udział w powstaniu listopadowym, był nawet przez pewien czas ministrem wojny w powstańczym rządzie. W roku 1825 powstały, a w 1829 roku zostały opublikowane jego listy poetyckie, zatytułowane *Klasycy i romantycy polscy. W dwóch listach wierszem*. Do klasyków pisał:

Skadźcie to, klasycy, tak gniewni, zajadli,
 Na ten biedny romantyzm od kilku lat wpadli?
 Rozsądku zawsze w waszych wołacie kazaniach,
 Widzę go w waszych dziełach, lecz nie widzę w zdaniach;
 Poważnej klasyczności gniewać się nieładnie,
 Mówiono by, że zazdrość waszym piórem władnie,
 Że Szyllery, Byrony, nową – dążąc drogą,
 Zastraszyć waszą sławę i prześcignąć mogą;⁷

Na początku więc obnaża fundamentalną niezgodność – jednym z naczelných postulatów klasyków, odnoszącym się i do twórczości literackiej, i w ogóle do wszystkich dziedzin życia, była zasada umiaru. I tu właśnie zarzuca im, że tej zasady nie przestrzegają. A chyba już złośliwości można dopatrzeć się w zgadywaniu przyczyn tej ich nerwowości. Morawski bowiem dalej argumentował:

Niechaj mnie cień Boala od tej myśli broni,
 Na tym trakcie tak gładkim nikt was nie przegoni,

⁷ *Poezja polska 1800–1830*. Oprac. Z. LIBERA. Warszawa 1984, s. 216.

Tym bardziej ta niezgrabna romantyków tłuszcza,
Co się, jak wy mówicie, manowcami puszcza
I przenosi nad wasze dzieła nieśmiertelne
Swoje babskie powieści i pieśni kadzielne.
Lecz na-cóż się tak dąsać, jeśli brednie klecą?
Im śmielej dążą w przepaść, tym w nią prędej wleczą;
Nic wreszcie na tym świecie tak długo nie włada,
Chwała, wielkość, potęga, wszystko to upada;
Któż by więc mógł z rozsądkiem utrzymywać śmiało,
By sarnę tylko głupstwo wieczne bujać miało,
Choć i to rozsądkowi zdaje się sprzeciwić,
By się tyle narodów miało głupstwu dziwić⁸.

W tym liście poetyckim pisał też:

Do was to należało, wielkie Flakka wnuki,
Nauczyć mi się wprzód strofowania sztuki,
Bo któż by wam w krytyce mógł zrównać na świecie?
Wy to tylko, wy sami tak trafnie umiecie
We wszystkim, co jest piękne, klasyczność ocenić,
A każdą śmieszłą brednię romantyzmem mienić;
Złapać tam jakieś słówko dziwaczne, przesadne.
I już wiedzieć, że wszystko głupie i szkaradne;
Tak się wreszcie przecuciem i instynktem rządzić.
Że nawet bez czytania potraficie sądzić⁹.

Że Morawski czytał i znał dobrze także utwory romantyczne, świadczą o tym jego teksty. A romantykowi zarzucał m.in. zbytni zapał i entuzjazm:

⁸ Ibidem, s. 217.

⁹ Ibidem, s. 219.



Zwycięstwo więc, zwycięstwo! – krzyczą romantycy –
Odniesiony już tryumf, pierzchnęli klasycy,
Nie pomogli im Homer, Flakkus ni Wirgili;
Wszystkośmy to pognietli i na miazgę zbili,
A jeżeli, przez nasze oszczędzony wieszczce,
Jakiś tam niedobitek wałęsa się jeszcze,
Niechaj mu romantyczna wspaniałość przebaczy,
Niech słucha naszych ballad i kona z rozpacz.
Dalej więc, dalej bracia, roztwierajcie szranki,
Teraz czas się ubiegać na zgłiszczu, kurhanki,
Teraz czas roić, bujać i w świetnym zawrocie
Rozbijać się po wielkim marzeń kołowrocie,
Zanurzać się w bezdenność, wzniesić nad gromów wrzawę
I na grobie klasyków naszą wyryć sławę!

Kończy się ten wiersz wezwaniem do twórczości w duchu narodowym:

Ach! wskażę ja wam, wskażę do łez powód smutny,
Stokroć on istotniejszy, chociaż mniej okrutny;
Spojrzyjcie tylko sami na te klęski nowe,
Walące się na piękną ojców waszych mowę.
Gdzież ów język naddziadów, ten ich obraz własny,
Tak czysty jak ich dzieje, a jak chwała jasny,
Co w wdzięcznym śpiewie dziewic, w silnym słowie męża
Rozrzewniał jak łza matki, brzmiał jak szczęk oręża;
A jak ów wódz, nad bratnie wyniesiony szyki,
Tak wszystkie ziem sławiańskich przewyższał języki.
Gdzież on jest, gdzie, powiedzcie, niebaczni pisarze,
Któż go pozna w tym gminnym i rozlazłym gwarze,
Wśród te twarde przybysze, wśród te chwasty szpetne,
Głuszące podłym plonem Skargów laury świetne?

Przebóg! cóż to za słowa? jakież dzikie brzmienia
Kłóć się z złotym dźwiękiem sarmackiego pienia?
[...]
Lecz cóż to? patrzcie, bracia! z łona wiecznej chwały
Powstaje Czarnolasu śpiewak osiwiął.
Patrzcie, jak z głębi wieków ręce ku wam wznosi
I nad mową Zygmunatów o litość was prosi.
Nie miał on wprawdzie waszej zdolności, zasługi,
Nie mruzczały mu sosny piosenek żeglugi,
Ni puchacz ponad śnieżne majaczył mu Tatry,
Ni mgła mu zadrzymała, ni czekały wiatry,
Nie znał on, nie znał nawet tych lubych katuszy,
By mu okropny powóz w tkliwej jeździł duszy,
[...]
Łączcie dwóch szkół zalety, wygładzajcie wady
I by samej śmiałości piękną nadać miarę,
Wysnute z nowych myśli piszcie wiersze stare.
Piszcie – ale nad wszystko stłumcie już te skargi,
Te nasz Parnas ojczysty dwojące zatargi.
Czas niegodne szlachetnych bardów złożyć bronie
I starszym w chwale braciom polskie podać dłonie.
Na cóż wam te prawideł, rodzajów wywody –
Bliższymi, niż sądzicie, już jesteście zgody,
Jedna matka was swymi uwieńcza laurami,
Żadnej lutni bezbożność ni podłość nie plami,
Jedno macie prawo – bratnie kształcić plemię,
I jeden tylko rodzaj – polską śpiewać ziemię¹⁰.

Polemikę rozpoczął opublikowaną w roku 1818 – a więc cztery lata przed pierwszym tomem poezji Mickiewicza – rozprawą *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji*

¹⁰ Ibidem, s. 220–226.

polskiej Kazimierz Brodziński, poeta, wykładowca, teoretyk literatury i publicysta. Rozprawa ta zaczynała się słowami:

Zdaje się teraz dla poezji polskiej nadchodzić pora, w której zaczynającemu wahać się potrzeba nad obraniem drogi do przybytku pamięci, to jest: czyli tak zwaną *klasycyzność*, czyli tak zwaną *romantyczność* ma obrać. [...] Pierwsza jest wymierzony, dobrze ubity, porządnie i regularnie drzewami zasadzony gościniec, która to regularność zdaje się już niektórych nudzić, szczególnie przeto, że z tego gościńca zbaczać nie wolno. Druga jest kręta ścieżka albo raczej podróż, wśród której, jak się komu bliżej zdaje, wolno zbaczać albo też nasycać się widokami natury i swobodnie płoty przeskakiwać. Doświadczeni, wzwyczajeni wolą pierwszą; młodzież naturalnie ma pociąg do drugiej. [...] Ci nie wierzą doświadczeniu starszych, owi nie chcą być wyrozumiałymi dla popędu młodości. U jednych wzory, u drugich natchnienie pierwsze ma miejsce. Ci naturę nad sztukę, owi sztukę nad naturę przenoszą [...] ¹¹.

Inna sprawa, że rzecz w dużej mierze opierała się na nieporozumieniu – pisząc o romantyzmie, tak naprawdę Brodziński myślał o sentymentalizmie, któremu hołdował i jako poeta, pisząc sielanki, i jako autor koncepcji poezji narodowej, którą głosił jako syntezę obydwu prądów. Teoria sielskości Brodzińskiego zdobyła powodzenie w czasach emigracyjnego romantyzmu, jako swego rodzaju marzenie o przeszłości i o ojczyźnie, niemożliwe już do realizacji.

¹¹ K. BRODZIŃSKI: *O klasycyzności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. Wiesław. Sielanka krakowska. Warszawa 1948, s. 5–6.

Dodajmy, że właśnie Brodzińskiego sparodiował w scenie Salonu Warszawskiego w *Dziadów części III* Adam Mickiewicz jako literata, głoszącego „Sławianie, my lubim sielanki”¹².

Ten poukładany i klarowny obraz dwóch przeciwstawnych obozów zakłóciła wydana przed laty książka Marka Stanisza *Wczesnoromantyczne spory o poezję*¹³. Autor dowodzi w niej m.in., że oba obozy różniła zasadniczo rzecz jedna – klasycy głosili zasadę naśladowania dobrych wzorów, a romantycy chcieli oryginalności twórczości. I to było nie do pogodzenia, na porażkę więc były skazane różne koncepcje syntezy tych prądów.

Powstanie listopadowe było ważną wewnętrzną cezurą romantyzmu. Na około trzydzieści lat centrum polskiego życia kulturalnego – a więc i literackiego – stał się Paryż, gdzie udała się na emigrację niemal cała polska elita artystyczna i naukowa.

Większość emigrantów osiadła w Paryżu, ale np. wspomniany już Konstanty Gaszyński zamieszkał na południu Francji w Aix-en-Provence, gdzie przebywał w latach 1833–1844, a i później, kiedy towarzyszył Zygmuntowi Krasińskiemu w jego wędrownkach po Europie, zawsze na zimę tam wracał. W latach 1838–1842 pełnił funkcję redaktora naczelnego miejscowej francuskiej gazety „Mémorial d'Aix”¹⁴.

Ożywienie w Warszawie nastąpiło dopiero w latach czterdziestych, ale tak naprawdę stała się ona z powrotem centrum kulturalnym w latach sześćdziesiątych, po upadku powstania styczniowego i w atmosferze rodzących się nowych, pozytywi-

¹² A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 208.

¹³ M. STANISZ: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków 1998.

¹⁴ Zob. J. ŁYSZCZYNA: *Pielgrzym w kraju rozkoszy. O poezji Konstantego Gaszyńskiego*. Katowice 2000.

stycznych tendencji, tym bardziej że żaden z wielkich polskich romantyków, poza Norwidem, już wtedy nie żył.

Zaczynają też wówczas dominować nowe gatunki literackie – w miejscu ballady i powieści poetyckiej, które praktycznie znikają z twórczości emigracyjnej, pojawia się m.in. dramat, uprawiany przez wszystkich czołowych romantyków, Mickiewicz pisze epopeję, a Słowacki poemat dygresyjny.

Przyjrzyjmy się też sygnalizowanemu już problemowi: co łączy oświecenie z romantyzmem? Właśnie w czasie emigracji romantyzm, który w latach dwudziestych wyszedł od negowania wiary w istnienie odpowiedzi na wszystko, od wątpliwości, pytań i kwestionowania uznawanych prawd, zaczyna głosić – podobnie jak wiek wcześniej czyniło to oświecenie, odwołując się do racjonalistycznej argumentacji – istnienie niepodważalnych prawd o człowieku, świecie, historii, jednak za dowód uznając nie rozum, lecz np. romantyczny mesjanizm czy różnego rodzaju mistycyzmy. W efekcie więc późny romantyzm podawał też prawdę absolutną, wymagając wiary tylko w nią.

Wracając do kwestii periodyzacji, o początkach romantyzmu pisał też znakomity badacz literatury przełomu wieków XVIII i XIX – Piotr Żbikowski. Wskazując na wyraźne podobieństwo pewnych tonów w literaturze porozbiorowej i tej tworzonej po klęsce powstania listopadowego, początki romantyzmu widział jako trzy fale, poczynawszy od III rozbioru. Już w literaturze po roku 1795 wskazywał na obecność wyraźnego pesymizmu, załamania się oświeceniowego światopoglądu z jego wiarą w rozumność dziejów, dopiero powstanie Legionów Dąbrowskiego na powrót przywróciło nadzieję i optymizm, a wraz nimi klasycyzm w literaturze. Jako drugi okres Żbikowski wskazuje czas Księstwa Warszawskiego i rosyjskiej klęski Napoleona, która pogrzebała nadzieje Polaków na wskrzesze-



nie państwa. Po triumfie klasycyzmu, wystąpienie Mickiewicza z jego pierwszym tomem *Poezji* oznaczało trzecią, tym razem już zwycięską falę romantyzmu¹⁵.

¹⁵ P. ŻBIKOWSKI: *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*. Wrocław 2007, s. 561–605.

Tożsamość romantyczna

Od powstania dzieł literackich polskiego romantyzmu mija już prawie dwieście lat, zupełnie inne są dziś warunki społeczne niż w czasach ich napisania. Przede wszystkim główne dzieła romantyczne powstały na emigracji, we Francji, w tamtych czasach nie było też Polski na mapie Europy, a i później, w XX wieku, po w miarę normalnym dwudziestoleciu, mieliśmy okres II wojny światowej i potem prawie pół wieku komunizmu z ograniczoną niepodległością kraju. Nic więc dziwnego, że w 1968 roku właśnie spektakl *Dziadów* odbierany był aluzyjnie jako dzieło wręcz współczesne, mówiące o kwestiach wciąż aktualnych. Jeśli od roku 1990 sytuacja się radykalnie zmieniła, to dziś również inaczej trzeba czytać dzieła romantyczne, potrzebna jest ich reinterpretacja, o której przed laty pisała Maria Janion¹. Na przykład lektura wszystkich romantycznych utworów w kluczu patriotyczno-narodowym jest współcześnie nie tylko niepotrzebna, ale wręcz błędna. Tak naprawdę literatura romantyczna mówi o rzeczach egzystencjalnych, ważkich dla czytelnika, a wtedy przecież sprawa niepodległości kraju była dla jej odbiorcy bardzo ważna, inaczej jest dziś, gdyż od wielu lat niepodległość Polski wydaje się oczywista i dla młodego pokolenia dylematy romantycznych bohaterów są po prostu niezrozumiałe. Zaś szeroko pojęte sprawy egzystencjalne są i będą zawsze chyba aktualne dla czytelnika, szukającego w książkach odpowiedzi na pytanie „jak żyć?”.

¹ M. JANION: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*. Warszawa 1996.



Romantyzm to także fascynacja egzotyką, której szukano w różnych obszarach. Zarówno w tych rodzimych – a więc w folklorze i ludowości, które tak naprawdę były dla większości romantyków, wywodzących się ze świata szlacheckich dworów, odległe kulturowo, jak również tych obcych – w świecie Orientu, tym bliższym kulturze szlacheckiej (Turcja, z której przecież przeniknęło wiele elementów) i tym dalszym (świat arabski, raczej wyobrażony przez romantyków niż autentycznie doświadczony, ale widziany zawsze jako domena nieograniczonej wolności i w takim charakterze przywoływany w literaturze romantycznej). Wynika z tego, że i romantyczna ludowość, i romantyczny orientalizm były w jakiś sposób pokrewne jako dążenie do tego samego efektu – poszukiwania niezwykłości i egzotyki. Tę samą funkcję pełniła też natura, jako niezwykła i warta bliższego poznania, w przeciwieństwie do schematyzmu pejzaży sentymentalnych.

Mówiąc o romantyzmie, trzeba też podkreślić jego wewnętrzną złożoność czy wręcz istnienie w nim wewnętrznych sprzeczności jako jego elementów konstytutywnych. Weźmy np. kwestię jednostki i zbiorowości czy, inaczej mówiąc – indywidualizmu i kolektywizmu. W literaturze romantycznej łatwo znajdziemy dowody na dominację jednego i drugiego, może więc ktoś zadać pytanie, jaki właściwie ten romantyzm był, czy znajdziemy w nim – obecny w latach dwudziestych XIX wieku – kult jednostki, zwłaszcza nieprzeciętnej, czy – aktualne w latach trzydziestych i czterdziestych – uwielbienie zbiorowości? Dotyczy to także np. kwestii wolnej woli i determinizmu – łatwo znajdziemy dowody i na kult wolnej woli jednostki, i na historyczny determinizm, który zmusza człowieka do określonego sposobu myślenia oraz postępowania. Oczywiście wszystko to zależy od czasu i miejsca powstania

danego utworu – przed czy po powstaniu listopadowym, w kraju czy na emigracji.

Oczywiście nieprawdziwe byłoby wrażenie, że w istocie romantyzm był tylko zlepkiem różnych, sprzecznych tendencji. Tak naprawdę można przecież mówić o wyraźnej tożsamości tego prądu, różniącej go od tego, co było przed i po nim. Jednym z takich fundamentów było powszechne w romantyzmie przekonanie o duchowej podstawie materii, o tym, że świat w istocie ma wymiar duchowy. Przekonanie to znajdziemy już w pierwszych balladach Mickiewicza z pierwszego tomu jego *Poezji*, w późniejszym mesjanizmie i towianizmie, aż do powstającej już w latach czterdziestych poezji genezyjskiej Słowackiego, w jego ówczesnej liryce, dramatach, poematach *Genesis z Ducha* i *Król-Duch*, gdzie materia jest tylko formą, którą przybiera Duch. I w zasadzie tak myślą, nie kwestionując tego przekonania, wszyscy romantycy, nawet dalecy od idealizmu czy mesjanizmu.

Inną sprawą, łączącą romantyków, była kwestia teorii poznania. Odrzucano fundamentalne dla oświecenia przekonanie o wiodącej roli rozumu jako narzędzia poznania, zamiast niego tę rolę przyznawano intuicji czy objawieniu. Później, kiedy to kwestionowano w ogóle możliwość poznania otaczającej rzeczywistości, romantycy uznali, że poznanie jest możliwe, tylko trzeba w tym celu sięgnąć po inne narzędzia. Jednym z nich był też romantyczny mesjanizm, który w przekonaniu jego wyznawców pozwalał poznać i przeszłość, jej sens, i przyszłość, gdyż odkrywać miał prawa rządzące historią. Takim służącym poznaniu narzędziem była też wszechobecna w romantyzmie metafora – stanowiąca chyba jeden z najistotniejszych i najwyraźniejszych wyznaczników romantycznej poezji. Metafora oczywiście nie pozwalała na poznanie dokładne, ale wskazywała pewien obszar możliwości. Stąd też zyskała tak

ważną rolę w romantycznej literaturze, zwłaszcza w poezji, i w ogóle – poezja bowiem służyła poznawaniu świata czy miejsca człowieka w nim.

Jeśli chodzi natomiast o romantyczną estetykę, najważniejsza była w niej zasada oryginalności, często zresztą prowadząca do pomieszania pojęć – skoro dzieło było w przekonaniu twórcy oryginalne, nieważna dla niego już wtedy stawała się jego wartość estetyczna. Z kolei pisanie utworu należącego do popularnego gatunku, np. ballady, uznawane było za gwarancję jego oryginalności, pomijano zaś kwestię widocznego dla czytelników jaskrawego naśladownictwa. Boleśnie przekonał się o tym np. Stefan Witwicki, przekonany, że jego ballady były oryginalne, tymczasem sami romantycy byli tym zniesmaczeni i autor w końcu wykupił i zniszczył swe tomy.

Ofiarą tej zasady w pewnym sensie stał się też Norwid, który zgodnie z romantyczną estetyką chciał być przede wszystkim oryginalny, stąd jego pismom zarzucano „ciemność” i „niezrozumiałość”. Paradoksalnie – gdyby Norwid wzorował się np. na Mickiewiczu, pewnie za życia zyskałby szacunek i popularność, a dziś widzielibyśmy w nim romantycznego epigona i nie cieszyłby się już uznaniem czytelników, jak stało się to np. z poezją Kornela Ujejskiego, bardzo przecież popularnego wśród współcześnie mu żyjących.

Romantyczne kontynuacje

Każda epoka literacka przynosi w pewnym stopniu zmianę, ale jednocześnie stanowi kontynuację swojej poprzedniczki, niezależnie od tego, na ile o nowości mówiliby przedstawiciele danego prądu. Właśnie romantyzm dokonał w tym zakresie istotnej zmiany – jeśli wcześniej rzeczą oczywistą była kontynuacja – to romantyzm, i oczywiście epoki następne, podkreślały właśnie nowość. Tak było chociażby podczas tzw. walki romantyków z klasykami, ale tak, jak widzieli to i głosili romantycy, za oczywiste przyjęli to również późniejsi historycy literatury.

A przecież nawet pomiędzy klasycyzmem i romantyzmem widać pewne podobieństwa, choć obie strony się od nich odżegnywały. Tak było już na poziomie wersyfikacji poezji – w romantyzmie powszechnie panował sylabotonizm, ale przecież wymyślili go właśnie klasycy. Od początku powstania listopadowego, choć wybuchło ono z motywacji jak najbardziej romantycznych, romantycy pisali wiersze w tonacji wyraźnie klasycystycznej, od *Hymnu* Słowackiego poczynając. Rzecz w tym, że nie mieli oni własnych wzorów tej tematyki, w latach dwudziestych pisywali przecież zwykle o miłości i dylematach osobistych, a cenzura w Królestwie Polskim dbała już o to, aby tematy patriotyczne i wywrotowe (przykład *Ody do młodości*) nie pojawiły się w druku. Sięgnęli więc do wzorów liryki powstania kościuszkowskiego i Legionów, a to była poezja klasycystyczna.

Naturalnie najwięcej kontynuacji znajdziemy, porównując romantyzm i sentymentalizm. Można wręcz powiedzieć, że



sentymantalizm pod wieloma względami wytyczył romantyzmowi drogę i może nas dziwić, ile elementów kojarzonych z romantyzmem pojawia się już w sentymantalizmie. Oczywiście romantyzm we wszystkich tych przypadkach poszedł o wiele dalej, jego zasadą stało się przecież przekraczanie granic – i estetycznych, i obyczajowych.

Przyjrzyjmy się więc paru takim wyraźnym kontynuacjom. Wskazać tu można kojarzącą się przecież z romantyzmem opozycję serca i rozumu, która pojawia się już właśnie w poezji sentymentalnej. Rzecz jasna w romantyzmie ta sprzeczność jest wyraźniejsza, wystarczy sobie przypomnieć *Dziadów część II*.

Dotyczy to także wątku ludowości, w sentymantalizmie ograniczającego się do kwestii wersyfikacji i języka bohaterów, też czasem wyraźnie stylizowanego na ludowy. W romantyzmie natomiast ludowość stanowi wręcz wizję świata (przypomnijmy np. ballady Mickiewicza).

Istotna jest również wspomniana już kwestia opozycji pomiędzy jednostką a zbiorowością. To właśnie sentymantalizm wprowadził to przeciwstawienie, dowartościowując jednostkę i jej dylematy. Oczywiście w romantyzmie były one o wiele głębsze i donioślejsze bywały ich konsekwencje, ale tu właśnie wyraźnie widać rolę sentymentalizmu jako poprzednika romantyzmu, wprowadzającego pewne tematy i schematy fabularne. Wiąże się z tym motyw samotności i ucieczki od świata. Ale w sentymantalizmie była to zwykle „samotność we dwoje” z dala od ludzi, gdzieś w niedostępnym lesie czy pod jaworem nad strumykiem, natomiast w romantyzmie była to ucieczka na wyobrażone pustynie arabskie, czasem nawet bezpowrotna – w samobójstwo. A więc zupełnie inna samotność i inna ucieczka przed światem i ludźmi.

Z sentymentalizmu trafił też do romantyzmu motyw natury, jednak już nie schematycznej, ale konkretnej, wręcz malarskiej i zmysłowo odczuwanej, zwykle dobrze znanej romantykom.

Do tego trzeba też dodać wyraźne obniżenie tonu i prostotę, które tak odróżniały sentymentalizm od klasycyzmu. Romantyzm to przejął, choć dalsza ewolucja poezji sprawiła, że np. styl ballad Mickiewicza też może nam się wydawać „poetycki”, w rzeczywistości jednak pierwsi czytelnicy odczuwali ich nowość stylistyczną, polegającą właśnie na prostocie.

Sentymentalizm był jeszcze żywy w latach dwudziestych XIX wieku, co więcej – początkowo nawet sami romantycy nie bardzo go odróżniali od romantyzmu. Dowodem na to może być nie tylko pochodząca jeszcze z 1818 roku rozprawa Kazimierza Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, w której autor, broniąc romantyzmu, w zasadzie – jak już wspomniano – opisuje jednak sentymentalizm. Różnie też sami romantycy traktowali sentymentalizm.

I tak np. swoistą syntezę sentymentalizmu i romantyzmu stworzył w swej poezji Józef Bohdan Zaleski, w latach dwudziestych XIX wieku uważany za poetę równego przynajmniej Mickiewiczowi. Ta swoista synteza pozostaje do dziś tajemnicą wirtuozerii poetyckiej autora, któremu udało się je połączyć w jedną całość.

Zupełnie inaczej wygląda to w pierwszym tomie poezji Mickiewicza, zwłaszcza w jego balladach. Zawsze pokazuje w nich, że tak naprawdę sentymentalna wizja świata jest sprzeczna z wizją romantyczną, która zawiera w sobie pierwiastek tragizmu – autor przekonuje więc czytelnika, że świat nie jest sentymentalny i kto tak go odbiera, popełnia błąd. Przykładem może być *Świtezianka* – Strzelec przecież ma sentymentalne wyobrażenia przyszłości, gdy planuje sobie:

„[...]”

Zostań się lepiej z tym, kto cię kocha,
Zostań się, o luba! ze mną.

„Chateczka moja stąd niedaleka
Pośrodku gęstej leszczyny;
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,
Jest tam dostatkiem zwierzyny”¹.

Ale Świtezianka, jak wiemy, nie jest zwykłą, a tym bardziej sentymentalną dziewczyną. Podobnie w balladzie *Romantyczność*, gdzie też Karusia zdradza swe sentymentalne wyobrażenia:

Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!

[...]”

Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem usłyszysz macocha!

[...]”

Czego się boję mego Jasieńka?
Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka!

I sam ty biały jak chusta,

[...]”

Tutaj połóż, tu na łonie,
Przyciśnij mnie, do ust usta!

[...]”

Nie lubię świata.

¹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 66.

Żle mnie w złych ludzi tłumie,
Płaczę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie;
Widzę, oni nie widzą!²

Tylko że ten świat nie jest sentymentalny – między kochanków z sielanki wkracza śmierć i wszystko staje się już zupełnie inne.

Podobnie w balladzie *Dudarz*, gdzie tytułowy bohater przypomina tragiczną historię młodzieńca, ale:

Stała pasterka i plotła wieniec,
To uplecie, to rozplecie;
A obok przy niej stoi młodzieniec
I splecione przyjął kwiecie.

Spokojność duszy z jej widać czoła,
Ku ziemi spuszczone oko;
Nie była smutna ani wesola,
Tylko coś myśli głęboko.

Jak puszkciem chwieje trawka zielona,
Choć wiatr przestanie oddychać,
Tak się na piersiach chwieje zasłona,
Chociaż westchnienia nie słysząc.

Wtem z piersi listek żółtkły odepnie,
Listek nieznanego drzewa;
Spojrzy nań, rzuci i z cicha szepnie,
Jakby się na listek gniewa.

² Ibidem, s. 55–56.



Odwraca głowę, odeszła nieco,
 Podniosła w niebo źrenice,
 Nagle na oczach łezki zaświecą
 I róż wystąpił na lice³.

Podobnie jest w innych balladach Mickiewicza.

Jeszcze inaczej wygląda to u Słowackiego, który przecież dorastał w domu, gdzie panował kult sentymentalizmu, któremu hołdowała i matka, i siostry. Dlatego też jego wczesne wiersze są właśnie sentymentalne, ale później już staje się poetą „w pełni romantycznym”, jak określił go w swej książce Czesław Zgorzelski. Jeśli w jego późniejszej twórczości pojawia się sentymentalizm, to zawsze jest to stylizacja, uczyniona w określonym celu, jak w poemacie *W Szwajcarii*. Już sam jego początek brzmi bardzo sentymentalnie:

Odkąd zniknęła jak sen jaki złoty,
 Usycham z żalu, omdlewam z tęsknoty.
 I nie wiem, czemu ta dusza, z popiołów,
 Nie wylatuje za nią do aniołów?
 Czemu nie leci za niebieskie szranki,
 Do tej zbawionej i do tej kochanki?⁴

A dalej też zawiera wiele bardzo sentymentalnych wstępczeń i wyznań. I tak np. podmiot liryczny wspomina:

Raz – że nie była niebieskim aniołem,
 Myślałem całe długie pół godziny;

³ Ibidem, s. 119.

⁴ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 2: *Poematy*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław 1959, s. 121–122.

Wypowiadałem się potem z tej winy –⁵

[...]

W jakim szalecie żyłem z moją miłą;
I wiele nam róż do okien świeciło,
I wiele wiszeń naokoło rośło,
Ile słowików na wiszniach się niosło;
Ile tam w każdą noc miesięczną, bladą,
Kłóteń słowików płaczących z kaskadą;
Ile trzód naszych szło na łąkach dzwonić...
Ach! tego nawet śpiącym nie odsłonić
Ani pokazać, ani zawrzeć w słowie...
Łąka i szalet, i wisznie w parowie,
W takim parowie, że stróż anioł biały
Rozwijał skrzydła od skały do skały
I nakrywał ten cały parów dziki,
Szalet i róże, i nas, i słowiki⁶.

Ale, jak już wspominaliśmy, takie wyraźne odwołanie się do sentymentalizmu u Słowackiego zawsze było znaczące, podobnie jest i tu⁷. Można powiedzieć, że Słowacki odtwarza drogę romantyków, wiodącą przecież przez sentymentalizm.

Skoro mowa o tradycjach i wzorach, do których odwoływał się romantyzm, wspomnieć oczywiście trzeba i o rokoko, choć nie mówiono o nim wiele, pozostawał raczej na peryferiach ówczesnych sporów. A przecież to właśnie rokoko było dla wczesnych romantyków wzorem postawy, którą już później – za parnasistami – określano hasłem „sztuka dla sztuki”. Chodzi o to, że właśnie rokoko głosiło hasła sztuki będącej po prostu

⁵ Ibidem, s. 381.

⁶ Ibidem, s. 384.

⁷ Zob. *Szwajcarska baśń Juliusza Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*. Red. M. KUZIĄK. Słupsk 2002, s. 25–33.

rozrywką i przyjemnością, uwolnieniem od zadań pozaliterackich, jakim służyć miał i klasycyzm, i sentymentalizm. Dlatego wczesny romantyzm czerpał wiele z rokoka i nieprzypadkowo pierwszy opublikowany w prasie wiersz Mickiewicza *Zima miejska* jest właśnie wyraźnie rokokowy w stylu. Czytamy w nim m.in. o zimowych rozrywkach młodzieży:

Ten, w lśniący kryształ włożywszy oblicze,
Wschodnim balsamem złoty kędzior pieści,
Drugi stambulskie oddycha gorycze
Lub pije z chińskich ziół ciągnięte treści⁸.

Elementem kontynuacji były także różne instytucje, bez których trudno byłoby sobie wyobrazić wiek XIX i romantyzm, a wywodzące się już przecież przynajmniej z XVIII wieku. Chodzi m.in. o oświatę, która przecież w początkach XIX stulecia miała charakter wyraźnie klasycystyczny, czy dotyczyło to uniwersytetów, czy też szkół niższego stopnia. Rozwinęły się też wówczas biblioteki, bez których trudno byłoby sobie wyobrazić romantyków, a także prasa, na której łamach toczyły się ich spory i dyskusje z klasykami. Ewoluowała także instytucja teatru, traktowanego przez romantyków jako oczywistość, nawet jeśli przebywając we Francji, nie mogli liczyć na wystawienie swoich sztuk na scenie.

Wprowadzone w latach siedemdziesiątych XVIII wieku reformy oświaty Komisji Edukacji Narodowej utrzymały się w zasadzie do klęski powstania listopadowego, tak więc nasi romantycy uczyli się zgodnie z tym oświeceniowym przecież programem. Sprzyjało temu też utrzymywanie przez klasyków – a więc pokolenia, z którym romantycy spirali się

⁸ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 36.

i w salonach, i na łamach prasy, i w przedmowach do nowych tomów poezji – polityki kulturalnej i oświatowej Królestwa Polskiego. W ich władzy znajdowały się bowiem ówczesne szkoły i uniwersytety, teatry i większość prasy. Tak więc polscy romantycy – Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, kończyli tak naprawdę oświeceniowe szkoły i uniwersytety, zdobywając solidną, przydatną później wiedzę. Mickiewicz np. wykładał później w Genewie i w Paryżu, opierając się na wiedzy wyniesionej z lat studiów.

Z romantykami – a uczył tam przez jakiś czas Juliusz Słowacki, a także Antoni Malczewski czy Maurycy Gosławski – związane jest także Liceum Krzemienieckie (założone w 1805 roku jako Gimnazjum Wołyńskie – nazwę zmieniono w 1918 roku). W kadrze nauczającej byli m.in. Alojzy Feliński, Józef Korzeniowski, Joachim Lelewel, Aleksander Mickiewicz, Alojzy Osiński, Euzebiusz Słowacki, Michał Wiszniewski.

Pisał o założycielach szkoły autor monografii:

[...] Tadeusz Czacki wezwał do pomocy w wielkiej wagi dziele – jakim było bezsprzecznie urządzenie gimnazjum wołyńskiego – reformatora krakowskiej akademii, ks. Hugona Kołłątaja, który – spędziwszy w więzieniach austriackich całych lat dziewięć, uwolniony za wdaniem się w tę sprawę Aleksandra I, natchnionego przez ks. Adama Czartoryskiego, swego ministra i doradcę – rozlokowuje się na wsi, o milę od Krzemieńca oddalonej, gdzie „dręczony bólami artretycznymi aż do początku roku 1807, w towarzystwie choroby i ubóstwa przesiedział”!⁹

⁹ M. ROLLE: *Ateny wołyńskie. Szkice z dziejów oświaty w Polsce*. Lwów 1923, s. 21.



Obydwaj twórcy Liceum Krzemienieckiego byli ludźmi oświecenia, a Hugo Kołłątaj chciał pozostać w cieniu, mimo że to on głównie był autorem merytorycznych zasad przyszłej szkoły, której poziom był bardzo wysoki, choć z premiedytacją zgodzono się, aby kształciła ona nie na szczuble uniwersyteckim, lecz średnim. Bardzo wysoko stało też tam wychowanie patriotyczne, czego dowodem może być to, że wielu jego uczniów wstąpiło w czasach Księstwa Warszawskiego do armii napoleońskiej, a później uczestniczyło w walkach powstania listopadowego.

Dodajmy, że w redagowanym przez byłych uczniów krzemienieckiej placówki warszawskim czasopiśmie „Ćwiczenia Naukowe” ukazała się w 1818 roku niezwykle ważna, wręcz fundamentalna dla romantycznej ludowości rozprawa Zoriana Dołęgi Chodakowskiego *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, a w samym Liceum Krzemienieckim działało w latach 1818–1823 Towarzystwo Uczniów Gimnazjum Wołyńskiego, Ćwiczących się w Porządnym Mówieniu i Pisaniu, do którego należał m.in. Maurycy Gosławski.

Liceum Krzemienieckie przetrwało do upadku powstania listopadowego, kiedy to zostało zlikwidowane, a jego kadre i zbiory materialne przeniesiono do Kijowa, tworząc podstawę tamtejszego uniwersytetu. W ten sposób zakończyła się prawie trzydziestoletnia chwalebna historia tej placówki – później jeszcze na emigracji byli wychowankowie organizowali uroczystości upamiętniające działalność i dorobek szkoły. W kraju natomiast po klęsce powstania rozpoczął się mroczny okres, w którym usuwano wszelkie znamiona odrębności politycznej dawnego Królestwa – stało się ono po prostu częścią Rosji – i niezależności oświaty. Zlikwidowano zatem Liceum Krzemienieckie, uniwersytety w Warszawie i Wilnie.



Charakterystyczne są losy następnego pokolenia romantyków, urodzonych w latach dwudziestych i trzydziestych czy poetów cyganerii warszawskiej. W czasach ich młodości likwidowano polskie szkoły, nie było uniwersytetów, a także prasy, tak żywej w latach dwudziestych. Przez granicę nie dochodziły książki, więc to nie przypadek, że wybijający się twórcy wyjechali za młodu – jak Norwid i Lenartowicz – do innych krajów.

Rodzaje i gatunki literackie w epoce romantyzmu

W przeciwieństwie do doby klasycyzmu, w której rygorystycznie przestrzegano szczegółowo sformułowanej teorii rodzajów i gatunków literackich, romantycy programowo dążyli do zacierania granic pomiędzy nimi. Odrzucali zasadę stosowności (*decorum*), nakazującą zachowywanie w odniesieniu do każdego gatunku reguł określających jego temat, styl, dobór bohaterów itd., a nawet negowali zasadność podziału utworów literackich na gatunki czy rodzaje. W skrajnych przypadkach powstawały utwory łączące elementy liryki, epiki i dramatu (*Tęsknota* i *Podole* Maurycego Gosławskiego, *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego, *Dziadów część III* Adama Mickiewicza).

W zasadzie jednak literatura epoki romantyzmu mieści się w ramach trzech rodzajów literackich, odrzucono jedynie wyróżniany przez klasyków rodzaj czwarty – dydaktyczny. Zacieranie granic pomiędzy gatunkami najdalej posunięte było w dramacie i liryce. Zamiast utworów ujętych w tradycyjne formy gatunkowe romantycy uprawiali zwykle lirykę niepoddającą się żadnej klasyfikacji, przybierającą często formę fragmentu. Podobnie dawny podział na komedię i tragedię zastąpiony został w praktyce przez dramat romantyczny, otwarty i niepoddający się żadnym rygorom, łączący komizm z tragizmem.

Nie znaczy to jednak, że w obrębie literatury romantycznej nie pojawiały się utwory o wyraźnie skrystalizowanej postaci

gatunkowej, zarówno nowe, jak i tradycyjne, przejęte z dawnych epok.

Takim wybitnie romantycznym gatunkiem literackim była ballada¹, której manifestem na gruncie polskim stał się cykl *Ballad i romansów* z pierwszego tomu poezji Adama Mickiewicza. Ukształtowała się ona w okresie wczesnego romantyzmu jako krótki, wierszowany utwór epicki o silnych cechach lirycznych, nawiązujący do ludowych wątków oraz wzorców wersyfikacyjnych i stylistycznych, opowiadający o niezwykłych wydarzeniach, przybierających często postać fantastyki. Charakterystyczna dla tego gatunku była także postawa narratora, manifestującego swą niewiedzę przy pomocy pytań i próbujących formułować wnioski na podstawie własnych obserwacji.

Największą popularnością ballady cieszyły się wśród poetów pierwszego pokolenia romantyków. Ballady Mickiewicza znalazły licznych naśladowców, co doprowadziło do szybkiego skonwencjonalizowania samego gatunku i utraty jego uprzywilejowanego miejsca w literaturze romantycznej.

Jednym z najważniejszych gatunków wczesnego romantyzmu była także powieść poetycka², stworzona przez Waltera Scotta, a spopularyzowana w literaturze europejskiej dzięki utworom George'a Gordona Byrona. W przeciwieństwie do tradycyjnej epiki, w której fabuła ułożona jest według zasad chronologii, składa się ona z przytaczanych przez narratora luźnych świadectw i opowieści o losach bohaterów. Łączyło się to z fragmentarycznością w konstrukcji przebiegu wydarzeń i poetyką niedopowiedzeń. Charakterystyczną cechą tego

¹ Zob. I. OPACKI, C. ZGORZELSKI: *Ballada*. Wrocław 1970; I. OPACKI: *Ballada literacka – opis gatunku*. W: IDEM: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999.

² M. MACIEJEWSKI: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970.

gatunku było także wewnętrzne rozdarcie głównego bohatera, stojącego przed nierozwiązywalnymi dylematami etycznymi, lub dręczonego poczuciem winy za czyny popełnione w przeszłości.

W pełni romantyczną realizacją tego gatunku w Polsce stała się wydana w 1825 roku *Maria* Antoniego Malczewskiego, która początkowo nie wzbudziła zainteresowania czytelników, dopiero po entuzjastycznych opiniach Maurycego Mochnackiego, już po śmierci autora powieści, uznana została za jedno z najwybitniejszych dzieł wczesnego romantyzmu. W 1828 roku ukazał się *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego, przynoszący frenetyczne obrazy okropności i grozy, oraz *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza, wysuwający na pierwszy plan kwestię dylematów moralnych, w które uwikłany został tytułowy bohater.

Autorem kilku powieści poetyckich był też Juliusz Słowacki. Jeszcze w Warszawie, przed wybuchem powstania listopadowego, napisał powieści *Żmija*, *Jan Bielecki*, *Hugo*, *Mnich* i *Arab*, które wydał jednak dopiero w Paryżu. W tomie z 1833 roku znalazła się napisana już na emigracji powieść poetycka *Lambro*, podejmująca podobnie jak *Konrad Wallenrod* problem etyczny zemsty i sposobów walki o wolność.

Oryginalnym, specyficznie polskim gatunkiem literackim, ukształtowanym w późnej fazie epoki romantyzmu i nawiązującym do tradycji sarmatyzmu, była gawęda³. Przyjmowała ona postać zapisu opowieści mówionej, wygłaszanej w okolicznościach towarzyskich i kierowanej do konkretnych słuchaczy, którzy mogli ingerować w jej tok. W narracji gawędy

³ Zob. K. STĘPNIK: *Poetyka gawędy wierszowanej*. Wrocław 1983; M. MACIEJEWSKI: „*Choć Radziwiłł, ałem człowiek*”. *Gawęda romantyczna prozą*. Kraków 1985.

akcentowane były indywidualne cechy mowy osoby opowiadającej, zwykle wyraźnie skonkretyzowanej jako prawdomówny kronikarz, świadek opisywanych wydarzeń, odwołujący się często do innych wiarygodnych świadectw i relacji.

Najczęściej utwory zaliczane do tego gatunku, sięgając zwykle do okresu konfederacji barskiej lub wieku XVII, kreowały obraz dawnego, nieistniejącego świata szlacheckiego czasów przedrozbiorowych z jego sarmacką obyczajowością i barwnymi postaciami bohaterów. Rozkwit tego gatunku datuje się od wydania liczącego dwadzieścia opowieści cyklu *Pamiętek Soplicy* (1839–1841; kolejne pięć opowieści ukazało się w latach 1844–1845) Henryka Rzewuskiego. *Pamiętki Soplicy*, których głównym bohaterem jest książę Karol Radziwiłł zwany Panie Kochanku, a akcja poszczególnych ogniw cyklu wiąże się z czasami konfederacji barskiej, stały się modelowym wzorcem tego gatunku, uważanym za najdoskonalszą jego realizację. Dużą popularność zyskały też *Pamiętniki kwestarza* (1843–1845) Ignacego Chodźki (1794–1861). W latach czterdziestych XIX wieku gatunek ten uprawiany był przez wielu pisarzy, zarówno w formie prozatorskiej (Konstanty Gaszyński, Kazimierz Władysław Wójcicki, Zygmunt Kaczkowski, Michał Czajkowski, Wincenty Pol), jak i wierszowanej (Władysław Syrokomla).

Wśród tradycyjnych gatunków literackich, jakie uprawiali poeci romantyczni, sporadycznie pojawiała się np. oda⁴ (*Oda do młodości* Mickiewicza) i hymn (Mickiewicz, Słowacki, Kraśiński). W różnych okresach swej twórczości Mickiewicz uprawiał także bajkę⁵ – wywodzący się ze starożytnej literatury

⁴ T. KOSTKIEWICZOWA: *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*. Wrocław 1996.

⁵ Zob. K. GÓRSKI: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. W: IDEM: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977; W. WOŹNOWSKI: *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990.

greckiej gatunek dydaktyczny, przynoszący w krótkiej formie epickiej opowieść zakończoną wyraźnym – choć nie zawsze sformułowanym, lecz czasem tylko domyślnym – morałem. Bajki Mickiewicza, mimo że wzorowane najczęściej na utworach Jeana La Fontaine’a, odbiegają jednak zwykle od wzorców oświeceniowych tego gatunku. Na pierwszy plan wysuwa się w nich bowiem nie tyle dydaktyzm, ile raczej treści humorystyczne, czasem też dochodzą do głosu aluzje polityczne.

W okresie przedlistopadowym swoistą modą literacką cieszył się sonet⁶ – gatunek literacki powstały we Włoszech w XIII wieku i wprowadzony do literatury europejskiej przez Dantego Alighieri i Francesca Petrarke. Jego wyróżnikiem był charakterystyczny układ wersyfikacyjny: dwie zwrotki czterowersowe i dwie następne trzywersowe.

Początek ponownej popularności sonetu – warto zauważyć, że klasycy byli niechętni wobec tego gatunku – wiązał się z wydaniem w 1826 roku w Moskwie przez Adama Mickiewicza tomu *Sonetów*. Znalazły się w nim dwa cykle – tzw. *Sonetów odeskich* i *Sonetów krymskich*. Utwory te wzbudziły gorące dyskusje, ożywiły na nowo spory pomiędzy klasykami i romantykami, wywołując zarówno namiętną krytykę, jak i entuzjastyczne pochwały. Romantyków ogarnęła fala swoistej „sonetomanii”, która przyniosła poza niewątpliwie interesującymi osiągnięciami poetyckimi obfitą produkcję grafomańskich naśladownictw.

Do najciekawszych romantycznych realizacji gatunku zaliczyć można wydany w tomie z 1833 roku cykl *Sonetów wojennych* Stefana Garczyńskiego, przedstawiających epizody powstania listopadowego w patetyczny, heroizujący sposób.

⁶ I. OPAK: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: IDEM: *Odwrócona elegia...*

Autorem ponad pięćdziesięciu sonetów, napisanych na emigracji w latach trzydziestych i czterdziestych, był Konstanty Gaszyński, który inspiracji poetyckiej szukał w klimacie kulturowym średniowiecznej przeszłości Południa. Utwory te, które znalazły się w tomach poezji wydanych w roku 1844 i 1856, opisują piękno krajobrazów oraz bogactwo sztuki Prowansji i Włoch, a więc miejsc, gdzie przed wiekami narodził się sonet.

Często w twórczości romantyków, m.in. Adama Mickiewicza (*Do D. D. Elegia*, *Godzina. Elegia*), Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Norwida, pojawiała się elegia. Zgodnie z romantyczną tendencją do odrzucania formalnych kryteriów podziału literatury na gatunki literackie i zacieraania granic pomiędzy nimi mówić trzeba w tym przypadku jednak nie o elegii w ścisłym znaczeniu tego pojęcia, lecz o elegijnym tonie niektórych utworów, pozbawionych zwykle charakterystycznego wyróżnika gatunku, jakim był dystych elegijny. Podstawowym kryterium stała się bowiem tematyka utworu – w tym przypadku ton rozpamiętywania, wspomnienia, żalu nad przemijaniem, pamięci o zmarłych. Elegijny ton pojawiał się także w dłuższych poematach, jak *Godzina myśli* i *W Szwajcarii* Słowackiego, obecny jest też np. w wierszach *Bema pamięci żałobny-rapsod* i *Fortepian Szopena* Norwida. Nieraz też elegijność łączyła się z cechami innych gatunków literackich, np. hymnu czy ody, by wspomnieć tylko *Smutno mi, Boże* i *Na sprowadzenie prochów Napoleona* Słowackiego.

Paradoksalnie natomiast do największych arcydzieł literackich polskiego romantyzmu zaliczyć trzeba epopeję, a więc realizację gatunku, który klasycy stawiali na samym szczycie hierarchii. Marzenia klasyków o epopei i podejmowane przez nich próby nie przyniosły liczących się rezultatów, miano epopei narodowej zyskał natomiast napisany przez najwybit-

niejszego polskiego romantyka Adama Mickiewicza poemat *Pan Tadeusz*.

Najpopularniejszym gatunkiem późnego, emigracyjnego romantyzmu był niewątpliwie dramat. Dzieła dramatyczne pisali najwybitniejsi polscy romantycy i należą one do największych osiągnięć tej epoki. Wystarczy wspomnieć *Dziadów część III*, *Nie-Boską komedię* czy dramaty Słowackiego (napisał ich łącznie ponad 30) i Norwida. Popularność tego gatunku w późnym romantyzmie wynikała z tego, że pozwalał on m.in. przedstawić walkę idei, co było ważne, np. w mesjanizmie, dlatego też w latach trzydziestych i czterdziestych, gdy żywo dyskutowano nad przyszłością Polski, dramat wydawał się do tego najlepszym literackim narzędziem.

Już wcześniej, w latach dwudziestych tak pisał o dramacie Maurycy Mochnacki:

[...] dzieje są skutkiem woli człowieka, objawieniem jego ducha. Porządek systematyczny dziejów, szłyk, dążność, następstwo jest skutkiem woli bożej, objawieniem rządu Opatrzności. Z pierwszego rodzi się historia, z drugiego filozofia historii [...]. Wywód ten był potrzebny dla zrozumialszego określenia tragedii. Z dwóch także atomów, z dwóch różnych pierwiastków składa się istota tego poematu. Jednym atomem jest wola człowieka. W ten obręb wchodzi charakter, namiętności, świetne cnoty i wielkie zbrodnie. Drugim atomem tragedii jest konieczność, mus zwierzchni władzą ukrócający wolę osób. Pisarz dramatyczny wciąga w ten obręb czas i rozległe pomysły, idee czasu. Na nich gruntuje idealny porządek dramatycznej konstrukcji. Jest to właściwie układ, plan dzieła⁷.

⁷ M. MOCHNACKI: „*Mnich*” tragedia Korzeniowskiego. W: *Polska krytyka literacka 1800–1918*. T. 1. Red. J.Z. JAKUBOWSKI. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI, Z. LIBERA, E. WARZENICA. Warszawa 1959, s. 352.

Ludowość i romantyczna antropologia

Jedną z najważniejszych cech literatury romantycznej, zwłaszcza wczesnej, była ludowość. Oczywiście z ludowością w literaturze mieliśmy do czynienia już znacznie wcześniej, w XVIII stuleciu, szczególnie na gruncie sentymentalizmu. Była to jednak ludowość ograniczona przede wszystkim do językowych stylizacji i wersyfikacyjnych naśladownictw, a romantyzm poszedł zdecydowanie dalej, sięgając do światopoglądu ludowości i czyniąc z niej wręcz pewną ideologię. Tak więc o ile wcześniej ludowość była po prostu naśladownictwem, to w epoce romantyzmu zmieniła całkowicie charakter.

Mówiąc o osiemnastowiecznej ludowości wspomnieć trzeba nazwiska przynajmniej dwóch znawców tego zagadnienia. Pierwszy z nich to niemiecki pisarz i teoretyk Johann Gottfried von Herder (1744–1803), który dowodził w swoich pismach, że przyszłość kultury świata należy do Słowian, i wprowadził do filozofii romantycznej pojęcie ludowości, traktowanej przez niego jako źródło prawdy i tożsamości narodów¹.

Drugim z nich był James Macpherson (1736–1796), szkocki poeta i uczyony, który zasłynął jako odkrywca, tłumacz i wydawca (a naprawdę autor) *Pieśni Osjana*, stworzonych rzekomo przez średniowiecznego barda starocełtyckiego. *Pieśni Osjana* ukazały się z początkiem lat sześćdziesiątych XVIII wieku i spotkały się z wielkim zainteresowaniem, niesłabnącym w następnych wiekach. Wystarczy przypomnieć, że

¹ J.G. HERDER: *Wybór pism*. Oprac. T. NAUMOWICZ. Przeł. J. GAŁECKI. Wrocław 1988.

w Polsce do roku 1822, a więc do początków romantyzmu, ukazało się około trzydzieści przekładów tego zbioru, wśród nich translacja Ignacego Krasickiego, a pierwsze pełne tłumaczenie stworzył z początkiem lat trzydziestych XIX wieku Seweryn Goszczyński².

Poetów oświeceniowych i później romantyków pociągały w tym dziele obrazy natury, zwykle przymgłonej i ciemnej, uczuciowość bohaterów, utrzymujących kontakty ze zmarłymi, wrażliwych i czułych, patriotów, gotowych do obrony ojczyzny, a w czasach pokoju uprawiających rolę.

Nic dziwnego, że popularność *Pieśni Osjana* wzbudziła też zamiary odnalezienia takich utworów i odkrycia „polskiego Osjana” – niektórzy spodziewali się znaleźć go na Ukrainie. Więc wpłynęło to oczywiście na romantyczne zainteresowanie ludowością.

W Polsce natomiast wymienić trzeba Zoriana Dołęgę Chodakowskiego, właściwie Adama Czarnockiego (1784–1825), etnografa, archeologa, historyka i słowianofila, który swe najbardziej znane dzieła publikował pod takim właśnie pseudonimem. Jego biografia jest bardzo ciekawa. Aresztowany i skazany na służbę w wojsku rosyjskim, zdołał uciec i wstąpił do wojska napoleońskiego, odbywając kampanię rosyjską. Potem rozpoczął badania ludoznawcze i słowianofilskie, uzyskując protekcję księcia Jerzego Adama Czartoryskiego.

Jego najśłynniejszym dziełem, które wywarło ogromny wpływ na polski romantyzm, była opublikowana w 1818 roku w wychodzącym w Warszawie czasopiśmie „Ćwiczenia Naukowe” rozprawa *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, która co prawda współcześnie nie wytrzymuje krytyki naukowej,

² J. STRZETELSKI: *Wstęp*. W: J. MACPHERSON: *Pieśni Osjana*. Przeł. S. GOSZCZYŃSKI. Oprac. J. STRZETELSKI. Wrocław 1980, s. XLVIII.

wywarła jednak na rozwój romantycznej ludowości ogromny wpływ. Chodakowski dowodził w niej m.in., że w momencie przyjęcia chrześcijaństwa Słowianie mieli już rozwiniętą własną kulturę, której ślady odszukać można właśnie w kulturze ludowej. Pisał m.in.:

Kiedy mniej będziemy oczekiwać od wieszczych pisarzy zagranicznych, mniej na nich polegać, a przedsięwzięciem wśród siebie, na własnej przestrzeni, w gnieździe ojców naszych szukać o wszystkim wiadomości, znajdziemy może więcej, niżli gdziekolwiek pisano. Wpatrzmy się tylko w ziemię naszą. Może Sławianie zostawili ją dla nas jako najtrwalszą księgę, może ją zaklęli, aby nigdy z dziedzictwa potomków nie wychodziła i w tym celu urzekli owoczesnym sposobem, by mogła służyć za świadectwo odwiecznej własności najpóźniejszym wnukom. Nie śmiejmy przeczyć naszym założycielom troskliwej przeczności o zachowanie takiej pamiątki, bo kto z ludem przeszedł odległość między Indem i Bałtykiem, ten pewnie zyskał wiele doświadczenia i baczności na przyszłość i mógł być jak Mojżesz drugim zakonodawcą swojego plemienia³.

Dalej pisał:

Wrodzona Sławianom prostota, wesołość, uprzejmość i szczerść wydawały się nawet w oczach nieprzyjaciół i to świadectwo zyskały. Męstwo, miłość i ta gościnność doskonała, na podziw i uwielbienie starym Saksonom służąca, bóstwami były całej naszej ziemi, wzajemnie się wynagradzającymi i hojne dary im niesiono⁴.

³ Z.D. CHODAKOWSKI: *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*. Warszawa 1967, s. 22.

⁴ Ibidem.



I wzywał:

Trzeba pójść i zniżyć się pod strzechę wieśniaka w różnych odległych stronach, trzeba spieszyć na jego uczty, zabawy i różne przygody. Tam, w dymie wznoszącym się nad głowami, snują się jeszcze stare obrzędy, nucą się dawne śpiewy i wśród płaśw prostoty odzywają się imiona bogów zapomnianych⁵.

W przypadku romantycznej ludowości mieliśmy do czynienia z różnymi postawami. I tak np. jedną z motywacji romantycznej ludowości było dążenie do egzotyki, a właśnie ludowość – o czym już wspominaliśmy – była odbierana przez ogół czytelników jako coś, co prawda bliskiego, ale jednak egzotycznego. Z tą myślą były właśnie pisane i czytane m.in. ballady Mickiewicza.

Inną postawą było dążenie „etnograficzne”, a więc chęć możliwie wiernego nakreślenia ludowych obyczajów, po prostu folkloru. Taki cel przyświecał np. pisarstwu Chodakowskiego czy poematowi *Podole* Maurycego Gosławskiego, a później poezji „cyganerii warszawskiej” i zbieractwu Oskara Kolberga.

Wróćmy jednak do ballad Mickiewicza. Zarzucano tym utworom brak oryginalności, a wzorowane były na twórczości poetów angielskich czy Friedricha Schillera – to przecież właśnie ballada w literaturze polskiej stała się na początku romantyzmu nośnikiem nowego światopoglądu i narzędziem walki o niego. Miały więc one wówczas charakter po prostu przełomowy.

Przykładem może być chociażby ballada *Romantyczność*, umieszczona przez autora jako drugi utwór w jego zbiorze *Ballad i romansów*. Kluczowy dla tego utworu moment następuje wtedy, gdy narrator mówi:

⁵ Ibidem, s. 24–25.



I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze⁶.

Wcześniej tylko obserwował i relacjonował to, co widział, a teraz już jawnie staje po jednej ze stron i przedstawia swe poglądy. A w podjętym pod koniec tego utworu dialogu pomiędzy Starcem a narratorem mamy w istocie spór o granicę poznania – Starzec uznaje, że po prostu to, czego nie widzi, nie istnieje, a narrator jest przekonany, że istnieją również rzeczy niewidzialne:

– „Słuchaj, dziewczeczko!” – krzyknie śród zgiełku
Starzec i na lud zawoła:
„Ufajcie memu oku i szkiełku,
Nic tu nie widzę dokoła.

– Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
W głupstwa wywarzone kuźni.
Dziewczyzna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni”⁷.

A narrator odpowiada mu następująco:

„Dziewczyzna czuje – odpowiadam skromnie –
A gawieź wierzy głęboko;
Czucie i wiara silniej mówi do mnie
Niż mędrca szkiełko i oko⁸.

⁶ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 57.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

Tak więc spór toczy się nie o to, czy duchy istnieją – to przecież może być indywidualnym wyrazem wiary każdego człowieka – tylko o to, czy jest taka możliwość. Dla oświeceniowego racjonalisty sprawa jest oczywista – skoro duchów nie widać, to po prostu ich nie ma, ale dla romantyka sprawa nie jest tak prosta. Jest rzeczywistość niewidzialna, nieodbierana przez zmysły, a więc mogą – ale wcale nie muszą – też być duchy. I tak naprawdę ballada ta przecież nie rozstrzyga, czy Karusia naprawdę widzi ducha Jasieńka, czy, jak sugeruje Starzec, ulega po prostu omamom, czy też zgodnie z romantycznym przeświadczeniem silne przeżycia psychiczne sprawiają, że wyobrażenia stają się dla niej czymś realnym i rzeczywistym. Ballada nie daje na to jednoznacznej odpowiedzi, stawia tylko pytania, na które każdy musi sobie sam odpowiedzieć.

Można więc powiedzieć, że według przekonań romantyków człowieka kształtują okoliczności – tak jest np. w balladzie *Lilije*, gdzie dowiadujemy się od samej Pani, że:

Mąż z królem Bolesławem
Poszedł na Kijowiany.
Lato za latem bieży,
Nie masz go z bojowiska;
Ja młoda wśród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary [...] ⁹

– a tak naprawdę cała późniejsza fabuła wynika z faktu, iż:

⁹ Ibidem, s. 108–109.

Król srogie głosi kary;
Powrócili mężowie¹⁰.

Tak więc, nie pochwalając oczywiście jej wyboru, rozumiemy go jako decyzję przestraszonego człowieka, który posuwa się do zbrodni, aby ratować swe życie.

Przywołajmy też bohaterów *Świtezianki*. Strzelec ma zupełnie sielankowe, zwyczajne marzenia, gdy proponuje dziewczynie przyszłość:

Zostań się lepiej z tym, kto cię kocha,
Zostań się, o luba! ze mną.
Chateczka moja stąd niedaleka
Pośrodku gęstej leszczyny;
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,
Jest tam dostatkiem zwierzyny”¹¹.

Tylko że ona nie jest zwyczajną dziewczyną, o czym Strzelec oczywiście nie wie. A przecież jej postępowanie – ona wie o swej przewadze nad zwyczajnym człowiekiem – jest niezbyt czyste. Najpierw od Strzelca wymusza przysięgę:

„Stój, stój – odpowie – hardy młokosie,
Pomnę, co ojciec rzekł stary:
Słowicze wdzięki w męczyzny głosie,
A w sercu lisie zamiary.
Więcej się waszej obłudy boję,
Niż w zmienne ufam zapąły,
Może bym prośby przyjęła twoje;
Ale czy będziesz mnie stały?”

¹⁰ Ibidem, s. 109.

¹¹ Ibidem, s. 66.



Chłopiec przyklęknął, chwycił w dłoń piasku,
Piekielne wzywał potęgi,
Klął się przy świętym księżycu blasku,¹²

Potem pod postacią nieznaną piękności kusi młodzieńca,
odwołując się też do przepełniających go wątpliwości, aż ten
ulega jej wdziękom. Oczywiście nie jest zbyt chwalebne, ale to
przecież ta sama dziewczyna:

Po co żałujesz dziekiej wietrznicy,
Która cię zwabia w te knieje:
Zawraca głowę, rzuca w tęsknicy
I może jeszcze się śmieje?

Daj się namówić czułym wyrazem,
Porzuć wzdychania i żale,
Do mnie tu, do mnie, tu będziem razem
Po wodnym płasć kryształ¹³.

Tak więc krytycznie oceniając postępowanie Strzelca, jednocześnie widzimy jednak, że zostało ono w pewnym stopniu sprowokowane i że ten młodzieniec, mający w istocie sentymentalne marzenia, jest też w pewnym stopniu ofiarą okoliczności i w innej sytuacji postąpiłby pewnie zupełnie inaczej.

Uściślijmy jeszcze jedno – często powtarza się, iż romantyzm akceptował ludowość z jej sztywnym kodeksem moralnym i przekonaniem, że winą pociągać musi zawsze za sobą karę. Tymczasem jest to po prostu nieprawda – romantycy byli przekonani, iż o karze decydują właśnie okoliczności i nie ma bezwzględного kodeksu moralnego. Tak było nie tylko w bal-

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, s. 68.

ladach *Lilije* i *Świtezianka* – Mickiewicz mówi o tym wprost w umieszczonym w tym samym tomie wierszu *Żeglarz*:

Jeśli się rzucę, kędy rozpacz ciska,
Będą łyż na szaleństwo, na niewdzięczność skarga,
Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska,
Nie słysząc z dala wichru, co tu liny targa,
Grom, co tu bije, dla was tylko błyska.

I razem ze mną pod strzałami gromu
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
– Ja płynę dalej, wy idźcie do domu¹⁴.

I jeszcze jedno – w balladach zwykle mamy relację, romantycy nadawali jej pozory ludowości, nawet w utworach całkowicie wymyślonych przez poetów pojawia się często w podtytule określenie „z pieśni gminnej”, ponieważ jest ona ukształtowana tak, jak mogli o tych wydarzeniach mówić ludzie. Na przykład w *Świteziance* fakty są takie, że Strzelec po prostu zniknął. Mógł się utopić w jeziorze, a reszta jest tylko fantazją ludu, dopatrującego się w tym jakichś nadzwyczajnych wydarzeń.

Wbrew pozorom więc w utworach romantycznych mamy też do czynienia zwykle z jakimś racjonalnym jądrem.

¹⁴ Ibidem, s. 130.

Narodowość

Oczywiście kwestia narodowości była ważna już w XVIII wieku. Zmieniło się to jednak diametralnie po rozbiorach i utracie niepodległości. Zauważono wtedy, że państwa co prawda upadają, jednak dalej istnieją narody. Wszak oświecenie rozumowało zawsze w kategoriach państwa, w którym mogą żyć różne narody, po rozbiorach natomiast – odziedziczył to później romantyzm – myślano już tylko o narodzie. Znacząca jest skomponowana krótko po III rozbiorze *Pieśń Legionów we Włoszech*, znana dziś z pierwszych jej słów „Jeszcze Polska nie zginęła póki my żyjemy”¹, a więc egzystencja kraju tak naprawdę zależy od istnienia narodu. Stąd też w XIX wieku pieśń ta, traktująca o ważnych rzeczach, zrobiła karierę.

Wspomnieć też w tym miejscu trzeba utworzone w 1800 roku i działające do klęski powstania listopadowego Towarzystwo Przyjaciół Nauk, które gromadziło przede wszystkim klasyków, ale też ludzi otwartych już na nowości, jak Jan Paweł Woronicz czy Julian Ursyn Niemcewicz. Właśnie w tym gronie zauważono, że co prawda państwa upadają, ale trwa ich język i kultura, czego dowodem była Grecja. A więc paradoksalnie – wydawałoby się – kruche arcydzieła okazują się najtrwalsze, jak dzieła Homera – stąd też w Towarzystwie Przyjaciół Nauk kurs na tworzenie wielkiej literatury i dbałość o poprawność ojczystego języka. Dodajmy, że z tej inspiracji powstał m.in. wielki słownik Lindego oraz tzw. *Pieśnioksiąg*

¹ W wersji stworzonej przez Józefa Wybickiego pieśń rozpoczynała się słowami: „Jeszcze Polska nie umarła, póki my żyjemy”

narodowy Woronicza. Inspirowano też wykłady historii Polski, czego przykładem mogą być niezwykle popularne w XIX wieku *Śpiewy historyczne* Niemcewicza, przedstawiające w przystępny sposób rodzime dzieje.

Blisko już stąd do romantycznych przekonań, np. słów z *Konrada Wallenroda*:

O wieści gminna! ty arko przymierza
 Między dawnymi i młodszyimi laty:
 W tobie lud składa broń swego rycerza,
 Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty.

Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
 Póki cię własny twój lud nie znieważy;
 O pieśni gminna, ty stoisz na straży
 Narodowego pamiątek kościoła,
 Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
 Ty czasem dzierzysz i miecz archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
 Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
 Pieśń ujdzie cało [...];²

Przypomnijmy w tym miejscu *Sonety krymskie* i dyskusje sprowokowane przez ich ukazanie się. Zarzucano im m.in. grzech przeciw narodowości, argumentując, że opis krymskich gór i krajobrazów nie jest oczywiście czymś narodowym. Ale dla romantyków pomimo obcych realiów *Sonety krymskie* miały charakter narodowy, gdyż właśnie tam narrator uświadamiał sobie i odczuwał swą tęsknotę za ojczyzną.

² A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. FLORYAN. Warszawa 1994, s. 101.

W tym też miała swą przyczynę kariera ludowości w romantyzmie, postrzeganej jako czyste, nieskażone źródło narodowości.

W polskim romantyzmie najważniejsze były dwie koncepcje narodowości – Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego. Brodziński uważał, że potęgę państwa ujawnia się w czasie jego największego rozkwitu, a więc stąd brała się jego fascynacja sielskością jako fundamentalną cechą Polaków i w ogóle Słowian. Dla Brodzińskiego sielskość nie pokrywała się oczywiście z sielanką i charakterystycznym dla niej sposobem prezentacji świata oraz bohaterów. Była bowiem czymś więcej – ideałem etycznym całego świata.

Natomiast Mochnacki uważał, że potęgę państwa ujawnia się w jego początkach, w chwili jego tworzenia, a więc w tym przypadku w średniowieczu, jego koncepcja była zatem całkowicie odmienna. Dodajmy, że w romantyzmie przedlistopadowym triumfowała koncepcja Mochnackiego, dlatego m.in. sięgano często w tym czasie do epoki średniowiecza, a w latach trzydziestych i czterdziestych zwycięstwo święciła w polskim romantyzmie koncepcja Brodzińskiego, stąd tak wiele wówczas pojawiało się wątków sentymentalnych w polskiej literaturze.

Najważniejszą książką Mochnackiego była wydana w 1830 roku *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Autor wykorzystał w niej publikowane już w poprzednich latach w prasie interpretacje i oceny utworów. Do dziś zadziwia ich trafność – Mochnacki wysoko oceniał m.in. *Konrada Wallenroda* i *Sonetę krymskie* Mickiewicza, *Marię* Malczewskiego, poezję Zaleskiego, *Zamek kaniowski* Goszczyńskiego. Na szczególną uwagę zasługuje właśnie analiza powieści poetyckiej Malczewskiego, wydanej w roku 1825 i wówczas prawie niezauważonej. Od entuzjastycznych uwag Mochnackiego, traktującego ją jako arcydzieło, zaczęła się kariera tej powieści, uważanej dziś

za jedno ze szczytowych dzieł wczesnego polskiego romantyzmu. Pisał Mochnacki:

Poświęćmy kilka słów ceniom poety, który za dni swoich tak był skromny i tak cichy – tak natchniony, a tak mało znany rodakom, spółziemianom. Urońmy łąkę na jego grobowcu, bo wieszcz umarły jest patronem żywych.

Smutna powieść jego, jak dumy i śpiewy tego kraju, gdzie się urodził. Ofiara nieumiejętnej krytyki, co ją przed kilką laty na zapomnienie skazała! – Publiczność polska nie zna *Marii* Malczewskiego. Nie we wszystkich rękach znajduje się to poema. Nie rozkupiono malej liczby odbitych egzemplarzy. Przykład nieprawdy recenzentów godny pamięci. *Maria* Malczewskiego jest jednym z najśliczniejszych i największych utworów tegoczesnej literatury polskiej, mimo wielu niepoprawnych wierszy i twardego, jak się niektórym zdaje, wystowienia – jakie ja przynajmniej, moim zdaniem, za zaletę poczytuję. – „Gdybyśmy tylko mieli *Marię* i *Grażynę* – rzekł Michał Grabowski w dzienniku *Ordyńca* – mielibyśmy już oryginalną literaturę”³.

Kluczowym stwierdzeniem są w tej książce słowa Mochnackiego, że literatura stanowi „uznanie się narodu w jestestwie swoim”⁴, czyli że literatura każdego narodu tworzy jego samoświadomość, stąd też wymóg narodowej literatury. Zdaniem Mochnackiego i innych romantyków sięganie do wzorów obcych (np. wzorów literatury francuskiej, z których korzystali twórcy oświeceniowi) daje w istocie fałszywą samoświadomość, nie własną, narodową, czerpaną z rodzimej historii – stąd też ocena wartości narodowej utworów staje się waż-

³ M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 111.

⁴ Ibidem, s. 67.

niejsza od oceny estetycznej. Dlatego Mochnecki – a później i Mickiewicz w wykładach *O literaturze słowiańskiej* – nisko oceniał poezję Krasińskiego, Trembeckiego czy Karpińskiego, uznając, że estetycznie jest ona co prawda doskonała, ale pod względem narodowym nie spełnia takich nadziei.

To była też jedna z przyczyn romantycznego kultu poezji – skoro literatura nie stanowiła tylko zabawki czy też nauki, jak traktowano ją jeszcze w XVIII wieku, tylko zapis narodowej samoświadomości, to oczywiście musiała być czymś bardzo ważnym. A dodajmy jeszcze romantyczne pojmowanie metafory, a więc czegoś fundamentalnego dla ówczesnej poezji, jako sposobu poznania. Dodać tu trzeba, że oczywiście odrzucano wtedy wartość rozumu jako narzędzia poznania, zastępując go właśnie metaforą, która, co prawda, nie umożliwiała precyzyjnego określenia treści pojęcia – uznawano to zresztą za niemożliwe – ale za to pozwalała się do niego zbliżyć. Jak pisał Mickiewicz, „czucie i wiara” stało się ważniejsze od rozumu. Ponadto wielokrotnie w poezji romantycznej pojawiał się wizerunek Boga jako artysty. Przypomnijmy tu wiersz Mickiewicza:

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku.

Mistrz, co malował na niebios błękiecie
I malowidła odbił na tle fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odlał je z metali:
A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
Nie pojął jednej myśli twórcy.



Jest mistrz wymowy, co bożą potęgę
W niewielu słowach objawił przed ludem,
I całą swoich myśli i dzieł księgę
Sam wytłumaczył głosem, czynem, cudem;
Dotąd mistrz nazbyt wielkim był dla świata,
Dziś świat nim gardzi poznawszy w nim brata⁵.

– czy też utwór Słowackiego:

[...] Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazuru w wodzie
Gwiazdę ognistą...⁶

Ale to rozumiane było również odwrotnie – to artysta, jak Bóg, stwarzał nowe światy z kształtów, kolorów czy słów. A więc słowo stawało się czymś bardzo ważnym, jak stwarzające świat słowo Boga.

⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 326.

⁶ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 77.

Romantyczny historyzm

W XVIII i początkach XIX wieku historyzm nieraz pojawiał się w literaturze, tyle że klasycyzm nastawiony był głównie na współczesność, więc takie były pojawiające się w nim wątki historyczne. Klasycyzm zakładał, że świat i człowiek są niezmienni, tacy sami w każdej epoce, i dlatego np. opisując czasy antyczne i bohaterów tej epoki tak naprawdę mówiono o człowieku współczesnym. Tak więc historia była tylko swego rodzaju maską, która umożliwiała mówienie o czasach aktualnych. Uznawano, że istnieją zawsze te same rządzące historią prawa i ich poznanie czy opisanie było jednym z celów literatury.

Inaczej w romantyzmie – właśnie zmienność była dla romantyków czymś oczywistym. Dotyczyło to zarówno historii, jak i estetyki, którą traktowano jako zmienną w czasie – stąd też nie uznawano ponadczasowych, obowiązujących każdego twórcę, prawideł sztuki. Dla romantyków było oczywiste, że każda epoka ma inne zasady sztuki. Z tego wynikał też koloryt historyczny, którego przestrzeganie było dla romantyków oczywiste i konieczne.

Romantycy nawiązywali tu m.in. do filozofii Hegla, który podstawową siłę rozwoju historii widział w grze sprzeczności i przeciwieństw, a nie w kontynuacji, jak postrzegano historię jeszcze w XVIII wieku. Bohater romantyczny też zawsze podlega przemianom, dlatego też czytelnik nie może przewidzieć jego przyszłych decyzji i akcji utworu.

Paradoks polegał także na tym, że w istocie poznanie przeszłości służyć miało odkryciu przyszłości, a w niej interes-

wano się przede wszystkim prawami rządzącymi historią – to właśnie ich znajomość pozwalała przewidzieć drogi przyszłości. Nieprzypadkowo też drugi okres romantyzmu stał pod znakiem dramatu, który wówczas dominował. Już w latach dwudziestych pisał Maurycy Mochnacki:

Do tragedii naszym zdaniem trzeba tego dwojga: wielkiego męża i obszernego zawodu. Krótko mówiąc: potrzeba historii. Tylko historyczną tragiczność pojmujemy: innej nie masz. Zasada historii jest także zasadą tragedii: i tam, i tu jedno prawo rządzi [...]. Historia świata jest to wielkie poema dramatyczne¹.

Punktem zwrotnym było dla romantyków oczywiście powstanie listopadowe. Wcześniej romantycy żyli w poczuciu „końca historii”, tzn. byli pewni, że przynajmniej za ich życia nic się już nie zmieni, a obowiązujący system polityczny Królestwa Polskiego jest czymś trwałym. Łączyło się to z poczuciem swoistej zazdrości wobec pokolenia weteranów napoleońskich, czyli klasyków, z którymi romantycy byli w sporze i estetycznym, i politycznym. Ta ukrywana zazdrość dotyczyła przeżyć i doświadczeń tego pokolenia, które pamiętało jeszcze wolną Polskę z XVIII stulecia i III rozbiór Polski, powstanie Legionów i całą epokę napoleońską, w której bitwach brało udział, Księstwo Warszawskie, będące namiastką niepodległej Polski, kampanię rosyjską i upadek Napoleona, potem powrót do Polski. I można to potraktować jako ironię historii, że pokolenie, które już niewiele się spodziewało od życia i historii, stało się pokoleniem walczącym w powstaniu listopadowym, potem pokoleniem emigrantów, które dokonać miało życia we Francji.

¹ M. MOCHNACKI: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1. Oprac. J. KUBIAK, E. NOWICKA, Z. PRZYCHODNIAK. Kraków 1996, s. 256.

Z udziałem w powstaniu listopadowym wiąże się też odkrycie historycznego wymiaru współczesności². Chodzi o to, że dotychczas historia postrzegana była tylko w związku z przeszłością, czasem bardzo odległą w czasie. Jednak romantycy zrozumieli, że przecież uczestniczą w wydarzeniach historycznych, że historia dzieje się właśnie teraz, a człowiek jest nie tylko jej świadkiem, ale i uczestnikiem. Od jego woli zależy przyszłość, a więc to jednostka w jakiś sposób kształtuje bieg historii. To był wyraźny moment odejścia od determinizmu historycznego, który też bardzo mocno zaznaczył się w romantyzmie, a który uznawał, że właśnie historia wpływa na jednostkę i determinuje jej postępowanie.

Próba pogodzenia tych tendencji był rozwijający się po powstaniu listopadowym romantyczny mesjanizm, głoszący, że jednostka powinna wypełniać plan Boży, ale jednostka dysponująca przecież wolną wolą, a więc mogąca czasem sprzeciwić się woli Bożej. Przykładem mogą tu być słowa z wiersza Juliusza Słowackiego, który pisał:

Kazano w kraju niewinnej dziecinie
Modlić się za mnie co dzień... a ja przecie
Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,
Płynąc po świecie...
Więc, że modlitwa dziecka nic nie może,
Smutno mi, Boże!³

² J. LYSZCZYNA: *Romantyczne odkrycie historycznego wymiaru współczesności*. W: *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin*. Red. W. DYNAK, M. URSEL. Wrocław 2005, s. 107–113.

³ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 78.

Wydawałoby się, że wola Boża i modlitwa dziecka są tu elementem decydującym – ale jedynym wytłumaczeniem jest właśnie wolna wola człowieka. Jedynym wyjaśnieniem pozostaje więc to, że sam podmiot po prostu nie chce powrócić do kraju. Przywołajmy tu jeszcze jeden wiersz Słowackiego z lat czterdziestych:

Zadrży ci nieraz serce, miła matko moja,
Widząc powracających i ułaskawionych,
Kląć będziesz, że tak twarda była na mnie zbroja
I tak wielkie wytrwanie w zamiarach szalonych.

Wiem, żebym ci wróceniem moim lat przysporzył; –
Mów, kiedy cię pytają, czy twój syn powraca,
Że syn twój na sztandarach jak pies położył
I choć wołasz, nie idzie – oczy tylko zwraca.

Oczy zwraca ku tobie... więcej nic nie może,
Tylko spojrzeniem tobie smutek swój tłumaczy;
Lecz woli konający – nie iść na obrozę,
Lecz woli zamiast hańby – choć czarę rozpaczy!

Przebacże mu, o moja ty piastunko droga,
Że się tak zaprzepaścił i tak zaczeluścił;
Przebacz... bo gdyby nie to, że opuścić Boga
Trzeba by – toby ciebie pewno nie opuścił⁴.

Tu już wyraźnie podmiot wiersza mówi, że nie chce wracać do kraju z łaski tyrana, że emigracja pozostaje jego wyborem. To też chyba niezgodne z poglądem, że romantycy marzyli tylko o powrocie.

⁴ Ibidem, s. 212.



Dodajmy jeszcze jedną informację – Konstanty Gaszyński, który po klęsce powstania listopadowego też wyemigrował i do końca życia pozostał we Francji, był w Polsce raz jeszcze przed śmiercią, w 1860 roku z francuskim paszportem odwiedził rodzinę.

Powstanie listopadowe – historia i poezja

Niewątpliwie powstanie listopadowe należało do najważniejszych wydarzeń epoki romantyzmu, dzieląc ją – i tak przyjmuje się do dziś – na romantyzm przedlistopadowy, wczesny, obejmujący lata dwudzieste, wypełnione przede wszystkim sporami romantyków z klasykami, i romantyzm polistopadowy, dojrzały, głównie emigracyjny. Powstanie stało się najważniejszym przeżyciem pokoleniowym¹ i dla tych, którzy w nim walczyli, a potem udali się na dożywotnią emigrację, i dla tych, którzy byli za młodzi na udział w walce, jak Norwid, ale ponieśli wszystkie konsekwencje, przede wszystkim edukacyjne, klęski powstania².

Nieprzypadkowo literatura polska romantyzmu przedlistopadowego i polistopadowego tak różni się od siebie tematyką i uprawianymi gatunkami literackimi, nie mówiąc już o życiu ludzi pióra, którzy początkowo traktowali emigrację jako coś przejściowego i myśleli o prędkim powrocie do kraju i wznowieniu walki, dopiero z czasem zaczęli pojmować, że ta emigracja jest trwała, na całe życie.

Starożytne przysłowie głosi, że „inter arma silent Musae” (wśród szczęku broni milczą Muzy). Nie sprawdziło się to w czasie powstania, gdyż każdy z poetów tworzył wiersze

¹ O kategorii przeżycia pokoleniowego i jego wpływie na kształtowanie się świadomości pokolenia pisze K. WYKA: *Pokolenia literackie*. Kraków 1977, s. 100–108.

² Dzieje militarne powstania listopadowego omawia wiele książek, m.in. *Powstanie listopadowe 1830–1831. Dzieje wewnętrzne. Militaria, Europa wobec powstania*. Red. W. ZAJEWSKI. Warszawa 1980.

i pieśni, niektóre bardzo popularne wśród powstańców, wydane z reguły już po klęsce powstania, na emigracji. W Warszawie ukazywało się też poświęcone literaturze czasopismo „Bard Oswobodzonej Polski”. A jeszcze w Warszawie w roku 1831 ukazały się m.in. tomy Franciszka Kowalskiego *Miecz i lutnia czyli śpiewy wolności wolnego Polaka* oraz Seweryna Goszczyńskiego *Pobudka*. W latach następnych wydano w Paryżu tomy m.in. Konstantego Gaszyńskiego *Pieśni pielgrzyma polskiego*, Stefana Garczyńskiego *Poezje* (zawierające działy *Wspomnienia z czasów wojny polskiej narodowej 1831 i Sonety wojenne*), Wincentego Pola *Pieśni Janusza*. W roku 1833 ukazała się też *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom* Maurycego Gosławskiego, wbrew widniejącemu na okładce miejscu wydania „Paryż” opublikowana we Lwowie jako tajny druk Ossolineum.

Z Gosławskim zresztą, który nigdy we Francji nie był, sprawa przedstawia się ciekawie. Z rodzimego Podola po nauce w Liceum Krzemienieckim i pracy jako nauczyciel domowy, przybył w marcu 1827 roku do Warszawy, gdzie zatrudniono go jako urzędnika w kancelarii wielkiego księcia Konstantego, i uczestniczył czynnie w tamtejszym życiu literackim, drukując w prasie m.in. fragmenty poematów *Podole* i *Tęsknota* oraz kilka drobnych wierszy.

Bywał też w salonie generała Wincentego Krasińskiego na „obiadach literackich”, gromadzących klasycystyczną elitę literacką Warszawy i dzięki jego mecenatowi wydał w 1828 roku pierwszy tom *Poezji*³, zawierający poemat *Podole*.

Rozczarowany jednak brakiem spodziewanych sukcesów w 1828 roku opuścił stolicę, szukając możliwości awansu jako

³ M. GOSŁAWSKI: *Poezje*. T. 1. Warszawa 1828.

cywilny urzędnik w sztabie wojskowym gen. Iwana Dybicza, kierującego wówczas kampanią turecką na Bałkanach.

Po wybuchu powstania listopadowego, gdy armia Dybicza otrzymała rozkaz udania się do Polski, Gośławski pod pozorem choroby pozostał w Tulczynie i stamtąd przedostał się na teren ogarniętego powstaniem Królestwa Polskiego. Walczył tam w dywizjonie ułanów podolskich Legii Litewsko-Ruskiej jako porucznik pod komendą Aleksandra Wereszczyńskiego. Był jednym z obrońców oblężonego Zamościa, ostatniej powstańczej twierdzy, która skapitulowała dopiero 21 października 1831 roku. Po aresztowaniu zdołał uniknąć grożących mu represji, gdyż dowódca zwycięskich wojsk rosyjskich gen. Paisij Kajzarow znał Gośławskiego jeszcze z czasów kampanii bałkańskiej i wyposażył go w fałszywy paszport i pieniądze, ułatwił mu też przedostanie się do Galicji, gdzie poeta spędził ostatnie lata swego życia, goszcząc dwa lata pod przybranym nazwiskiem w polskich dworach. W 1833 roku ukazał się dwutomowy zbiór jego poezji, głównie powstańczych wierszy i pieśni, zatytułowany *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom. M. G. W Paryżu, w drukarni A. Pinard 1833*⁴. Była to oczywiście mistyfikacja, mająca uchronić poetę i kolporterów tomu przed kłopotami, gdyż książka wydana została jako tajny druk lwowskiego Ossolineum.

Władze austriackie, patrzące dotąd z pobłażaniem na emigrantów i ich fałszywe dokumenty, po nieudanej wyprawie porucznika Józefa Zaliwskiego podjęły pod naciskiem Rosjan skierowaną przeciw uczestnikom powstania akcję, w wyniku której zatrzymano i osadzono w więzieniu również Gośławskiego, najpierw w Zaleszczykach, a następnie w Stanisławo-

⁴ M. GOŚŁAWSKI: *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*. T. 1–2. Paryż [właśc. Lwów] 1833.

wie, gdzie poeta zachorował na tyfus i w wyniku tego zmarł 17 listopada 1834 roku. Tam też, w Stanisławowie, został pochowany na miejscowym cmentarzu, a jego grób zachował się do dziś.

W walkach powstania uczestniczyło wielu pisarzy i poetów, poczynając od Maurycego Mochnackiego i Seweryna Goszczyńskiego, który uczestniczył w przygotowaniach do powstania i w ataku na Belweder, a także Wincenty Pol i Konstanty Gaszyński – obydwaj poeci spotkali się na Litwie i Pol tak to wspominał:

Oddziałem saperów komenderował porucznik Gaszyński, z którym tu zabrałem znajomość. Asystując przy robotach jego poznałem po krótkiej rozmowie, z kim sprawa i uściskaliśmy się szczerze, i pomimo zdesperowanej chwili, w jakiej się i korpus znajdował, i tabor moich rannych, mówiliśmy o literaturze, o Mickiewiczu, o autorze Agaj-Hana, o nadziejach duchowych Polski i poetyczności chwili obecnej. On dał mnie ostatnią piosnkę swoją po wstąpieniu na Litwę napisaną ołówkiem, a ja dałem mu piosnkę, którąśmy w obozie akademików wileńskich śpiewali. Po tej zamianie pieśni i uczuć rozstaliśmy się ze łzami prawie. Gaszyński oceniając położenie moje chciał mnie i tabor rannych ratować. [...]

Walą to pospolicie na poetów, że niepraktyczni, ale Gaszyński, choć poeta, wywiązał się bardzo praktycznie z danego mi przyrzeczenia⁵.

W powstaniu walczyli także m.in. Józef Bohdan Zaleski i Maurycy Gosławski, który tak pisał o wspomnianym poecie, wzywając Mickiewicza do udziału w powstaniu:

⁵ W. POL: *Pamiętniki*. Oprac. K. LEWICKI. Kraków 1960, s. 123–124.

Na wieszczej piersi Bohdana,
Co natchnieniem tak ci bliska,
Na piersi, co nieskalana,
Widzisz? złoty krzyż połyska!
Ten krzyż słusznie ją ozdobił –
W walce za kraj pieśnią męża
Jest ponury szczęk oręża,
Wielkość przodków – duma własna,
Jest natchnienia tęcza jasna,
Wieszcz bagnetem laur zarobił⁶.

Po powstaniu tomiki wierszy publikowali nie tylko uznani poeci, ale także wielu takich, dla których był to jedyny tom poetycki, jak np. znany później emigracyjny krytyk Stanisław Ropelewski, który w Paryżu w 1836 roku wydał tomik zatytułowany *Wiersze Nałęcza*.

Nie uczestniczył w walkach powstańczych natomiast żaden z „wielkich” poetów. Najłatwiej oczywiście można to wybaczyć Zygmuntowi Krasińskiemu – miał dopiero 18 lat, był wtedy na studiach w Genewie, choć w listach do Henryka Reeve’a pisał o tym z komicznym wręcz patosem.

Bardziej skomplikowana sprawa jest natomiast ze Słowackim, który przebywał wtedy w Warszawie i już w pierwszych dniach grudnia 1830 roku, po wybuchu powstania, dał się poznać jako poeta wzywający wszystkich do walki w opublikowanym jako druk ulotny wierszu zatytułowanym *Hymn* (Bogarodzico, Dziewico!...). Wyjazd poety w kwietniu 1831 roku z Warszawy do Drezna był więc później, na emigracji w Paryżu, tłumaczony jako ucieczka z kraju. Pisał już na migracji Stefan Garczyński w wierszu co prawda niepublikowanym:

⁶ M. GOŚLAWSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. LYSZCZYNA. Katowice 2005, s. 97.



Nie uciekanie z kraju, gdy się inni biją,
 Nie przenoszenie nosem współbliźnich zaletą,
 Kto chce dziś wiersze pisać, kto zostać poetą,
 Ten niech nie będzie *Mnichem* – *Arabem* – lub *Żmiją*.
 Polakiem trzeba zostać, Polakiem jedynie!⁷

I formułował koncepcję, że o wartości poezji decyduje postawa twórcy, a nie tylko wartość estetyczna dzieła:

Zresztą nie rym gładzony do serc dzisiaj kluczem:
 Będziemy poetami, kiedy się nauczem
 Czuć prawdę – pisać prawdę – i stwierdzać ją w czynie.
 Ty rzuć pióro, twym zimnym nie poruszysz słowem.
 Matka Boska w śmiech parszła, gdyś *Hymn* pisał dawny.
 Nikt w nogę nie uderza, kiedy chce być sławny,
 Więc rzuć pióro – żyj długo – tucz się – i bądź zdrowym⁸.

Pogrążyły poetę jeszcze wydane w Paryżu dwa tomy poezji, w których zawarł on utwory pisane jeszcze przed powstaniem, m.in. powieści poetyckie. Dla przeciwników Słowackiego był to dowód, że nie wywarła na nim wrażenia narodowa tragedia i przyczynił się do powtarzanych niekorzystnych ocen jego twórczości.

Później próbowano ten wyjazd z Warszawy tłumaczyć misją dyplomatyczną, z którą udał się do Londynu, ale tę misję powierzono mu już w Dreźnie. Inna rzecz, że Słowacki był typowym inteligentem, nigdy wcześniej nie miał do czynienia z bronią, nawet na polowaniach, podobnie zresztą jak Mickiewicz.

⁷ S. GARCZYŃSKI: *Wybór poezji*. Oprac. Z. SZELAĞ. Warszawa 1985, s. 108.

⁸ Ibidem.

Najtrudniejsza sprawa jest jednak z Mickiewiczem, którego autorytet jako czołowego poety, a nawet, jak chyba niesłusznie uznawano, inspiratora powstania, do którego wzywać miał swą poezją – m.in. tak właśnie, chyba niezgodnie z intencją autorską, odczytano niektóre wersy *Konrada Wallenroda*.

Mickiewicz w chwili wybuchu powstania przebywał w Rzymie wraz ze Stefanem Garczyńskim, który na wieść o tym udał się do Polski i walczył w wielu bitwach. Mickiewicz natomiast z Rzymu wyjechał dopiero w kwietniu 1831 roku i udał się najpierw do Paryża, a następnie do Wielkopolski, skąd w lipcu 1831 roku próbował się ponoć przedostać przez graniczną Prosnę – te próby wyglądają jednak wręcz operetkowo, jakby poeta w istocie nie chciał dotrzeć na teren ogarniętego wojną Królestwa.

W czerwcu 1831 roku Maurycy Gosławski napisał wiersz *Do Adama Mickiewicza bawiącego w Rzymie podczas wojny narodowej*, nie wiedząc, że adresat tekstu opuścił już Rzym i przebywał w Paryżu:

U nas dziś tchnienie swobodne,
 Piersią pełne włada życie,
 Życie górnych pieśni godne.
 A ty winny, dotąd grzeszysz!
 Odetchnąc nim nie pospieszysz!

[...]
 Spiesz! my dumni naszym rodem,
 Tutaj każdy Wallenrodem –

[...]
 Wieszczu czczony! coś umiał ognistymi słowy
 Do serc braci twoich strzelać,
 Coś umiał własne ognie w bratnie piersi przelać,



Wieszczu! świat twojej myśli, jak łysk piorunowy,
 Zajaśniał ci przed oczyma.
 Czemuż na nim ciebie nie ma?
 Miałżebyś życia jego jeden nie podzielać?
 Zmartwychwstań! w jego powiciu
 Tyś mu nucił, jak dziecięciu.

 Śpiewaj dziś jego młodości życiu –
 Utul go w twoim objęciu:
 Dowiedź i pieśnią, i czynem,
 Żeś tej wielkiej ziemi synem!⁹

Gosławski opatrzył swój wiersz mottem z Konrada Wallenroda.

Mickiewicz nie wierzył w powodzenie powstania i w ogóle walki z Rosją, o czym świadczyć może *Dziadów cz. III Ustęp*, dlatego też nie spieszył się wcale z powrotem do Królestwa, wiedząc, że tam czeka go już nieodwołalnie więzienie i zesłanie, a drugi raz już nie wyjedzie na Zachód.

Ale Mickiewicz wnet odzyskał status duchowego przywódcy narodu – najpierw wierszami o tematyce powstańczej, jak *Reduta Ordon, Śmierć pułkownika, Nocleg, Te rozkwitłe świeżo drzewa...*, *Ja w mej chacie spać nie mogę...* – a umocnił ją, publikując *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*.

Najważniejsza rola w umacnianiu pozycji narodowego wieszca przypadła mu jednak jako autorowi *Dziadów części III*, gdzie już w dedykacji pojawiają się autentyczne nazwiska kolegów – zesłańców, więźniów, którzy w wyniku wileńskiego procesu filomatów zmarli daleko od ojczyzny. Pisał tam:

⁹ M. GOSŁAWSKI: *Wybór poezji...*, s. 95–98.

Świętej pamięci
Janowi Sobolewskiemu,
Cyprianowi Daszkiewiczowi, Feliksowi Kółakowskiemu
spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom;
za miłość ku ojczyźnie prześladowanym,
z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym
w Archangielu, na Moskwie, w Petersburgu
narodowej sprawy
męczennikom
poświęca autor¹⁰.

A w poprzedzającej dramat przedmowie jednoznacznie stwierdził:

Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi,
że sceny historyczne i charaktery osób działających skryślił
sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając¹¹.

Autor dramatu sugeruje więc, że opowiada o wydarzeniach prawdziwych i swych współtowarzyszach. W scenie I aktu I dramatu współwięźniowie występują pod własnymi nazwiskami, a scena więzienna nawiązuje do autentycznych przeżyć samego Mickiewicza. Chodziło więc o przesłanie, mówiące, iż w narodowym powstaniu udziału co prawda nie wziął, ale za to kilka lat wcześniej, gdy nikomu z rodaków nie śniło się jeszcze o konspiracji i walce o wolność, Mickiewicz wraz z gronem przyjaciół cierpiał za ojczyznę, był więziony, sądzony i zesłany.

W poezjach pisanych w trakcie powstania często posługiwało się stylem klasycystycznym. Wystarczy przypomnieć m.in.

¹⁰ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 119.

¹¹ Ibidem, s. 123.



Hymn Słowackiego (Bogarodzico, Dziewico!...), Garczyńskiego Do Francuzów i Sonety wojenne czy Mickiewicza *Redutę Ordona*. Romantycy nie wypracowali własnego stylu tematyki patriotycznej – w latach dwudziestych cenzura dbała o to, żeby teksty o tej tematyce nie pojawiły się w druku – nic więc dziwnego, że gdy można i trzeba było tworzyć takie wiersze, sięgnięto np. do wzorów poezji okresu powstania kościuszkowskiego z licznymi alegoriami i motywami mitologicznymi. Innym wzorem, widocznym zwłaszcza w licznych pieśniach z ich prostotą i potocznością, była poezja legionowa. Często pojawiały się w nich motywy pożegnania, opiewały one różne drobne wydarzenia obozowe. Regularne były także nawiązania do poezji Mickiewicza, zwłaszcza jego *Ody do młodości*.

Poezja powstania listopadowego była poezją walki, stąd tak liczne w niej wezwania „Do broni, bracia, do broni!” i hasło „Dziś twój tryumf albo zgon”, nawoływania do rozszerzenia powstania na Wschód, na Litwę. Walka jawiła się w niej jako święty obowiązek Polaka, wyrażała zbiorowe emocje i nastroje, co szło oczywiście w parze ze stłumieniem tak charakterystycznych dla literatury romantycznej lat dwudziestych XIX wieku tendencji indywidualistycznych. Często też sławiono ważne momenty powstania, jak noc listopadowa, zwycięstwa, pisano wiersze na cześć podchorążych, a dopiero z chwilą klęski pojawiły się liczne utwory mówiące o przegranej i opuszczeniu kraju. W wielu wierszach mówiono też o słynnych ludziach, jak pierwszy wódz powstania listopadowego gen. Józef Chłopicki i następni, jak Skrzynecki czy Dwernicki. Często zresztą te obrazy odbiegały mocno od stanu faktycznego, były raczej wyrazem życzeń i nadziei. Nierzadko także w wierszach pojawiał się obraz kobiet, czy to żegnających ruszającego w bój ukochanego, czy też walczących w powstaniu, jak Emilia Plater (wiersze Mickiewicza i Konstantego



Gaszyńskiego). Przypomnijmy, że Maurycy Gosławski cały swój zbiór powstańczych wierszy zatytułował *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*.

W poezji powstania listopadowego często pojawiały się uproszczenia i czarno-białe schematy, np. walczące z sobą obłoki lub orły – symbolizujący Polskę biały orzeł i rosyjski dwugłowy. Po jednej stronie bili się więc ludzie swobodni, służący dobrej sprawie i walczący nie tylko o niepodległość swej ojczyzny, ale też broniący przed zniewoleniem całą Europę (stąd pojawiający się często motyw „przedmurza wolności” i sakralizacji tej walki), po drugiej zaś – niewolnicy w służbie cara, pragnący zniewolenia ludów. Oczywiście była moralna wyższość bojowników wolności nad niewolnikami. Stąd oczywiście prosta droga wiodła do mesjanizmu, którego fundamentem było właśnie przekonanie o swej moralnej wyższości i istnieniu narodu wybranego.

Ciekawy był też wynikający z tego stosunek do Rosjan, pozbawiony narodowej nienawiści i zacierzwienia – walkę powstańczą postrzegano bowiem nie jako wojnę dwóch narodów, ale właśnie jako starcie sił wolności z siłami despotyzmu. Nieprzypadkowo też właśnie do Rosjan kierowano rozrzucane na polach bitew ulotki z hasłami „Za wolność naszą i waszą”.

Częste również w tej poezji były zwroty do Boga, traktowanego jako sprzymierzeniec walczących o wolność, dlatego też później tak strasznym rozczarowaniem była świadomość, że walka jednak kończy się przegraną.

Efekty klęski powstania listopadowego były straszne – to nie była tylko Wielka Emigracja, która spowodowała, że niemal cała elita intelektualna opuściła Polskę i na niemal trzy dziesięciolecia właśnie Paryż stał się centrum polskiego życia kulturalnego, również literackiego. Zlikwidowana została autonomia Królestwa Polskiego, jego konstytucja, Sejm,



armia, samodzielna oświata. Zapanował terror i cenzura, a ziemie Królestwa integrowane były z Rosją. I nieprzypadkowo pierwsze pokolenie romantyków było świetnie wyedukowane, a w następnym do szczytów doszli tylko ci, którzy wcześniej udali się na emigrację, jak Norwid i Lenartowicz.

Mesjanizm jako reakcja na klęskę powstania listopadowego

Mesjanizm miał różne oblicza i praktycznie jeśli ktoś go propagował, to te mesjanizmy, np. Mickiewicza i Słowackiego, różniły się między sobą, więc zawsze trzeba pamiętać, o czym mesjanizmie mówimy. Postaramy się jednak wskazać tu pewne ogólne cechy, wspólne dla wszystkich jego odmian.

Przede wszystkim należy wymienić dwa główne jego elementy – przekonanie o byciu narodem wybranym i analogia do męki i śmierci, a także zmartwychwstania Chrystusa. Oczywiście takie motywy pojawiały się już przed romantyzmem – niektórzy dopatrują się ich już w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi. Ale zajmijmy się tekstami, w których mesjanizm występuje na pewno. Tak było np. w licznych anonimowych pieśniach towarzyszących konfederacji barskiej, gdzie widoczna jest koncepcja narodu wybranego i odniesienia do Chrystusa.

Dostrzegamy ją także w XIX-wiecznej poezji Woronicza, który w *Świątyni Sybilli* pisał:

Przestałże ten być waszym i Ojcem, i Panem,
Który tknięty i teraz waszymi skargami,
Wspomniał, żeście Mu miłych przodków potomkami?
Równy Jego kosztuje, czy świat nowy tworzyć,
Czy tym kazać wstać z grobu, których chciał umorzyć.
Skoro więc z nim się nowym przymierzem złączycie
I na wskreszenie waszej sławy zasłużycie,



Nie zagrzebie waszego rodu ta mogiła:
Troja na to upadła, aby Rzym zrodziła¹.

Co prawda Woronicz pozostaje tu człowiekiem oświecenia – upadek Polski jest karą za popełnione czyny i odwrócenie się od Boga (można się domyślać, że chodzi autorowi o epokę oświecenia), ale skrucza i żal ludzi znów zaowocują odrodzeniem Polski. Jest to więc widzenie tych spraw nieco mechaniczne, wina pociąga za sobą karę, ale skrucza prowadzi do przebaczenia. Jednocześnie dopuszcza się też możliwość, że wszystko to jest tylko próbą, zesłaną przez Boga.

Podobnie wygląda to w *Hymnie do Boga*:

Ty żyjesz i żyć będziesz, chociaż świat upadnie!
Tyś policzył do włoska na tych głowach włosy;
Nie traf ślepy, nie kolej narodami władnie:
W Twoich się rękę rodzą i czasy, i losy.

Więc gdy nie możesz karać bez przyczyny,
Los nasz być musi płodem naszej winy.
Łzy nasze są świadkami błędu i poprawy,
A Ty patrzeć nie możesz na łez ludzkich zdroje
Ni się wyprzesz Twych dzieci, rodzicu łaskawy!
Cóż Ci zostaje? Wyrzec dawne słowa Twoje:

„Kości spróchniałe, powstańcie z mogiły,
Przywdziejcie ducha i ciało, i siły!”²

W jednym ze swych utworów – opublikowanym w popularnym w wieku XIX cyklu *Śpiewy historyczne* – zatytułowanym *Piast*, Julian Ursyn Niemcewicz pisał, nawiązując do pochodzącej z kronik Galla Anonima znanej legendy o wizycie

¹ *Poezja polska 1800–1830*. Oprac. Z. LIBERA. Warszawa 1984, s. 131.

² Ibidem, s. 127.

tajemniczych gości na postrzyżynach syna Piasta – Ziemowita.
Tajemniczy gość przepowiada przyszłe dzieje Polski:

„[...]

Szanuj z pokorą świętą Jego wolę,
Wielkie On Polsce zakreśla zawody,
Do chlubnych czynów otworzy wam pole,
Da wam zwycięstwa, chwałę i swobody

Z plemienia twego dzielni wojownicy,
Pędząc przed sobą barbarzyńskie kupy
Na wschód i zachód kres państwa granicy
Naznaczą w rzekach żelaznymi słupy.

Przez dziewięć wieków ród wasz istnieć będzie,
A po was inni tron Piastów osiedą
Ujrzy się Polska w pierwszych mocarstwach rządzie,
A cne książęta hołdować jej będą

Ale pomyślność przywiedzie zepsucie
Wkradną się zbytki i ciężkie niezgody,
Pogwałcą wszystko wyuzdane chucie,
I kraj ten obce rozszarpią narody

Dnia ostatniego głos trąby straszliwy
Zagrzmie już dla was wpośród gromów bicia,
Gdy Bóg wszechmocny zawsze litościwy,
W oziębłych zwłokach wskrzesi iskrę życia”³.

Wcześniej symbolika śmierci i zmartwychwstania pojawiała się m.in. w poezji legionowej, np. często Polskę wyobrażano sobie jako matkę złożoną do grobu, a stąd już blisko było do symboliki zmartwychwstania, utożsamienia jej z Chrystusem,

³ Ibidem, s. 106.

koncepcji ofiary i zbawczej misji niesienia wolności innym ludom, pozytywnej waloryzacji śmierci i męczeństwa, które stają się powodem do chwały i drogą do zwycięstwa i zmartwychwstania.

Pojawia się tam także biblijny motyw ziarna wrzuconego w ziemię, które wyda plon. Ofiarę może złożyć tylko niewinny, stąd potem idealizacja Polski jako niewinnej ofiary. To też jest uzasadnieniem niewinnego cierpienia jako ofiary.

Oczywiście romantyczny mesjanizm narodził się w chwili klęski powstania listopadowego. Najpierw było zdziwienie – jak to, naród walczący o wolność i wiarę katolicką przegrywa? Tak jest m.in. w wierszu Kazimierza Brodzińskiego *9 września 1831 roku* stworzonym po wkroczeniu Rosjan do Warszawy. Pisał Brodziński:

Boże! Boże! gdzieś się podział
Oślawiony nasz obrońca?
Któż się w Tobie ufny, spodział,
Że do tego przyjdziem końca⁴.

Twórcami romantycznego mesjanizmu byli Kazimierz Brodziński, Seweryn Goszczyński i Maurycy Gosławski, który najpierw pisał w wierszu *Polski tułacz*:

Tułacz! – jak świat przed oczyma
Dla mnie ni ma kropli tchu,
Piędzy ziemi na grób ni ma,
Wszystko cudze tu i tu.

⁴ *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego oświecenia.* Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOLIŃSKI. Kraków 2004, s. 587.

Wszystko z łaski i z jałmużny,
Słońce z łaski daje dzień,
Za stąpienie ziemiś dłużny,
Powietrzu za kroplę tchnień.

Tułacz – bez praw, bez imienia,
Upadły wierzyciel cnót,
Dzisiaj z lichwą poniżenia,
Żebrać wsparcia, żebrać tchnienia
U niewdzięcznych wrót – – ⁵

Mesjanizm stał się swego rodzaju zbiorową psychoterapią. Poczucie całkowitej klęski domagało się swoistej rekompensaty, uznania przez świat wartości tułacza i rangi jego czynów. Ten tułacz stał się zbawcą wolności ludów Europy, która tak naprawdę zawdzięczała mu wiele, a więc nie z łaski należał mu się kawałek chleba i mieszkanie, lecz na to po prostu zasłużył. Pisał więc Gośławski dalej:

Moja dłoń, pierś, moja głowa,
To jest Arka narodowa,
Której ziemia winna cześć!
A dziś tę tułaczą głowę,
Te świętości narodowe
Nagie przez świat trzeba nieść!

I zbawicielską dłonią narodową
Żebrać litości nad tą nędzną głową,
I piersią narodową krwawe znosić razy,
Upokorzenie dumy, wzgardę i obrazy,
I litośne uśmiechy, i niskie jałmużny,

⁵ M. GOŚLĄWSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŁYSZCZYNA. Katowice 2005, s. 150–151.

I od kogoż? od świata, co jej wdzięczność dłużny? –
 Polsko! Polsko! tej ofiary
 Wielkość nie zna żadnej miary!

[...]

Nie ma Polski! – Dalej świecie!
 Wszystko jedno – gdzie chcesz nieś.
 Na szerokim twoim grzbiecie
 Na grób ziemi starczy gdzieś.

Ja nie idę po jałmużny,
 Ni po litość, gardzę nią,
 A depcę cię, boś mi dłużny,
 Boś kupiony moją krwią⁶.

A w napisanym później poemacie *Odstępca albo renegat* Goślawski pisze o polistopadowych emigrantach, odrzucając już mesjanizm:

Tylko mała garść szaleńców,
 Co nie wiedzieć czego chcą,
 Obłąkanych potępieńców,
 Co nie mają stracić co
 Oprócz siebie, w świat odłogi,
 Bóg wie, po co, na co, gdzie?
 Poszli przez rozstajne drogi
 Potępione pędzić dnie.
 Śmieszni! każdy dumnie głosi,
 Że w swych piersiach kraj unosi;
 Że ta jego pierś i głowa
 Jest to Arka Narodowa,

⁶ Ibidem, s. 151–152.



Której ziemia winna cześć.
A dziś tę tułaczą głowę,
Te świętości narodowe
Nagie przez świat musi nieść.
Górne cele! cześć wam! cześć!⁷

Dlatego też Gosławski był jednym z pierwszych głosicieli romantycznego mesjanizmu, ale i pierwszym z jego krytyków.

⁷ Ibidem, s. 187.

Semiotyka pejzażu

Literatura romantyczna różniła się zdecydowanie od oświeceniowej zarówno stylem, jak i sposobem opisu pejzażu. Różnice te widać wyraźnie i, nawet nie znając czasu powstania utworu, zwykle bezbłędnie da się określić epokę i styl, z którym możemy go łączyć. Przyjrzyjmy się więc najpierw najważniejszym różnicom stylistycznym.

I tak np. charakterystyczne dla prądów oświecenia – czy to mowa o klasycyzmie, czy o sentymentalizmie, czy rokoko – będzie częste używanie peryfrazy. Przykładem może tu być chociażby wiersz Adama Naruszewicza *Balon*:

Gdzie tylko bystrym orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki¹.

Oczywiście w tekstach romantycznych także znajdziemy peryfrazy, ale zdecydowanie rzadziej. O wiele częstsze są tam metafory, których cytowanie tu mija się z celem, gdyż tak wiele zwykle tam ich jest. Ta odmienność ma jednak swoje uzasadnienie.

Częste użycie w literaturze oświecenia peryfrazy wiąże się z fundamentalną dla niej kategorią zagadki², którą należy po

¹ *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego oświecenia.* Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOLIŃSKI. Kraków 2004, s. 587.

² M. MACIEJEWSKI: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce.* Wrocław 1970, s. 108.

prostu rozwiązać, posługując się dostarczonymi danymi. Stoi to w zgodzie z wyznawanym przez oświecenie poglądem, że świat jest w istocie poznawalny, rozumny, a jeśli czegoś jeszcze nie wiemy, to stanowi to swoistą zagadkę, którą możemy rozwiązać, posługując się rozumem. A przecież peryfrazę możemy nazwać po prostu sztuką ładnego, innego nazwania ściśle określonej rzeczy, którą łatwo odgadnąć, zachowując jednak precyzję nazwania.

Inaczej romantyzm – dla niego naczelną była kategoria tajemnicy, której nigdy do końca nie da się poznać, możemy się tylko zbliżyć do jej rozumienia. I właśnie metafora najlepiej nadawała się do tego, gdyż można było się tylko zbliżyć do istoty rzeczy, ale nigdy nie można było w pełni jej zrozumieć. I dlatego nie rozum był decydujący, ale – jak pisał Mickiewicz – „czucie i wiara” pozwalały się zbliżyć do niej, a także piękno, którego kult romantycy też wyznawali. Stąd brało się romantyczne uwielbienie poezji, dla romantyków była ona bowiem jednym z najważniejszych sposobów poznania.

Z tym również wiązała się kwestia romantycznej dezintegracji formy, fragmentaryczności dzieła, w przeciwieństwie do oświeceniowej integralnej z założenia całości.

To oczywiście nie jedyna, ale najważniejsza różnica stylistyczna pomiędzy obydwojema prądami. Inny był także opisywany i przedstawiany przez nie pejzaż. Te różnice dotyczyły rozmaitych spraw. I tak np. w oświeceniu mamy zawsze pejzaż zamknięty, dalej po prostu go nie widać – taka jest granica zewnętrzna lasu, pól, ogrodów. Inaczej w romantyzmie, jakby kierowano się zasadą Mickiewicza „sięgaj, gdzie wzrok nie sięga”, ale przecież w następnym wersie czytamy „łam, czego rozum nie złamie”. Inne to już od postawy oświeceniowej, choć akurat w tym utworze elementów światopoglądu tej epoki znaleźć można jeszcze wiele.

W romantyzmie dominuje zasadniczo pejzaż otwarty, nie ograniczony niczym, a więc stepy, góry, morze. Odwołajmy się tu do przykładów z *Sonetów krymskich*, które stały się wnet dla romantyków swoistym wzorcem kreowania pejzażu. Pisał Mickiewicz w *Stepach Akermańskich*:

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
 Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
 Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzienka wschodzi?;
 To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu³.

W *Żegludze*:

Wiatr! – wiatr! – dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła,
 Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci,
 Wznosi kark, zdeptał fale i skróś niebios leci,
 Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła⁴.

A także w *Górze Kikineis*:

Spojrzyj w przepaść – niebiosą leżące na dole
 To jest morze; – wśród fali zda się, że ptak-góra,
 Piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra
 Roztoczył kręgiem, szerszym niż tęczy półkole,⁵

Właśnie stepy, góry i morze najlepiej nadawały się do tego, aby oddać bezkres i poczucie zagubienia czy tonięcia zapuszczonego tam wzroku.

³ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 235.

⁴ Ibidem, s. 237.

⁵ Ibidem, s. 250.

Z tym wiąże się także jeszcze jedna odmienność – pejzaż oświeceniowy był zasadniczo swojski, jak pole czy ogród, a widok lasu kończył się zawsze na jego zewnętrznych krańcach. Nie do pomyślenia był w tych opisach np. znany nam z *Pana Tadeusza* widok strasznego i niebezpiecznego cmentarzyska zwierząt – matecznika. Dla ludzi oświecenia, wyznających zasadę racjonalizmu, normalne było unikanie miejsc groźnych i niebezpiecznych – jeśli coś było niedostępne dla oka i rozumu, to po prostu nie istniało. Jak mówi Starzec z ballady *Romantyczność*:

Nic tu nie widzę dokoła⁶

Przed czymś nieznanym i niebezpiecznym ostrzega też Mirza w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*:

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,
 [...] Tam nie patrz, tam spadła żrenica,
 Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.
 I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza;
 I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,
 Z łodzi drobnej ciśniona w nieźmierność głębiny,
 Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
 I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu⁷.

A przecież oprócz niebezpiecznego, dzikiego lasu w opisach romantycznych mamy i stepy, i morza, i góry, które wcześniej nie cieszyły się zainteresowaniem, gdyż przecież pożytek

⁶ Ibidem, s. 57.

⁷ Ibidem, s. 249.

z nich był żaden – dopiero romantycy odkryli ich piękno i to był dla nich wystarczający powód, by je opisywać.

W opisach oświeceniowych mamy zamiast kategorii piękna kategorię pożytku i obfitości. Przywołajmy tu początek napisanej już w XIX wieku *Sofiówki* Stanisława Trembeckiego, w której znajdziemy obydwie te cechy w opisie ukraińskiej ziemi.

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa;
rozroślejsze czabany twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
ciężary chwostu jego nosić muszą koła.
Nasiona, twych wierzone bujności zagonów,
pomnożeniem dochodzą babilońskich plonów.
Czernią się żyzne role, [...] ⁸

Wszystko tu jest duże, ciężkie i obfite, z pożytkiem dla człowieka. Widoczna jest też kategoria pożytku, w romantyzmie zastąpiona – jak już o tym była mowa – kategorią piękna. Opis jest też zwykle erudycyjny, np. narrator *Sofiówki* zna dokładnie przeszłość opisywanej ziemi:

[...] bryły tej ziemi
krwią przemokły, stłuszczone ciała podartemi.
Dotąd jeszcze wieśniaczą grunt sochą rozjęty
zębce słońców i perskie wykazuje szczęty.
W tych gonitwach od obcych we śródoku poznany,
szesnaście potem razy kraj odmienił pany.
W nim najsroźsze z Azyją potyczki Europy,
w nim z szlachtą wielokrotnie łamały się chłopcy.

⁸ S. TREMBECKI: *Sofiówka*. Wyd. J. SNOPEK. Warszawa 2000, s. 21.

Przeszły więc niwy w stepy, a trawa bez kosy
 pokrewne Pytonowi mnożyła połosa.
 W leciech niższych, otwartej acz nie było wojny,
 utrapiał Ukrainę pokój niespokojny:
 to sieczkowe nachody, to tauryckiej ordy
 zdradne zawsze nad karkiem strzały, spisy, kordy;
 dzicz wewnętrzna, częsty rozruch i sąsiad niemiły
 majątniejszych opodał mieszkają niewoliły.
 Dozorca się panoszył, a posiadacz grodu
 za łaskę swego części przyjmował dochodu⁹.

W tekstach oświeceniowych mieliśmy zwykle schematyzm opisu, co wynikało zarówno z przekonania, że jego celem jest docieranie do istoty rzeczy, a także z przekonania, że każdy przecież wie, jak wygląda np. drzewo czy strumyk, więc nie trzeba ich szczegółów opisywać. Jako przykład podajmy tu początek znanego wiersza Franciszka Karpińskiego *Przypomnienie dawnej miłości*:

Potok płynie doliną,
 Nad potokiem jawory,
 Tam ja z tobą, Justyno,
 Słodkie pędził wieczory¹⁰.

Jak wygląda potok, dolina czy adresatka wiersza – nie wiemy. Mamy tu do czynienia z samymi nazwami przedmiotów pozbawionymi wyglądów. Zupełnie inaczej jest w późniejszym sonecie Mickiewicza *Przypomnienie*, kreślącym podobną sytuację:

⁹ Ibidem.

¹⁰ *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło...*, s. 275.

Chłodnik, co się zielonym jażminem wyplata,
Strumień, co z miłym szmerem po łące się kręci;
Tam nas często, wzajemne tłumaczących chęci,
Późnej nocy miłośna osłoniła szata.

A księżyc, spod bladego wyrzawszy obłoku,
Śnieżne piersi i złote rozświecał pierścienie,
Boskiego wdziękom twoim przydając uroku¹¹.

Dla romantyków istotny jest np. wygląd drzewa i wszystko jest szczegółowo przedstawione, opisane są zawsze wyglądy przedmiotów. Wynika to z tego, że romantycy nie chcieli przedstawić istoty rzeczy, ale właśnie jej indywidualny wygląd. Inaczej mówiąc, ludzie oświecenia uważali, że ważna jest istota drzewa, zawsze taka sama i znana przynajmniej wykształconemu człowiekowi. A dla romantyków każde drzewo inaczej wyglądało i to właśnie było dla nich jego najważniejszą cechą, którą chcieli opisać. Można więc powiedzieć, że dla romantyków istotne właśnie było to, co indywidualne.

Wiązało się z tym także pojmowanie przez romantyków pejzażu jako księgi, przemawiającej do tego, który rozumie tę tajemną mowę. Pisał już o tym w latach dwudziestych XIX wieku Maurycy Mochnacki, nawiązując w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* do stwierdzenia Schellinga:

Wszędzie natura przemawia do człowieka. Pełno tych znaków w przyrodzeniu¹².

¹¹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 139–140.

¹² M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 46.

Pisał o tym wprost nieco później w wierszu *Głosy przyrody* śląski poeta Konstanty Damrot, odwołujący się właśnie do romantyzmu:

Otwartą księgą jest natura,
Dla tego, co w niej czytać umie;
Kazaniem – ptak, kwiat, las i chmura
Dla tego, co ich głos rozumie.
A wszystko prawi jednogłośnie,
Czy drobny mech, czy wielkie morze,
Choć różnym głosem, lecz radośnie:
O, jakżeś dobry, wielki Boże!¹³

Powtarza się to w wielu tekstach romantycznych. Pisał Cyprian Norwid w wierszu *Modlitwa*:

Przez wszystko do mnie przemawiałeś – Panie!
Przez ciemność burzy, grom i przez świtanie;
Przez przyjacielską dłoń w zapasach z światem,
Pochwałą wreszcie – ach! – nie Twoim kwiatem...
[...]
Przez całą Ludzkość z jej starymi gmachy,
Łukami, które o kolumnach trwają,
A zapomniane w proch włamując dachy,
Bujnymi z nowa liśćmi zakwitają.
Przez wszystko!...¹⁴

Pisał też Mickiewicz w wierszu *Arcymistrz*:

¹³ K. DAMROT: *Wiersze wybrane*. Wstęp S. KOLBUSZEWSKI. Wrocław 1965, s. 22–23.

¹⁴ C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 1. Warszawa 1971, s. 135.

Mistrz, co malował na niebios błękiecie
 I malowidła odbił na tle fali,
 Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
 I w głębi ziemi odlał je z metali:
 A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
 Nie pojął jednej myśli twórcy.

Jest mistrz wymowy, co bożą potęgę
 W niewielu słowach objawił przed ludem,
 I całą swoich myśli i dzieł księgę
 Sam wytłumaczył głosem, czynem, cudem;
 Dotąd mistrz nazbyt wielkim był dla świata,
 Dziś świat nim gardzi, poznawszy w nim brata¹⁵.

A Juliusz Słowacki w wierszu *Hymn* [„Smutno mi, Boże”]
 skreślił obraz Boga artysty, stwarzającego dla człowieka
 piękno:

[...] Dla mnie na zachodzie
 Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
 Przede mną gasisz w lazurów wódzie
 Gwiazdę ognistą...
 Choć mi tak niebo ty złocisz i morze,
 Smutno mi, Boże!¹⁶

W *Genezis* z *Ducha* Słowackiego z kolei pejzaż jest świadectwem przemian i ewolucji Ducha – w ten sposób można poznać właśnie jego przeszłość:

¹⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 326.

¹⁶ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 77.



Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a jam się nagle uczuł w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy Ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońc i gwiazd girlandach¹⁷.

Z kolei w wierszu *W Weronie* Norwida pejzaż staje się świadectwem nie tylko przyrody, ale też działań człowieka:

1

Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu –

2

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu –¹⁸

¹⁷ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 12: *Pisma proz.* Oprac. W. FLORYAN. Wrocław 1959, s. 9.

¹⁸ C. NORWID: *Pisma wszystkie...*, T. 2..., s. 162.

Romantyczny kult Napoleona

Postać Napoleona Bonaparte już za życia cesarza Francuzów zyskała w powszechnej opinii miejsce wyjątkowe i jedyne w plejadzie bohaterów dziejów nowożytnych. Jego biografia – męża stanu i wodza Wielkiej Armii, znacząca olśniewającą karierą i równie gwałtownym upadkiem, budziła natchnienie kolejnych pokoleń artystów, opisujących jego życie na kartach licznych powieści, głoszących w poetyckich strofach chwałę zwycięzcy i medytujących nad zmiennością ludzkiego losu, uwieczniających postać Napoleona pędzlem i dźwiękiem. Jednocześnie postać jego poruszała zbiorową wyobraźnię, budząc uwielbienie jednych, a nienawiść drugich, bo też od początku jego osoba budziła skrajne emocje.

I nic w tym dziwnego, chodzi bowiem o człowieka, którego władza rozciągała się w swoim czasie nad niemal całą Europą. Ponadto epoka napoleońska gruntownie i bezpowrotnie zmieniła świadomość mieszkańców naszego kontynentu, niwecząc feudalną jeszcze mentalność XVIII wieku i gruntując nowoczesne ideały demokratyczne, potwierdzone wprowadzeniem liberalnego prawodawstwa, tzw. Kodeksu Napoleona, którego rozwiązania przetrwały upadek jego twórcy. Jednocześnie biografia Napoleona kryła w sobie szereg elementów wybitnie mitotwórczych, uzasadniających tworzenie się zarówno osobowego mitu cesarza, jak i swoistego mitu politycznego, jakim była idea napoleońska, żywotna jeszcze w drugiej połowie XIX wieku¹.

¹ Pojęcie mitu, mające oczywiście bardzo rozległą literaturę, używane jest w tej w rozumieniu szerokim, zgodnie z definicją Rolanda Bart-

Zwiedzający w 1833 roku Korsykę polski poeta romantyczny, uczestnik powstania listopadowego i emigrant polityczny – Konstanty Gaszyński – pisał w wierszu *Ajaccio* o miejscu urodzenia Napoleona:

Lecz wejdźmy w miasto. – Jest dom w jego murach,
Na który z większym patrzyłem zdumieniem,
Niżli na góry, co szczyt kryją w chmurach –
On w moich oczach rósł wyżej – wspomnieniem!

Wędrowcze! uczcij dom Napoleona!
Tu, pod tym dachem, weszła gwiazda mała,
Co później w świetny meteor zmieniona,
Promieńmi sławy cały świat zalała!²

Dalej poeta przywołuje wszystkie tytuły Napoleona do sławy:

Wodzu! konsulu! cesarzu! tułaczu!

przeciwstawiając następnie w charakterystyczny sposób dwa z nich: chwałę Napoleona – zwycięskiego wodza („żołnierza”), symbolizowaną laurem wieńczącym skronie bohatera, i cesarską koronę, która w zestawieniu z ową prawdziwą, żołnierską chwałą jest tylko nic nie warta błyskotką:

Czoło, żołnierza laurem jaśniejące
Czemu żeś zakrył koroną cesarza?
Wszak takich koron było już tysiące,
A takie laury nie każdy wiek stwarza!

hesa jako „wtórny system semiologiczny”. Zob. R. BARTHES: *Mit dzisiaj*. W: IDEM: *Mit i znak. Eseje*. Przeł. W. BŁOŃSKA et al. Warszawa 1970, s. 31.

² K. GASZYŃSKI: *Poezje. Wydanie zupełne*. Lipsk 1868, s. 144.



Oczywiście dla kształtowania polskiego mitu Napoleona najważniejsze było to wszystko, co wiązało się z nadziejami na wskrzeszenie Rzeczypospolitej Polskiej, która w 1795 roku wymazana została z mapy Europy aktem III rozbioru, dokonanego brutalną przemocą przez Rosję, Austrię i Prusy w chwili, gdy wydawało się, iż I Rzeczypospolita odzyskuje wraz z uchwaleniem Konstytucji 3 maja żywotną siłę i podnosi się z długich lat upadku i politycznej zależności od sąsiadów. Klęska insurekcji kościuszkowskiej, ostatniego zrywu niepodległej Rzeczypospolitej, rozwiązała nadzieje na odrodzenie się Polski jako nowoczesnego i w pełni niepodległego państwa, jednocześnie jednak pozostawiła wielki mit 3 maja.

Na pierwszą taką okazję – i to związaną właśnie z osobą Napoleona – nie przyszło długo czekać. 9 stycznia 1797 roku generał Jan Henryk Dąbrowski podpisał we Włoszech umowę z rządem Republiki Lombardzkiej, na mocy której utworzone zostały Legiony Polskie, podporządkowane dowództwu Napoleona Bonaparte; w ich szeregach znalazło się wnet około 7 tysięcy polskich emigrantów. Patriotyczne emocje i nadzieje związane z utworzeniem Legionów, w których dopatrywano się najpewniejszej drogi realizacji marzeń o wolnej, niepodległej Polsce, podyktowały jednemu z najbliższych współpracowników generała Dąbrowskiego – Józefowi Wybickiemu, słowa *Pieśni Legionów*, napisane do melodii anonimowego mazura. Wnet pieśń zdobyła ogromną popularność wśród polskiego społeczeństwa, a w odrodzonej, niepodległej II Rzeczypospolitej stać się miała hymnem państwowym. I jakże wymowny jest fakt, że w tej właśnie pieśni pojawia się imię Napoleona jako gwaranta polskiej drogi do niepodległości:



Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę
Będziem Polakami.
Dał nam przykład Bonaparte,
Jak zwyciężać mamy³.

Szczytowy moment popularności Napoleona w społeczeństwie polskim to oczywiście moment utworzenia Księstwa Warszawskiego, który powszechnie przyjęto jako zapowiedź spełnienia pokładanych w Bonapartem nadziei na odbudowę dawnej potęgi Polski. Rozgromienie w 1807 roku Prus i zawarcie traktatu w Tylży, na mocy którego powstało właśnie Księstwo Warszawskie, a w dwa lata później rozgromienie Austrii, co zaowocowało powiększeniem obszaru księstwa o niemal połowę terytorium, rozbudzić musiało nadzieje, że wnet Armia Cesarstwa wraz z polskim wojskiem u swego boku stanie do walki z trzecim z mocarstw rozbiorowych – z Rosją, która ulec miała także potędze i geniuszowi cesarza Francuzów i w ten sposób stojący wiernie u jego boku Polacy odzyskaliby swoje państwo w dawnych, przedrozbiorowych granicach. Atmosferę tego oczekiwania i pełnego nadziei entuzjazmu znakomicie odtworzył na kartach *Pana Tadeusza* Adam Mickiewicz, którego poemat kończy się w momencie wkroczenia sprzymierzonych wojsk francuskich i polskich na Litwę. Zanim jednak ten moment nastąpił – a niedługo potem miał przecież miejsce tragiczny odwrót armii napoleońskiej, który był początkiem upadku Cesarstwa, a jednocześnie przekreślił kilkuletni byt Księstwa Warszawskiego – w literaturze i publicystyce polskiej panował nieskrywany entuzjazm, połączony z otwartym wręcz kultem Napoleona. Charakterystyczne są pochwały, jakim obdarzali w swych wierszach Napoleona

³ Z. LIBERA: *Poezja polska XVIII wieku*. Warszawa 1983, s. 461.

ówcześni klasycy, sławiący w epoce Księstwa Warszawskiego jego triumfy i widzący w nim wcielenie postaci mitycznego herosa. To wielki mąż, który jak w *Odzie na pokój w roku 1809* Kajetana Koźmiana:

Zakreśla mieczem na globie
Krajom i ludom posady.
[...]
Ludy z głęboką pokorą
Przeznaczenia swoje biorą,
A drżą państwa i mocarze⁴.

Jakże podobnie brzmi retoryka pochwalna, po którą sięgnie ćwierć wieku później narrator *Pana Tadeusza*:

[...] ów mąż, bóg wojny,
Otoczon chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny,
Wprzągłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszczy libijskich latał do Alpów podniebnych,
Ciskając grom po gromie w Piramidy, w Tabor,
W Marengo, w Ulm, w Austerlitz. Zwycięstwo i Zabor
Biegły przed nim i za nim. Sława czynów tyłu,
Brzemienna imionami rycerzy, od Nilu
Szła hucząc ku północy, aż u Niemna brzegów,
Odbiła się, jak od skał, od Moskwy szeregów [...]⁵.

Wielkość i moc Napoleona objawia się w poemacie Mickiewicza także w sposób nieco mniej patetyczny i jednocześnie

⁴ Cytat według Z. LIBERA: *Poezja polska 1800–1830*. Warszawa 1984, s. 175.

⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 38–39. Cytaty z poematu według tego wydania.

wyraźnie już romantyczny – jako siła legendy, poruszającej do czynu młode pokolenie, jak w owej przywoływanej przez narratora historii o pojawieniu się we wsi napoleońskiego weterana, którego opowieści odnosiły konkretny skutek:

Mowy starca krążyły we wsi po kryjomu;
Chłopiec, co je posłyszał, zniknął nagle z domu,
Lasami i bagnami skradał się tajemnie,
Ścigany od Moskali, skakał kryć się w Niemnie
I nurkiem płynął na brzeg Księstwa Warszawskiego [...] ⁶.

Wiarygodność siły napoleońskiej legendy potwierdza narrator, wymieniając cały szereg konkretnych nazwisk tych, którzy właśnie w ten sposób mieli postąpić:

Tak przekradł się Gorecki, Pac i Obuchowicz,
Piotrowski, Obolewski, Rożycki, Janowicz,
Mierzejewscy, Brochocki i Bernatowicze,
Kupść, Gedymin i inni, których nie policzę [...] ⁷.

Ale zwróćmy uwagę na jeden jeszcze istotny element opowieści napoleońskiego weterana – kiedy mówi on o tym, „Jak Kniaziewicz rozkazy daje z Kapitolu” ⁸, to przecież słuchacz – tak jak i czytelnik *Pana Tadeusza* – zdawać musi sobie sprawę, że to symboliczne wywyższenie polskiego generała wynikało ze stojącej za nim potęgi Napoleona. I w tym dostrzec można także symbolikę napoleońskiego mitu.

Moc Napoleona w świecie *Pana Tadeusza* ma jednak wyrażnie sankcję boską:

⁶ Ibidem, s. 39–40.

⁷ Ibidem, s. 40.

⁸ Ibidem, s. 39.

Wszyscy pewni zwycięstwa, wołają ze łzami:
„Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami!”⁹

Tak więc cesarz francuski jest tu postrzegany jako narzędzie w rękach Opatrzności, a jego czyny stanowią wypełnienie woli Bożej, zgodnie z którą toczą się dzieje świata i losy narodów. Daleko stąd jednak jeszcze do mesjanistycznego ubóstwienia Bonapartego, którym przeniknięte są np. późniejsze o dziesięciolecie paryskie wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej. I w tym jest więc Mickiewicz na razie bliższy klasykom, w których odach co prawda porównywano czasem Napoleona do Boga, były to jednak wyłącznie retoryczne chwytły użyte w funkcji panegirycznej, nie chodziło w nich bynajmniej o przypisywanie cesarzowi cech boskich.

W wygłoszonym 3 maja 1807 roku w Warszawie *Kazaniu przy uroczystym poświęceniu orłów i chorągwi polskich wojsku narodowemu nadanych* Jan Paweł Woronicz, mówiąc o odrodzeniu wolnej Polski jako dziele Napoleona, posługiwał się biblijnym cytatem „Palec tu jest Boży” (Wj 8,15)¹⁰, a samego cesarza określał mianem „pośłańca Bożego”¹¹. Powtarzał to w wygłoszonym 9 marca 1809 roku *Kazaniu przy pierwszym otwarciu Sejmu Głównego Księstwa Warszawskiego*.

Warto w tym miejscu przypomnieć także słowa księdza Robaka z *Pana Tadeusza*, tłumaczącego szlachcie, że:

„[...] Pan Najjaśniejszy
Napoleon katolik jest najprzykładniejszy;
Wszak go papież namaścił, żyją z sobą w zgodzie

⁹ Ibidem, s. 309.

¹⁰ J.P. WORONICZ: *Pisma wybrane*. Wstęp, wybór i komentarz M. NESTERUK, Z. REJMAN. Warszawa 1993, s. 404.

¹¹ Ibidem, s. 405.



I nawracają ludzi w francuskim narodzie,
Który się trochę popsuł [...]”¹².

Oczywiście przedstawianie Napoleona jako „najprzykładniejszego katolika”, który z papieżem „żyje w zgodzie”, w planie fabularnym *Pana Tadeusza* jest wystarczająco silnie motywowane koniecznością pozyskania zwolenników dla sprawy, którą postać cesarza uosabiała, toteż wyraźne mijanie się z prawdą przez bądź co bądź osobę duchowną można tu usprawiedliwić racjami politycznymi¹³. Ksiądz Robak miał w tym zresztą poprzednika w osobie cytowanego już Jana Pawła Woronicza, który – kierując się niewątpliwie także racją stanu – Napoleona uważał nie tylko za Bożego posłańca i narzędzie Opatrzności.

Powróćmy jednak jeszcze na chwilę do momentu klęski Napoleona, pokonanego w wielkiej Bitwie Narodów pod Lipskiem w 1813 roku (gdzie zginął m.in. piastujący godność Marszałka Francji książę Józef Poniatowski) i zesłanego na Elbę, skąd udało mu się wydostać i raz jeszcze zgromadzić armię, pokonaną ostatecznie przez antynapoleońską koalicję w bitwie pod Waterloo 18 czerwca 1815 roku. Tym razem Napoleona zesłano na daleką, położoną na Oceanie Atlantyckim wyspę św. Heleny, gdzie otoczony ścisłą strażą jeniec zmarł z dala od ojczyzny 5 maja 1821 roku.

Tymczasem „porządkowanie” Europy po wojnach napoleońskich przez mocarstwa, które na kongresie wiedeńskim zadecydować miały o przyszłości kontynentu na okres całego wieku, oznaczało kres nadziei Polaków na odzyskanie niepod-

¹² A. MICKIEWICZ: *Dziela*. T. 4..., s. 113.

¹³ O konfliktach pomiędzy Napoleonem Bonaparte i papieżem Pius VII zob. L.J. ROGIER, G. de BERTIER de SAUVIGNY, J. HAJJAR: *Historia Kościoła*. T. 4: 1715–1848. Warszawa 1987, s. 173–189.

ległości i odbudowę Rzeczypospolitej Polskiej w przedrozbiorowych granicach.

Weterani wojen napoleońskich, wśród których wielu miało za sobą jeszcze służbę w Legionach Dąbrowskiego, nie mieli więc wielkiego wyboru – Królestwo Polskie stało się dla nich jedyną realną perspektywą ocalenia choć w tej skromnej, okrojonej postaci resztek narodowej suwerenności. Wnet też to pokolenie stało się faktyczną elitą polityczną i kulturalną Królestwa Polskiego, pełniąc w nim najważniejsze państwowe funkcje, ale także dzierżąc w swych rękach np. oświatę, prasę i kierownictwo teatrów. To właśnie pokolenie przeszło do historii również jako jedna ze stron ówczesnych sporów literackich, znanych jako walka pomiędzy romantykami i klasykami. Romantycy zarzucali im nie tylko konserwatyzm literacki, ale także formułowali zarzuty polityczne – lojalizmu i ugodowości, niewątpliwie usprawiedliwione, mimo że przecież postawa klasyków broniących *status quo* i pragnących ocalenia choć tego, co udało się dotąd uchronić przed burzami historii, jest też zrozumiała.

W okresie Królestwa Polskiego o Napoleonie w zasadzie milczano – niewygodny był to temat i dla dawnych weteranów, którzy stali się podporą państwa podległego Rosji (jednego przecież z filarów zwycięskiej koalicji antynapoleońskiej), i dla pokolenia romantyków, dla których napoleońscy weterani byli pokoleniem ideowo przeciwnym nie tylko na gruncie sporów literackich, ale i zasadniczych antagonizmów politycznych. Charakterystyczna jest chociażby postawa cytowanego wcześniej Kajetana Koźmiana, w okresie Księstwa Warszawskiego entuzjasty Napoleona, sławiącego go jako wielkiego bohatera o boskich niemal atrybutach w cyklu pochwalnych ód. A już w roku 1815, po klęsce Napoleona pod Waterloo, napisał on *Odę na upadek dumnego w roku 1815*, w której nie tylko

przedstawia cesarza Francuzów jako człowieka, który dał się unieść nadludzką pychą, ale także – a może przede wszystkim – rozlicza się ze swego uwielbienia dla jego czynów i pokładanych w nim, a zawiedzionych nadziei na odzyskanie dzięki niemu ojczyzny.

Paradoksalnie, wiele lat później romantycy, kreując postać Napoleona jako bohatera mesjanistycznego, również w podobny sposób oceniać będą jego fascynację władzą cesarską, widząc w tym moment sprzeniewierzenia się danemu mu przez Boga posłannictwu, jakim miało być przyniesienie ludom idei wolności, i przyczynę jego upadku – odrzucenia przez Boga jako narzędzia już nieużytecznego. A inna rzecz, że tego rodzaju utworów – rozliczeń z własnymi błędnymi nadziejami, nie powstało wtedy wiele. Chyba był to temat wtedy zbyt niewygodny, aby go głębiej drążyć.

Kult Napoleona odrodzić się miał jednak dopiero na emigracji polistopadowej, gdy we Francji znalazło schronienie około 5 tysięcy polskich uchodźców – żołnierzy powstania, którzy musieli uciekać z kraju po jego klęsce. Pierwszym takim przejawem tego kultu i mitu cesarza był wydany w 1834 roku w Paryżu *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza.

Napoleon Bonaparte nie pojawia się ani razu wśród bohaterów poematu – wzmianki o nim bądź aluzje do jego osoby i czynów napotyamy w tekście tylko kilkakrotnie, a przecież jest on w istocie jedną z najważniejszych osób świata przedstawionego dzieła Mickiewicza. Chodzi rzecz jasna nie tylko o wybór tego szczególnego momentu historycznego, w którym toczy się akcja *Pana Tadeusza* i w którym to losy całego świata – a więc i tego spokojnego dotąd zaścianka – wydają się pozostawać w ręku „boga wojny”. W końcu jednak świat Soplicowa pozostawać mógł z dala od wichrów historii, przynajmniej do pamiętnego roku 1812, i zajmować się jak zawsze nad swymi

małymi, codziennymi sprawami. A przecież cały poemat od samego początku przesycony jest ową elektryzującą atmosferą oczekiwania na przybycie cesarza, o którym krążą tylko wieści, i zauroczeniem jego osobą.

Przywoływana i jednocześnie kreowana w *Panu Tadeuszu* legenda napoleońska nosi wszelkie cechy mitu. Nasuwać musi się nam pytanie, dlaczego to w poemacie pisanym na emigracji, niedługo po klęsce powstania listopadowego, które było przecież tragicznym przeżyciem całego pokolenia, determinującym dalsze jego losy, Mickiewicz właśnie do tego mitu się odwołał?¹⁴ Świeże wrażenie narodowej klęski wydawać mogłoby się raczej czynnikiem sprzyjającym zacieraniu się pamięci o cesarzu, z którego upadkiem dwa dziesięciolecia wcześniej łączyło się przecież pogrzebanie tak rozbudzonych niegdyś nadziei na wskrzeszenie niepodległej Rzeczypospolitej. Także popowstaniowa, emigracyjna rzeczywistość, z jaką przyszło się temu pokoleniu borykać we Francji, nie mogła sprzyjać odrodzeniu się napoleońskich fascynacji, tym bardziej że w owym czasie zarówno w polskiej publicystyce, jak i poezji odzywały się liczne tony pretensji i urazy wobec Francuzów, od których spodziewano się przecież w 1831 roku pomocy dla walczącej Polski.

Trudno było rzecz jasna nie dostrzegać w tym analogii do wysuwanych wcześniej zarzutów pod adresem Napoleona, że jego obietnice czynione Polakom miały tylko instrumentalny charakter, gdyż w istocie chodziło mu jedynie o zyskanie ludzi i środków materialnych potrzebnych do prowadzenia nowych

¹⁴ O obecności mitu Napoleona w literaturze polskiego romantyzmu zob. M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 212–250.

wojen. A jednak w *Panu Tadeuszu* mit Napoleona w jego wersji apologetycznej pojawia się z całą mocą.

Aby przyrzeć się bliżej zarówno treści, jak i funkcji tego mitu w poemacie Mickiewicza, rozróżnić trzeba przede wszystkim dwie formy jego obecności – po pierwsze, w obrębie świata przedstawionego utworu, gdzie stanowi on jeden z jego komponentów, i po drugie – jako zawarty w *Panu Tadeuszu* przekaz mityczny skierowany do współczesnego mu czytelnika. W obrębie świata przedstawionego dzieła mit Napoleona głosi przede wszystkim ksiądz Robak, dopiero jednak przedstawione w ostatnich dwóch księgach wkroczenie wojsk polskich na Litwę sprawia, że staje się on powszechnie akceptowany i wręcz oczywisty – zyskuje bowiem swoje jednoznaczne potwierdzenie, gdy obecność w Soplicowie polskich żołnierzy staje się widowym znakiem jego prawdziwości. Na nieco innych prawach pojawia się on także wcześniej w relacji narratora o wędrujących po wsiach i dworach weteranach napoleońskich i ich opowieściach.

Mit Napoleona i jego rolę w obrębie świata przedstawionego *Pana Tadeusza* widzieć można jeszcze inaczej – jeśli cały ten poemat zgodnie ze słowami *Epilogu* jest swoistym powrotem do „kraju lat dziecińczych”, to i on właśnie staje się wówczas jednym z mitów owego dzieciństwa, idealizowanego przez pamięć. Dlatego też wśród bohaterów soplicowskiego świata nie może się pojawić postać samego cesarza – to oczywiście byłaby próba konfrontacji mitu z rzeczywistością, co musiałoby w konsekwencji prowadzić do zupełnie innych rozwiązań niż pozostawanie w poetyce wspomnień.

Ale przecież, jak już wspominaliśmy, obecność mitu Napoleona w świecie przedstawionym Mickiewiczowskiego dzieła nie wyczerpuje bynajmniej tego zagadnienia, gdyż cały ten utwór jest przecież kreacją mitu cesarza jako przekazu skierowane-

go do współczesnych autorowi poematu. I tu wskazać trzeba rzecz bardzo istotną – narrator *Pana Tadeusza* przyjmuje w utworze właściwie podwójną rolę. Jest typowym narratorem epickim, przedstawiającym czytelnikowi fabułę poematu, ale miejscami ujawnia się także wyraźnie w funkcji podmiotu lirycznego. Ma to miejsce kilkakrotnie w początkowych fragmentach poszczególnych ksiąg, zwłaszcza I, II, IV i XI, gdzie owe partie liryczne są szczególnie rozbudowane. Oczywiście najpełniej dochodzi to do głosu w *Epilogu*, jeśli oczywiście traktować go jako integralną część *Pana Tadeusza*¹⁵. To ujawnianie się narratora w takiej właśnie postaci wykracza poza fabularne ramy poematu, choć wydarzenia mieszczące się w obrębie jego akcji – polowanie, wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę – są tu przecież pretekstem owych refleksji i wspomnień, tworzących jednak własny, już nie epicki, lecz liryczny porządek. Jednocześnie podkreśla to dystans pomiędzy czasem akcji a czasem narracji, silnie akcentując ten drugi. Wprowadzona zostaje więc w ten sposób pewna perspektywa historyczna – rok 1811 i 1812, czyli czas akcji *Pana Tadeusza*, przeciwstawiony został w ten sposób teraźniejszości czasu po klęsce powstania listopadowego, teraźniejszości emigracyjnej, z której wspominany jest ten „kraj lat dziecinnych”.

¹⁵ O problemie *Epilogu* jako integralnej części *Pana Tadeusza* czy też odrębnej całości zob. m.in. J. KLEINER: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 495–502; K. WYKA: „*Pan Tadeusz*”. T. 2: *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 25–29; J. MACIEJEWSKI: *O wierszu nazywanym „Epilogiem” „Pana Tadeusza”*. W: *Trzy szkice romantyczne*. Poznań 1967; C. ZGORZELSKI: *Dwa posłowania liryczne Mickiewicza*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979; I. OPAKCI: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?* W: „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.

Tej podwójnej roli narratora odpowiada swego rodzaju „roz-dwojenie” jego świadomości. Jako narrator epicki posiada on świadomość wyraźnie ograniczoną, zamkniętą w obrębie czasu akcji *Pana Tadeusza* i nie obejmującą późniejszych wydarzeń historycznych i losów bohaterów poematu. Nieznający historii czytelnik mógłby sądzić, że wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę było wydarzeniem powodującym trwałą zmianę sytuacji, choć przecież wiemy, co stało niedługo później – klęska kampanii rosyjskiej Napoleona, wreszcie jego ostateczny upadek, potem utworzenie Królestwa Polskiego, wybuch i upadek powstania listopadowego, wreszcie emigracja.

Pełną świadomość historyczną posiada narrator właśnie w partiach lirycznych i w *Epilogu*, gdy z perspektywy emigracyjnej teraźniejszości spogląda w przeszłość, choć niezbyt czasowo odległą, to przecież już bezpowrotnie zamkniętą. I to on właśnie, panując jednocześnie w pełni nad tokiem fabuły poematu rozwijającej wspomnienia z „kraju lat dzieciennych”, kreuje w *Panu Tadeuszu* mit Napoleona, kierując go do współczesnego sobie czytelnika. To jednocześnie w jakimś też stopniu tłumaczy, dlaczego nie ma tu – i nie może być – przedstawionej klęski Napoleona. Nie tylko burzyłoby to wyidealizowany kształt owych wspomnień z dzieciństwa, których – jak już wspominaliśmy – ten mit był częścią, ale przede wszystkim byłoby to destrukcją owego mitu w tej jego postaci, jaka potrzebna była właśnie w czasach popowstańowej emigracji. Klęska Napoleona wpisana zostanie w jego mit później, gdy nabierze on już wyraźnie mesjanistycznego charakteru, a w samej postaci cesarza romantycy dostrzegać będą rysy Chrystusowe, jak Mickiewicz w swych wykładach paryskich czy np. Juliusz Słowacki w wierszu *Na sprowadzenie prochów Napoleona*.

Wówczas dopiero, w mesjanistycznym porządku tego tak przemienionego mitu klęska stanie się nie tylko zrozumiała, ale wręcz konieczna, gdyż będzie ona widziana dopiero jako warunek ostatecznego, nieodwracalnego zwycięstwa. W *Panu Tadeuszu* mit ten nie ma jeszcze rysów mesjanistycznych czy mistycznych, jest mitem politycznym, adresowanym wyraźnie – tak jak i *Epilog* – do emigracyjnej wspólnoty, mającej jeszcze wówczas nadzieję, że przyjdzie czas, w którym spełnią się prośby o ten powrót „cudem na ojczyzny łono”. Dlaczego wówczas właśnie ten mit Napoleona odżywa na kartach Mickiewicza? Oczywiście można by się tu odwoływać do marzeń Polaków o wielkim wodzu, który w dniach powstania poprowadziłby zbrojne zastępy niczym ów „bóg wojny”, ale z perspektywy emigracyjnej, zwłaszcza po klęsce podjętej w 1833 roku wyprawy ochotników pod dowództwem Józefa Zaliwskiego, którą uznać można za symboliczny kres nadziei na możliwość rychłego powrotu do ojczyzny, taka funkcja mitu Napoleona wydaje się nietrafna. Perspektywa powrotu „na ojczyzny łono”, choć wciąż pozostająca w sferze nadziei, wydawać się zaczyna w tym czasie jednak nie tak bliska, jak sobie to początkowo wyobrażano. A właśnie przypomnienie nadziei, rozbudzonych wiosną 1812 roku, o której narrator *Pana Tadeusza* mówi, iż „tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu”¹⁶, przynosi mit Napoleona w tym poemacie.

W kontekście tego mitu można *Pana Tadeusza* odczytywać przede wszystkim jako utwór o potrzebie zachowania narodowej jedności, której przeciwieństwem jest obraz przedstawiony w *Epilogu*, gdzie żywot „na paryskim bruku” toczy się wśród „przekleństw i kłamstwa”, „za późnych żalów, potępieńczych swarów”, wśród tych, którzy „ludzi, świat, siebie

¹⁶ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4..., s. 309.

ohydzą”, którzy „utraciwszy rozum w mękach długich, Plwają na siebie i żrą jedni drugich”¹⁷. Właśnie idea napoleońska, nie do końca określona jako program polityczny, ale za to ucieleśniona w micie cesarza, mogła być tym, co zjednoczyłoby skłóconą emigrację. I może dlatego też Mickiewicz napisał właśnie utwór sięgający do wydarzeń lat 1811 i 1812, a nie tak bliskiego w czasie i rozpamiętywanego wciąż przez emigrantów powstania listopadowego. Rzecz chyba nie w tym, że sam Mickiewicz w powstaniu nie brał udziału czy też że były to wydarzenia zbyt świeże i bolesne. Ważniejsze wydaje się to, że powstanie postrzegane było także w kontekście kłótni i sporów politycznych, rozciągających się jeszcze na emigracyjną rzeczywistość – i w tym właśnie braku jedności doszukiwano się też jednej z najważniejszych przyczyn klęski powstania. Mit napoleoński był przypomnieniem tej właśnie upragnionej jedności i wezwaniem do przygotowania się na czas wolności, który, jak wierzono, musi kiedyś przyjść. Kryło się w tym także wezwanie powtarzane przez księdza Robakę, aby najpierw „dom oczyścić z śmieci”¹⁸. W ten sposób kreowany na nowo w *Panu Tadeuszu* mit Napoleona stawiał się wezwaniem do dyskusji o przyszłości i jednocześnie konkretną propozycją, odwołującą się do niegdysiejszych – i cóż z tego, że niespełnionych, skoro mit zwyciężał tym razem w starciu z historią – polskich snów o wolności.

Samotna śmierć Napoleona na wyspie św. Heleny, poprzedzona kilkoma latami życia na tym odległym od kontynentu europejskiego skrawku lądu, spędzonymi pod ścisłym dozorem angielskim, zapoczątkowała stopniowe odradzanie się kultu cesarza nie tylko wśród Francuzów, ale i Polaków, którzy

¹⁷ Ibidem, s. 338.

¹⁸ Ibidem, s. 117.

wciąż pamiętali przecież nadzieje, jakie wiązali przez tak długi czas z jego osobą i sławą genialnego, niezwyciężonego wodza. W każdym razie te lata samotnej niewoli i śmierć, o której spowodowanie podejrzewano nadzorców cesarza, doskonale łączyły się z istniejącym wcześniej mitem Napoleona jako narzędzia w ręku Opatrzności, który musiał w końcu zostać zwyciężony, aby cierpieć i zginąć jako męczennik sprawy wolności ludów. Oczywiście w tym miejscu nasuwać się musiała analogia z Chrystusem – Napoleon zaczął być postrzegany jako bohater mesjanistyczny. Nieprzypadkowo też taki jego wizerunek pojawia się w polskich koncepcjach mesjanistycznych, kreślących wizję kształtowanej zgodnie z Bożymi planami historii świata, w której Napoleon – tak jak i Polska – miał do odegrania szczególną rolę. Taka koncepcja pojawia się już w *Prelekcjach paryskich* Mickiewicza, wygłaszanych w latach 1841–1844 w Collège de France, przejęta została później w Towianistycznych ideach Koła Sprawy Bożej, kierowanego przez pozostającego w Szwajcarii Andrzeja Towiańskiego i bezpośrednio w Paryżu właśnie przez Mickiewicza.

Punktem zwrotnym w kształtowaniu się kultu Napoleona stał się niewątpliwie rok 1840, kiedy to rząd brytyjski zgodził się na przeniesienie jego ciała, pochowanego na wyspie św. Heleny, do Paryża. Ekshumowane prochy cesarza z wielkimi honorami przewiezione zostały najpierw drogą morską do Cherbourga, skąd żałobny orszak wyruszył dalej drogą lądową do Paryża, gdzie złożono je w sarkofagu w kościele Inwalidów. Uroczystości pogrzebowe w Paryżu zgromadziły wielkie tłumy, wśród których znaleźli się również polscy emigranci – Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, a także świeżo przybyły do Francji, jeszcze szerzej nieznanym Andrzej Towiański.

Wydarzenie to utrwalił także w słynnym wierszu *Na sprowadzenie prochów Napoleona* Słowacki – wiersz napisany

jeszcze przed paryskimi uroczystościami, w czasie, gdy okręty z prochami cesarza zmierzały dopiero ku Europie, datowany na 1 czerwca 1840 roku, kreśli obraz triumfalnego orszaku, który jest symbolicznym momentem narodzin nowej, niematerialnej potęgi Napoleona.

Słowacki nakreślił w swym utworze triumfalny obraz ciągnącego przez ocean orszaku, narzucającego pamięć dawnej cesarskiej chwały Napoleona – wodza i zdobywcy:

Szumcie! szumcie więc morza lazury,
 Gdy wam dadzą nieść trumnę olbrzyma.
 Piramidy! wstępujcie na góry
 I patrzajcie nań wieków oczyma.
 Tam! – na morzach! – mew gromadka szara
 To jest flota z popiołami Cezara¹⁹.

Ten powrót prochów Napoleona wywołuje w wizji Słowackiego strach despotów, których panowanie pozbawia ludów przyrodzonej im wolności:

Z tronów patrzą szatany przestępne,
 Car wygląda błądy spoza lodów –²⁰

Nic dziwnego, bo to moment triumfu idei – idei wolności, uosabianej przez cesarza, idei niepokonanej siłą materialną, a więc groźniejszej od potęgi, którą miał w swych rękach Napoleon jako władca niemal całej Europy i dowódca najpotężniejszej na świecie armii. Każdą potęgę materialną można pokonać potęgą jeszcze większą – klęska pokonanego pod

¹⁹ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 111.

²⁰ Ibidem.

Waterloo Napoleona była najlepszym tego dowodem. Potęgą idei wydawała się za to być niezwyciężona – w przekonaniu romantyków idea wolności musi w końcu zwyciężyć z potęgą despotyzmów, choćby nawet łączyły się i sprzymierzały swe siły, jak kraje Świętego Przymierza na kongresie wiedeńskim w 1815 roku. Dlatego też w wierszu Słowackiego Napoleon przedstawiony został nie tylko na sposób jednoznacznie mesjanistyczny, jak Chrystus, którego zwycięstwo nastąpić musiało za cenę doczesnej klęski, cierpienia i śmierci:

Prochu! prochu! o! leż ty spokojny,
 Gdy usłyszysz trąby wśród odmętu,
 Bo nie będzie to hasło do wojny,
 Ale hasło pacierzy – lamentu...
 Raz ostatni hetmanisz ty roty
 I zwyciężysz – lecz zwycięstwem Golgoty²¹.

A więc prawdziwym zwycięstwem Napoleona stać się ma owo „zwycięstwo Golgoty”, tym razem – w przeciwieństwie do dawnych jego militarnych zwycięstw – bezapelacyjnie ostateczne i nieodwracalne. To przeciwstawienie dawnej, materialnej potęgi wielkiego wodza i materialnej nicości prochów Napoleona, który pozostał tylko ideą, nie jest oczywiście przypadkowe:

Ale nigdy – o! nigdy! choć w rękę
 Miałeś berło, świat i szablę naga:
 Nigdy – nigdy nie siedłeś wśród jęku
 Z tak ogromną bezśmiertnych powagą
 I mocą... i z tak dumnym obliczem,
 Jak dziś, wielki! gdy powracasz tu niczem²².

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

Ten obraz materialnej nicości drastycznie przedstawiony został już w zwrotkach poprzednich, ukazujących moment ekshumacji prochów, gdy:

[...] przyszedł go z grobu wyciągać,
 Obce twarze zajrzały do lochu;
 I zaczęli prochowi urągać,
 I zaczęli nań wołać: – Wstań, prochu!
 Potem wzięli tę trochę zgnilizny
 I spytali – czy chce do ojczyzny? –²³

Mesjanizm pozwolił na uzasadnienie sensu klęski, która w takiej perspektywie rozumiana była jako konieczny warunek przyszłego triumfu, dał też wytłumaczenie roli wielkich jednostek w historii, odwołując się właśnie do przykładu Napoleona. Otóż romantycy przekonani byli, że wielkość jednostki wynika z jej posłuszeństwa planom Bożej Opatrzności, inaczej mówiąc z tego, że jest ona – jak to już pamiętamy z kazań Jana Pawła Woronicza – narzędziem w rękach Boga. Dopóki owa jednostka jest takim posłusznym narzędziem, wiernie wypełniającym wolę Opatrzności, pozostaje potężna i niezwyciężona, bo w istocie reprezentuje przecież nie swoją, ludzką siłę, ale potęgę samego Boga. Klęska następuje wtedy, kiedy własne plany i zamiary jednostki zaczynają się rozmiąć z Bożym planem historii.

W świetle wypowiedzi Mickiewicza, zarówno tych z *Prelekcji paryskich*, jak i późniejszych artykułów publikowanych na łamach „Tribune des Peuples”, czytelny staje się także jeden z obrazów z cytowanego wcześniej wiersza Juliusza Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. Wiersz zaczyna

²³ Ibidem, s. 110–111.

się bowiem opisem ekshumacji prochów cesarza z grobu na wyspie św. Heleny. W tej scenie pojawia się moment, nad którym warto się na chwilę zatrzymać. Pisał Słowacki:

On przeczuwał, że przyjdzie godzina,
 Co mu kamień grobowy rozkruszy,
 Ale myślał, że ręka go syna
 W tym grobowcu podźwignie i ruszy,
 I łańcuchy zeń zdejmie zabojcze,
 I na Ojca proch, zawoła: – Ojcie!²⁴

To przeciwstawienie spodziewanej „ręki syna”, zamiast której nad grobem Napoleona pojawiają się „obce twarze”, wydaje się czytelne w świetle rozróżnienia, jakiego dokonywał wielokrotnie Mickiewicz. Sformułował to wyraźnie w artykule zatytułowanym *Bonapartyzm a idea napoleońska*, opublikowanym na łamach „Tribune des Peuples” w dniu 8 kwietnia 1848 roku:

Zapytaj nas, na czym polega różnica między bonapartyzmem a napoleonizmem, co to jest idea napoleońska. [...] Bonapartyzm jest jeno sprawą dynastyczną²⁵.

A więc z jednej strony dawne, feudalne traktowanie władzy Napoleona w kategoriach dynastycznych – w takim rozumieniu bonapartyzm polegać miałby więc na wspieraniu dynastii cesarskiej, którą zapoczątkować miał Bonaparte. Nie o dynastię jednak w rozumieniu feudalnym chodziło Mickiewiczowi, rozumiał to już wcześniej także Słowacki, pisząc swój wiersz.

²⁴ Ibidem, s. 110.

²⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 12: *Legion polski. Trybuna Ludów*. Oprac. S. KIENIEWICZ. Warszawa 1997, s. 105.

Dynastii bowiem Mickiewicz przeciwstawia – tak jak i cytowany wcześniej Słowacki – ideę, niematerialną, a przez to niezwykłą.

I aby nie pozostawić żadnych wątpliwości, konkluduje:

Jest wielka różnica między bonapartyzmem a napoleonizmem.
[...] Rodziny i dynastie przemijają; idea pozostaje²⁶.

Dla Mickiewicza, Słowackiego i wielu innych polskich romantyków Napoleon symbolizuje więc ideę – ideę wolności ludów. W tym też upatrują wypełnienie jego misji, którą Boża Opatrzność powierzyła mu do wypełnienia – nie w zmianie porządku politycznego Europy, ustalaniu nowych granic, obaleniu i ustanowieniu nowych władców. To wszystko są rzeczy, które można – jak stało się to przecież na kongresie wiedeńskim – cofnąć, wrócić do stanu poprzedniego. Ale wpojone ludom Europy przekonanie o ich prawie do wolności nie da się już nigdy wymazać z ich świadomości, a to znaczy, że prędzej czy później upomną się one o swoje prawa i obalą wszelkie krępujące je despotyzmy.

²⁶ Ibidem, s. 106.

Słowacki genezyjski

Niewątpliwie przełomowym momentem dla przemiany Słowackiego była podjęta w 1836 roku podróż na Wschód, a zwłaszcza spędzona przy grobie Chrystusa noc i późniejszy miesięczny pobyt w ormiańskim klasztorze w górach Libanu, gdzie napisał *Anhellego*. Zwykle takie przełomowe przemiany dokonują się przez dłuższy czas, nawet jeśli ostateczny, decydujący moment wydaje się, jak w przypadku Słowackiego, tylko mgnieniem. Tak więc kiedy po rozmowie z Andrzejem Towiańskim w 1842 roku Słowacki przystąpił do Koła Sprawy Bożej, w istocie przeżył już wcześniej głębką przemianę.

A przemiana ta była wyraźna – tak niegdyś dumny indywidualista w Kole Sprawy Bożej podporządkował się zarządzającemu nim Mickiewiczowi, przyjął do siebie na mieszkanie Seweryna Goszczyńskiego, a znaną mu jeszcze ze Szwajcarii i zakochaną w nim Eglantynę Pattey, dawniej drażniącą go, oprowadzał teraz po Paryżu, a w którymś liście do poety matka zapytywała go, czy przypadkiem nie zamierza zostać księdzem. I tak było do zerwania z Kołem Sprawy Bożej w listopadzie 1843 roku, do czego przyczynił się też nieformalny zakaz pisania jako niegodnej posłannika Sprawy Bożej rozrywki. Dodajmy, że Mickiewicz od dawna już nie uprawiał poezji, a Słowacki, w pełni sił twórczych, uznał, że słowo jest też formą czynu i głoszenie go stanowi wręcz jego obowiązek.

Słowacki porzucił ramy organizacyjne Koła Sprawy Bożej, nie porzucił jednak jego idei i na tym fundamencie zbudował swój system genezyjski. Tu też widać różnicę między nim a mesjanizmem, gdzie ofiara Chrystusa przyczynia się do zba-

wienia innych. Tu każdy musi sam wypełnić tę misję, a więc czyjaś ofiara nie niesie zbawienia.

Przedstawił poeta ten system w pełni w poemacie prozą *Genesis z Ducha*, a działanie Ducha w historii świata i Polski ukazał w poemacie *Król-Duch*. Już na samym początku poematu *Genesis z Ducha* czytamy o warunkach jego powstania – przywróceniu pamięci przeszłości, której normalnie jest się pozbawionym:

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a jam się nagle uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy Ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońc i gwiazd girlandach¹.

A potem poznajemy inne zasady genezyjskie. Píše więc Słowacki:

A my duchy słowa zażądaliśmy kształtów i natychmiast widzialnymi uczyniłeś nas, Panie, pozwoliwszy, iżemy sami z siebie z woli naszej i z miłości naszej wywiedli pierwsze kształty i stanęli przed Tobą zjawieni².

A więc przyczyną powstania świata nie jest wola Boga, ale duchów, które „sami z siebie z woli naszej i z miłości naszej wywiedli pierwsze kształty”. A dalej jeszcze bardziej widoczna jest różnica między opisem genezyjskim a opisem biblijnym. To nie grzech i bunt aniołów spowodował pierwszy kataklizm,

¹ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 12: *Pisma proz.* Oprac. W. FLORYAN. Wrocław 1959, s. 9.

² Ibidem.

wręcz przeciwnie – to właśnie grzech był konieczny, aby powstał świat materialny:

Duchy więc, które wybrały za formę światło, odłączyłeś od duchów, które obrały objawienie się w ciemności [...]³.

Tak więc wygląda tu stworzenie świata:

[...] tamte na słońcach i gwiazdach, a te na ziemiach i księżycach rozpoczęły pracę form, z której Ty, Panie, odbierasz ciągle ostateczny wyrób miłości, dla której wszystko jest stworzone, przez którą wszystko się rodzi⁴.

Jest to więc wspólne dzieło duchów i Boga.

I dalej pisze Słowacki:

Tu, gdzie za plecami moimi palą się złote i srebrne skały nabijane mikowcem, niby tarcze olbrzymie przyśnione oczom Homera, tu, gdzie odstrzelone słońce oblewa mi płomieniami ramiona, a w szumie morza słyszeć ciągły głos pracującego na formę Chaosu, tu, gdzie duchy tą samą co ja niegdyś drogą wstępują na Jakubową drabinę żywota; nad tymi falami, na które duch mój tyle razy puszczał się w nieświadome horyzonty, nowych światów szukając: pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości⁵.

A więc zgodnie z ówczesną wiedzą życie wyszło z mórz, a na początku – jak głosi Pismo Święte – był chaos. I jak już

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 9–10.

wcześniej była o tym mowa, każdy z duchów musi tę samą drogę przejść. I można w tym doszukać się też krytyki dawnego pisarstwa Słowackiego, który miał zawsze potoczny styl i łatwość pisania. W okresie genezyjskim to pisanie idzie mu trudniej, przerywa je często wielokropkami, nic więc dziwnego, że pisze „nad temi falami, na które duch mój tyle razy puszczał się w nieświadome horyzonty, nowych światów szukając: pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota”. I dalej zapowiada właśnie wyczytanie jej „z form, które są napisami mojej przeszłości”.

Pisze też Słowacki:

[...] rozbłąsk sił magnetyczno-atrakcyjnych.

A te przemieniły się w elektryczne i piorunowe.

I rozciepliły się w Duchu⁶.

To również charakterystyczne dla języka genezyjskiego – posługiwanie się oprócz języka biblijnego językiem nauk ścisłych, którymi się też Słowacki interesował. Dodajmy, że zbieżności z późniejszą przecież teorią Darwina wynikają z tego, że pomysły ewolucyjne znane były wcześniej i polskiemu poecie, i brytyjskiemu przyrodnikowi, i obaj z nich korzystali, tylko że w przypadku Słowackiego powstał system mistyczny, poetycki, a Darwina – teoria naukowa. I o tym chyba fragmencie poematu wspominał Konstanty Gaszyński, pisząc do Lucjana Siemieńskiego:

O Słowackim wiele szczegółów przesłać Ci nie mogę, choć go widywałem często w Paryżu, a szczególnie między 1844 a 46... W owych czasach już towianizm złamał mu był inteli-

⁶ Ibidem, s. 10.

gencją i choć żył oddzielony od Mickiewicza i innych braci – lecz na swoje kopyto zakładał nową religię ducha i werbował adeptów, szczególnie między młodzieżą przybywającą z kraju, która go nawiedzała... Mówił on mi, że Mickiewicz skompromitował i skrzywdził ideę Towiańskiego, ale że ta idea jest w nim [tj. Słowackim – J.L.] i że ją pokaże światu. Napisał on był wtedy dziełko pt. *Nowa Genezis*, o której mówił mi, trzymając rękopism w ręku: „Są tu straszne rzeczy i lękam się to ogłosić drukiem”. Jednego dnia wziął ów rękopism i roztworzywszy pokazał mi jedną stronicę mówiąc: „czytaj”. Wziąłem i wyczytałem *à peu près* następującą rzecz: „Światło tworzy ciepło, ciepło tworzy elektryczność – ale i wola ludzka może tworzyć elektryczność, a zatem i światło itd., itd.”. Dziś nie pamiętam dobrze owego tekstu, lecz coś było w tym sensie. Gdym skończył czytać, rzekł do mnie: „Do takich wielkich rezultatów można dojść tylko z naszą [tj. Towiańczyków – J.L.] ideą”. [...] Widywałem go był także w Paryżu w roku 1833, wtenczas był to inny zupełnie człowiek, wesoły, dowcipny – a później obcowanie z nim było fatygującym, bo jak ci mówiłem, albo gadał niestworzone duby, albo płakał⁷.

Słowacki zaś pisze dalej:

A gdy oto zaleniwiony w pracy mój duch słoneczności z siebie wydobyć zaniedbał i z drogą się Twórczości rozminął, Tyś go, Panie, walką sił wewnętrznych i rozbratnieniem onych ukarał, nie światłem już, ale ogniem niszczycielem błysnąć przymusił, a dłużnikiem miesięcznych i słonecznych światów uczyniwszy

⁷ S. KOSSOWSKI: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: IDEM: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916, s. 262–264.

zamieniłeś ducha mego w kłęb ognia i zawiesiłeś go na przepaściach⁸.

Pojawia się tu problem – jak nazywa to poeta – „zaleniwienia” się ducha. Chodzi o to, że duch przestaje podążać naprzód, a zamiast tego wygodnie poprzestaje na tym, co już osiągnął. Kara za to jest surowa – duch musi powtórzyć wysiłek wejścia na ten etap, ale jeszcze przebrnąć przez kilka poprzednich, na które zostaje cofnięty. Jak widać, jest to zupełnie nieopłacalne i kosztuje wiele niepotrzebnego wysiłku, tak więc lepiej tego się wystrzegać.

W skałach więc już, o Panie, leży duch jako posąg doskonałej piękności, uśpiony jeszcze, ale już przygotowany na człowieczeństwo formy, a tęczami myśli Bożej spowity niby sześciorną girlandą⁹.

Ewolucja ducha przebiega od materii nieożywionej – najniższej, początkowej formy – aż do formy najwyższej, którą jest światło. Między nimi mieszczą się zwierzęta, człowiek, a jeszcze doskonalsze są anioły. Dalej poeta tłumaczy:

Wtenczas to, o Panie, pierwsze a idące już ku Tobie duchy w umęczeniu ognistym złożyły ci pierwszą ofiarę. Ofiarowały się na śmierć. Co zaś dla nich śmiercią było, to w oczach Twoich, o! Boże, było tylko zaśnięciem Ducha w jednej, a obudzeniem się jego w drugiej, doskonalszej formie, bez żadnej wiedzy o przeszłości i bez żadnej przedsennej pamięci. Pierwszą więc ofiarą tego ślimaczka, który prosił Cię, Boże, abyś mu w kawałku kamiennej materii pełniejszym żywotem

⁸ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 12..., s. 10.

⁹ Ibidem, s. 11.

rozweselić się pozwolił, a potem śmiercią zniszczył, była już niby obrazem ofiary Chrystusa Pana i niestraconą została; albowiem Tyś, Panie, nagroził tę śmierć, pojawiając w naturze po raz pierwszy, darem, który dzisiaj nazywamy organizmem. Z tej śmierci jako z najpierwszej ofiary wyrodziło się najpierwsze zmartwychwstanie. Z łaski zaś Twojej, Panie, przydaną została duchowi cudowna moc odtwarzania podobnej sobie formy, przez którą to potęgę, w różnej liczbie ujedynione duchy uderzając na siebie i zogniając moce swoje, zostały twórcami kształtów sobie podobnych¹⁰.

Śmierć nie jest więc tu karą za grzechy, ale koniecznym elementem ewolucji ducha, który musi umrzeć w starej formie, aby zrobić dalszy krok na drodze rozwoju i odrodzić się w formie nowej, wyższej i doskonalszej. Śmierć jest więc w tej koncepcji czymś koniecznym i czynnikiem postępu, pamiętajmy też, że duchy nie mają pamięci dawnych wcieleń ani znajomości praw ewolucji i postępu, śmierć więc wydaje im się końcem wszystkiego.

Umierać więc i zmartwychwstawać duchy, a już nie składać się, łąć się, łączyć się i roztwarzać się w gazy poczęły. A chociaż ja wiem, Panie, że złożony w skrze pierwszej duch mój w kamieniu już żył całkowicie, dla moich wszakże nędznych oczu od tej dopiero śmierci i od tej pierwszej ofiary śmiertelnej duch widomie żyć zaczyna i bratem moim staje się.

Jedno więc ofiarowanie się ducha na śmierć, uczynione z całą potęgą miłości i woli, wydało potomstwo niezliczone kształtów, cuda tworów, których ja dziś osty ludzkimi nie wyliczę Tobie, Panie, ale Ty wiesz o wszystkich, żadna bowiem

¹⁰ Ibidem, s. 11–12.



forma następna nie urodziła się z poprzedniej bez wiedzy Twojej¹¹.

Tak więc, choć Bóg sam nie stworzył świata, to jednak nad wszystkim czuwa i nic bez Jego wiedzy się nie stało.

Powstaje jednak pytanie, czy warto ten system poznawać? Otóż odpowiedź jest tu jednoznaczna i wynika z jakości tego genezyjskiego pisarstwa, a dodajmy, że od chwili przełomu genezyjskiego wszystkie utwory Słowackiego – liryka, dramaty i poematy – bez tego kontekstu są po prostu niezrozumiałe. Toteż dlatego warto ten system poznawać, pomimo jego pewnej niespójności.

¹¹ Ibidem, s. 12.

Bibliografia

- BACHÓRZ J.: *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*. „Wiek XIX” 2008, R. 1 (43).
- BARTHES R.: *Mit dzisiaj*. W: IDEM: *Mit i znak. Eseje*. Przeł. W. BŁOŃSKA et al. Warszawa 1970.
- BRODZIŃSKI K.: *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. Wiesław. Sielanka krakowska. Warszawa 1948.
- CHODAKOWSKI Z.D.: *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*. Warszawa 1967.
- DAMROT K.: *Wiersze wybrane*. Wstęp S. KOLBUSZEWSKI. Wrocław 1965.
- GARCZYŃSKI S.: *Wybór poezji*. Oprac. Z. SZELĄG. Warszawa 1985.
- GASZYŃSKI K.: *Poezje*. Wydanie zupełne. Lipsk 1868.
- GOSŁAWSKI M.: *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*. T. 1–2. Paryż [właśc. Lwów] 1833.
- GOSŁAWSKI M.: *Poezje*. T. 1. Warszawa 1828.
- GOSŁAWSKI M.: *Wybór poezji*. Oprac. J. LYSZCZYNA. Katowice 2005.
- GÓRSKI K.: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. W: IDEM: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977.
- HERDER J.G.: *Wybór pism*. Oprac. T. NAUMOWICZ. Przeł. J. GAŁECKI. Wrocław 1988.
- JANION M.: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*. Warszawa 1996.
- JANION M., ŻMIGRODZKA M.: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
- KLEINER J.: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948.
- KOSSOWSKI S.: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: IDEM: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916.

- KOSTKIEWICZOWA T.: *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*. Wrocław 1996.
- LYSZCZYNA J.: *Pielgrzym w kraju rozkoszy. O poezji Konstantego Gaszyńskiego*. Katowice 2000.
- LYSZCZYNA J.: *Romantyczne odkrycie historycznego wymiaru współczesności*. W: *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin*. Red. W. DYNAK, M. URSEL. Wrocław 2005.
- LIBERA Z.: *Poezja polska XVIII wieku*. Warszawa 1983.
- LIBERA Z.: *Poezja polska 1800–1830*. Warszawa 1984.
- MACIEJEWSKI J.: *O wierszu nazywanym „Epilogiem” „Pana Tadeusza”*. W: *Trzy szkice romantyczne*. Poznań 1967.
- MACIEJEWSKI M.: *„Choć Radziwiłł, ałem człowiek”. Gawęda romantyczna prozą*. Kraków 1985.
- MACIEJEWSKI M.: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970.
- MICKIEWICZ A.: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993.
- MICKIEWICZ A.: *Dzieła*. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. FLORYAN. Warszawa 1994.
- MICKIEWICZ A.: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995.
- MICKIEWICZ A.: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995.
- MICKIEWICZ A.: *Dzieła*. T. 12: *Legion polski. Trybuna Ludów*. Oprac. S. KIENIEWICZ. Warszawa 1997.
- MICKIEWICZ A.: *O krytykach i recenzentach warszawskich*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. DOKURNO. Warszawa 1996.
- MICKIEWICZ A.: *O poezji romantycznej*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. DOKURNO. Warszawa 1996.
- MOCHNACKI M.: *„Mnich” tragedia Korzeniowskiego*. W: *Polska krytyka literacka 1800–1918*. T. 1. Red. J.Z. JAKUBOWSKI. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI, Z. LIBERA, E. WARZENICA. Warszawa 1959.



- MOCHNACKI M.: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985.
- MOCHNACKI M.: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1. Oprac. J. KUBIAK, E. NOWICKA, Z. PRZYCHODNIAK. Kraków 1996.
- NORWID C.: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 1. Warszawa 1971.
- NORWID C.: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 2. Warszawa 1971.
- OPACKI I.: *Ballada literacka – opis gatunku*. W: IDEM: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999.
- OPACKI I.: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?* W: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- OPACKI I.: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: IDEM: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999.
- OPACKI I., ZGORZELSKI C.: *Ballada*. Wrocław 1970.
- Poezja polska 1800–1830*. Oprac. Z. LIBERA. Warszawa 1984.
- POL W.: *Pamiętniki*. Oprac. K. LEWICKI. Kraków 1960.
- Powstanie listopadowe 1830–1831. Dzieje wewnętrzne. Militaria, Europa wobec powstania*. Red. W. ZAJEWSKI. Warszawa 1980.
- ROLLE M.: *Ateny wołyńskie. Szkice z dziejów oświaty w Polsce*. Lwów 1923.
- ROGIER L.J., BERTIER de SAUVIGNY G. de, HAJJAR J.: *Historia Kościoła*. T. 4: 1715–1848. Warszawa 1987.
- SŁOWACKI J.: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959.
- SŁOWACKI J.: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 2: *Poematy*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław 1959.
- SŁOWACKI J.: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 12: *Pisma prozą*. Oprac. W. FLORYAN. Wrocław 1959.
- STANISZ M.: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków 1998.
- STĘPNIK K.: *Poetyka gawędy wierszowanej*. Wrocław 1983.

- STRZETELSKI J.: *Wstęp*. W: J. MACPHERSON: *Pieśni Osjana*. Przeł. S. GOSZCZYŃSKI. Oprac. J. STRZETELSKI. Wrocław 1980.
- Szwajcarska baśń Juliusza Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*. Red. M. KUZIĄK. Słupsk 2002.
- ŚNIADECKI J.: *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1837.
- Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło. Antologia poezji polskiego oświecenia*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOLIŃSKI. Kraków 2004.
- TREMBECKI S.: *Sofijówka*. Wyd. J. SNOPEK. Warszawa 2000.
- WYKA K.: „*Pan Tadeusz*”. T. 2: *Studia o tekście*. Warszawa 1963.
- WYKA K.: *Pokolenia literackie*. Kraków 1977.
- WORONICZ J.P.: *Pisma wybrane*. Wstęp, wybór i komentarz M. NESTERUK, Z. REJMAN. Warszawa 1993.
- WOŹNOWSKI W.: *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990.
- ZGORZELSKI C.: *Dwa posłowania liryczne Mickiewicza*. W: *Mickiewicz. Symposium w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979.
- ŻBIKOWSKI P.: *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*. Wrocław 2007.

Indeks osobowy

- Aleksander I, car Rosji
Anonim Gall
Aleksander I, car Rosji 27
Anonim Gall 84
- Bachórz Józef 9, 131
Barthes Roland 101, 102, 131
Bentkowski Feliks 13
Błońska Wanda 102, 131
Boileau Nicolas 11,
Brodziński Kazimierz 10, 20,
31, 61, 86, 131
Byron Georg Gordon 16, 42
- Chłopicki Józef 80
Chodakowski Zorian Dołęga
zob. Czarnocki Adam
Chodźko Ignacy 44
Czacki Tadeusz 37
Czajkowski Michał 44
Czarnocki Adam 38, 50, 51, 131
Czartoryski Adam Jerzy 37, 50
- Damrot Konstanty 98, 131
Dante Alighieri 45
Darwin Karol 126
Daszkiewicz Cyprian 79
Dąbrowski Jan Henryk 103
- de Bertier de Sauvigny Guillaume 108, 133
Dmochowski Franciszek 11, 13
Dokurno Zygmunt 12, 132
Dwernicki Józef 80
Dybiczy Iwan 73
Dynak Władysław 67, 132
- Feliński Alojzy 37
Floryan Władysław 60, 100,
124, 132
- Gałęcki Jerzy 49, 131
Garczyński Stefan 41, 45, 72,
75–77, 80, 131
Gaszyński Konstanty 14, 21,
44, 46, 69, 72, 74, 80, 102,
126, 131
Golański Filip Nereusz 13
Goliński Zbigniew 86, 91, 134
Gomulicki Juliusz Wiktor 98, 133
Gosławski Maurycy 14, 37, 38,
41, 52, 72–75, 77, 78, 81,
86–89, 31
Goszczyński Seweryn 15, 43,
50, 61, 72, 74, 86, 123, 134
Górski Karol 44, 131
Grabowski Michał 62



- Hajjar Joseph 134
 Herder Johann Gottfried von 49, 131
 Homer 18, 59
 Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 11, 17, 18
 Jakubowski Jan Zygmunt 47, 132
 Janion Maria 25, 11, 131
 Kaczkowski Zygmunt 44
 Kajzarow Paisij 73
 Karpiński Franciszek 63, 96
 Kieniewicz Stefan 121, 132
 Kleiner Juliusz 113, 131
 Kniaziewicz Karol 106
 Kolberg Oskar 52
 Kolbuszewski Stanisław 98, 131
 Kołłątaj Hugo 38
 Korzeniowski Józef 37
 Kossowski Stanisław 127, 131
 Kostkiewiczowa Teresa 44, 86, 91, 132, 134
 Kowalski Franciszek 72
 Koźmian Kajetan 10, 14, 105, 109
 Kółakowski Feliks 79
 Krasicki Ignacy 50
 Krasiński Wincenty 14, 72
 Krasiński Zygmunt 21, 37, 44, 46, 63, 75, 117
 Krzyżanowski Julian 34, 47, 64, 67, 99, 100, 118, 124, 128, 132, 133
 Kubiak Jacek 66, 133
 Kuziak Michał 35, 134
 La Fontaine Jean de 45
 Lelewel Joachim 37
 Lenartowicz Teofil 39, 82
 Lewicki Karol 74, 133
 Libera Zdzisław 16, 47, 84, 104, 132, 133
 Linde Samuel Bogumił 59
 Lyszczyzna Jacek 21, 67, 75, 87, 131, 132
 Maciejewski Jarosław 113, 132
 Maciejewski Marian 42, 44, 91, 132
 Macpherson James 49, 50, 134
 Malczewski Antoni 15, 37, 43, 61, 62
 Mickiewicz Adam 7, 11, 12, 13, 15, 19, 21–23, 27, 28, 30–32, 34, 36, 37, 41–47, 52, 53, 57, 60, 61, 63, 64, 74, 76–80, 83, 92, 93, 96–99, 104, 105, 107, 108, 110–112, 114–117, 120–123, 127, 132, 134
 Mickiewicz Aleksander 37
 Mochnacki Maurycy 14, 15, 43, 47, 61–63, 66, 74, 97, 132, 133



- Morawski Franciszek 16, 17
- Napoleon Bonaparte 66, 101–112, 114–122
- Naruszewicz Adam 91
- Naumowicz Tadeusz 49, 131
- Nesteruk Małgorzata 107, 134
- Niemcewicz Julian Ursyn 59, 60, 84
- Norwid Cyprian 22, 28, 39, 46, 47, 71, 82, 98, 100, 133
- Nowak Zbigniew Jerzy 105, 132
- Nowicka Elżbieta 66, 133
- Odyniec Antoni Edward 14, 62
- Opacki Ireneusz 42, 45, 113, 133
- Osiński Alojzy 13, 37
- Osiński Ludwik 10
- Pattey Eglantyna 123
- Petrarca Francesco 45
- Pius VI, papież 108
- Plater Emilia 80
- Pol Wincenty 44, 72, 74, 133
- Poniatowski Józef 108
- Potocki Stanisław 13
- Przychodniak Zbigniew 66, 133
- Radziwiłł Karol 44
- Reeve Henryk 75
- Rejman Zofia 107, 134
- Rogier Luis J. 133
- Rolle Michał 37, 133
- Ropelewski Stanisław 75
- Rzewuski Henryk 44
- Sawrymowicz Eugeniusz 24, 134
- Schiller Friedrich 52
- Siemieński Lucjan 126
- Skarga Piotr 83
- Skibiński Ziemowit 15, 62, 97, 133
- Skrzynecki Jan Zygmunt 80
- Słowacki Euzebiusz 37
- Słowacki Juliusz 22, 27, 29, 34, 35, 37, 43, 44, 46, 47, 64, 67, 68, 75, 76, 80, 83, 99, 100, 114, 117–128, 130, 133
- Snopek Jerzy 95, 134
- Sobolewski Jan 79
- Stanisz Marek 21, 133
- Stefanowska Zofia 79, 132
- Stępnik Krzysztof 43, 133
- Strzetelski Jerzy 50, 134
- Syrokomla Władysław 44
- Szeląg Zdzisław 76, 131
- Śniadecki Jan 11, 134
- Towiański Andrzej 117, 123, 127
- Trembecki Stanisław 63, 95, 134



Ujejski Kornel 28
Ursel Marian 67, 132

Warzenica Ewa 47, 133
Wereszczyński Aleksander 73
Wiszniewski Michał 37
Witwicki Stefan 28
Woronicz Jan Paweł 59, 83, 84,
107, 108, 120, 134
Woźnowski Wacław 44, 134
Wójcicki Kazimierz Władysław
44

Wybicki Józef 59, 103
Wyka Kazimierz 71, 134

Zajewski Władysław 71, 133
Zaleski Józef Bohdan 15, 31,
61, 74
Zaliwski Józef 73
Zgorzelski Czesław 33, 53, 64,
93, 113, 132–134
Żbikowski Piotr 22, 134
Żmigrodzka Maria 111, 131

Jacek Lyszczyzna

Lectures on Romanticism

Summary

The book is an outcome of almost thirty-year-long scholarly experience of the author. It includes themes discussed during academic classes and lectures delivered as a part of Polish Philology course. Amongst the discussed creators are the likes of Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki, but also the less renowned ones. All of the foregoing is, however, seen by the author against the backdrop of other epochs in the arts and literature, especially the Enlightenment that directly preceded Romanticism, and dynamically progressing history of literature. And so, for instance, we may learn about notorious disputes involving representatives of Romantic and Classicist movements; folk-, nation-, and history-inspired Romanticism; the November Uprising, and the Great Emigration; Romantic Messianism; the semiotics of landscape, and the *Genesis from the Spirit*-period Słowacki. Therefore, the book is rather subjective yet legitimized by the acquired experience an angle on Romantic literature.

Jacek Lyszczyzna

Les exposés sur le Romantisme

Résumé

Le livre est le résultat de la pratique universitaire de l'auteur qui a duré presque trente ans. On y a inclus des questions qui sont le sujet des cours et des conférences à la philologie polonaise, concernant non seulement les auteurs tels que Adam Mickiewicz et Juliusz Słowacki, mais aussi ceux qui sont quelque peu moins connus. Tout cela y est perçu dans la perspective d'autres époques, surtout de l'époque des Lumières précédant directement le romantisme et du procédé historico-littéraire s'opérant de façon dynamique. En l'occurrence, on peut y trouver entre autres des questions telles que : les litiges des classiques avec les romantiques, le folklore romantique, la nationalité et l'historisme, l'Insurrection de Novembre et la Grande Émigration, le messianisme romantique, la sémiotique du paysage, le Słowacki philosophe. Le livre est donc un regard quelque peu subjectif sur la littérature du romantisme, mais légitime étant donné l'expérience acquise de l'auteur.

Redaktor: Magdalena Kopeć
Projektant okładki: Emilia Dajnowicz
Korektor: Renata Śliż
Łamanie: Barbara Wilk

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3675-6
(wersja drukowana)
E-ISBN 978-83-226-3676-3
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
[e-mail: wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 9,00. Ark. wyd. 5,5.
Papier Alto 90 g, vol. 1.5. Cena 29,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin





ISSN 0208-6336

Cena 29,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3675-6



9 788322 636756

Więcej o książce

