

# W CIENIU MICKIEWICZA



CZ, A.

A, J.

2



W CIENIU  
**MICKIEWICZA**



W CIENIU  
**MICKIEWICZA**

Pod redakcją  
Jacka Lyszczyzny i Magdaleny Bąk

PARA

KATOWICE 2006

Recenzent:  
prof. dr hab. Józef Bachórz

Projekt okładki:  
Michał Motłoch

Publikacja sfinansowana ze środków Uniwersytetu Śląskiego

© 2006 by Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISBN 83-60743-02-9

Wydawca:  
Agencja Artystyczna PARA  
Katowice, ul. Mieszka I 15  
wacek@paraww.pl

Skład i łamanie:  
STUDIO NOA, Ireneusz Olsza  
<http://dtp.studio-noa.com.pl>

Druk:  
Marwes

Wydanie I, nakład 300+50 egz.

**Dar**



BGGD/GA 2007/A

## Spis treści

Anna Opacka: W cieniu Mickiewicza .....	7
Stanisław Makowski: Warszawsko-ukraiński wariant polskiego romantyzmu .....	10
Edward Kasperski: Paradygmat i historia. Metodologiczne rozważania o romantyzmie .....	25
Ewa Hoffmann-Piotrowska: Towiański w teatrze Mickiewicza ...	40
Piotr Żbikowski: Jeszcze raz o dziejach Alfa Waltera i przesłaniu Mickiewiczowskiego poematu .....	52
Mirosław Strzyżewski: Znaczenie wykładów paryskich Mickiewicza w kulturze polskiej (od „kursu literatur” po „summę romantyzmu”) ...	63
Jarosław Ławski: Formy zła. O <i>Zdaniach i uwagach</i> Adama Mickiewicza .....	79
Marek Piechota: Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli ..	100
Leszek Zwierzyński: Całość i wieloistość. O wyobraźni Mickiewicza i Słowackiego .....	109
Krzyszyna Heska-Kwaśniewicz: Wątki kynologiczne w <i>Panu Tadeuszu</i> .....	127
Maciej Szargot: „Tu – Maciej i tam – Maciej! Maciej – z każdej strony!” O pewnym motywie z <i>Pana Tadeusza</i> .....	137
Jerzy Fiećko: W cieniu <i>Salonu warszawskiego</i> . Kilka uwag o dramacie Krasińskiego [ <i>Rok 1846</i> ] .....	146
Agnieszka Rytel: <i>Irydion</i> Zygmunta Krasińskiego wobec <i>Konrada Wallenroda</i> Adama Mickiewicza. Dyskurs „satanizmów” .....	159
Janusz Skuczyński: <i>Dziesięć obrazów z wyprawy do Polski 1833 r.</i> Michała Chodźki: <i>Dziady</i> demokratyczne .....	169

Eligiusz Szymanis: <i>Sowiński w okopach Woli</i> w kontekście Mickiewiczowskiego mesjanizmu .....	179
Andrzej Fabianowski: Ukraina Michała Czajkowskiego wobec Mickiewiczowskiego modelu ojczyzny .....	190
Maria Makaruk: Antoni Edward Odyniec – w cieniu Mickiewicza? ...	200
Małgorzata Cwienk: Czeczot (jeszcze) nieznany. Uzupełnienie <i>Poezji filomatów</i> J. Czubka .....	212
Magdalena Bąk: „I tego wieczora byliśmy z nim jak dwaj bracia” – o relacji między Słowackim i Mickiewiczem .....	224
Jacek Lyszczyn: Konstanty Gaszyński wobec twórczości Mickiewicza	232
Artur Timofiejew: Odbrażawianie rzymskiego klasyka. Horacy i Mickiewicz w krytycznoliterackich sądach Franciszka Morawskiego .....	243
Henryk Gradkowski: Mickiewicz w korespondencji Zygmunta Krasieńskiego .....	251
Małgorzata Turczyn: Bronisław Trentowski a Mickiewicz – zarys rozważań .....	265
Zbigniew Sudolski: Mickiewicz w świadomości inteligencji galicyjskiej XIX wieku .....	281
Elżbieta Malinowska: „Żywe pamiątki”. O formie kultu Antoniego Edwarda Odyńca i Ignacego Domeyki po 1863 roku .....	306
Jerzy Paszek: Berent a Mickiewicz .....	320
Krzysztof Biliński: Kult Mickiewicza we wspomnieniach Stanisława Przybyszewskiego .....	329
Jan Jakóbczyk: Jaka Polska? Artur Górski śladami Mickiewicza w drodze na Monsalwat .....	336
Danuta Ryszka: Mickiewicz na warsztacie Jarosława Marka Rymkiewicza .....	347
Agnieszka Kucia: Epos-nasza? O <i>Dwunastu stacjach</i> Tomasza Różyckiego .....	355
Indeks osobowy .....	366



Anna Opacka

## W CIENIU MICKIEWICZA

Niebywale uparte i natrętne obchody 150 rocznicy śmierci Adama Mickiewicza, znajdujące wyraz w organizowaniu uroczystych sesji naukowych przez poszczególne ośrodki akademickie, przywodzą wspomnienie tej centralnej, „państwowej” sesji warszawskiej w ogłoszonym przez UNESCO Roku Mickiewiczowskim (1955), zorganizowanej przez PAN, w stulecie śmierci poety. Presja tradycji Mickiewiczowskiej wtedy – podobnie jak ma to miejsce dziś – zmuszała do postawienia pytań dotyczących współczesnej interpretacji zjawisk literackich XIX wieku, zaś w ich obszarze szczególnej roli i rangi kultu autora *Pana Tadeusza*. Poety, który „złamał pióro”, by podjąć czyn.

I dziś pytania te obejmują z jednej strony przestrzeń wpływu, inspiracji twórczej wciąż obecnej w kolejnych pokoleniach poetyckich XX i XXI wieku wśród tych, którzy poświadczają swoimi tekstami fascynację sztuką i myślą wielkiego romanetyka, także i tych opozycyjnie nastawionych, z drugiej zaś strony dotyczą dzieł samego Mickiewicza, wciąż na nowo odczytywanych i wpisywanych w coraz to inne konteksty.

Ówczesnie uwagę uczestników sesji warszawskiej w dużym stopniu zaprzętała dyskusja, której polemiki koncentrowały się na sprawach edytorskich związanych z najświeższym, Jubileuszowym Wydaniem *Dzieł Mickiewicza* (1955). Emocje dotyczące decyzji redakcyjnych, ustaleń tekstów i ich odczytań, praw autorskich do zgłoszonych przez badaczy-edytorów poprawek w trakcie powstawania edycji, spory redaktorów poszczególnych tomów o ich zasadność prowadziły do eskalacji burzliwych i bardzo emocjonalnych wystąpień. I choć były to głosy najwyższych autorytetów mickiewiczologii, wydawało się, że nadmiernie zdominowały pozostałe tematy badawcze.

Uporczywość wspomnień tamtej sesji wynika zapewne z motywów znanych psychologom określonego wieku – powiedzmy od razu: mocno zaawansowanego

– skłonnego do dokonywania remanentów i porównań. Także do powracania pamięcią do wyrazistych wspomnień lat najistotniejszych dla kształtującej się osobowości. Uczestniczyłam wtedy w uroczystości jubileuszowej wraz z małą grupką studentów polonistyki KUL, która w nagrodę za zorganizowanie wystawy Mickiewiczowskiej, dzięki Profesorowi Czesławowi Zgorzelskiemu otrzymała zaproszenie do Warszawy. Słuchałam antagonistycznych wystąpień wielkich uczonych, których znałam dotąd jedynie jako autorów obowiązkowych lektur polonistycznych, a którzy tu – pozostając autorytetami najwyższej rangi – pozwolili zobaczyć się jako ludzie gniewnie broniący swych racji. Choć meritum sporu dotyczyło spraw niezmiernie profesjonalnych (które nam, studentom, wydawały się drobnymi raną szczegółami), reakcje dyskutantów niewspółmiernie przerastały sam przedmiot konfliktu. Okazało się, że nazwiska ze spisu lektur to żywi ludzie pełni pasji, autentyczni, zapalczywi. A zważmy, jakie to były nazwiska! Julian Krzyżanowski (Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego Wydania Jubileuszowego), Konrad Górski, Stanisław Pigoń, Czesław Zgorzelski, Leon Płoszowski.<sup>1</sup>

Drugim, równie wyrazistym akcentem tamtych obchodów jubileuszowych, był debiut nowego, kolejnego pokolenia mickiewiczologów zapowiadający marksistowską metodologię badań literackich. Dziś są to znane dobrze nazwiska obrosłe legendą własnych dokonań badawczych: Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Samuel Sandler, żeby wymienić te wyraziste.

Minęło zaledwie pięćdziesiąt lat – a niemal wszyscy oni już odeszli. Żyje tylko – i cieszy się dziś najwyższym uznaniem jako wybitny romantolog, autorka podstawowych pozycji niezbędnych dla zrozumienia tej epoki – Maria Janion, odległa już od młodzięńczych marksowskich fascynacji. Krucha jest nasza pamięć, krótkie trwanie pokoleń, badawczych mód, nowe metodologie szybko bywają odrzucone, przemijają.

Zdumiewać więc musi fakt nieprzemijalności dzieła i myśli Mickiewicza, trwałość cienia, jaki wciąż rzuca na twórców i badaczy, zmuszając ich do rewidowania ocen, do reinterpretacji bądź odrzucania jego postaw i wyborów. Chciałoby się rzec, że najtrafniej urodę poezji Mickiewicza wyraził – tak długo walczący z tym cieniem – Juliusz Słowacki, gdy napisał, myśląc o *Panu Tadeuszu*:

Jednak się przed tym poematem wali  
Jakaś ogromna ciemności stolica:

<sup>1</sup> Zob. „Pamiętnik Literacki” 1956, „Zeszyt Specjalny w setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza”. Szkoda, że nie zamieszczono w *Kronicie* tego właśnie zeszytu analogicznego sprawozdania z dyskusji omawianej tu Sesji Historyków Literatury Polskiej, jak uczyniono to w przypadku Sesji Historycznej Roku Mickiewiczowskiego (s. 456) piórem Stefana Kieniewicza. Wprawdzie „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 1. przynosi omówienie obydwu sesji mickiewiczowskich autorstwa K. Wyki, następny zaś zeszyt (1957, z. 2.) w *Kronicie* zamieszcza *Pokłosie wydawnicze prac naukowych Roku Mickiewiczowskiego w kraju* J. Różyło-Pawłowskiej, zabrakło jednak zreferowanej dyskusji, która na wspomnianej sesji stworzyła ów specjalny klimat polemiczny. Jak zaś dowodzi zreferowanie przez A. Witkowską dyskusji nad *Wstępem do Pism wszystkich Fredry* (w pierwszej części *Kroniki*), taka prezentacja stanowisk dyskutantów posiada niemałe walory poznawcze. Niezapisany przebieg wymiany poglądów, pozostając tylko w kruchej pamięci świadków i uczestników, skazany jest na zapomnienie.

Coś pada... myśmy słyszeli – słuchali:  
To czas się cofnął i odwrócił lica,  
By spojrzeć jeszcze raz na piękność w dali,  
Która takimi tęczami zachwyca,  
Takim różanym zachodzi obłokiem [...]  
[Beniowski, *Pieśń VIII*, 129–134]

Równie zdumiewająca jest wszakże i przenikliwość diagnozy Mickiewicza dotyczącej przywary narodowej Polaków, którą uważał za tragiczne źródło dramatów, jakie powoduje. To ciągle spory, niezgoda niosąca rozdarcie, sprawiająca,

[...] że ludzi, świat, siebie ohydzą,  
Że utraciwszy rozum w mękach długich,  
Plwają na siebie i żrą jedni drugich!  
[Epilog, 17–19]

Trafność tej charakterystyki i jej aktualność przygnębia. Mimo upływu czasu, w 150 lat od śmierci poety trudno zanegować słuszność sądu, który nie przynosi nam chluby... ani nadziei.

Sosnowiec, sierpień 2006.

Stanisław Makowski

## WARSZAWSKO-UKRAIŃSKI WARIANT POLSKIEGO ROMANTYZMU

Odkąd zaczęto definiować romantyzm jako formację kulturową, a nie wyłącznie jako prąd literacki, kiedy dostrzeżono narodowe zróżnicowanie romantycznych kultur oraz ich odmienną dynamikę rozwojową<sup>1</sup>, pojawiły się również pytania o zróżnicowanie wewnętrzne romantyzmu polskiego.

Tradycyjnemu pojmowaniu romantyzmu jako jednorodnego prądu literackiego, który objawił się w roku 1822 w Wilnie w postaci pierwszego tomu *Poezycji* Adama Mickiewicza, przeciwstawił się okazjonalnie już w roku 1928 Juliusz Kleiner, zwracając uwagę na inną niż wileńska odmianę „romantyki”, którą w postaci tłumaczeń preromantycznej dramy niemieckiej (J. H. D. Zschocke, F. J. H. Soden, A. Kotzebue, J. G. Dyck), a także *Zaczarowanego fletu* Mozarta i niemieckiej wersji *Hamleta* Szekspira zaczął prezentować Wojciech Bogusławski już w roku 1795 na scenach lwowskich. Inscenizacje dzieł autorów niemieckich, krytykowanych później w Warszawie przez Towarzystwo Iksów, Kleiner nazwał „pierwszym ogniskiem poczynającego się romantyzmu”<sup>2</sup>.

Przekonanie Kleinera o istnieniu odmiennego niż Mickiewiczowski, lwowskiego wariantu romantyzmu, potwierdziła Krystyna Poklewska, wskazując, że wykrytalizował się on jednak dopiero po roku 1830 w grupie tzw. „poetów czerwonoruśkich”, publikujących swe utwory w wydawanej od roku 1834 „Ziewonii” (August Bielowski, Seweryn Goszczyński, Lucjan Siemieński, Dominik Magnuszewski, Kazimierz W. Wójcicki i in.). Był to romantyzm inspirowany przez twórców i myśli-

---

<sup>1</sup> M. Janion: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 48–95.

<sup>2</sup> J. Kleiner: *Lwów kolebką romantyzmu polskiego*. W: *Jedynościówka ku uczczeniu walk o Lwów...* Lwów 1928, s. 32; toż: J. Kleiner: *W kręgu Mickiewicza i Goethego*. Warszawa 1938, s. 193–200 i *W kręgu historii i teorii literatury*. Oprac. A. Hutnikiewicz. Warszawa 1981, s. 379–382.

cieli warszawskich, budowany na materiale słowiańskiej rodzimości według wzorca ukraińskiej i polskiej kultury ludowej ziem wschodnich, dystansujący się wobec Mickiewicza jako niezbyt narodowego „poety ludu”<sup>3</sup>.

Wielowariantowość polskiej formacji romantycznej uzasadniła Maria Żmigrodzka<sup>4</sup>. Zaś na istnienie odrębnej, warszawskiej „romantyki ukraińskiej” zwrócili uwagę Stanisław Pigoń i Maria Straszewska<sup>5</sup>.

Mimo istniejących już i zalecających się atrakcyjnością tytułów publikacji na ten temat<sup>6</sup> zjawisko romantyzmu w Warszawie czeka na przebadanie źródłowe. Nie sposób bowiem przyjąć tez, że pierwszymi romantykami warszawskimi byli Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński, że romantyzm narodził się w Warszawie dopiero w okolicach powstania listopadowego, a wydana w 1825 roku *Maria* Malczewskiego „pojawiła się właściwie przed romantyzmem warszawskim”<sup>7</sup>.

Poszukując zatem liczących się faktów, które wyznaczyłyby narodziny i określiły charakter romantyzmu w Warszawie, musimy wziąć pod uwagę co najmniej cztery dziedziny, w których się on przejawiał: życie polityczne, krytykę literacką (łącznie ze sporem klasyków z romantykami), myśl filozoficzno-estetyczną oraz dokonania literackie. Ponadto trzeba pamiętać o pojawieniu się w Warszawie w roku 1818 nowoczesnego czasopiśmiennictwa oraz uwzględnić przemiany, jakie zaczęły wtedy zachodzić w życiu teatralnym, muzycznym i malarskim.

Najwcześniejsze przejawy romantyzmu da się zaobserwować w Warszawie w sferze życia politycznego, w sferze postaw polegających na nieakceptowaniu rzeczywistości politycznej powołanego na Kongresie Wiedeńskim (1815) Królestwa Polskiego, związanego unią personalną z Rosją. Wyrazem tego były m.in. demonstracyjne samobójstwa oficerów, a także pojawiające się co najmniej od roku 1817 (a więc już w dwa lata po powstaniu Królestwa) różnego typu tajne stowarzyszenia i spiski. Przypomnijmy zatem przykładowo działającą wśród studentów uniwersytetu Panta Koinę (1817–1822), kierowaną przez Ludwika Mauersbergera; patriotyczny w treści i wolnomularski w formie Związek Wolnych Braci Polaków (1818–1821) Wiktora Heltmana, Ludwika Piątkiewicza i Ksawerego Bronikowskiego; a następnie Wolnomularstwo Polskie (1819–1823) i Towarzystwo Patriotyczne (1821–1823) Waleriana Łukasińskiego. Stowarzyszenia te różniły się swoją buntowniczością, radykalizmem i jawnością haseł patriotycznych od wileńskich miłośników wiedzy i cnoty. Miały wyraźny charakter polityczny. Dążyły do zmiany statusu politycznego Kró-

<sup>3</sup> K. Poklewska: *Galicja romantyczna (1816–1840)*. Warszawa 1976, s. 152–201.

<sup>4</sup> M. Żmigrodzka: *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 69–88. Przedr.: Eadem: *Przez wieki idąca powieść: wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*. Pod red. M. Kalinowskiej i E. Kiślak. Warszawa 2002.

<sup>5</sup> S. Pigoń: *Na wyżynach romantyzmu*. Kraków 1936, s. 232–233; J. Kulczycka-Saloni, M. Straszewska: *Romantyzm. Pozytywizm*. Warszawa 1990, s. 10, 37–51.

<sup>6</sup> A. Kowalska: *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*. Warszawa 1961; A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987; A. Witkowska: *Czy Mickiewicz mógłby urodzić się w Warszawie?* „Kronika Warszawy” 1977, z. 1, s. 2.

<sup>7</sup> A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna...*, s. 85.

lestwa i jego życia umysłowego<sup>8</sup>. W ich więc programach i działalności ujawnił się już w latach 1817–1823 polski romantyzm polityczny, który w roku 1830 kulminował pierwszym powstaniem zbrojnym.

Równoległe z działalnością spiskową pojawił się w warszawskim czasopiśmiennictwie tamtych lat nowy typ literatury, nazywanej później tyrtejską, wzywającej do buntu i walki. Były to prawie wyłącznie tłumaczenia, które pod obcą maską historyczną lub kulturową niosły treści bliskie buntującej się młodzieży warszawskiej. W 1819 r. w „Tygodniku Polskim i Zagranicznym” Brunona Kicińskiego ogłoszono m.in. wzywającą do bitwy pieśń nordyckich skaldów, która niedwuznacznie zachęcała do walki zbrojnej:

Bracia! dnieje,  
Już kur pieje, [...]  
Do walk krwawych  
Wstawajcie, wstawajcie!

(1819, IV, 107)

W tymże piśmie, w tym samym roku, ogłoszono również tłumaczenie dwu hymnów antycznego Tyrteusza z aktualnymi dla ówczesnych czytelników wezwaniami:

Ah! gińmy bracia za rodzinną ziemię,  
Za lubą wolność, za nasze plemię.

(1819, III, 207–209)

W roku następnym przemycono wśród wierszy średniowiecznych trubadurów nowe, dostosowane do aktualnej sytuacji politycznej tłumaczenie *Marsylianki* (pióra Józefa Brykczyńskiego) z wezwaniem:

Do broni Obywatele!  
Idźmy wśród walecznych szyków,  
Idźmy, niechaj się zaścienie  
Ziemia trupem najezdników!

(1820, I, 43)

Podobną rolę pełniły także publikowane w Warszawie od roku 1816 utwory Fryderyka Schillera, zwłaszcza *Pieśń o dzwonie* (1817), a także *Nurek* (1817) i oda *Do radości* (1818)<sup>9</sup>.

Te buntownicze i tyrtejskie tony, które pojawiły się w prasie warszawskiej już w cztery lata po powstaniu Królestwa, podjął w roku 1830 Rajnold Suchodolski w swoim słynnym wezwaniu: „Dalej, bracia, do bułata!”

<sup>8</sup> Zob. A. Kamiński: *Polskie związki młodzieży w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa 1959.

<sup>9</sup> Taki sposób recepcji Schillera potwierdza m.in. tytuł jednego z polskich tłumaczeń *Dzwonu: Broń. Nasz-ladowanie z Schillera*. „Pamiętnik Galicyjski” 1821, t. I, s. 17.

Na przemianę rozumienia istoty świata i sposobów jego pojmowania wpłynęła wówczas w Warszawie przede wszystkim antyoświeceniowa filozofia Immanuela Kanta, którego późne dzieło *Zum ewigen Frieden... (Projekt wieczystego pokoju)* w tłumaczeniu Józefa W. Bychowca funkcjonowało na gruncie polskim już od roku 1796 (w Warszawie, w tłumaczeniu Szymona Bielskiego, od roku 1797), a *Idee zur einer allgemeinen Geschichte... (Wyobrażenie do historii powszechnej w tłumaczeniu tegoż Bychowca)* od roku 1799.

Dzieła te podejmowały aktualne wówczas dla Polaków zagadnienia praw każdego narodu do wolności i niepodległości. Inne wskazywały na jednostkę jako niepowtarzalny, wolny podmiot rozpoznający subiektywnie niepoznawalne „rzeczy same w sobie”, wprowadzały ideę Boga jako absolutnej jedności wszystkich bytów, podważały dominację racjonalizmu, empiryzmu i sensualizmu.

Kantowską filozofię propagował wówczas w Warszawie Józef Kalasanty Szaniawski, członek Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, przedstawiając różne jej aspekty m.in. w takich pracach jak: *O sceptykach moralnych i o szkodliwym dążeniu filozofii XVIII wieku* (1804) czy *Rady przyjacielskie młodemu czcicielowi nauki i filozofii...* (1805)<sup>10</sup>.

Z kolei Stanisław Kłokocki, sięgając m.in. do Kantowskiej wizji świata, opublikował w „Pamiętniku Naukowym” (1819) rozprawę *O idei i uczuciu nieskończoności*. Podobnie, przeciwstawiając się racjonalizmowi i niechęciom Jana Śniadeckiego do niemieckiego idealizmu, czerpał z Kanta Michał Czacki w *Rozprawie o potrzebie metafizyki* (Warszawa 1821). Cztery lata później Kazimierz Brodziński przełożył dzieło Kanta *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhobenen (O uczuciu piękności i wzniosłości)*. Nie opublikował go jednak wówczas, a wyzyskał dopiero w artykule *Piękność i wzniosłość* ogłoszonym w „Jutrzence Warszawskiej” (1834).

Od początku wieku trwały także w Warszawie dyskusje wokół nowożytnej literatury niemieckiej – zwłaszcza twórczości Johana Wolfganga Goethego – traktowanej już od roku 1803 zarówno przez zwolenników, jak i przeciwników jako „nowa szkoła gustu”, którą stopniowo zaczęto nazywać „romantycznością”, romantyzmem<sup>11</sup>.

Spór o romantyczny model świata i literatury rozpoczął się w Warszawie po opublikowaniu w roku 1818 w „Pamiętniku Warszawskim” rozprawy Kazimierza Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. Udział w tym sporze wzięła cała elita intelektualna ówczesnej Warszawy – od klasyków po romantyków: Ludwik OSIŃSKI, Kajetan KOŹMIAN, Andrzej Edward KOŹMIAN, Franciszek WĘŻYK, Józef F. KRÓLIKOWSKI, Franciszek Salezy DMOCHOWSKI, Franciszek GRZYMAŁA, Franciszek MORAWSKI, Michał GRABOWSKI, Stefan WITWICKI, Michał Podcza-

<sup>10</sup> S. Harassek: *Kant w Polsce przed rokiem 1830*. Kraków 1916, s. 75–116.

<sup>11</sup> W anonimowym artykule zamieszczonym w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” 1803 Goethe został nazwany „niewidzialną głową nowej szkoły gustu” oraz „apostolem posępnego mistycyzmu”. Zob. także: J. K. Szaniawski: *Rady przyjacielskie młodemu czcicielowi nauk i filozofii*. Warszawa 1805, gdzie Goethe wymieniony został jako jeden z „genialnych poetów”, oraz E. K. Lubomirski: *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia oryginalnie 1815 r. wystawiony*. Warszawa 1821.

szyński, Maurycy Mochnacki, a pod koniec także bawiący w Petersburgu Adam Mickiewicz znamienne zatytułowaną rozprawą *O krytykach i recenzentach warszawskich* (1828). Był to, jak wiadomo, międzypokoleniowy spór między „starymi”, którzy wyznawali zasady estetyki klasycystycznej i akceptowali sytuację narodu po Kongresie Wiedeńskim, a „młodymi”, którzy z różnych względów na to zgodzić się nie mogli i odrzuciwszy klasycystyczne wzorce literackie, gotowi byli zarówno w sferze polityki, jak i literatury powtórzyć Mickiewiczowskie hasło: „Gwałt niech się gwałtem odciska!”. Był to zatem spór o niepodległy byt narodowy i romantyczny kształt literatury narodowej, jaki w Wilnie realizował Mickiewicz, a w Warszawie tworzyli Józef Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński i Antoni Malczewski. Fakt wyraźnego spolaryzowania się po roku 1818 gustów i przekonań wśród elit kulturalnych Warszawy, fakt zaistnienia estetycznego i politycznego „sektarstwa”, jak określił to później Mochnacki, był wyrazem nowego stanu społecznej świadomości, która powoli przekształcała się z klasycystyczno-feudalnej w romantyczno-narodową.

W atmosferze estetyczno-politycznego sporu i równoległe z nim rozwijała się w Warszawie myśl teoretyczno-literacka. Pod wpływem czytanych tu i publikowanych we fragmentach lub w wyborach przekładów dzieł braci Schległów, Herdera, Schillera (zwłaszcza w latach 1818–1821), Schellinga, de Staël i Bürgera pozostawali niemalże wszyscy uprawiający wówczas refleksję teoretyczno-literacką. Typ literatury postulowany i realizowany przez wspomnianych myślicieli i twórców niemieckich został potraktowany również w Warszawie jako wzór nowoczesnej, a więc romantycznej literatury narodowej. Ponadto przez pośrednictwo niemieckie Polacy dotarli wówczas do nie skażonych przez tłumaczy francuskich dzieł wybitnych przedstawicieli literatury Północy, a zwłaszcza Szekspira<sup>12</sup>. Kazimierz Brodziński, pozostający pod wpływem Herdera, Schillera i de Staël, otworzył swoją rozprawą drogę do definiowania i charakteryzowania romantyzmu. Na drogę tę wkroczył od razu młody Mochnacki, który w szkicu *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, stanowiącym w roku 1825 rodzaj manifestu romantycznego, położył podwaliny nowego, utrzymanego w duchu koncepcji Schellinga, rozumienia natury i narodu, a tym samym rozumienia poezji narodowej:

Starożytność sławiańska, mitologia północna i duch średnich wieków, te są źródła romantycznej poezji w Polsce, te są obfite materiały do literatury narodowej, ta jest obszerna imaginacji, uczuć i pomysłów estetycznych dziedzina. Uczuli tę prawdę Mickiewicz, J. B. Zaleski, Odyniec.<sup>13</sup>

Założenia te Mochnacki doprecyzował i sfunkcjonalizował ostatecznie w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830), przedstawiając literaturę jako formę ujawniania się istoty narodu, sposób „uobecniania się narodu same-

<sup>12</sup> M. Szykowski: *Schiller w Polsce*. Kraków 1915, s. 308–309.

<sup>13</sup> M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. „Dziennik Warszawski” 1825, t. I. Cyt. wg.: *Poezja i czyn. Wybór pism*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył S. Pieróg. Warszawa 1987, s. 112.



mu sobie”, „rozpoznawania się w jestestwie swoim”, czyli zdobywania przez naród własnej samoświadomości.

Tworząc w roku 1830 obraz romantycznej literatury narodowej, Mochnacki wymieniał obok Mickiewicza publikujących wyłącznie w Warszawie poetów z Wołynia i Podola: Józefa Bohdana Zaleskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Antoniego Malczewskiego, zaliczonych potem do tzw. szkoły ukraińskiej. Jeśli wobec Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* wysuwał zarzut zbytnej liryzacji i uwspółcześnienia historycznych bohaterów, to bez reszty akceptował *Marię* Malczewskiego jako doskonały obraz literacki poetycznej przeszłości narodowej, zachwycał się muzycznością języka Zaleskiego oraz nowatorskim wprowadzeniem do literatury polskiej Kozaków i mas hajdamackich przez Goszczyńskiego<sup>14</sup>.

Drogę romantycznym teoriom i gustom torowały w Warszawie zwłaszcza dwa czasopisma: założony w 1815 r. „Pamiętnik Warszawski”, redagowany od 1822 r. przez Brodzińskiego, oraz „Ćwiczenia Naukowe” („Pamiętnik Naukowy”), założone w 1818 r. przez grupę absolwentów Liceum Krzemienieckiego z dziewiętnastoletnim Tymonem Zaborowskim na czele.

Znaczącą rolę w propagowaniu zasad estetycznych romantyzmu odegrał otwarty na różne nowinki filozoficzne i literackie „Pamiętnik Warszawski”, który udzielał swoich łamów przejawiającym zainteresowanie i zrozumienie dla romantyzmu takim pisarzom jak: Kazimierz Brodziński, Franciszek Wężyk, Józef F. Królikowski; popularyzował nowe kategorie i wzory estetyczne odwołujące się do dzieł Szekspira, a zwłaszcza Schillera, Herdera, Schległów, Lessinga, Sulzera i de Staël; informował o Scotcie i Byronie, budził zainteresowanie kulturą orientalną; wprowadzał nieznane poetyce klasycystycznej niemiecko-angielskie kategorie natchnienia, geniuszu, uczucia, wyobraźni (Shaftesbury, Addison, Hutcheson, Warton), a w końcu opublikował wspomnianą rozprawę Brodzińskiego oraz *Uwagi nad „Jagielloniadą” Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, napisane przez młodego Mickiewicza (1819)<sup>15</sup>.

Obok „Pamiętnika Warszawskiego” ważną rolę odegrały propozycje intelektualno-estetyczne „Ćwiczeń Naukowych” – „Pamiętnika Naukowego” (1818–1819). Twórcy i autorzy tego periodyku (m.in. Tymon Zaborowski, Karol Sienkiewicz, Józef Korzeniowski) ujmowali świat jeszcze w kategoriach sentymentalno-klasycystycznego paradygmatu poznawczego. Nie traktowali go jednak w sposób dogmatyczny. Przede wszystkim eksponowali nazwiska twórców, problemy, motywy, tematy, które bliskie były romantykom lub wręcz stanowiły źródło romantycznej inspiracji, myślenia i gustu. Trzeba zatem przypomnieć, że to właśnie w „Ćwiczeniach” ukazała się w roku 1818 słynna rozprawa Zoriana Dołęgi Chodakowskiego *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818, II, 3–7), wskazująca słowiańskie źródła odrębności etnicznej Polaków oraz postulująca rozpoznanie jej przez badanie nazewnictwa, obrzędów i pieśni ludu. Wyeksponowane w rozprawie katego-

<sup>14</sup> M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Łódź 1985, s. 111–142.

<sup>15</sup> Zob. m.in. *Walka romantyków z klasykami*. Wstęp napisał, wypisy źródłowe ułożył i opracował S. Karyn. Wrocław 1960, s. XX–XXXI.

rie narodowości, folkloru, dawności, kultury północnej itd., zostały potraktowane właściwie już tak, jak czynili to i pojmowali romantycy. Z kolei w uwagach wstępnych do opublikowanego w roku następnym przekładu *Pieśni Madagaskaru* wyeksponowano rozumienie romantyczne folkloru: „Pieśni pospolite ludu składane w właściwy sposób narodowy są bez wątpienia najwierniejszym wieku, ducha, obyczajów i dziejów obrazem” (1819, I, 243). W roku 1819 czasopismo opublikowało wspomnianą już, zbudowaną na idealistycznej filozofii niemieckiej, przede wszystkim na koncepcjach Kanta i Schellinga, rozprawę Kł... (czyli Stanisława Kłokockiego) *O idei i uczuciu nieskończoności* (1819, II, 3–31), którą to ideę romantycy przyjmowali jako fundament własnej wizji świata i źródło poezji<sup>16</sup>.

„Ćwiczenia” podejmowały również bliską romantykom problematykę estetyczną: publikowały fragmenty dzieła François-Rodolphe de Weissa o namiętnościach, o entuzjazmie (czyli „zagorzałości”), wprowadziły pojęcie człowieka „zapaleńca” (1818, I, 182–193). Rozwijały problem oryginalności dzieł związanej z „jeniuszem” i „dowcipem” (1818, I, 3–34). Drukowały czytaną przez romantyków rozprawę Dionizosa Longina *O górności*. Józef Korzeniowski rozprawiał tutaj o patetyczności, a także o romansach jako utworach o miłości, której należy przywrócić wszystkie należne jej prawa i zrównać je z prawami rozumu i cnoty.

Czasopismo publikowało także atrakcyjne dla romantyków tłumaczenia i przeróbki tekstów literackich, stanowiących nowe wzory estetyczne. Eksponowało folklor południowosłowiański poprzez Goethego *Zonę Asan-Agi*. *Pieśń morlacką* w tłumaczeniu Brodzińskiego, *Trzech krynic wyrocznę*. *Tłum. miarowe ze słowiańskiego* (ze zbiorów Chodakowskiego) autorstwa Lacha Szyrmy. Eksponowało odległą egzotykę w postaci tłumaczeń pieśni madagaskarskich z tomu opublikowanego przez E. D. Parny’ego<sup>17</sup>, czy też *Krótkiej wiadomości o poezji dramatycznej Indian w ogólności, a szczególnie o „Sakontali” [Siakiuntali] i jej autorze*, dawały przeróbki orientalnej poezji tureckiej: *Z tureckiego* (tłum. K. S.). Publikowały także tłumaczenia z literatury niemieckiej i angielskiej: *Pegaza w jarzmie* (z *Szyllera naśladowanie*), *Kamilię i Leona*. *Naśladowanie „Lenory” Bürgera* przez Lacha Szyrmę wraz z jego interesującymi *Uwagami nad balladą Bürgera „Lenora”*, a także *Koladona*. *Poema tłumaczone z Osjana* (przez M. D. Brzozowskiego, 1819, II, 466–471).

Zamieszczane na łamach „Ćwiczeń”– „Pamiętnika” utwory oryginalne, nie najwyższego zresztą lotu, utrzymane były jeszcze w konwencji klasycystyczno-sentymentalnej, choć często przesycone już ironią i autoironią (jak np. wiersz *Jaś śmiejący się* Jana Januszewskiego, wuja Słowackiego). Spośród nich na czoło wysunęły się obszerne fragmenty eposu Tymona Zaborowskiego *Zdobycie Kijowa*, rozsadzające żywiołowym liryzmem ramy tradycyjnej epiki. Dzieje rodzime i czyny „naddziadów” zostały zlokalizowane tu między Sokalem, Łuckiem i Kijowem, potraktowane sensacyjnie, otoczone aurą baśniowej cudowności (postać czarownika Jamedyka Błu-

<sup>16</sup> W roku 1825 M. Mochnacki pisał: „uczucie nieskończoności, ta najpierwsza zasada i to najpierwsze faktum w organizowaniu się i w życiu społeczeństw, jest oraz pierwszym źródłem poezji” (M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. Cyt. za: *Poezja i czyn...*, s. 95).

<sup>17</sup> E. D. Parny: *Chansons madécasses trad. en français*. Paris 1787.

da). Tym samym Wołyń i Ukraina awansowały do rangi centralnej sceny narodowej historii. Bliska romantynom wartość niepowtarzalnej swojskości, rodzimości i prowincjonalizmu święciły tutaj triumf w całej pełni. Oto, co deklarował Zaborowski:

Od młodu, od dzieciństwa, zakochałem się w mojej ojczyźnie. Przeniosłem się w czasy najodleglejsze, ażebym mógł żyć z moimi naddziadami i z nimi być szczęśliwym. W najciemniejsze rzuciłem się wieki, bez światła, bez przewodnika; wolałem błąkać się w ciemnościach i brać za bohaterów rzeczywistych widziadła, twory może tylko mojej wyobraźni, niż wygrzebywać same popioły. – Wolałem im nadać czucia i znanych nam tegoczesnych lub niedawno pomarłych bohaterów dusze, pewny, że one im od naddziadów w ciągłej przeszły spuściźnie. [...]

Literaci [tj. krytycy] nie znajdują w nich [tj. moich utworach] odczytania, narzekają będą na brak wiadomości, odsądzą mnie do znajomości poezji, dziejów, wzorów w tym przedmiocie. [...] Nie chcę ja ani od nich się uczyć, ani ich nauczać.

(1818, I, 106, 107)

Ta sformułowana w 1818 deklaracja jest już na wskroś romantyczna! Niektóre fragmenty utworu, drukowane bez zachowania stychiczności, nabrały charakteru nie praktykowanej wówczas u nas, przypominającej *Pieśni Osjana*, prozy poetyckiej. W przypisach do eposu Zaborowski wysuwał *expressis verbis* na czoło wagę takich kategorii jak rodzimość, narodowość, oryginalność pisarska:

Po cóż mamy za granicą szukać przedmiotów godnych opisania, gdy groby naszych naddziadów bez napisów już mchem się okryły; gdy wzory ich cnót i męstwa w zastarzałych księgach już niektórym naszym współziomkom niezrozumiałych butwieją? Nie ujmę obcym dziełom słusznie im przyznawanych zalet; mogą one służyć za wzory piszącym, ale nie być pospolitą zabawą całego narodu, który inne mając obyczaje, inny język, jeżeli tylko je szanuje, w nich szukać powinien, w nich znaleźć może prawdziwą chwil życia osłodej. Znaleźliśmy u obcych narodów, szukając pomocy, zgubę bytu naszego, mamy teraz nieroztropnie w ich płodach nikczemniejących coraz szukać zarazy zepsutego smaku? [...] Ale w przedmiotach poetycznych bądźmy sami sobą, otwórzmy oczy i ani ślepo w obcych piękności nie wierzymy, ani ślepymi na wzory piękności u nas znajdujące się nie bądźmy. Szukajmy w odległej naszej starożytności przedmiotów do ożywienia naszej wyobraźni, a czuciu obecne wydarzenia dostatecznymi będą.

(1818, I, 50)

Program ten, jak widać, jest już bliski późniejszym o lat kilka założeniom Mochackiego. Dlatego też poemat Zaborowskiego „można poniekąd uważać – jak twierdził Józef Tretiak – za pierwszy zawiązek u nas oryginalnej poezji w duchu romantycznym, a zarazem za pierwszy utwór szkoły ukraińskiej, która się w kilka lat potem uwydlatniła”. Autor bowiem ośmielił się na wzór Tassa „wprowadzić miłość do bohaterskiego poematu i romantyczną cudowność”, a „przez bezwzględną cześć dla przeszłości Polski dowolnie przeinaczał ważne i dobrze znane fakty historyczne”<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> J. Tretiak: *Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego, 1802–1871. Życie i poezja*, t. I. Kraków 1911, s. 52–53. Ostrożniej nieco, bo jedynie jako zapowiedź romantyzmu, potraktował poemat Zaborowskiego Z. Libera, zob.: *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu*. Warszawa 1994, s. 353.

W opublikowanej również w „Ćwiczeniach” *Rozmowie między T. S a T. Z.* (Teodozjusz Sierociński a Tymonem Zaborowski, 1818, I, 91–108), czyli pierwszym polskim wywiadzie literackim, Zaborowski dał wyraz wartości własnego prowincjonalizmu i oryginalności, a w konsekwencji przeciwstawił naturalny i mentalny pejzaż Krzemienia pejazżowi Warszawy:

Te góry ogromne [krzemienieckie], te sypiące się na nich zwałiska, te olbrzymie drzewa, równie wiekiem swoim, jak młode przy nich, skromne zabudowania te, jak te, tego roku wyrosłe lub tej wiosny rozwinięte kwiaty – wdziękami swoimi przyrodzonymi zachwycają nas prawdziwie. [...] Ileż by powinny w tobie wzbudzać wyobrażeń, ileż twoim myślom nadawać wzniosłości i wdzięku!

(I, 95)

W polemice z „Pamiętnikiem Warszawskim” „Ćwiczenia” podjęty także, piórem Sierocińskiego, obronę własnego, prowincjonalnego języka, jego odmiennych od języka stolicy form gramatycznych i słownictwa, ujawniając i w tym zakresie wartość prowincjonalizmu, który klasycystyczny jeszcze krytyk przeciwstawił centrum w pełnym dumi powiedzeniu:

„Niechaj tymczasem Krzemieniec będzie mi Warszawą!”

(1818, II, 64)

Począwszy od roku 1818 zaczęło się rozwijać w Warszawie czasopiśmiennictwo stanowiące już przejaw nowoczesnej, a więc romantycznej kultury. Wymienić tu trzeba przede wszystkim wydawane przez Brunona Kicińskiego: „Gazetę Codzienną Narodową i Obcą” (1818–1819), zasłużony dla popularyzacji m.in. literatury i myśli niemieckiej w Polsce „Tygodnik Polski i Zagraniczny” (1818–1822), pierwsze pismo zamknięte przez władze Królestwa; patriotycznego i liberalnego „Orła Białego” (1819–1820), „Wandę” (1820–1823) i „Astreę” (1821–1825). Obok nich trzeba wymienić także sprofilowaną tematycznie „Gazetę Literacką” (1821–1822) Natana Glücksberga i Adama T. Chłędowskiego, informującą o nowościach wydawniczych oraz popularyzującą szczególnie Calderona, który „na imię romantycznego poety zasługuje” (1821, nr 6, s. 44). Przemiany w repertuarze oraz w stylu gry teatralnej w latach 1820–1821 rejestrował „Tygodnik Muzyczny” (później „i Dramatyczny”) redagowany przez Karola Kurpińskiego<sup>19</sup>.

Decydujące znaczenie dla rozwoju romantyzmu w Warszawie miała w latach 1816–1829 stała obecność, przede wszystkim w czasopismach, utworów i nazwisk takich zwłaszcza pisarzy jak Schiller, Goethe, Byron, Scott, bracia Schleglowie („Tygodnik Polski” opublikował w 1819 r. *Porównanie poezji klasycznej z romantyczną* A. W. Schlegla), de Staël (publikacja pism przez I. S. Kiełczewskiego w 1819), czy wreszcie Kanta i Schellinga (artykuł S. Kłokockiego, 1819). Przywoływana przez

<sup>19</sup> O czasopiśmiennictwie kulturalnym dokumentującym życie teatralne okresu przełomu oraz o krytyce teatralnej zob. Z. Przychodniak: *U progu romantyzmu*. Wrocław 1991. Wykraczające poza klasycyzm rozumienie dramatu sformułował F. Wężyk w rozprawie *O poezji dramatycznej* (1811–1814), wyd. w 1821.

niektórych badaczy opinia Jana Czeczota z roku 1821: „niemieckich ksiązek wcale tu [tzn. w Warszawie] rzecz można nie znają, bo nie lubią”<sup>20</sup>, okazuje się wobec przywołanych faktów miarodajna.

Wreszcie najważniejszym wyznacznikiem i częścią składową romantyzmu warszawskiego stała się literatura. Do ulegających romantycznym wpływom starszych i młodszych literatów oraz krytyków warszawskich dołączyła w 1820 r. nowa grupa młodych (żaden z nich nie miał wówczas lat dwudziestu) poetów z kresów ukraińskich. W tym czasie Wołyń, Podole i Ukraina ciążyły bowiem bardziej ku Warszawie niż ku Wilnu. Wśród obywateli tych ziem, jak pisał Józef Jeżowski, szerzyło się bowiem mniemanie, że „wszystko, co jest wileńskie i litewskie, jest nieczne, głupie [...] słowem, jest niższym bez porównania od warszawskiego”<sup>21</sup>.

W roku 1820 zjawiała się w Warszawie humańska grupa poetycka Za-Go-Gra, tj. Józef Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński i Michał Grabowski, przywożąc ze sobą багаż rodzimych, ukraińskich tradycji historycznych i folklorystycznych. Tradycje te członkowie grupy traktowali jako źródło patriotycznych i literackich inspiracji oraz podstawę własnej, pozbawionej prawie zupełnie korzeni klasycznych, twórczości. Pobyt tych „Ukraińców” w Warszawie był stosunkowo krótki (w przypadku Goszczyńskiego zaledwie jednoroczny), miał jednak ogromne znaczenie dla rozwoju literatury narodowej, którą poeci humańscy wzbogacili o nową wartość szeroko pojmowanego ukrainizmu, traktowanego wówczas jako prowincjonalizm polski.

Goszczyńskiemu nie udało się opublikować przywiezionego do Warszawy lub pisanego tu poematu, zatytułowanego *Dąbrowy smilańskie*, którego treścią, według późniejszej informacji poety, „była przyroda ukraińska, były podania [...]. Wchodziły tam ustępy o Wernyhorze, o Żmijowym wale, o Rusałkach, o dziewczętach załaskotanych przez rusałki, napady ord tatarskich i tym podobne”<sup>22</sup>. W warszawskiej prasie ujrzała światło dzienne jedynie osjaniczna *Duma. Śmierć Stefana Czarnieckiego*, w której poeta wyeksponował wartość bezwzględного poświęcenia się ojczyźnie oraz młodzieńcze (1819) *Triolety* („Wanda” 1821, t. I, s. 26–34, 42–43). Bardziej bowiem niż twórczość literacka interesowała wówczas Goszczyńskiego poezja czynnej walki o niepodległość. Wraz z Zaleskim wstąpił więc w roku 1821 do Związku Wolnych Braci Polaków, by wkrótce, nie mając środków do życia, opuścić Warszawę z zamiarem udania się do walczącej o niepodległość Grecji. O warszawskich pierwocinach literackich Goszczyńskiego Stanisław Pigoń napisał:

[...] przejawiająca się tutaj równoczesna i niezależna od litewskiej romantyka ukraińska miała od razu charakterystyczne, swoiste znamiona: przede wszystkim była mocniej zrośnięta z ziemią i autentycznym folklorem. Stosunek wzajemny fantazji i „gminności” od razu układał się tu inaczej niż w Wilnie. Kiedy w pierwszym tomiku *Poezji Mickiewicza* znajdujemy pierwiastek podaniowy stale niemal osłonięty powłoką fikcji,

<sup>20</sup> A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna...*, s. 79.

<sup>21</sup> J. Tretiak: *Bohdan Zaleski...*, s. 73.

<sup>22</sup> S. Goszczyński: *Podróż mojego życia*. Wydał S. Pigoń. Wilno 1924, s. 32.

przepuszczony przez kryształ wyobraźni poety [...] – to u Goszczyńskiego przeciwnie, widzimy, jak tworzywo poetyckie, szczuplej sycone wyobraźnią, sownicie za to karmi się baśnią prawowitą, ujętą pietystycznie, nie tajoną, ani przestrajaną. Znosi się tu wyrażenie na romantyzm silniej wsparty o ziemię, bardziej rodzimy, wobec źródeł rzetelniejszy, zarazem oczywiście mniej od tamtego pozabłękitny. Romantyzm ukraiński w tym jednym przynajmniej reprezentancie, w Goszczyńskim, ukazuje od razu, od pierwocin twórczości jakąś od wileńskiego wyraźnie odrębną indywidualność; wyróżnia go ów właśnie autentyzm.<sup>23</sup>

Zaleski z kolei, zabawiwszy nieco dłużej w Warszawie, a potem guwernerując w jej okolicach i utrzymując z nią kontakty, postarał się umieścić w roku 1822 w prestiżowym „Pamiętniku Warszawskim” trzy napisane rok wcześniej utwory: *Ludmiłę. Dumę z pieśni ukraińskiej* (I, 115–117), *Nieszczęśliwą rodzinę. Dumkę ukraińską i Lubora. Balladę z powieści ludu* (II, 4–6, 130–132). W roku następnym ogłosił także *Wyjątek z rycerskiego rapsodu* (IV, 161–170), którego myśl „wzięta jest ze starych dum i obyczajów ukraińskich” (przypis poety) oraz nawiązującą do historycznych tradycji kozaczyzny *Dumkę hetmana Kosińskiego* (I, 45–48), a w innych periodykach przeróbkę *Nieszczęśliwej rodziny* pt. *Wzgórek pożegnania. Dumę z pieśni ludu* („Astrea” 1823, nr 5), *Triolety (Póki wiosna...)*, *Spomnienie, Ukrainie. Dumkę ukraińską* („Jutrzenka” Rocznik poezji na rok 1824, s. 30–31, 123–129, 137, 141), a wreszcie *Dumkę Mazepy* („Biblioteka Polska” 1825, II, 28–29).

O wszystkich tych utworach można powiedzieć to samo, co powiedział Pigoń o pierwocinach Goszczyńskiego. Zaleski bowiem, podobnie jak Goszczyński, nie związany zbyt mocno z tradycją klasyczną, tworzył nowy typ literatury polskiej, budowanej na rodzimych motywach ukraińskiego krajobrazu, na kozackich tradycjach i obyczajach, na ukraińskim folklorze słownym i muzycznym. Przetwarzał m.in. wybrane motywy dumy o Iwasiu Konowczence (*Wzgórek pożegnania, Wyjątek z rapsodu rycerskiego*), pieśni *Ichaw Kozak za Dunaj (Dumka hetmana Kosińskiego)*, wiernie trawestował pieśń ludową *Oj, ne chody Hryciu... (Ukaranie)*. Materiał ukraiński wzbogacał o literackie motywy niemieckie, zaczerpnięte z utworów Schillera (*Das Mädchen Klage w Ludmile*) czy Uhlanda (*Herald w Luborze*). Postępował zatem podobnie jak Mickiewicz, ale zamiast imitującej stylizacji starał się zachować wierność wobec konkretnych źródeł folklorystycznych. W tytułach i przypisach do utworów wskazywał konsekwentnie ich ukraińskie, dające się zweryfikować pierwowzory, nadając własnej twórczości autentyczny koloryt ukraiński. Czuł się wyrazicielem tradycji i kultury ludowej rodzinnego regionu. Tworzył zatem w Warszawie jeszcze inny niż Goszczyński wariant polskiego romantyzmu, wariant kozacko–baśniowo–muzyczny.

Trzeci przedstawiciel tej grupy, Michał Grabowski, przebywający w Warszawie do roku 1825, dał się tu poznać przede wszystkim jako krytyk oceniający zjawiska literackie już zdecydowanie w kategoriach krytyki romantycznej. Przykładem tego

<sup>23</sup> S. Pigoń: *Na wyżynach romantyzmu*. Kraków 1936, s. 232.

jest jego recenzja *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce*<sup>24</sup>.

Najwybitniejszym jednakże twórcą romantyzmu literackiego w Warszawie był wywodzący się z Wołynia Antoni Malczewski, który zaledwie w dwa lata po ogłoszeniu przez Mickiewicza *Dziadów* cz. II i IV oraz *Grażyny* opublikował w Warszawie swoją *Marię*, utwór nie tylko w pełni romantyczny, ale także otwierający przed romantyzmem polskim odmienną od Mickiewiczowskiej perspektywę rozwoju. Autor *Marii* zrywał bowiem ze scottowską malowniczością na rzecz byronowskiego, a więc filozoficznego sposobu przedstawiania historii. Ujawniał ironię dziejów i tragizm uwikłanego w nie człowieka, podejmował problematykę egzystencjalną zawiedzionego przez historię własnego pokolenia, przejmował smutkiem i poczuciem nicości, przemawiał prowincjonalno-barokowym językiem. To odmienne od Mickiewiczowskiego „oblicze” polskiego romantyzmu wyeksponowała w swoim czasie Maria Żmigrodzka<sup>25</sup>. Ten sposób rozumienia i kreowania świata literackiego podejmie wkrótce i rozwinie debiutujący również w Warszawie Juliusz Słowacki.

Jak zatem widać, warszawski wariant romantyzmu literackiego różnił się od Mickiewiczowskiego najogólniej swoją ukraińskością, większą wiernością folklorowi, a także swoim wewnętrznym zróżnicowaniem. Odezwał się bowiem od razu co najmniej trzema odrębnymi tonami, wyznaczonymi przez nazwiska Goszczyńskiego, Zaleskiego i Malczewskiego. O narodzinach i rozwoju romantyzmu literackiego w Warszawie zdecydowali zatem nie sympatyzujący z romantyzmem pisarze miejscowi, których bardziej interesowały stare i nowe teorie filozoficzno-estetyczne czy też krytyka literacka, ale przybysze z Wołynia i Podola, których później Aleksander Tyszyński i Michał Grabowski wyodrębnili jako „Ukraińską szkołę poetów polskich”<sup>26</sup>.

Świadomość dwu romantyzmów, różniących się stopniem ludowości i swojskiej oryginalności, a więc romantyzmu wileńskiego i humańsko-warszawskiego, miał już Goszczyński, kiedy w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej* z 1835 r. siebie, Zaleskiego, Malczewskiego i Tomasza Padurrę charakteryzował w rozdziale pt. *Poezja polska oryginalna i poezja słowiańska*, zaś Mickiewicza przedstawiał głównie w rozdziale *Angielszczyzna i niemczyzna* jako naśladowcę Schillera i Goethego, a więc poetę, który „narusza [...] najistotniejszą zasadę poezji narodowej, barwę wieku, miejsca, osób, jednym słowem, prawdę”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Czytamy tu m.in.: „Nie dość ażeby mi poeta opisywał naturę jak malarz lub naśladował jak muzyk; ma on mi nadto tłumaczyć jej cuda jako kochanek i powiernik jej tajemnic. – Wtedy dopiero powiem, iż poeta odpowiedział swojemu celowi, kiedy obrazem uosobionym swych myśli zdoła mnie przenieść w stan i usposobienie wewnętrzne, w którym się sam znajdował. – Nie jest to próżna metafizyka. Jestże, kto by się nigdy nie uczuł zelektryzowany jenijuszem wielkich pisarzy? kto by nigdy nie podzielił entuzjazmu cnoty z Russem? kto by nigdy nie zawołał z Byronem: „Burze i wody! nieba i gwiazdy! mam duszę / Zdolną was pojąć” („Astrea” 1825, t. I, s. 51).

<sup>25</sup> M. Żmigrodzka: *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu...*, s. 73–88.

<sup>26</sup> A. Tyszyński: *Amerykanka w Polsce*. Petersburg 1837; M. Grabowski: *Literatura i krytyka*. Wilno 1837–1838.

<sup>27</sup> S. Goszczyński: *Dzieła zbiorowe*, t. 3. Lwów 1911, s. 213.

O dwu szkołach romantycznych mówił także Mickiewicz w wykładzie z dnia 17 czerwca 1842 r.:

W każdym utworze obu szkół można wyróżnić te dwie strony: stronę uchwytną oraz tak zwaną fantastyczną, to jest duchową. Szkoła ukraińska porzuca utarte tory dawnej poezji polskiej, nie szuka już swych bohaterów pomiędzy mężami politycznymi, sławi niektórych wodzów ludu. Po raz pierwszy rozgłasza imiona nieznane w świecie literackim; jest to literatura wybitnie ludowa<sup>28</sup>.

Zasygnalizowane tu fakty i sądy podważają rozpowszechnione mniemanie, że romantyzm warszawski jest taki sam jak wileński, tylko znacznie od niego późniejszy. Okazuje się, że warianty romantycznej literatury zrealizowane w Warszawie przez Goszczyńskiego, Zaleskiego i Malczewskiego różnią się od romantyzmu wileńskiego Mickiewicza, generalnie rzecz biorąc, swoim ukrainizmem i większą wiernością wobec źródeł folklorystycznych i historycznych tradycji. Są natomiast wobec niego chronologicznie równoległe.

W tej sytuacji trzeba postawić pytanie o datę startową romantyzmu warszawskiego. Nie jest to sprawa prosta. W polityce, filozofii, estetyce, a także w literaturze romantyzm ujawniał się w Warszawie bowiem w sposób procesualny. Brak tu jest jakiegoś jednego znaczącego wydarzenia, które można by uznać za przełom, za początek nowej formacji kulturowej czy tylko nowego prądu. Elementy, które złożyły się na tę formację, pojawiały się w Warszawie stopniowo i w sposób rozproszony. Ewolucyjnie narastał polityczny bunt wobec władz Królestwa Kongresowego i stopniowo zawiązywały się różne tajne organizacje polityczne i spiski. Stopniowo ujawniały się podstawowe idee światopoglądowe i estetyczne. Stopniowo prezentowano w Warszawie nowe wzorce estetyczne (poeci niemieccy, angielscy, folklor słowiański, poezje orientalne, egzotyczne; nowe gatunki: ballady, dramy itd.). Stopniowo też zaczęły pojawiać się w druku oryginalne polskie utwory literackie, zrywające z klasycystyczną tradycją (w tym również przedruki Mickiewicza). Szczególna rola w tym zakresie przypadła publikowanym w Warszawie od 1822 r. dumom i dumkom Zaleskiego, które wyrastały z rodzimej gleby kulturowej poety, tj. z kulturowej tradycji ukraińskiej. Stopniowo rozwijała się też w Warszawie krytyka literacka, przeciwstawiająca się estetyce klasycystycznej<sup>29</sup>. Podobnie przebiegał, rozpoczęty w roku 1816 pierwszymi atakami na „stany mistyczno-romantyczne” (St. K. Potocki), a zintensyfikowany w latach 1818–1830 spór klasyków z romantykami. W tej sytuacji, zamiast jakiejś daty przełomowej, słuszniejsze wydaje się wskazanie pewnego przedziału czasowego, w którym romantyzm warszawski zrodził się i wykryształizował. O jaki zatem przedział czasowy może tutaj chodzić?

Gdyby pójść za sugestiami Aliny Witkowskiej, trzeba by wziąć pod uwagę debiuty Krasieńskiego i Słowackiego, a więc lata 1828–1829. Gdyby z kolei przyjąć pro-

<sup>28</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 10: *Literatura słowiańska: kurs drugi*. Oprac. L. Płoszewski. Warszawa 1955, s. 373.

<sup>29</sup> Z. Przychodniak: *U progu romantyzmu...*, s. 63.



pozycje Aliny Kowalczykowej, budowane na obserwacjach przemian w świadomości politycznej, to wypadaloby cofnąć się aż do roku 1815. Obydwie te sugestie, jak widać, są ekstremalne i jednostronne. W tej sytuacji, poszukując najpierw daty początkowej, trzeba wrócić do starej propozycji Juliana Krzyżanowskiego i jako datę pojawienia się romantyzmu w Warszawie przyjąć rok 1818<sup>30</sup>. Wtedy bowiem rzeczywiście natrafiamy na zjawiska, które w pełni ujawniały już kryzys świadomości i kultury klasycystycznej, z którego wyrosły dwie, opublikowane w roku 1818 w Warszawie, rozprawy: Brodzińskiego i Chodakowskiego. Pierwsza z nich charakteryzowała obszernie romantyzm, dystansując się równocześnie wobec niego utrzymanym w duchu sentymentalizmu programem literatury narodowej. (W 1819 r. Brodziński usiłował zastąpić pojęcie „romantyczny” pojęciem „narodowy”). Druga zaś programowała zbadanie i wyświetlenie odrębności narodowej Polaków poprzez wskazanie jej przedchrześcijańskich, słowiańskich źródeł. Byłby to także rok pojawienia się w Warszawie zredagowanych przez krzemieńczan „Ćwiczeń Naukowych”, podejmujących bliską już romantikom problematykę estetyczno-filozoficzną (m.in. kategorie oryginalności, geniuszu, nieskończoności), eksponujących wartość regionalnej i narodowej swojskości. Byłby to również rok powstania w Warszawie torującej drogę romantyzmowi tzw. „młodej prasy”, a więc „Tygodnika Polskiego i Zagranicznego” Brunona Kicińskiego, publikującego od roku 1819 treści patriotyczne i buntownicze oraz fragment rozprawy A. W. Schlegla (*Porównanie poezji klasycystycznej z romantyczną*), a także pierwszego dziennika – „Gazety Codziennej Narodowej i Obcej”. Byłby to rok modernizacji teatru warszawskiego i wystawienia cieszącej się popularnością opery narodowej Karola Elsnera *Łokietek, czyli Wiśliczanki*, Schillerowskiego *Fieska*, który wywołał spór między zwolennikami literatury francuskiej i niemieckiej, a po dwu przedstawieniach został zakazany przez cenzurę. W tymże roku rozpoczął w Warszawie koncerty Fryderyk Chopin oraz zorganizowano pierwszą publiczną wystawę malarstwa. Na uniwersytecie, otwartym rok wcześniej, skupiła się młodzież zbuntowana już przeciwko pokoleniu ojców i zastanemu światu, szukająca w spiskach możliwości politycznego działania. W tymże roku powstał Związek Wolnych Braci Polaków, do którego wstąpili później Zaleski, Goszczyński, Mochnacki. W tym roku pojawiły się również pierwsze utwory literackie, zrywające z tradycjami klasycystycznego uniwersalizmu, a przede wszystkim zapomniane dziś, opatrzone programowymi deklaracjami w duchu romantycznym, *Zdobycie Kijowa* Tymona Zaborowskiego.

Gdyby natomiast na wzór badania romantyzmu wileńskiego trzeba było wskazać jakieś znaczące fakty literackie, to byłyby to dopiero ogłoszone w roku 1822 dumki Zaleskiego (oraz napisane już, lecz nie opublikowane utwory Goszczyńskiego). Bezdyskusyjnym zaś i przełomowym wydarzeniem byłaby wydana w dwa lata po drugim tomie *Poezji* Mickiewicza i po przedrukowaniu w Warszawie II części *Dziadów* („Wanda” 1823) – *Maria* Malczewskiego (1825).

<sup>30</sup> J. Krzyżanowski: *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa 1972, s. 234.

Wszystko zatem wskazuje, że romantyzm w Warszawie narodził się i okrzepł równoległe z romantyzmem wileńskim, a więc w latach 1818–1825. *Maria* zatem (podobnie jak inscenizacja *Freischütza* M. K. Webera w Warszawie, 1825) nie tyle była początkiem romantyzmu warszawskiego, jak często sądzą badacze, ile raczej zamknięciem pierwszego okresu jego formowania się i rozwoju. Romantyzm warszawski miał też od początku charakter polityczny, krytyczno-literacki, filozoficzno-estetyczny, teoretyczny i literacki, a więc był odmienny, bogatszy i bardziej złożony od romantyzmu wileńskiego. Ton romantycznej myśli i literaturze nadawali w Warszawie młodzi twórcy z Krzemieńca i Humania: Zaborowski, Zaleski, Goszczyński, Malczewski, a od roku 1825 – Mochnacki. Romantyzm literacki w Warszawie był zatem – obok wileńskiego – nowym, zbudowanym według niemieckich teorii i wzorców, czerpiącym z ukraińskiego folkloru i ukraińskich tradycji, wariantem literatury narodowej. Jego początek stanowiły bowiem – obok faktów politycznych, światopoglądowych, filozoficznych i estetycznych – utwory młodzieńcze i debiuty ukraińskiej szkoły poetów<sup>31</sup>.

## WARSZAWSKO-UKRAIŃSKI WARIANT POLSKIEGO ROMANTYZMU

(streszczenie)

Artykuł dowodzi, iż romantyzm w Warszawie narodził się i okrzepł równoległe z romantyzmem wileńskim, a więc w latach 1818–1825. Romantyzm warszawski miał od początku charakter polityczny, krytyczno-literacki, filozoficzno-estetyczny, teoretyczny i literacki, a więc był odmienny, bogatszy i bardziej złożony od romantyzmu wileńskiego. Ton romantycznej myśli i literaturze nadawali w Warszawie młodzi twórcy z Krzemieńca i Humania: Zaborowski, Zaleski, Goszczyński, Malczewski, a od roku 1825 – Mochnacki. Romantyzm literacki w Warszawie był zatem – obok wileńskiego – nowym, zbudowanym według niemieckich teorii i wzorców, czerpiącym z ukraińskiego folkloru i ukraińskich tradycji, wariantem literatury narodowej. Jego początek stanowiły bowiem – obok faktów politycznych, światopoglądowych, filozoficznych i estetycznych – utwory młodzieńcze i debiuty ukraińskiej szkoły poetów.

<sup>31</sup> Pierwotna wersja szkicu ukazała się w tomie zbiorowym *Między Oświeceniem i Romantyzmem: kultura polska około 1800 roku*. Pod red. J. Z. Lichańskiego. Warszawa 1997, s. 179–192.

Edward Kasperski

## PARADYGMAT I HISTORIA. METODOLOGICZNE ROZWAŻANIA O ROMANTYZMIE

### 1.

Metodologiczne rozterki w badaniach nad romantyzmem literackim dobrze ilustruje pytanie o paradygmat<sup>1</sup>. Dotyczy ono ram, w których zawiera się romantyzm oraz treści, która je wypełnia. Zagadnienie paradygmatu sytuuje nas jednakże wobec paradoksu. Rodzi go to, że staramy się synchronicznie ująć zjawiska, które występowały w sekwencjach czasowych, zestawić porównywalne dane wyjęte z odległych, nieporównywalnych kontekstów i uwarunkowań historycznych, uporządkować i usystematyzować produkcję literacką, która powstawała poza jakimkolwiek z góry zadany porządek, odkryć stosunki i zależności między zjawiskami, które fizycznie nie stykały się ze sobą oraz wycisnąć paradygmatyczną, systemową esencję ze zdarzeń, faktów, stosunków i wypowiedzi, które powstawały zazwyczaj w rozproszeniu i często niezależnie od siebie.

Co zatem owe rozproszone, chaotyczne wydarzenia, fakty, stosunki i teksty składające się na romantyzm miały ze sobą wspólnego? Na jakiej podstawie wiążemy je w całości? Na jakiej podstawie twierdzimy (lub upieramy się), że całości te są sensowne? Co wspólnego miała, dajmy na to, ballada *Romantyczność* A. Mickiewicza z *Wyznaniami* J. J. Rousseau, twórczością F. Schillera, *Cierpieniami młodego Wertera* J. W. Goethego, *Lyrical ballads* S. T. Coleridge'a i W. Wordswortha, poezją

---

<sup>1</sup> Teoretyczne zagadnienia dotyczące niniejszej problematyki rozważałem w artykule E. Kasperski: *Paradygmat. Preliminaria teoretyczne*. W: *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu (Pogranicza metodologiczne)*. Pod red. A. Kiklewicza. Słupsk 2004, s. 9–22.

F. Karpińskiego czy J. U. Niemcewicza, krytycznymi wystąpieniami K. Brodzińskiego oraz J. Śniadeckiego? Na jakiej zasadzie kojarzymy ze sobą te nazwiska i teksty? Według jakich kryteriów składamy je w wewnętrznie spójną, sensowną całość?

To prawda, można zaniechać podobnych pytań i zająć się tradycyjnie opowiadaniem biografii, opisem utworów oraz komentowaniem tego, co na temat romantyzmu powiedzieli inni. Czy jednak zajmujemy się wówczas rzeczą samą, czy może tylko jej niezliczonymi, przypadkowymi refleksami w umysłach innych? „Niemożliwe pytanie” o paradygmat romantyzmu zapewne nie pozwoli rozstrzygnąć tego dylematu, ale przynajmniej go uświadamia i pozwala rozważyć. Zachęca do refleksji nad podstawami naszej wiedzy o zjawisku, które stale się od nas oddala. Zachęca do refleksji o wiedzy, której stale – wręcz lawinowo – przybywa, ale która częstokroć nie czyni rzeczy bynajmniej jaśniejszą i bardziej zrozumiałą.

## 2.

Względnie stabilny, syntetyczny, podręcznikowy obraz romantyzmu nie naszcza większych problemów. Mówiąc współcześnie „romantyzm”, myśli się zwykle o zjawisku kulturowym, rozwijającym się i jednocześnie skończonym w czasie, przypadającym na drugą połowę XVIII i pierwszą połowę XIX w. Romantyzm pojawia się, rozwija i wygasa w przybliżeniu w latach 1770–1850 (daty umowne), aczkolwiek zarówno jego zapowiedzi występują przed rokiem 1770, jak też echa nie milkną po 1850 r.<sup>2</sup> Obejmuje wiele dziedzin artystycznych, w szczególności literaturę. Tworzy formację wielopodmiotową i zbiorową. Występuje w wielu krajach i na różnych kontynentach. Myśli Amerykanów R. W. Emersona czy E. A. Poe – najbardziej znanych przedstawicieli romantyzmu amerykańskiego – docierały także do Europy. Manifestuje się na wielu płaszczyznach: jako różnorodna praktyka artystyczna, dyskurs krytyczny i teoretyczny, świadomość estetyczna i światopogląd. W literaturze tworzy określony styl, którym odróżnia się od stylów poprzedzających lub równoległych, choćby od klasycyzmu i sentymentalizmu, jak też od stylów, które dominowały w 2 poł. XIX w., zwłaszcza od realizmu i naturalizmu.

Na rozpoznawalne cechy tego zjawiska składały się m.in. uprzywilejowana pozycja i funkcja poety (artysty), absolutyzowanie pierwiastka poetyckiego i estetycznego, kult samodzielnej i innowacyjnej twórczości. „Poezję może krytykować tylko poezja” – pisał F. Schlegel w jednym z fragmentów z „Athenäum” (117)<sup>3</sup>. Z tym

<sup>2</sup> Dyskusja na temat chronologii, początków, istoty i wyznaczników romantyzmu europejskiego toczy się od czasów jego powstania, a literatura przedmiotu jest w rzeczywistości nie do objęcia. Stale przybywają zresztą nowe książki. Selektywnie i krytycznie relacjonują tę dyskusję m.in. prace: E. Behler: *Zum Begriff der europäischen Romantik*. W: E. Behler [i inni]: *Die europäische Romantik*. Frankfurt/M. 1972, s. 7–43; K. H. Bohrer: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt 1989; M. Löwy et R. Sayre: *Révolte et mélancolie. Le romantisme B contre-courant de la modernité*. Paris 1992, zwłaszcza roz. I: *Qu'est-ce que le romantisme? Une tentative de redéfinition*, s. 7–82.

<sup>3</sup> *Manifesty romantyzmu 1790 – 1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Pod red. A. Kowalczykowej. Warszawa 1975, s. 141.

wysokim rozumieniem poezji (i sztuki w ogóle) łączyło się przekonanie o primacie wyobraźni, emocji i wrażliwości nad rozsądkiem, afirmacja subiektywności, krytyczny stosunek do rozumu i jego atrybutów. Towarzyszyło mu postrzeganie świata jako nieskończoności i związku wszechrzeczy, wyższość ideału nad rzeczywistością, pozytywne wartościowanie natury, mitów, religii (świata nadprzyrodzonego) i symboli, historyzm, folklorystyka i zwrot ku idei narodu.

Wpisywały się w romantyczną aurę postawy rozczarowania i *spleen'u*, nastroje załamania i pesymizmu, pierwiastki anarchii. Entuzjazm dla idei wolności zamieniał z kolei romantyków w zagorzałych przeciwników przemocy, normatywizmu i determinizmu. Sposób rozumienia wolności bywał jednak różny. Między węgierskim poetą Sándorem Petőfim a polskim arystokratą Zygmuntem Krasińskim rozwierała się w tej materii prawdziwa przepaść.

Paradygmat romantyczny akcentował swoją odrębność także w sposobie uprawiania literatury. Romantycy kultywowali poezję liryczną, balladę, powieść poetycką, powieść historyczną i opowieści fantastyczne. Dokonywali „przemieszania” i syntezy gatunków, nakładali na siebie różne sztuki, kojarzyli dyskursy artystyczne z dyskursami pozaartystycznymi. Łączyli poezję z filozofią, formami religijnymi, historiozofią, publicystyką:

Cała historia nowoczesnej poezji – pisał cytowany F. Schlegel – jest nieprzerwanym komentarzem do krótkiego tekstu filozofii: wszelka sztuka powinna stać się nauką, wszelka nauka – sztuką; poezja i filozofia powinny się zjednoczyć.

(fragment 115 z „Athenäum”)<sup>4</sup>

Splatali ze sobą rozmaite, nierzadko kontrastowe jakości estetyczne: komizm i tragizm, prozę i styl wysoki, ironię i serio, fantastykę i realizm.

W okresie aktywności oraz żywotności historycznej romantyzm nie był bynajmniej kierunkiem jedynym czy wyłącznym, lecz współistniał z wieloma innymi kierunkami, z którymi pozostawał w złożonych stosunkach wzajemnego – raz powierzchownego, innym razem podskórnego i głębinowego – oddziaływania. Kierunki te to przeważnie klasycyzm, sentymentalizm (preromantyzm), realizm. Wyrażało się ono m.in. w przejmowaniu i przyswajaniu przez romantyków idei i rozwiązań cudzych, które zresztą niejednokrotnie modyfikowały romantyzm od wewnątrz. Przejawiało się także w polemicznym odróżnianiu się od innych stanowisk oraz w żądaniach hegemonii i aspiracjach uniwersalistycznych.

W swym historycznym przebiegu romantyzm wytwarzał i zachowywał elementy ciągłości (następcy nawiązywali do poprzedników), jak też różnicował się wewnętrznie oraz stale przekształcał. Wbrew poetyckim proklamacjom o wyższości ideału nad rzeczywistością, z tą ostatnią pozostawał w bliskiej zażyłości. Stanowił, jak ocenia się współcześnie, wczesną formę sztuki modernistycznej, reagującej na rewolucyjne przemiany społeczne i cywilizacyjne, które dokonywały się w drugiej połowie XVIII i pierwszej połowie XIX wieku.

<sup>4</sup> Ibidem.

Z perspektywy XXI w. najbardziej trwałą, historyczną zdobyczą romantyzmu wydaje się położenie akcentu na indywidualizm w rozstrzygnięciu o kierunku i sposobie uprawiania twórczości oraz na jej narodowy charakter. Rozstrzygnięcia w tej dziedzinie miały strukturalne, a nie jedynie okresowe, koniunkturalne znaczenie. Większość innowacyjnych cech romantyzmu daje się, jak sądzę, wyprowadzić z tych dwóch fundamentalnych zasad: z programowego indywidualizmu twórczości oraz z chęci osadzenia jej w kontekście narodowym. Bez obu tych zasad efekty romantyzmu byłyby historycznie problematyczne.

### 3.

W rozważaniach o literackim romantyzmie z pola widzenia wypada jednakże zazwyczaj skomplikowany, rozciągnięty w czasie, historyczny proces kształtowania utworów, terminów, pojęć i wyobrażeń oraz komplementarny proces poznawczej syntezy, która nieskończoną różnorodność rzeczywistych wydarzeń, faktów, stosunków i właściwości zamienia w lapidarną nazwę kierunku lub epoki. Wypada w rezultacie z pola widzenia taki elementarny fakt, że praktyki literackie oraz dyskursy krytyczne i teoretyczne sytuują się zasadniczo w odrębnych ciągach wydarzeń i różnych sferach bytowych. W innym porządku tekstowym i według innej logiki rozwija się tedy przykładowo *Przemowa* Mickiewicza do I tomu *Poezji*, w innym zaś ballady *Romantyczność czy Lilije*. „Romantyczność” w *Przemowie* i „romantyczność” w *Romantyczności* należą do innych kategorii zjawisk, aczkolwiek większość prac z góry zakłada, że w obu wypadkach chodzi o to samo.

Różne kategoriałnie i funkcjonalnie teksty romantyczne, jak nauka, krytyka i poezja, przemawiają różnymi językami. Sprawą w każdym wypadku otwartą jest to, czy mówią o tym samym lub to samo. Rozwijają się one faktycznie według innych zasad, sytuują w różnych kontekstach, stawiają przed sobą odmienne cele, podlegają innym uwarunkowaniom. W sytuacji współczesnych interpretacji teksty interpretujące i interpretowane ponadto szybko oddalają się od siebie w czasie i powiększają dystans hermeneutyczny.

Współczesna wiedza o romantyzmie poszukuje dla tych rozmaitych tekstów wspólnego mianownika w nadziei, że historyczna rzeczywistość romantyzmu stanie się przejrzysta dla zrozumienia, być może nawet nieodróżnialna od niego. Wiedza ta nie znajduje się jednakże ponad czy poza historyczną materią romantyzmu, lecz z niej wyrasta i wchłania produkowaną przez niego samowiedzę.

Ten szeroki wspólny mianownik chciałbym nazwać paradygmatem romantyzmu. Tworzy go ustalony i uporządkowany zbiór stosunków i właściwości literackich. Z samej swej natury wynurza się on, z jednej strony, z obiektywnej, oddalonej w czasie materii historycznej oraz, z drugiej, wypływa ze współczesności poznających. Współczesność ta, związana zresztą wieloma swoistymi tylko dla niej warunkami, próbuje ogarnąć i wyjaśnić zjawisko romantyzmu z własnego punktu widzenia i dla własnych potrzeb. Nawiązuje ona zresztą z reguły w tym przedsięwzięciu

do poprzedników. Z tego względu artykułuje swoje stanowisko zazwyczaj w sposób połowiczny i kompromisowy.

Ten wspólny mianownik pozostaje dwuogniskowy („bicentryczny”). Wyraża on poglądy epoki, która próbuje zrozumieć, wyjaśnić i uporządkować dostępną, zastaną materię historyczną. Tym samym udziela się tej materii, przenika ją, wyciska w niej swoje piętno. Odzwierciedla jednocześnie w sobie samej materię historyczną, która zostaje wyjęta z przeszłości oraz „jest myślna” w czasie innym niż jej własny.

#### 4.

Na paradygmat romantyzmu składa się tedy względnie stabilny obraz historycznej formacji literackiej, która, jak się wprost lub pośrednio zakłada, zachowuje w przebiegu pewnego czasu względną tożsamość i ciągłość, utrzymuje się w określonych granicach, a zarazem w granicach tych różnicuje się, kształtuje rozmaite, autonomiczne „obszary swoistości”<sup>5</sup>, modyfikuje wcześniejsze konfiguracje i hierarchie własności<sup>6</sup>, zmienia się, odnawia się, wchłania nowe bodźce i pozbywa się zużytych.

Te odmienne konfiguracje własności odzwierciedlały różne usytuowanie romantyzmu w autonomicznych kontekstach kulturowych, a w pewnym stopniu samowiedzę krytyczną i narzędzia opisu. W polskim kontekście kulturowym opozycja romantyzm – klasycyzm pozostawała na przykład ostra i wyrazista, w innych kontekstach – częstokroć niewyraźna lub zatarta. Przykładów mógłby dostarczyć romantyzm skandynawski (duński), rosyjski czy ukraiński.

Teoria romantyzmu wprowadza również pojęcie asynchronii, które zdaje sprawę z faktu, że romantyzm rozprzestrzeniał się w Europie (by ograniczyć się jedynie do tego kontynentu) w poszczególnych obszarach językowych i kulturowych w sposób nierównomierny, niejednolity i niejednakowo wyrazisty. Rodzi to pytanie, w jakim stopniu zjawiska późniejsze, jak chociażby romantyzm rosyjski, polski czy ukraiński, były (i czy były) zależne od zjawisk wcześniej uformowanych, w pierwszym rzędzie od romantyzmu w Niemczech i Anglii. Inny krąg zjawisk tworzyły tzw. przełomy, które sygnalizowały sytuacje kontrastowego przejścia z jednego dominującego stanu rzeczy do innego. Uzmysławiały one istnienie cesur pomiędzy panowaniem formacji inności (klasycyzmu lub sentymentalizmu) oraz wewnętrznych granic w poszczególnych nurtach romantyzmu.

<sup>5</sup> Odwołuję się tutaj do inspirującej metodologicznie książki T. Kostkiewiczowej: *Polski wiek światel. Obszary swoistości*. Wrocław 2002, gdzie termin „obszary swoistości” znajduje metodologiczne uzasadnienie, (Ibidem, rozdz. *Problem komparatystyki: jak opisać cechy swoiste formacji kulturowej*, s. 9–15). Podstawowym – całościowym – obszarem swoistości jest według autorki kultura narodowa, aczkolwiek właśnie to ostatnie określenie: „narodowa” pozostaje w zastosowaniu do XVIII wieku sporne.

<sup>6</sup> Modyfikacje te niejednokrotnie sięgają głęboko oraz idą bardzo daleko. Przykładem może być negatywny stosunek późnego Mickiewicza spirytualisty i mesjanisty do własnej twórczości z lat 1820-tych, zwłaszcza do romantycznej poetyzacji i do historycznej epiki.

Idea paradygmatu uzmysławia tedy, że obrazy romantyzmu nie pokrywają się całkowicie z uprzednią rzeczywistością historyczną, bezpośrednią i naoczną, równą sobie samej. Wskazuje, że pojęcie romantyzmu stanowi natomiast produkt syntezy, która powstaje w konfrontacji zastanego dziedzictwa z poznającą i asymilującą je współczesnością. Ta ostatnia poszukuje zarówno właściwości tego dziedzictwa w jego historycznej faktyczności oraz immanencji, „dla niego samego”, jak też posługuje się nim dla zrozumienia, afirmacji lub krytyki samej siebie.

Brak krytycznej (i samokrytycznej) świadomości w tej dziedzinie rodzi dyskursy autoreferencyjne, żywiące się powtórzeniami ustalonych sądów, omówieniami stanu badań, opiniami autoritetów lub mechanicznie stosowaną metodologią. Brak takiej świadomości umożliwia ponadto niejawne przenikanie paradygmatycznych zasad *a priori* do prac deklarowanych jako „empiryczne”, oparte na faktach. Sprzyja hipostazom, zacieraniu granic i rozmywaniu problemu wewnętrznej, historycznej swoistości zjawiska<sup>7</sup>.

## 5.

Pytania o paradygmat romantyzmu nasuwa przede wszystkim sama natura omawianego zjawiska, które na pierwszy rzut oka zdaje się zaprzeczać istnieniu regularności i wymykać definicjom. We *Wstępie* do antologii *Idee programowe romantyków polskich* Alina Kowalczykowa wyznawała, że „pojęcie romantyzmu jest wyjątkowo pojemne”. Tłumaczyła tę pojemność tym, że „nazwa romantyzm obejmuje cały konglomerat zjawisk z zakresu filozofii, literatury, sztuki, a nawet obyczajowości”, zaś „wypowiedzi programowe dotyczą często wszystkich tych dziedzin naraz”<sup>8</sup>. Powoływała się na postulaty F. Schlegla, który twierdził, że poezja romantyczna „mogła obejmować wszystko”, łącznie z nauką i filozofią, a ponadto zacierała granice między „poetą a poezją, sztuką a życiem”<sup>9</sup>.

Mimo to autorka antologii odważnie lokowała „istotę myśli romantycznej” w idei nieskończoności, wierze w świat „poza rozumem”, przekonaniu o sprawczej

<sup>7</sup> Problem tożsamości romantyzmu omawia znana praca Ph. Lacoue-Labarthe, & Jean-Luc Nancy: *L'Absolu littéraire*. Seuil 1978 (przekł. ang.: *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism*. Trans. Ph. Barnard and Ch. Lester. New York 1988). Autorzy rozważają teoretyczną – głównie filozoficzną – autokreję romantyzmu w szczególności na podstawie niemieckiego „romantyzmu z Jeny”, zwłaszcza pism Fr. Schlegla z okresu jenajskiego i *Frühromantik* z okresu 1796–1801 (bliżej i precyzyjnie pisze o tym ostatnim E. Behler: *Frühromantik*. Berlin 1992). Genezę niemieckiego romantyzmu autorzy upatrują w pismach Kanta, ponieważ, jak głoszą, „nie można przejść od Diderota do Schlegla, ani nawet od Herdera do Schlegla, ani też wywieść pierwsze teksty „Athenäum” za pośrednictwem okresu *Burzy i naporu*, czy bardziej pośrednio, od Lessinga, za sprawą Wielanda lub sukcesorów Baumgartena”. „Romantycy, piszą ci autorzy, nie mają poprzedników”, s. 29. Ten radykalny sąd o historycznej nieciągłości romantyzmu bywa jednak podważany. Kwestionuje go na przykład praca M. Löwy i R. Sayre: *Révolution et mélancolie. Le romantisme B contre-courant de la modernité*. Paris 1992, która sytuuje początki romantyzmu już w połowie XVIII wieku, (Ibidem, s. 30).

<sup>8</sup> A. Kowalczykowa: *Wstęp*. W: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Wrocław 2000, s. VI.

<sup>9</sup> Ibidem.



mocy słowa poetyckiego, odrzuceniu „reguł i przepisów”<sup>10</sup>. Ludowość, naród, indywidualizm, geniusz, natura, symbole, wyobraźnia, uczucie – pierwiastki te, kojarzone zwyczajowo z romantyzmem, znalazły się poza „istotą myśli romantycznej”. Przykład unaocznia to, jak dalece rozmaite konstrukcje paradygmatów bywają wybiórcze, sporne lub chwiejne. Ukazuje zarazem, jak są niezmiernie istotne dla myślenia i wiedzy o romantyzmie. Bez nich wiedza ta rozmywa się w dowolnych kombinacjach właściwości. Identyfikacje zjawisk właśnie jako „romantycznych” stają się przypadkowe.

Rzecz wydaje się jednakże o tyle złożona, że paradygmat nie tylko stanowi zewnętrzne, niezależne od badacza narzędzie poznawcze, lecz badacz także „myśli w określonym paradygmacie” i „myśli paradygmatem”. Utrudnia to, jak zauważył to kiedyś R. Ingarden, rozróżnienie zjawiska od jego interpretacji, ponieważ wymaga przeniesienia uwagi z tego zjawiska na sam proces odbioru i poznawania.

Dotyczy to również sytuacji, gdy „myśli się o paradygmacie romantycznym”, innymi słowami, gdy on sam staje się obiektem osobnej uwagi i analizy. Dowodzi to, że paradygmat nie jest tedy ucieczką od wiedzy historycznie usytuowanej i wejściem do raju pozaczasowej epistemologii, lecz sam stanowi jedną z form wiedzy usytuowanej. Konstrukcja paradygmatu powinna uwzględniać owo usytuowanie i czynić z wiedzy o nim narzędzie samokontroli i samokrytyki.

## 6.

Nasuwa to zresztą pytanie o sprawdzalny punkt odniesienia dla poszukiwanego paradygmatu<sup>11</sup>. Znalezienie takiego punktu odniesienia komplikuje z kolei to, że ów romantyzm („romantyczność”) inaczej pojmowali sami romantycy: Mickiewicz, Mochnacki, Gosławski, Krasiński, Słowacki, Norwid i inni, inaczej przeciwnicy, J. Śniadecki czy K. Koźmian, a jeszcze inaczej późniejsi odbiorcy: czytelnicy, krytycy, badacze. Czy odnosząc się do romantyzmu, wszyscy oni myśleli i pisali o tym samym? Na ile zresztą upływ czasu i przybór utworów potwierdzał poczynione wcześniej konstatacje, na ile zaś je dezaktualizował? Na ile uczestnicy, aktorzy i obserwatorzy romantycznego spektaklu ścigali jedynie własne cienie?

Istniały także problemy innego rodzaju. Romantyczne dyskursy artystyczne, inaczej niż krytyczne, estetyczne lub teoretyczne, pozostawały wieloznaczne, nieodokreślone i nierozstrzygnięte. Obrazują to współcześnie nieustające spory o wykładnię *Dziadów* Mickiewicza, *Kordiana* Słowackiego czy *Vade-mecum* Norwida. Dyskursy te zakładały nieustanne przekraczanie progów, jakie ustalała wcześniejsza praktyka. Dopuszczały także o wiele bardziej swobodne interpretacje niż pro-

<sup>10</sup> Ibidem, s. VIII.

<sup>11</sup> Chodzi tu głównie o polski romantyzm, aczkolwiek ta „polskość” tworzyła jedynie część szerokiego kompleksu europejskiego. Stanowiła ona wartość względną w tym sensie, że romantyzm kształtował się w Polsce podzielonej między Rosję, Austrię i Prusy w sytuacji, w której kierunek ten nie był już w skali europejskiej nowością.

gramy formułowane w języku pojęciowym i „teoretycznym”. Kontestowały niejako z założenia rozpoznania i definicje romantyzmu, które częstokroć proponowali ci sami poeci, występujący w roli krytyków. Toteż praktyka artystyczna romantyzmu nie tylko stale wyprzedzała teorię, ale ją zarazem stale przekraczała i dementowała. Czyniła w ten sposób definitywne i wiążące ustalanie „istoty romantyzmu” pracą syzyfową. W tym „pościgu nowości” przejawiał się niewątpliwie niespokojny i, jak skomentowałyby to zapewne dwudziestowieczny Witkacy, „nienasycony”, modernistyczny charakter romantyzmu.

Tę kwestię tożsamości i granic romantyzmu wikłał również konfliktowy stosunek między, z jednej strony, dyskursywną, pojęciową praktyką krytyczną i teoretyczną, a z drugiej – żywiołowym, spontanicznym procesem twórczym i w ogóle obrazową, wizjonerską twórczością poetycką. Autorzy romantyczni odżegnywali się od kierowania się gotowymi i uprzednimi wobec aktu twórczego programami, zasadami normatywnymi oraz pojęciowymi kategoriami teoretycznymi w przebiegu procesu twórczego. Programowo bronili im wstępu w intymną, duchową materię poezji. Przeczyli zresztą każdej bez mała regularności, prawidłowości i powtarzalności w tej dziedzinie, gdyż stawiały one pod znakiem zapytania płynący z wyższych „boskich źródeł”, natchniony, spontaniczny, indywidualny i niepowtarzalny przebieg kreacji poetyckiej.

Proces twórczy, ogólnie biorąc, wpływał według nich z natchnienia i czynników niezależnych od wiedzy, zaplanowania, dyscypliny i rzemiosła. Osadzały się one w przed-świadomej osobowości poety, w bodźcach heterogenicznych wobec poetyki normatywnej, świadomości i kultury literackiej. Objaśniały ów proces kategorie psychologiczne, etniczne (narodowe) i antropologiczne, a nie kategorie warsztatowe, formalne lub tekstowe.

Toteż rolę słowa i pisma romantycy oceniali ambiwalentnie. Postrzegali w nich często, jak czynił Mickiewicz, przybytek tradycji i narzędzie przemiany rzeczywistości. Z drugiej strony, widzieli w nich ograniczenie i wędzidło dla nieskrępowanej, spontanicznej ekspresji wewnętrznej. Jej tworzywem były osobiste, żywe, nie filtrowane przeżycia poety oraz zbiorowy „duch narodowy”, tj. czynniki z gruntu okolicznościowe, żywiołowe, nie uformowane. Stanowisko takie wykluczało zarówno uprawianie „poezji dla samej poezji”, jak też uprawianie „literatury mechanicznej”, kierowanej prawidłami i przepisami<sup>12</sup>. Ideałem romantyków była poezja żywa, przeciwniczka potępianej poezji martwej. Żywa poezja wynurzała się z życia, podczas gdy, jak pisał Norwid w szkicu *Pół-listu* (1851): „Druk, gocka litera,/ Litera umiera...”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Artykuł redakcyjny w „Nowej Polsce” z 5 stycznia 1831 roku, przypisywany M. Mochnackiemu lub J. B. Ostrowskiemu, cyt. wg *Idee programowe romantyków polskich*, s. 195–196.

<sup>13</sup> C. Norwid: *Pisma wszystkie*. T. 6. Oprac. J. W. Gomułicki. Warszawa 1971, s. 383.

## 7.

Ten romantyczny punkt widzenia konsekwentnie wyraził Maurycy Gosławski w *Liście do P\*\*\**, tworzącym wstęp do tomu *Poezje* z 1828 r. Gosławski podważał użyteczność nie tylko stosowania pojęcia klasycyzmu do opisu i oceny poezji, lecz także posługiwania się alternatywnym wobec niej pojęciem romantyczności. Poezja wykluczała według niego stosowanie jakichkolwiek podziałów rodzajowych i gatunkowych. Nazwa romantyczność nie przystawała do poezji podobnie jak klasycyzm, gdyż obie stanowiły uprzednią realność przed-poetycką. Poezja wynikała, po pierwsze, bezpośrednio z procesu twórczego, poprzedzającego zapis słowny, po drugie, pokrywała się całkowicie z materią pozaliteracką, z domeną przeżyć, emocji i wyobraźni.

Oto jak sugestywnie rzecz przedstawiał sam autor, mogący uchodzić za prekursora dwudziestowiecznego języka pozarozumowego lub nadrealistycznego „pisma automatycznego (*l'écriture automatique*)”:

I poezja więc co do istoty swojej pod żadne nazwisko podchodzić nie może. Równie ona jak miłość, sama stwarza siebie, bez naszej woli i wiedzy, bez woli i wiedzy rozpięta natchnioną pierś wieszcza, wydobywa się i w biegu swoim niepowstrzymana unosi wszystkie władze nasze. Ciekawy jestem, czy w chwili silnych natchnień, wzniesionych uczuć do stopnia namiętności, przyjdzie na myśl poecie, jak czuje, jak pisze? Sądzę, że nie wie o tym naówczas. – Poezja musi pierwiej zrodzić się, potem się dopiero objawia. – Że jest uczuciem naturalnym, przeto musi być jednorodna, niepodzielna; pokąd natchnienia jej nie objęte słowem, nie zna żadnych nazwisk, żadnych podziałów; stopień tylko jej natężenia może być niejednak, stosownie do przedmiotu, który obudził jej władze, stosownie do siły, która, poruszając jej sprężyny, gwałtowniejszy lub mniej silny nadała popęd jej działalności.<sup>14</sup>

Natura, umysł, serce, są źródła, w których czerpałem. Jeżeli tedy natura, umysł i serce będą, każde w szczególności, romantyczne lub klasyczne, wtenczas i natchnienia od nich pochodzące takżeć być muszą. – Pisałem, co czułem, co mi się zdało. – Uważam poezję, jako córkę serca i wyobraźni – [...].<sup>15</sup>

Twierdzenia, że poezja jest „córką serca i wyobraźni”, „stwarza samą siebie”, powstaje „bez woli i wiedzy” poety, „niepowstrzymanie unosi wszystkie władze”, „musi być jednorodna, niepodzielna”, „pierwej się rodzi, potem objawia” – deprecjonowały szukanie w niej pierwiastków racjonalnych, warsztatowych, technicznych. Pierwiastki takie były według Gosławskiego niewspółmierne w stosunku do natury poezji, zasadniczo jej obce. Zniekształcały i wypaczały ją.

Ta postawa wobec świadomości programowej i teorii była jednakże sama w sobie teoretyczną negacją świadomości teoretycznej. Jej komponentem stawała się, paradoksalnie, niwelacja (lub nieświadomość) związków między indywidualną praktyką poetycką, jej intersubiektywną i społeczną podstawą oraz racjonalnymi sposobami objaśniania. Racjonalizacja postaw irracjonalnych stawała się para-

<sup>14</sup> M. Gosławski: *List do P\*\*\**. W: *Idee programowe romantyków polskich*, s. 184–185.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 185.

doksem romantyzmu. Próby wyjaśnienia paradoksu ujawniały z kolei sprzeczności między negatywnym charakterem doktryny poetyckiej a zabiegami autorów o jej pozytywny, afirmujący odbiór przez czytelników.

## 8.

Wszystkie omawiane czynniki – postępujące stawanie się samego romantyzmu, przesuwały się w czasie retrospektywny ogląd przez samych romantyków etapów wcześniejszych oraz recepcja zewnętrzna – pozostawały ze sobą w związku i na siebie oddziaływały. Punkty widzenia animatorów i uczestników historycznego „dzieła tworzenia” romantyzmu (i jednocześnie literackiego widowiska) oraz punkty widzenia obserwatorów wzajemnie się zresztą naświetlały i dopełniały. Paradigmat powinien w tej sytuacji zrezygnować z trwałej, „nieruchomej” pozycji obserwacyjnej (i sztywnej, unieruchomionej konstrukcji) oraz upodabniać się do przesuwałej się i zmieniającej położenie i pole widzenia kamery.

Obie role – uczestników walki o zwycięstwo romantyzmu i zarazem obserwatorów tej walki – występowały zresztą także u samych romantyków. Tak było na przykład u Mickiewicza. Występował on zarówno w charakterze inicjatora, uczestnika ruchu, ojca-założyciela i prawodawcy romantyzmu, jak też w rolach krytyka i uczonego profesora, komentującego wydarzenie we własnym odczuciu obiektywnie i z dystansu. Postawę tego rodzaju zajmował w Paryżu na początku 1843 r., jako wykładowca Kolegium Francuskiego.

Teraz – głosił Mickiewicz – wolno już zapewne wydać sąd o walce romantyków z klasykami, której doniosłości nie rozumiano w całej pełni. Co znaczył ten długi spór, zapelniający łamy dzienników francuskich, polskich, a nawet czeskich? <sup>16</sup>

Postawa retrospektywna A.D. 1843 umożliwiała tedy spojrzenie na ową walkę z początku lat dwudziestych XIX wieku z lotu ptaka. Stwarzała sposobność do formułowania uogólnień i pytań o jej historyczne znaczenie. Nie była to zresztą, jak pokazywały wykłady, postawa całkiem bezinteresowna.

Otóż Mickiewicz oceniał w 1843 r. przeszłość z punktu widzenia radykalnej, mesjanistycznej terażniejszości, w której, jak stwierdzał, „poeci polscy, skończywszy opiewać przeszłość, znajdują w dążności religijnej, a zwłaszcza politycznej nowe działania” <sup>17</sup>. Toteż skreślał niejako z wczesnej fazy romantyzmu typową dla niej fascynację odległą przeszłością i żywotną problematykę narodowości. Miał nastąpić, jak zapowiadał, ostateczny „koniec opiewania przeszłości”. Poeta wykładowca wysuwał natomiast na pierwszy plan sprawę żarliwego „natchnienia” i przyszłościowych „dążności” religijnych i politycznych. Postulaty te cechował jednakże ra-

<sup>16</sup> A. Mickiewicz. *Dzieła...* T. 11: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*. Przeł. L. Płoszewski, oprac. J. Maślanka. Warszawa 1998, s. 59.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 56. Wykład Mickiewicza odbył się 10 stycznia 1843 r.

dykalny prezentyzm. W sporze klasyków z romantykami – w zupełnie innych warunkach historycznych – zajmowały one podrzędne miejsce.

Kamera z roku 1843 dawała zupełnie inny ogląd tej samej rzeczywistości niż kamera z roku 1822, zainstalowana w *Przemowie* do wileńskiego tomu *Poezji*. Która z nich była prawdziwa? Którą miałby uwzględniać paradygmat polskiego romantyzmu?

Świat żądał geniuszu – wspominał Mickiewicz w Paryżu po 20 latach przeszłość wileńsko-kowieńską – odtąd chciano podziwiać jedynie to, co było godne podziwu, co nosiło na sobie znamię geniuszu.<sup>18</sup>

Tym więc, co stanowi początek literatury ostatniej doby, – konkludował – jest owo odwołanie się do geniuszu, do natchnienia, to, co nazwaliśmy mesjanizmem.<sup>19</sup>

Ten pochodzący z 1843 r. obraz „początku ostatniej doby”, czyli, innymi słowami, obraz tzw. przełomu romantycznego, zainicjowanego publikacją *Ballad i romansów* w 1822 r., różnił się znacznie od tego, co utrwaliły zachowane świadectwa z początku lat dwudziestych. Różnił się od zawartości *Ballad i romansów*. Mesjanizmu, geniuszu i natchnienia było w nich niewiele, spór z klasykami toczył się na zupełnie innej płaszczyźnie niż ta, którą przywoływał po latach paryski poeta-wykładowca, romantyczność krystalizowała się według innych zasad i parametrów.

Tymczasem w 1843 r. mesjanistyczna terażniejszość tworzyła (preparowała) obraz przeszłości dostosowany do jej własnych, bieżących potrzeb, oczekiwań, postulatów i miar, a nie zaś według kryterium, jak rzeczy się miały naprawdę. Kryterium takie nie mieściło się w romantycznej filozofii. Romantyzm, jeśli wolno uogólnić podany przykład, nie tylko produkował romantyzm, lecz równolegle kreował własną genealogię, wpisaną w kreowany przez siebie mit romantyzmu.

Powstaje zatem paradygmatyczny dylemat, czy romantyczne mitotwórstwo, skądinąd integralny składnik kultury modernistycznej, traktować jako wyraz „fałszywych percepcji”, czy jako organiczny składnik produkcji romantycznej i dziedzictwa romantyzmu. Sądzę, że to drugie. Wypada zarazem mieć świadomość następstw podobnej opcji. Sytuuje ona mitotwórstwo wewnątrz historii, a nie zaś poza nią lub ponad nią. Ujmuje przeszłość jako tworzywo terażniejszości. Uzasadnia wspomnianą wcześniej metodologiczną koncepcję paradygmatu jako ruchomej kamery.

## 9.

Według dzisiejszych miar Mickiewicz ujmował wydarzenia, fakty i stosunki z przeszłości pragmatycznie, instrumentalnie. Traktował je użytkowo jako budulec terażniejszości. Wydobywał wybiórczo z przeszłości te składniki, którym można było przypisać zapowiedź terażniejszości i które można było potraktować jako jej

<sup>18</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 60.

zaczyn. Aktualizując przeszłość, wcielał ją w obręb dynamicznego, polityczno-religijnego obrazu świata, który intensywnie współtworzył wraz z sektą Towiańskiego. Czynił ją służebną wobec tego obrazu. Dokonywał zarazem w ten sposób zasadniczego przewartościowania romantycznej formacji, która krystalizowała się w okresie 1818–1830 i której był jednym z głównych bohaterów. Dokonywał go, rzecz jasna, ze względu na pozycje, które zajmował aktualnie na przełomie 1842/43 r.

Nie będąc chyba tego w pełni świadomym, Mickiewicz odślaniał jednocześnie głęboką, historyczną transformację, która nastąpiła w polskim romantyzmie i której stał się współsprawcą. Wyraziła się ona w gruntownej przebudowie paradygmatu romantycznego, kształtowanego w latach dwudziestych. Zmieniła ona m.in. koncepcję poety, rozumienie literatury i jej funkcji, stosunek pisarza do odbiorców. Transformacja ta stanowiła w wielu dziedzinach wręcz odwrócenie wcześniejszego paradygmatu. Stawiała pod znakiem zapytania ciągłość polskiego romantyzmu.

Koncepcja ta była w sferze artystycznej i poetyckiej w wielu aspektach likwidatorska. Uzależniała poezję od czynników istniejących poza poezją, w tym wypadku od czynników polityczno-religijnych, a niekiedy wręcz ją do nich sprowadzała<sup>20</sup>. Maksyma ze *Zdań i uwag* „W słowach tylko chęć widzimy, w działaniu potęgę, / Trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę”<sup>21</sup> lapidarnie kodyfikowała to nastawienie. Konfrontowana z przeszłością, koncepcja ta ujawniała elementy rozkładowe tkwiące w samych podstawach polskiego romantyzmu.

Jednym z rysów reorientacji po roku 1830-tym była zamiana wcześniejszego historyzmu na mistyczno-mesjanistyczny prospektywizm, skoligacony z popularnymi w latach trzydziestych motywami *Philosophie der Tat*. Towarzyszył temu również widoczny wzrost woluntaryzmu (czy wręcz po prostu chciejstwa) w interpretacji bieżących wydarzeń i stosunku do otaczającego świata. Tematyka przeszłości znalazła się w poezji nieoczekiwanie i w sposób dość zagadkowy na cenzurowanym. Pociągało to zresztą wiele innych przekształceń w postawie autora i praktyce pisarskiej. Nasuwało także pytania o motywy takiego zwrotu.

Nasuwało je tym bardziej, że w dyskusjach nad wyróżnikami romantyczności nadal kojarzono ją często z „duchem rycerstwa i chrześcijaństwa wieków średnich”, od którego, jak podkreślał K. Brodziński w epoce intronizacji nowego kierunku, „wzięła nazwisko i odznaczenie się swoje w poezji”<sup>22</sup>. Łączono ją tedy, by wrócić do „początków ostatniej doby”, ze „wszystkim, co z przeszłości niewinność, swobodę, zapal złotych, patriarchalnych, rycerskich wieków przypomina”, z „początkami rodu ludzkiego”, „pierwszymi założycielami” narodów i „początkami chrześcijaństwa”<sup>23</sup>. Jan Śniadecki podkreślał w tych początkach, że „romantyczność lubi przypomnienia dawnych obyczajów i zdarzeń narodowych” oraz „tęskni do wie-

<sup>20</sup> Trzeba zauważyć, że był to jednakże proces dwustronny. Dokonywała się również swoista poetyzacja polityki i estetyzacja religii.

<sup>21</sup> A. Mickiewicz: *Dziela*. T. 1. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1993, s. 380.

<sup>22</sup> K. Brodziński: *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. W: Idem: *Pisma estetyczno-krytyczne*. T. 1. Oprac. Z. J. Nowak. Wrocław 1964, s. 14, 64.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 17.

ków przeszłych”<sup>24</sup>. Przeszłość stanowiła w tych określeniach powszechnie akceptowany, konstytutywny składnik oraz inwariant romantyzmu.

Sam Mickiewicz w *Przemowie* do I tomu *Poezji* z 1822 r. wywodził „świat romantyczny” oraz „poezję romantyczną” z wieków średnich, z pomieszania języka rzymskiego z językami północnymi oraz wyobrażeń pogańskich z chrześcijańskimi. Twierdził kategorycznie, że „rodzaj romantyczny nie jest zgoła nowym wymysłem, za jaki niektórzy chcą go uważać” (argument przeciwko J. Śniadeckiemu), lecz że „powstał, równie jak inne, ze szczególnego usposobienia ludów”<sup>25</sup>. Geneza romantyczności była w tej wykładni absolutnie obiektywna i historycznie konieczna. Z przypisywanym romantyzmowi w 1843 r. „natchnieniem” czy „mesjanizmem” nie miała niczego wspólnego.

Kryterium poezji romantycznej były według Mickiewicza z wiosny 1822 r. (z czasu pisania przedmowy) „przebijające się w niej cechy ducha czasu, sposobu myślenia i czucia ludów w wiekach średnich”<sup>26</sup>. Toteż autor *Przemowy* stanowczo utrzymywał, że romantyczna poezja w „teraźniejszym stanie Europy” jest kontynuacją autentycznego średniowiecza. Była, inaczej mówiąc, aktualizacją i stylizacją form ukształtowanych „za czasów rycerskich”, nawiązaniem do żywej tradycji, odkryciem bądź przypomnieniem jej. Stanowiła odnalezioną i zaktualizowaną współcześnie (A. D. 1822) mowę przeszłości.

Miarą oceny poezji romantycznej mogły być w tej sytuacji jedynie swoiste kryteria historyczne. Miara ta demaskowała jednocześnie uwiecznianie wzorców stosowanych przez klasycyzm francuski i polskich klasyków. Walcząc z uniwersalizowaniem i uwiecznianiem wzorca klasycznego, Mickiewicz wręcz wyjaskrawiał znaczenie historycznej genezy poezji, jej socjalnych (narodowych) korzeni oraz kontynuowania tradycji. Trudno byłoby również przeoczyć racjonalny tok i styl argumentacji młodego poety, jaskrawo kontrastujący ze stylem mistyczno-mesjanistycznym w czwartym kursie prelekcji paryskich.

## 10.

Mimo że Maurycy Mochnacki w szkicu *O duchu i dziejach poezji w Polsce* prowokująco stawiał znak równości między poezją w ogóle a poezją romantyczną (i tym samym odwracał na korzyść romantyków sposób myślenia Śniadeckiego), również przyjmował inercyjnie za pewnik, że romantyczność jest efektem „zasad chrześcijaństwa połączonych z duchem rycerstwa, uczuciami honoru i szacunkiem dla płci pięknej”<sup>27</sup>. Zuniwersalizowanie poezji romantycznej, rzecz znamien-

<sup>24</sup> J. Śniadecki: *O pismach klasycznych i romantycznych*. W: *Romantyzm. Teksty. Okres przełomu 1800–1830*. T. 1. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1995, s. 132.

<sup>25</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 5. Oprac. Z. Dokurno. Warszawa 1997, s. 124.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>27</sup> M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. W: *Idem: Rozprawy literackie*. Oprac. M. Strzyżewski. Wrocław 2000, s. 13.

na, nie odcinało jej od więzi z przeszłością i nie wyjmowało z historii. Świadczyło to niewątpliwie o względnej stabilizacji w latach 1820-tych ukształtowanego wówczas „historycznego” paradygmatu romantycznego. Jego powtórzenie (czy powielanie) stawało się ważniejsze niż krytyczne oczyszczenie go z zauważalnych ograniczeń i niekonsekwencji.

Mochnacki był jednakże w tym wypadku na tyle radykalny i konsekwentny, że zmieniał i rozszerzał samo rozumienie poezji. Odrzucał mianowicie kompromisowe, bojaźliwe Mickiewiczowskie utożsamienie romantyczności z „pewnym oznaczonym rodzajem poezji lub z jakąś częścią literatury”<sup>28</sup>. Romantyczność stawała się w jego bojowej wykładni poezją *par excellence*, rodzajem poezji nad poezją, metapoezją. Mimo tego Mochnacki nadal przekonywał czytelników, że wyróżnia ją szczególny przedmiot, którym była „starożytność sławiańska, mitologia północy i duch średnich wieków”<sup>29</sup>. Także w tym wypadku od przedstawiania przeszłości w poezji nie było ani ucieczki, ani wymówki.

Stanowisko takie, warto podkreślić, stwarzało jednakże potencjalne trudności dla przedstawicieli romantyzmu. Otóż nawiązania do zabytków przeszłości pociągały, po pierwsze, postawę stylizatorską, a więc zawężyły sztucznie horyzont poezji. Taki los dzieliły produkowane przez polskich romantyków historyczne ballady (choćby *Lilije* Mickiewicza, stylizujące „pieśń gminną” z czasów Kijowskiej wyprawy Bolesława Śmiałego) oraz opowiadające „stare dzieje” powieści poetyckie (*Grażyna, Maria, Konrad Wallenrod* itp.). Umowność – a także swego rodzaju wtórność – utworów o tematyce historycznej wręcz rzucała się w oczy. Po drugie, niewiadomą w tym stanie rzeczy pozostawał stosunek do współczesności. Świeciła ona pustką. W najlepszym razie istniała jako poetycka aluzja i czytelniczy domysł.

Ta współczesność pozostawała tedy dla wczesnych romantyków problemem i pytaniem. Nie istniała na mapie kluczowych, kanonizowanych tematów literackich. Oczywiście, romantycy radzili sobie połowicznie z tym problemem zamieniając przeszłość w kostium dla terażniejszości: *Wallenrod* Mickiewicza był tego wyrazistym, pouczającym przykładem. Ten stosunek do współczesności pozostawał jednakże kolącą sprawą, która wymagała pilnego rozwiązania. Klasycy rozwiązywali problem za pośrednictwem propagandy programu oświeceniowego i uprawiania dydaktyzmu, romantycy musieli natomiast wypracować własne recepty i strategie.

Należało tedy wybrnąć z pułapki literatury jako „obrazu przeszłości” (określenie Mochnackiego), uwolnić się od paradoksu „poezji ruin”, zasłaniających widoki współczesnej architektury, wyjść z mroków „poezji mogił” i zwrócić się ku poezji życia. Należało w rezultacie wydostać się z archeologii ku codzienności, opuścić „światy bajeczne” i zwrócić się ku rzeczywistości.

Poczucie swoistej alienacji sprawiało jednak, że historyzm rodził u romantyków kompleksy „bycia współczesnym”. Przeszłość wabiła dreszczem podniecenia z powodu odkrywania ukrytych w mrokach dziejów czy w ruinach zamczysk „tra-

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 14.



gicznych tajemnic”. Stawała się jednocześnie rodzajem garbu, który krępował swobodne poruszanie się we współczesności i otwarte wyrażanie swojego stosunku do niej. Poruszanie się w czasie przeszłym nie mogło być ekwiwalentem dla nieobecności w czasie teraźniejszym. Jeśli tedy Mickiewicz dwie dekady później oznajmiał triumfalnie „koniec opiewania przeszłości!”, pozbywał się – niezależnie od wszystkich innych motywacji, które nim wówczas kierowały – owego garbu, który uwiierał romantyków od momentu narodzin romantyzmu.

Historyzm był znakiem triumfu i nobilitacji w momencie narodzin pierwszego paradygmatu romantycznego w literaturze polskiej. Ten sam historyzm stał się jednakże wraz z postępem czasu i rozwojem wydarzeń kataraktą, która przeszkadzała romantykom w jasnym widzeniu rzeczywistości i swobodnym poruszaniu się w niej. Wyjście z „mroku dziejów” i z „katakumbowego” podziemia przeszłości na ostre światło wydarzeń bieżących nie było jednak sprawą ani prostą, ani szybką. Jaskrawy kontrast tak różnych światów mógł powodować szok czy, kontynuując porównania świetlne, przyprawiać o kurzą ślepotę. Kto wie, czy zwycięski po roku 1830 paradygmat mistyczno-mesjanistyczny nie był właśnie wyrazem takiej „kurzej ślepoty”.

## PARADYGMAT I HISTORIA. METODOLOGICZNE ROZWAŻANIA O ROMANTYZMIE

(streszczenie)

Pytanie o paradygmat romantyczny dotyczy ram, w których zawiera się romantyzm oraz treści, która je wypełnia. Ten szeroki wspólny mianownik autor nazywa paradygmatem romantyzmu. Tworzy go ustalony i uporządkowany zbiór stosunków i właściwości literackich. Z samej swej natury wynurza się on, z jednej strony, z obiektywnej, oddalonej w czasie materii historycznej oraz, z drugiej, wypływa ze współczesności poznających. Ten wspólny mianownik pozostaje dwuogniskowy („bicentryczny”). Wyraża on poglądy epoki, która próbuje zrozumieć, wyjaśnić i uporządkować dostępną, zastaną materię historyczną. Tym samym udziela się tej materii, przenika ją, wyciska w niej swoje piętno. Odzwierciedla jednocześnie w sobie samej materię historyczną, która zostaje wyjęta z przeszłości oraz „jest myślana” w czasie innym niż jej własny.

Ewa Hoffmann-Piotrowska

## TOWIAŃSKI W TEATRZE MICKIEWICZA

W roku 1933 Karol Irzykowski opublikował *Beniaminka*. Rozprowiał się w nim m.in. ze „śmiesznym rewizjonizmem” Boya i jego interpretacją towiańszczyzny. Zanim zawrotną karierę zrobiła książka Goffmanna o teatrze w życiu codziennym Irzykowski wybrał metaforę teatralną, aby opisać to, co działo się w Kole Sprawy Bożej. Elektryzujące całą emigrację wydarzenia w sekcji Irzykowski określał jako „psychologiczno-etyczny teatr Towiańskiego”. Dla autora *Walki o treść* był to właściwie kabaret, który „miewał wspaniałe numery” a nawet „świetne prekursorskie momenty intelektualne”<sup>1</sup>. Jak pamiętamy, mimo całej mierności Towiańskiego, nazwanego przez Irzykowskiego „dziwnym partaczem [który] posługiwał się cudzymi, złapanymi gdzieś myślami”<sup>2</sup>, mistrz potrafił być nawet prekursorski wobec zdobyczy współczesnej psychologii; koncepcji Zygmunta Freuda czy Wiliama Jamesa.

Jedno dla Irzykowskiego, podobnie zresztą jak dla Boya, nie ulegało wątpliwości: to Mickiewicz grał w teatrze Towiańskiego, terminował u niego przez kilka lat, nadwężając siły duchowe i psychiczne.

Po latach do artykułu Irzykowskiego nawiązała Alina Witkowska, która konflikt między bratem Wieszczem i mistrzem widziała w różnym pojmowaniu teatru. Kiedy Towiański chciał organizować „psychodramę terapeutyczną”<sup>3</sup>, poecie marzył się „teatr ogromny”, wielkie widowisko, któremu Towiański nie mógłby, zapewne, sprostać. W relacji Towiański-Mickiewicz Witkowska przyznała jednak pierwsze skrzypce Towiańskiemu. Choć autor *Dziadów* wziął rozbrat z Mistrzem i założył nowe koło, to przecież nie jest tak bardzo oczywiste, kto komu kazał zejść ze sceny...

---

<sup>1</sup> K. Irzykowski: *Pisma*. T. 1. Kraków 1976, s. 403.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 403.

<sup>3</sup> A. Witkowska: *Mickiewicz w psychologiczno-etycznym teatrze Towiańskiego*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979.

Jeżeli bowiem wychodzimy z założenia, że sekta towiańczyków była teatrem, a do takich wniosków doszli już emigracyjni świadkowie zachowań braci skupionych w Kole Sprawy Bożej, to przede wszystkim należałoby zadać pytanie o to, kto w rzeczywistości był pomysłodawcą tekstu scenicznego, kto reżyserował tę sztukę, którą Witkowska określiła jako „największy skandal emigracji”?<sup>4</sup> Czy rzeczywiście jest tak, jak głosi historyczna, ale nade wszystko historycznoliteracka legenda, że oto Mickiewicz „dał się Towiańskiemu zaczarować”, a ten kupił go nie tyle seansem ozdrowienia żony (to dementował już przecież sam Mickiewicz)<sup>5</sup>, ile nieprzeciętnymi właściwościami duchowymi, magnetyzerskimi albo i innymi zdolnościami.

Jako rozbudowane motto do zaprezentowanych tutaj rozważań niech posłuży słowa Marty Piwińskiej, która w książce o Juliuszu Słowackim od duchów konstatowała, że:

Mickiewiczowi zawsze potrzebny był ktoś drugi [...] Czy z pokory, czy też z pychy czekał na osobnego posłańca Boga i losu, czy może z udręki odpowiedzialności? W każdym razie był mu zawsze potrzebny jakiś Tomasz Zan, jakiś Oleszkiewicz, jakiś Towiański [...].<sup>6</sup>

Dlaczego jednak historycy literatury i znawcy Mickiewicza chcieli to widzieć inaczej, dlaczego w tym przedziwnym tandemie mistycznym, który tworzyli Mickiewicz i Towiański, przyznawano zawsze pierwsze skrzypce temu drugiemu, a może jak przekornie sugeruje Piwińska, ten Towiański wcale taki ważny nie był?

Analiza towianizmu z teatralnym kluczem prowadzić musi do poszukiwania osoby reżysera, który w normalnym teatrze bierze odpowiedzialność za wystawiane przedstawienia: wybiera treść sztuki, konstruuje jej wizję, dobiera i zachęca do współpracy aktorów i wreszcie dba o takie elementy widowiska jak: kostiumy, maski, rekwizyty, ukształtowanie i zaplanowanie przestrzeni scenicznej.

Paralelność między reżyserowaniem sztuki na deskach i reżyserowaniem sztuk religijnych, jakie odgrywane były w teatrze towiańczyków, jest zaskakująca. Jednocześnie przekonanie, że towianizm jest fenomenem genialnego reżysera otwiera zasadniczy problem: pytanie o to, kto tak na prawdę w życiu Koła sprawował tę funkcję? Nie do końca jestem przekonana, a powtarzam to za Boyem i Krasińskim, że to Towiański pomysłodawca „tekstu scenicznego” odnalazł reżysera-pomocnika w Mickiewiczu i podporządkował poetę swojej osobie. Tak traktuje to „przymierze” literatura przedmiotu od samego początku. Piotr Chmielowski pisał, że Andrzej Towiański „był człowiekiem powolnego charakteru [...] nie ufał sobie, ażeby mógł jako apostoł w roli czynnej wśród tłumu wystąpić”<sup>7</sup> – szukał zatem u Mickiewicza wsparcia.

<sup>4</sup> Zob. A. Witkowska: *Największy skandal emigracji*. W: *Wielkie stulecie Polaków*. Warszawa 1987.

<sup>5</sup> Por. list A. Mickiewicza do J. Skrzyneckiego z 23 marca 1842 r., W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 16: *Listy*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. Warszawa 2004. Dalej oznaczone jako WR XVI.

<sup>6</sup> M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 53

<sup>7</sup> P. Chmielowski: *Towiański i Mickiewicz*. „Ateneum” 1879, s. 27.

Za wplątaniem pół-świadomego poety w orbitę wpływów szarlatana opowiadał się Konrad Górski<sup>8</sup>. Nieco łagodniejszy w ocenie osoby Mistrza Stanisław Pigoń<sup>9</sup>, także stawia go na czele, Mickiewiczowi oddając funkcję podrzędną „kreatora legendy Proroka”. Kategoria Mistrza-uwodziciela wpisana została także w książkę Rutkowskiego pt. *Braterstwo albo śmierć*<sup>10</sup>.

Rację jednak chyba ma Dorota Siwicka, uznając za obraźliwe dla poety i niedorzeczne wszelkie koncepcje postrzegające Mickiewicza jako ofiarę sprytnego szaleńca<sup>11</sup>. Poeta nie tylko z pełną świadomością przyjął nowe wyznanie wiary, ale o czym sam pisał, było ono potwierdzeniem dotychczasowej działalności poety:

Moja wiara – pisał do gen. Skrzyneckiego – jest skutkiem całego mojego życia, wszystkich moich usposobień i prac duchownych. Kto by czytał pisma moje, przekonałby się o tym. Nie wspomnę o drobnych w młodości rzuconych w świat pieśniach (*Romantyczność, Oda do młodości*) późniejsze dzieła, a mianowicie Księgi pielgrzymstwa, *Dziadów* cz. IV, świadczą, że to, co się dzieje, przeczuwał i przepowiadał.<sup>12</sup>

Zasadny zatem wydaje się dystans wobec popularnej i wyjątkowo trwałej koncepcji, jakoby to Towiański w lipcu 1841 roku „omotał” Mickiewicza. To sam poeta bardzo szybko, już przy pierwszym spotkaniu, doszedł do przekonania, że oto znalazł się ktoś, kogo szukał, na kogo czekał i kogo przepowiadał. Szybkie porozumienie między Towiańskim i Mickiewiczem było porozumieniem twórcy miernego, który, co prawda obeznany z teatrem i regułami rządzącymi odbiorem, był przeciętnością intelektualną, choć nieprzeciętną osobowością, i poety, uznanego autorytetu moralnego, którego wkład w „wielką tajemnicę” zdecydować miał o jej powodzeniu.

Czy zatem mamy przyjąć, że od samego początku duchem i przywódcą Sprawy w Paryżu, jej pierwszym reżyserem i pierwszym inscenizatorem był Adam Mickiewicz? Nie znaczy to, że domagam się wyrugowania osoby Mistrza z historii Koła, ale zdecydowanie za obniżeniem jego rangi, nie sprowadzając jej mimo to do roli inspiratora i pomysłodawcy nowej wiary wyłącznie. Towiański zapewne miał talent aktorski. Potrafił wcielić się a to w rolę nieuczzonego chłopka, chrześcijańskiego Napoleona, proroka. We wspomnieniach o Mistrzu dostrzec można tę kameleonowość Towiańskiego, którego nawet koloru oczu, wedle różnych relacji, nie daje się jednoznacznie ustalić

Ale to jeszcze nie wystarczało, by pociągnąć za sobą wielu zrozpaczonych emigracyjną sytuacją Polaków. Reakcja spontaniczna widza na kostium, maskę jest skutkiem całej rozbudowanej sytuacji scenicznej, którą Towiański z pietyzmem konstruował, zanim nie wyparł go ktoś o znacznie większym talencie. Bo zanim znalazł się Mickiewicz, Towiański potrafił działać skutecznie sam. Najpierw organizując inscenizacje religijne w rodzinnych Antoszwinicach, potem seanse na polach Water-

<sup>8</sup> K. Górski: *Mickiewicz – Towiański*. Warszawa 1986, s. 29.

<sup>9</sup> S. Pigoń: *Adoracja Towiańskiego*. „Przegląd Współczesny” nr 46/47 z 1926 r.

<sup>10</sup> K. Rutkowski: *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*. Paryż 1988.

<sup>11</sup> Por. D. Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*. Wrocław 1990, s. 40.

<sup>12</sup> Adam Mickiewicz: *Dziela*. WR XVI, s. 55.

looz z generałem Skrzyneckim. Kiedy spotkał się po raz pierwszy z Mickiewiczem (a na to spotkanie sam przecież nalegał) szybko musiał spostrzec, że najważniejszy podczas tego spotkania będzie Mickiewicz.

Taka zamiana ról była rzeczą naturalną i musiała się wydarzyć. Towiański nabrał rozgłosu na wychodźstwie dzięki wyznaniu wiary złożonemu przez Mickiewicza, podówczas prawie niekwestionowanego autorytetu moralnego wśród Polaków. Poeta uzna oczywiście w Towiańskim swojego Mistrza i Pana, nowego Mesjasza, nowe słowo wcielone, ale resztę, całą precyzyjną obudowę, jakiej potrzebuje każda grupa religijna, postanowi wykonać według własnego pomysłu.

Wbrew dotychczasowym przekonaniom, że przejście pałeczki przez Mickiewicza odbyło się dopiero po wyjeździe Towiańskiego z Francji, naprawdę dokonało się to już na samym początku po zawiązaniu Koła, gdy emigranci otrzymali napisaną przez Mickiewicza i sygnowaną jego nazwiskiem odezwę-zaproszenie na spotkanie z Towiańskim w katedrze Notre-Dame.

W akcie przyłączenia się wieszczka do Sprawy Bożej można dopatrywać się chęci zrealizowania niepohamowanej żądzy władania duszami Polaków, realizacji Konradowych marzeń o przewodzeniu narodem.

Wielce kontrowersyjna praca Jean'a-Charles'a Gille-Maisaniego, który posłużył się do charakterystyki osobowości poety metodą freudowską – towianistyczny epizod Mickiewicza tłumaczy potrzebą uspokojenia sumienia targanego „problemem pychy”<sup>13</sup>. Przyjęcie roli ucznia proroka, roli podrzędnej miało owe niepokoję rozproszyć.

Władysław Mickiewicz, odrzucając najpopularniejsze przekonanie o uzdrowieniu Celiny jako motywie sprawczym zawierzenia Towiańskiemu, pisze, że:

zjawisko prostego człowieka, który doszedłszy wewnętrzną pracą nad sobą do tych samych wyników moralnych co Adam obeznany z całym ruchem umysłowym swojego wieku, upewniał; że położy koniec panowaniu złego na ziemi tak odpowiadało medytacjom i modłom wieszczka, że uwierzył [...].<sup>14</sup>

Nie miejsce tu na szczegółową analizę motywów przystąpienia Adama do Sprawy. Sam poeta, w cytowanym już liście do Skrzyneckiego wyznawał, że jest ono skutkiem dotychczasowych przekonań, całego życia nawet. Wskazywałoby to na jakieś podobieństwo w sferze przeżywania, w konstrukcji osobowości, pojmowania rzeczywistości między poetą i Mistrzem. Czy jednak stwierdzenia takie Mickiewicza były obiektywne? Czy nie wynikały jedynie z chwilowej egzaltacji i emocji? Możemy jedynie spróbować zobaczyć, jak układają się fakty.

<sup>13</sup> J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz człowiek*. Tłum. K. Kuryś, K. Rytel. Warszawa 1987, s. 323.

<sup>14</sup> Wł. Mickiewicz: *Żywoć Adama Mickiewicza*. T. III. Poznań 1894, s. 90.

## Przeciw legendzie

27 września 1841 r. w Katedrze Notre-Dame Mickiewicz i Towiański ogłaszają Sprawę. Naoczny świadek tego wydarzenia i zarazem autor wspomnień o Adamie Mickiewiczu, Adolf Niewiarowicz napisał, że:

[...] chwila ta była tak wspaniała, tak uroczą i rozrzewniającą, że wielu we łzach emigrantów padło też na kolana. Wyraz twarzy Towiańskiego był nie do opisania uroczystym i pokornym [...]. Mickiewicz był w radosnem uniesieniu i rozpromienieniu.<sup>15</sup>

Przybyli do kościoła licznie emigranci uwierzyli Mickiewiczowi i za sprawą jego posłania przyszli posłuchać nowego Proroka. Od samego początku, jak słusznie zauważył przebywający z dala od Paryża Krasieński, towiańszczyzna była „podparta wiarą Mickiewicza”<sup>16</sup>.

Przez wzgląd na wieszczą wstrzymywano się od wydawania niepoehlebnych ocen. A autorytet Mickiewicza – prawego katolika – pchnął wielu na tory nowej wiary.

Zachowała się korespondencja Mickiewicza i Aleksandra Chodźki<sup>17</sup>. Pomny na autorytet autora *Dziadów*, Chodźko uwierzył, bo Adam dał wiarę! Właściwie nie Towiański pełni w tych listach rolę Mistrza. Rozegzaltowana wiara Chodźki jest pragnieniem, za wszelką cenę, znalezienia się w bliskości Adama „pragnę, arcypragnę atmosfery otaczającej Ciebie”<sup>18</sup>, „będę wart Twoich nadziei i przebudzę się i będę chodził i pracował w Chrystusie”<sup>19</sup> – pisał do poety. Podobnie miała się rzecz z konwersją Goszczyńskiego: „Byłem w St. Germain. Widziałem się z Mickiewiczem – pisał 2 sierpnia 1842r. w *Dzienniku Sprawy Bożej* – Ostatnie moje wątpliwości usunięte [...]”<sup>20</sup> Piwińska, analizując towianistyczny przypadek Słowackiego, podejrzewa, że „pierwszy rok wykładów „Adama” w Collège de France, mógł mieć na przemianę Słowackiego wpływ większy niż jedna rozmowa z Towiańskim”<sup>21</sup>.

Do kręgu współwyznawców trafiać więc będą, przede wszystkim ci, którzy zaufali Adamowi. Walerian Chełchowski, podoficer 13 pułku ułanów nawet „sprzedał na dowód swej wiary meble i przeniósł się do oberży, aby być mniej zależnym i przykutym do miejsca”<sup>22</sup>. Do swojego przyjaciela Domeyki pisał o objawieniu Towiańskiego:

<sup>15</sup> A. Niewiarowicz: *Wspomnienie o Adamie Mickiewiczu*. Lwów 1878, s. 98.

<sup>16</sup> Z. Krasieński: *List do Z. Cieszkowskiego z dnia 24 IV 1842 r.* W: Idem: *Listy do Cieszkowskiego, Jaroszyńskiego, Trentowskiego*. Oprac. Z. Sudolski. T. 1. Warszawa 1988, s. 63.

<sup>17</sup> *Listy Chodźki do Mickiewicza*. Oprac. J. Odrowąż-Pieniążek. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 3.

<sup>18</sup> List z d. 26 V 1842, ibidem.

<sup>19</sup> List z d. 17 III 1842, j.w.

<sup>20</sup> S. Goszczyński: *Dziennik sprawy Bożej*. Oprac. Z. Sudolski przy współudziale M. Kordaczuk, M. M. Matysiak. T. 1. Warszawa 1984, s. 33.

<sup>21</sup> M. Piwińska, op. cit., s. 58.

<sup>22</sup> List W. Chełchowskiego do I. Domeyki, w: *Współudział Adama Mickiewicza w sprawie Andrzeja Towiańskiego*. Oprac. Wł. Mickiewicz. T. 1. Paryż 1877, s. 9.

Plotek i domniemań krążyło i krąży, jednakże nikt nie targnął się na dobrą wiarę Mickiewicza, tylko powiadają, że Mickiewicz jest poeta, że się dał unieść, ja zaś uwierzyłem na zapewnienia Mickiewicza, a to dlatego, że znam jego nie tylko jako największego poetę naszego, ale nadto jako praktyczną głowę, dobrze obejmującą rzeczy i niełatwą do osądzenia.<sup>23</sup>

Mickiewicz do przyjaciół, znajomych słał listy, umawiał spotkania, zapewniał o swojej wierze i przeczuwanym posłannictwie.

„Aktorzy” werbowani byli według klucza Adama – wszyscy prawie bez wyjątku, zanim zetknęli się z Mistrzem, spotykali się najpierw z Mickiewiczem. Nie Mistrz, tylko Adam prowadził wstępne rozpoznanie duszy adepta. Mickiewicz był w mocy przyjmować do Koła i z Koła usuwać. Towianistyczny epizod Słowackiego może być świetną tego ilustracją.

Przystąpienie do Sprawy wymagało bowiem od Słowackiego przede wszystkim pogodzenia się z Adamem. Jakiej wielkiej pokory i zapomnienia o własnym geniuszu wymagało to od autora *Kordiana*, można wyczytać w jego listach do matki<sup>24</sup>.

Ten, który uznał wystąpienie Towiańskiego za „przewrót kopernikański”, składa w listopadzie 1843 roku veto duchowe Polaka, który nie potrafił zgodzić się na karłołomne pomysły Mickiewicza wnoszenia modlitw do ducha nieżyjącego cara Aleksandra, choć nie był to zapewne jedyny powód rozbratu Słowackiego z Kołem.

Wyrzucony, zgodnie z emigracyjną anegdotą, za drzwi przez Mickiewicza ze spotkania siódemki, rozgoryczony oziębłością i bezwzględnością braci, napisze do Adama Kołyski, że już więcej „pod żaden indywidualny wpływ, strupiający ducha się nie podda”<sup>25</sup>. Cały zatem pobyt Słowackiego w Kole jest mocowaniem się poetów. Mimo żarliwej wiary w Mistrza, formy podyktowane przez jego paryskiego następcę doprowadziły do odejścia brata Juliusza.

Wprowadzaną przez Adama stopniowo po wyjeździe Towiańskiego z Paryża zasadę „kto nie z nami, ten przeciw nam”, można by zamienić na formułę „kto nie ze mną, ten przeciw nam”. Towiański niewiele miał tu do powiedzenia.

Można by wnioskować, że deklarowana gorliwie przez Mickiewicza podległość Towiańskiemu, była w zasadzie pozorna. Poeta chciałby tak, ale nie potrafił. Nie była to zresztą rzecz złej woli, ale osobowości.

Z gorliwością neofity zaprowadzane przez „brata Adama” porządki, rozbudowany system nakazów i „morzeń” podległych sobie aktorów, w końcu spowodowały, że Sprawa Boża stała się Sprawą Mickiewicza, a nie Towiańskiego.

Poecie potrzebna była tylko iskra, pretekst, a Towiański nie zauważył zapewne, że od samego początku przygotowywana była mu rola „narzędzia” w ręku Mickiewicza.

Nie o wytykanie poecie złej woli chodzi. Siła osobowości, ranga słowa wypowiedzianego przez niego nie dająca się porównać ze słowami, które wypowiadał To-

<sup>23</sup> W. Chelchowski, j.w.

<sup>24</sup> J. Słowacki, list do matki z 18 I 1843, w: J. Słowacki: *Listy*. T. 3. Warszawa 1932, s. 129-130.

<sup>25</sup> Z listu do A. Kołyski z d. 1 XI 1843 r., *ibidem*, s. 191.

wiański, spowodowała, że rozdawane w Kole role, cała prawie obrzędowość, scenografia spotkań, zgodne były z zamysłem Mickiewicza.

Kiedy Towiański dysponował niespójnym systemem filozoficznym, namiastką obrzędowości i siłą magnetycznej osobowości, Mickiewicz dawał propozycję systematycznie zorganizowanego Kościoła, z kalendarzem świąt, propozycjami nowych świętych, hierarchią gwarantującą porządek i kontrolę w Nowym Zakonie.

Osobowość Mickiewicza zorientowana była na działanie. „Biada poetom, jeśliby poprzestawali tylko na słowach” – donosił słuchaczom w lekcji III Kursu. Błądzenie po zakamarkach własnej duszy, analiza dokładna czynków, nieustanne wsłuchiwanie się w siebie i swoista bierność, którą proponował Towiański, była właściwie Mickiewiczowi obca.

Mimo elementów braterstwa duchowego Mistrza i Apostoła stosunek obu do rzeczywistości był odmienny. Poza faktycznym kierowaniem Kołem, Mickiewicz za teren swojej apostołskiej działalności, za rodzaj misji uzna wykłady w Collège de France. Odsunięty od katedry znacznie cierpieć na bezruch, wtedy zapewne rozpocznie rewizję swojej dotychczasowej działalności, która doprowadzi do powołania Legionu.

Przedtem jednak będzie zajęty organizacją Koła według własnej koncepcji.

Takie są prawa reżysera. Zapropionowany przez Towiańskiego tekst sceniczny nie był co prawda genialny. Jego religia – zlepek teozoficznych, mistycznych, gnostycznych przesłanek, zaciemniona dokładnie skomplikowanym stylem, odrzała już współczesnych. Tymczasem Mickiewicz zrobił z tego niezłą sztukę, w roli pierwszoplanowych aktorów obsadzając Mistrza i siebie, a pozostałych dobierając wyjątkowo dokładnie.

Po I akcie wystawionym w Notre-Dame, następne odbywały się w mieszkaniu Mickiewiczów, które poeta użyczał na spotkanie Proroka z adeptami. Nie każdemu było dane zobaczyć Mistrza od razu, bo odgrywana rola wymagała odpowiedniej charakteryzacji i aury, którą organizował oczywiście Mickiewicz.

Towiański podczas tych spotkań niewiele zresztą mówił. Sama obecność Mistrza miała wystarczać do złożenia aktu wiary.

Na bardziej skomplikowane i niejasne pytania i tak odpowiadał Mickiewicz „prosząc wprzód o pozwolenie Towiańskiego, i oświadczając, że czuje w sobie natchnienie Ducha”<sup>26</sup>.

Ingerencja Apostoła Nowego Zakonu w wypowiedane i pisane słowo Mistrza sprowadzała czasem jednak kłopoty. Po przystąpieniu do Koła pierwszych uczniów: Goreckiego i Sobańskiego, dano im do przeczytania odezwę do emigracji pisaną pod natchnieniem przez posłannika Bożego. Wkrótce okazało się, że ten sam tekst doniesiony po jakimś czasie nosi ślady znacznych poprawek. Sobański i Gorecki zwątpili więc w jego nadprzyrodzone autorstwo i wzięli rozbrat z Kołem. Skądinąd możemy być prawie pewni, że poprawek w tekście dokonał Mickiewicz. Wrażliwe

<sup>26</sup> W. Golembiowski: *Mickiewicz odsłonięty i towiańszczyzna*. Paryż 1844, s. 65.



oko poety wielokrotnie potem ingerowało w wypowiedzi Mistrza, którym daleko było do stylistycznej doskonałości.

Agitacja Mickiewicza do Koła przebiegała równoległe z kreowaniem przez niego wizerunku Mistrza. Nieoceniony komentator towiańszczyzny z oddali – Zygmunt Krasiński – bezbłędnie rozpoznawał, że siła Towiańskiego to siła Mickiewicza. Prorokowi należała się odpowiednia adoracja i kult. Dlatego Mickiewicz konsekwentnie zaczyna nazywać „kochanego Andrzeja” Mistrzem i Panem, w listach, a zapewne i w rzeczywistości, całuje i ściska jego stopy, narzucając otoczeniu wizerunek Towiańskiego jako Nowego Mesjasza. Stanisław Pigoń przebadał rolę Mickiewicza w tworzeniu tej legendy. Poeta przekonany, zdaniem badacza, o wysokim morale Mistrza, wywyższał go ponad wszystkich świętych, nie odmawiał mu zaszczytnych tytułów, które prawowiernym katolikom nasuwały przypuszczenia o heretyckości całego towianistycznego przedsięwzięcia i bluźnierstwie szerzącym się w sekcje.

Podobieństwo ról kazało widzieć w nim Jana Chrzciciela<sup>27</sup>, a Mickiewicz zaпытany raz przez braci na zebraniu Koła o to, czy Towiański nie jest aby Duchem Świętym – udzielił wymijającej odpowiedzi<sup>28</sup>.

Dla Gutta Mistrz był Sakramentem, dla Vintrasa „słowem, które stało się ciałem”<sup>29</sup>, Mickiewicz początków towiańszczyzny doszukiwał się w Ewangelii św. Jana<sup>30</sup>.

„Chystusowość” postaci Towiańskiego wspierały rozliczne opowieści apokryficzne, osobliwy kult dla całej jego rodziny. Świętość ta objawiać się miała w szczegółach, ujawniała być może tęsknotę poety za sieliskością rodzinną. „Szkoda, że tu nie jesteś i nie widzisz jak Mistrz podróżuje z żoną – pisał do Celiny – jak umieją tanio i dobrze mieszkać, z jaką to wszystko swobodą ducha i wesołością idzie [...]”. Powiedziałbyś, że to familia królewska [...]”<sup>31</sup>.

Kreacja proroka przebiegała jak najbardziej zgodnie z romantyczną konwencją. Zaanektowany przez Nowy Kościół, kult prostego chłopka, chłopskiego czucia i myślenia, wizerunek Towiańskiego – prostego nieksiążkowego człowieka<sup>32</sup>, był przedłużeniem mickiewiczowskiej fascynacji ludem rodem z *Ballad i romansów*.

Towiańskiemu chyba w nowej roli było dobrze. Choć Mickiewicz nie zaniedbał i swojej osoby. Szczególnie po opuszczeniu przez Towiańskiego Francji, gdy ten ustanowił go nominalnie swoim następcą, „brat wieszcz” rozpostarł skrzydła.

Rozpowszechniony i nakazywany przez poetę kult osoby Mistrza być może miał jego samego ustrzec przed adoracją, która mimo to dalej się rozwijała. W Kole organizowano zatem imieniny i urodziny Mistrza, odbywano poświęcone mu „biedki” chłopskie, ubierano się na jego obraz i podobieństwo.

<sup>27</sup> Zob. list Z. Krasińskiego do Cieszkowskiego z d. 4 VI 1842, w: Z. Krasiński: *Listy do Cieszkowskiego...*, s. 67.

<sup>28</sup> Zob. *Współudział Adama Mickiewicza w sprawie Andrzeja Towiańskiego*, t. I, s. 64.

<sup>29</sup> Zob. St. Pigoń, *Adoracja Towiańskiego...*, s. 222.

<sup>30</sup> Zob. A. Mickiewicz list do I. Domeyki z 24 X 1842 r., WR XVI, s. 111.

<sup>31</sup> List A. Mickiewicza do C. Mickiewiczowej z VIII 1843 r., ibidem, s. 199.

<sup>32</sup> Zob. list A. Mickiewicza do W. Jundzilla z 26 I 1842, ibidem., s. 30.

W końcu zaczęły pojawiać się wota – np. pierścionki z wtopionymi włosami Towiańskiego. Nie twierdzą, że pomysłodawcą wszystkich zabiegów był sam wieszcz – nakręcona przez niego machina świetnie kręciła się sama.

Grupa (w towianistycznych statystykach 44)<sup>33</sup> aktorów objęta faktycznym panowaniem Nowego Urzędu poddana została organizacyjnym usprawnieniom. W lutym 1843r. przedstawił Mickiewicz Towiańskiemu realizację pomysłu podziału na siódemki<sup>34</sup>, podobnie jak miało to miejsce w sekcje Vintrasa, Mickiewicz ustalił stróżów siódemek, a w końcu mimo oporów Mistrza, serię obowiązujących obrzędów – zaprowadził np. Post Nowego Zakonu, którego ideę przedstawił Mistrzowi w liście z 3 listopada 1842 roku<sup>35</sup>.

Powodowany niechęcią duchowieństwa katolickiego do towiańczyków, która wyrażała się m.in. odmawianiem udzielania sakramentów, Mickiewicz zarządził spowiedź w Kole i rozdawał duchowe komunie. Sprawował faktycznie urząd kapłana, który coraz bardziej wymagał od wiernych duchowego poddaństwa i uległości w wierze.

Aktorzy tęsknić zaczęli wkrótce do swobody, biesiadek i wspólnych wypraw na grzyby do St. Germain prowadzonych przez Mistrza w czasie jego pobytu w Paryżu. A Adam zaczął wcielać się w postać strasznego „mens divinor” przez Krasieńskiego nazywanego katem, „strasznym człowiekiem i fanatykiem”<sup>36</sup>.

Pozostający poza granicami Francji Towiański sprawował wówczas tak naprawdę jedynie formalną pieczę nad Kołem. Przesyłane często raporty i szczegółowe opisy wydarzeń, stanu duchowego braci, prośby o radę i wsparcie duchowe są oczywiście świadectwem zewnętrznego poddaństwa i religijnej zależności Adama od Mistrza. Bardzo prawdopodobne, że Mickiewicz w sposób niekontrolowany i trochę wbrew uświadamianym intencjom stał się faktycznym i jedynym konstruktorem tego teatru.

Ogarnięty religijnym żarem spełniania prorocтва za wszelką cenę, zatracił nawet umiejętność rozpoznawania wypadków. Towiański raz przynajmniej ochronił i jego, i sektę przed całkowitym ośmieszeniem. Sprzeciwił się bowiem kategorycznie sprowadzeniu przez Mickiewicza, jako przedmiotu szczególnego kultu, krwawiących hostii Vintrasa – ociekających, jak się wkrótce okazało, sokiem jagodowym. Mimo że Vintras-prorok, a raczej prorok-oszust – uznawał w Towiańskim „słowo wcielone”, Mistrz z dystansem traktował wyrazy jego oddania.

Z troską wybitnego reżysera dbał Mickiewicz o dekoracje, sceniczne rekwizyty sprzyjające widowiskom towiańczyków, podnoszące zapewne emocjonalną temperaturę spotkań. To Mickiewicz wpadł na pomysł zorganizowania specjalnej ka-

<sup>33</sup> Zob. informacje przekazane na ten temat przez A. Niewiarowicza we *Wspomnieniu o Adamie Mickiewiczu*. Lwów 1878, s. 99; M. Budzyńskiego w książce *Wspomnienia z mojego życia*. T. 1. Poznań 1880, s. 289 czy Golembiowskiego w *Mickiewiczu odwołanym...*, op. cit., s. 64.

<sup>34</sup> A. Mickiewicz do A. Towiańskiego list z końca lutego 1843, WR XVI, s. 142.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>36</sup> List Z. Krasieńskiego do D. Potockiej 23 III 1848, w: Idem: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. Sudolski. T. 3. Warszawa 1998, s. 714.

plicy, gdzie znajdowałyby się „skład rzeczy należących do Sprawy, pism, obrazów, etc.”<sup>37</sup>.

Poza wyraźną dbałością o ornament, zewnętrzną organizację i konstrukcję teatru, Mickiewicz wzbogacał także samą treść „sztuki”.

Rozbudowany fanatyzm i charakterystyczne dla każdej sekty cechy takie, jak: nieustępliwość, gwałtowność, realizacja skrajnych postulatów etycznych, wymóg bezwzględnego posłuszeństwa, spowodowały w końcu wprowadzenie i zinterioryzowanie przez członków sekty zasady „kto nie z nami, ten przeciw nam”. Tak drastyczny postulat, nieobecny w czasie pobytu Mistrza w Paryżu, stał się obowiązujący za rządów Mickiewicza. Wielkie sprawy wymagają wielkich poświęceń. Najpierw Mickiewiczowie zerwali kontakty z rodziną Celiny, potem poeta odrzucił wieloletnią przyjaźń Witwickiego.

Dramatyczne rozstanie z przyjaciółmi-towiańczykami Sewerynem Pilchowskim, Karolem Różyckim, Stefanem Zanem wskutek nieprzyjęcia nowej wiary, opisuje we wspomnieniach Michał Budzyński<sup>38</sup>.

Zapewne Mickiewicz „chciał dobrze”. Zarówno zaprowadzone wspólne spowiedzi w duchu braterstwa i miłości, umacniający więź w Kole kult Mistrza i Napoleona, komunie, posty, rekolekcje i w końcu świadomość opozycji „my-obcy” – towiańczycy i „nie-towiańczycy”, miały jednoczyć i budować nowego zupełnie człowieka. Tymczasem zaogniająca się w Kole atmosfera, mimo zewnętrznych oznak posłuszeństwa i poddaństwa (byli wszak żołnierzami Chrystusa), była spowodowana tak naprawdę rozbieżnością intencji i celów Towiańskiego i Mickiewicza.

A nawet najgenialniejsza inscenizacja powinna być zgodna z zamysłem autora. Kiedy fantastyczne zabiegi „brata Adama” zaczęły rozmijać się z intencjami Mistrza i coraz bardziej go niepokoić, przysłał Mickiewiczowi do pomocy wodza Sprawy – Karola Różyckiego, reprezentanta swojej władzy w Kole. Taka dwuwładza oczywiście sprawdzić się nie mogła.

Sam rozbrat w Kole, który nastąpił niewiele później, był przedmiotem analizy wielu mickiewiczologów. Powodem bezpośrednim była przedstawiona w liście Mickiewicza do Towiańskiego, analiza dotychczasowej działalności, samooskarżenie o szerzenie inkwizycyjności i poddaństwa duchowego, którą razem z autorem *Biesiady* wdrożyli. „Zaprowadziliśmy władzę najsmutniejszą – pisał Mickiewicz do Mistrza – jaka jest na globie; władzę, którą w kraju naszym mają ochmistrzynie, ekonomowie i ludzie dworscy i panicze goście nad chłopami! Władzę najsmutniejszą, bo ona nie zna tylko doniesienia i kary, bo tam nie ma skargi i obrony, wysłuchania i sądu i wyroku!”<sup>39</sup>.

To oskarżenie, jako żywo, przypominać będzie wystąpienie w latach pięćdziesiątych Goszczyńskiego. Ten również nigdy Mistrza duchem nie opuścił, nigdy z na-

<sup>37</sup> List A. Mickiewicza do A. Towiańskiego z 8 IV 1844, s. 231.

<sup>38</sup> M. Budzyński, op. cit., s. 306–309.

<sup>39</sup> List A. Mickiewicza do A. Towiańskiego z 12 V 1847, WR XVI, s. 434.

uką jego nie zerwał, ale z ogromną surowością potępił w *Dzienniku Sprawy Bożej* metodę bicia panującą w Kole.

Towiański bał się rozłamu, bał się opuszczenia go przez Mickiewicza. W listach wzywał poetę do pracy i dalszej służby dla Chrystusa. Pokorny w tonie, dalej nazywając Andrzeja Mistrzem i Panem, Mickiewicz z grupą zwolenników wystąpił jednak z Koła paryskiego. „Więc może – zacytujmy jeszcze raz Martę Piwińską [Towiański] taki ważny nie był? To znaczy: może ważne dla poety było to spotkanie, to przeżycie, które otoczył aurą konwersyjną i uczuciową dla siebie i swoich bliższych. Ważna była wielka chwila w jego życiu – a mniej może ważny sam Towiański?”<sup>40</sup> Właściwie wybór Mickiewicza jest odpowiedzią na to pytanie. Mickiewicz w pewnym momencie nie potrzebował już Towiańskiego – ani jako podpory, ani jako zasłony, ani jako przedniego aktora. Stanisław Wyspiański pokazał w *Legionie*, że Koło Mickiewicza to był już teatr jednego reżysera i jednego aktora. Towiańskiego w ogóle w nim nie było.

Utrata Mickiewicza, mimo rozpaczliwych zabiegów Towiańskiej, znaczyła koniec „zadawania” teatru<sup>41</sup> w wielkim stylu, wielkim dzięki oczywiście nazwisku inscenizatora.

Widzowie tego teatru – emigranci, odetchnęli z ulgą. Od momentu zakończenia IV kursu literatury słowiańskiej w Collège de France – widowiska, w którym Mickiewicz pełnił główne role, wszyscy rozpoznawali u profesora znamiona psychicznych dewiacji. Nawet George Sand, przyjaciółka poety, przekonana o jego absolutnej niezwykłości i wielkości, zaczęła powątpiewać w zdrowie Mickiewicza, widząc w nim „szlachetnego chorego”.

Nasłana na poetę Matka Makaryna Mieczysławska, „świętobliwa” ksieni zakonu bazylianek w Wilnie, egzorcyzmami i zaklinaniami miała nakłonić Mickiewicza do odrzucenia wszelkich pomysłów reżyserowania diabelskiego widowiska.

Tymczasem romantyczna sztuka nie знаła granic. Przemieniony wewnętrznie Mickiewicz wyjechał do Rzymu, po błogosławieństwo dla nowej inscenizacji, której osnową tematyczną był tworzony Legion Włoski.

Do zbioru legend o poecie należałoby dołączyć jeszcze jedną o Mickiewiczu, który dał się uwieść prorokowi z Litwy, ponieść jego słowu i posłannictwu, stając się jego wiernym uczniem i tylko uczniem. Co by było, gdyby nie było Mickiewicza? Czy w ogóle powstałoby jakieś Koło? Czy znaleźliby się adepci Sprawy Bożej? Myślę, że nie. I myślał tak Władysław Gołombowski, który co prawda przychylny towiańczykom nie był, w wielu ocenach przesadzał i dawał ponieść się niechęci do brata wieszczą, ale w jednym się nie mylił – towiańszczyznę mieniąc mickiewiczzczyzną. Pod taką konstatacją podpisałby się pewnie Krasieński i wielu jeszcze współczesnych Mickiewiczowi obserwatorów towianistycznego widowiska.

<sup>40</sup> M. Piwińska, op. cit., s. 54.

<sup>41</sup> Określenie M. Janion: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 70–72.

**TOWIAŃSKI W TEATRZE MICKIEWICZA**

(streszczenie)

Jeżeli wychodzimy z założenia, że sekta towiańczyków była teatrem, a do takich wniosków doszli już emigracyjni świadkowie zachowań braci skupionych w Kole Sprawy Bożej, to przede wszystkim należałoby zadać pytanie o to, kto w rzeczywistości był pomysłodawcą tekstu scenicznego, kto reżyserował tę „sztukę”?

Zasadny wydaje się dystans wobec popularnej i wyjątkowo trwałej koncepcji, jakoby to Towiański w lipcu 1841 roku „omotał” Mickiewicza. To sam poeta bardzo szybko, już przy pierwszym spotkaniu, doszedł do przekonania, że oto znalazł się ktoś, kogo szukał, na kogo czekał i kogo przepowiadał. Można zatem przyjąć, że od samego początku duchem i przywódcą Sprawy w Paryżu, jej pierwszym reżyserem i pierwszym inscenizatorem był Adam Mickiewicz.

Piotr Żbikowski

## JESZCZE RAZ O DZIEJACH ALFA WALTERA I O PRZESŁANIU MICKIEWICZOWSKIEGO POEMATU

W recepcji *Konrada Wallenroda* wyodrębnić można dwa okresy. Pierwszy, mniej więcej do wybuchu powstania listopadowego, a więc do momentu, gdy „Wallenrod stał się Belwederem”, i drugi, od klęski powstania oraz wszystkich reperkusji politycznych i ideowo-moralnych tego faktu do współczesności, a więc okres, w którym niezależnie od zmienionych uwarunkowań politycznych powstaje i rozwija się polska nowożytna historia literatury i teraźniejsza krytyka literacka. W pierwszym z nich Mickiewiczowski poemat postrzegany był i oceniany przede wszystkim przez pryzmat klasycystycznej teorii piękna i kategorii dobrego smaku, a także w konfrontacji z ciągle żywymi tradycjami poezji narodowej, w rezultacie czego przedmiotem krytycznoliterackiej obserwacji pozostawała właściwie bez reszty struktura artystyczna utworu i jego wymowa moralna. Jak bowiem pouczał swoich studentów na Uniwersytecie Wileńskim Euzebiusz Słowacki

[...] zalety moralne dzieła sztuki przewyższają inne. Bez nich smak prawdziwy odstręcza się od dzieł sztuki, którym nawet na innych powabach nie zbywa. Dzieło może mieć piękności szczególne, ale w całości swojej nie będzie godne szacunku. Z tej przyczyny nie mogą się nam podobać najdowcipniejsze pisma, kiedy moralne człowieka obrażają uczucia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> E. Słowacki: *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 1. Wilno 1827, s. 106.

Nic dziwnego, że wierny tym zasadom Kajetan Koźmian, jeden z największych podówczas autorytetów literackich w Warszawie, pisał o bohaterze Mickiewiczowskiego poematu:

[...] szczególny przedmiot, szczególnym sposobem wybrany. Nikomu nic takiego nie przyszło jeszcze do głowy, wystawiać rymem wariata, pijaka, a dla tym lepszego uświetnienia nadawszy mu wbrew historii postać bezecnego zdrajcy; zrobić go Litwinem dla dania wyobrażenia, w jak szlachetnym sposobie Litwini kochają ojczyznę. Co się w tych pińskich głowach roi, wszelkie pojęcie przechodzi. Na nieszczęście to bożyszcze Odyńców, Ordyńców i Lelewelów – Mickiewicz zrozumiałszy jest w tym dziwotwornym płodzie, niż był w *Balladach* i *Sonetach*.<sup>2</sup>

Jak się wszakże okazało, nie dla wszystkich i nie we wszystkim był zrozumiały. Poetyka powieści poetyckiej wprowadzająca do tego gatunku zagadkowość i tajemniczość, niedopowiedzenia, fragmentaryczność i celowe powikłania toku narracji, sprawiła kłopoty nawet najbardziej tolerancyjnemu i ocytanemu z polskich klasków Franciszkowi Morawskiemu, który poezję romantyczną potrafił odczuć i cenił ją wysoko. Mimo to on również zarzucał autorowi *Konrada Wallenroda*, że charakter bohatera poematu został przez niego „niepotrzebnie pijaństwem skalany” i narzekał na nadmiernie utrudnianie lektury („chęć bałamucenia czytelnika nadto jest widoczna”). Niektóre uwagi Morawskiego świadczą jednak, iż te utyskiwania brały się po prostu z niezbyt dokładnej lektury Mickiewiczowskiego utworu. Zwierzał się bowiem Edwardowi Koźmianowi, że nie wie ostatecznie, czy Wallenrod był, czy nie był Krzyżakiem, dlaczego Witold opuścił nagle Malbork, gdzie w końcu mieszkała Aldona – w narożnej wieży malborskiego zamku, czy w „pustelnicznym domku”, w jakim celu Wallenrod padając otruty chwyta lampę z okna i ciska ją o ziemię, czemu wiodąc wyprawę Zakonu na Litwę w celu jej uratowania, a doprowadzenia do zguby Krzyżaków, nie tylko pustoszy i pali ich ziemię, ale także ziemię ojczystą, jak mogła Aldona zobaczyć gasnącą lampę w komnacie Konrada i dowiedzieć się w ten sposób o jego śmierci, skoro mieszkała w innej wieży zamku? Tymczasem, choćby na pierwsze z wymienionych pytań znalazłby bez trudu odpowiedź w oskarżeniu, jakie wytoczył Wallenrodowi członek tajnego trybunału krzyżackiego, który między innymi mówił o nim do pozostałych sędziów: „Przyjął na koniec zakonnik ślubę, / I został mistrzem dla Zakonu zguby.”

<sup>2</sup> L. Siemiński: *Dzieła*. T. 5: *Portrety literackie*. Warszawa 1881, s. 82. W innym liście Edward Koźmian pisał do generała Morawskiego: „Czytałem i odczytywałem list generała o *Wallenrodzie*. Mój ojciec czeka drugiego listu, po drugim odczytaniu tego poematu, sądząc, że generał w nim surowiej go skrytykuje. Utrzymuje on, że przedmiot źle wybrany, że bohater powieści przywiązywać nas powinien do siebie, kiedy Wallenrod zdrajca, szaleniec i pijak może tylko odrazę wzbudzać; wreszcie zapytuje, **gdzie jest sens moralny?** Azali czyn Wallenroda, choć miłością ojczyzny powodowany, może być szlachetnym?” (Ibidem, s. 88. Podkr. moje – P.Ż.). Do powyższego listu stary Koźmian poczynił następujący dopisek: „Mostowski jest tego samego zdania, co ja. Przedmiot jest źle wybrany i **poniżający dla poezji**. Żadna siła imaginacji nie potrafi zdrady usprawiedliwić pozorem jakiegokolwiek bądź cnoty. Brutus dla miłości wolności topiący miecz w piersiach swego dobroczyńcy, godzien raczej politowania niż uwielbienia i dlatego nikt nie napisał o nim poematu.” (Ibidem, s. 88. Podkr. moje – P.Ż.).

Wypada wszakże podkreślić także trafny i prekursorski charakter niektórych spostrzeżeń klasycystycznego krytyka, zwracającego uwagę na piękno obrazów poetyckich w poemacie, przejmujący liryzm pieśni Aldony i sugestywność kreacji głównego bohatera. List swój do Edwarda Koźmiana Morawski kończy znamienym wyznaniem: „Apostrofa do pieśni gminnej do piękniejszych miejsc należy”<sup>3</sup>.

Nie do końca natomiast można zrozumieć jego ubolewanie nad niepoetycznym („prozaicznym”) rzekomo charakterem końcowego, a zarazem, jak to się okaże z dalszych rozważań, kluczowego fragmentu poematu, a mianowicie nad wspomnianym już oskarżeniem wielkiego mistrza przez jednego z tajemnych sędziów Zakonu. Oskarżeniem, zawierającym informację o niezwykle ważnym epizodzie z życia Alfa Waltera, którego nie sposób pominąć, bo tylko on wyjaśnia, jak w ogóle mogło dojść do wybrania go na wielkiego mistrza Zakonu. To, że Morawski zatrzymał się przy nim, świadczy o jego czytelniczej wnikliwości, w całej bowiem dotychczasowej literaturze przedmiotu niewiele można znaleźć prac, których autorzy dostrzegliby znaczenie owego fragmentu zarówno dla kompozycji utworu, jak też dla rekonstrukcji losów bohatera. Co więcej, również dla pełnego odtworzenia zawartej w utworze problematyki ideowo-moralnej, a więc i jego nadrzędnego przesłania. Wypełnia on bowiem lukę dwunastu lat w życiu bohatera od jego rozstania z Aldoną i wyjazdu z Litwy dla zrealizowania straszliwego celu, jaki sobie wytyczył, do chwili, w której z rąk krzyżackiego komtura otrzymuje insygnia najwyższej władzy w Zakonie. Trudno natomiast zrozumieć, dlaczego cały ten fragment ma odstawać tonem wypowiedzi, stylem i nastrojem od reszty narracji. Morawski bowiem pisze:

Jednej rzeczy tylko pojąć nie mogę, jak człowiek z tak poetyczną duszą, z tak marzącą myślą (tzn. Mickiewicz – PŻ), mógł napisać 31 wierszy tak prozaicznych, że w żadnym podobno poemacie nie ma nic podobnego, to jest oskarżenie wielkiego mistrza przez jednego z rycerzy. Wiem ja, że podobne miejsca nie mogą być bardzo poetycznymi, lecz za to zwięzłością swoją powinny być dobitnymi i ścisłością rzeczy mocnymi.<sup>4</sup>

Okaże się jeszcze, iż inkryminowany fragment posiada te wszystkie zalety, jakie Morawski chciał w nim widzieć, na razie wystarczy potwierdzić raz jeszcze jego obecność oraz ważną rolę w całości utworu.

Drugi okres recepcji społecznej *Konrada Wallenroda* różni się od pierwszego nie tylko bogactwem i dojrzałością myśli krytycznej oraz znacznie większą liczebnością wystąpień, ale tym przede wszystkim, że wystąpienia te bardzo rzadko dotyczą Mickiewiczowskiego poematu jako utworu *stricte* literackiego, postrzegając go zazwyczaj jako wykładnię narodowej ideologii przystosowanej do czasów niewoli, analizuje się w nich bowiem na ogół i omawia zjawisko **wallenrodyzmu**, a nie postać Wallenroda, tłumaczy się różnie rozumianą symbolikę ideowo-moralną tego pojęcia, ale pomija w większości kreację artystyczną tytułowej postaci. Jeżeli zaś nawet pisze się i mówi o tragizmie bohatera, to w większości wypadków językiem

<sup>3</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>4</sup> Ibidem.



gotowych schematów i frazesów, nierzadko gołosłownie, zakładając jak gdyby, że w prowadzonych przez całe lata dyskusjach i sporach żadna ze stron nie musi się już odwoływać do konkretnych faktów i wydarzeń, do określonych fragmentów poetyckiego tekstu, do jego sposobu rozumienia i interpretacji, sprowadzając właściwie rzecz całą do ostatniego etapu z życia Wallenroda, a mianowicie do jego samobójczej, zgubnej dla Zakonu wyprawy na Litwę. Jak pisała Alina Witkowska:

[...] energia sporów o postać i ideę główną poematu Mickiewicza uprawnionym czyni przypuszczenie, że nie kłócono się tylko z pobudek polonistycznych i nie wyłącznie o kwestie ważne dla historyka literatury. W prawdziwych sporach nigdy się zresztą tak nie dzieje. A to był spór autentyczny, którego ognistości nie tłumaczy nawet obecność debaty moralnej na temat zemsty i zdrady jako narzędzi walki chrześcijanina, w którą zaangażowani byli księża parający się piórem i autorytet Kościoła. W gruncie rzeczy chodziło o *image* Polski i Polaków, o sposoby zachowania się w kraju pozbawionym wolności, o metody walki i codzienny sposób bycia ludzi żyjących pod obcą władzą, czyli u siebie i jakby nie u siebie.<sup>5</sup>

W jeszcze bardziej uniwersalnym wymiarze, ale i w nieco innym znaczeniu postrzegająca wallenrodyzm Maria Janion, pisząc:

Wallenrodyzm – jako postawa i jako motywacja – pojawiał się na rozmaitych pograniczach: narodowych, religijnych, klasowych, partyjnych, wszędzie tam, gdzie przedstawiciele zagrożonego interesu jakiejś zbiorowości przechodzili, a częściej byli zmuszeni do przejścia na drugą stronę, na stronę wroga, aby w zamaskowaniu działać, jak utrzymywali, dla dobra tych, których opuścili.<sup>6</sup>

Wydaje się, że konotacje nadawane przez Janion wallenrodyzmowi bliższe są raczej pojęciu kolaboracji, to znaczy dobrowolnej współpracy z wrogiem, deklarowanej oczywiście zawsze w imieniu jakiegoś ogólnego dobra czy ogólnych wartości, ale też zawsze nacechowanej powszechną nieufnością i etycznym relatywizmem. Zabrakło natomiast wśród tych konotacji niezbywalnego warunku ściślej konspiracji i towarzyszącego zawsze wallenrodycznym działaniom śmiertelnego niebezpieczeństwa, a także koniecznego naruszenia nieprzekraczalnych granic moralnych dla ocalenia wartości najwyższych, czyli inaczej mówiąc, świadomego przyjęcia i realizowania zasady, że **cel uświęca środki**, co jednak rodzi z kolei wewnętrzne rozterki i konflikty etyczne, prowadzące często do duchowego załamania, a nawet rozpacz. Zabrakło też w definicji Janion motywu ofiary z osobistego szczęścia oraz różnych implikacji psychologicznych i etycznych wynikających z tego faktu. Różnica między rozmaitymi przejawami kolaboracji a wallenrodyzmem polega także na tym, że w pierwszym wypadku ważny jest przede wszystkim moment przejścia na stronę wroga, a w drugim **osiągnięcie celu za wszelką cenę**, „z Bogiem i choćby mimo Boga.”

<sup>5</sup> A. Witkowska: *Wallenrod – czyj współczesny*. „Polityka” 1991, nr 16 (1772), z 20 kwietnia, s. 4.

<sup>6</sup> M. Janion: *Wallenrodyzm pojattański*. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 20 (35), z 19 maja 1991, s. 5.

I w tej właśnie dyrektywie działania tkwi podstawowa kwestia sporna związana z pojmowaniem i etyczną oceną wallenrodyzmu, dochodząca zaś do głosu, gdy przychodzi go konfrontować z fundamentalnym *credo* moralnym każdego chrześcijanina, a może i każdego człowieka. Nieodmiennie pojawiały się bowiem przy tej okazji i nadal pojawiają się pytania, czy na pewno należy dążyć do realizacji ostatecznego celu za wszelką cenę i czy w ogóle możliwa jest do przyjęcia zasada, że cel uswięca środki. Rzecz przy tym znamienita, kwestię tę usiłowano, jak dotąd, rozstrzygnąć wyłącznie na drodze abstrakcyjnych dywagacji, szukając odpowiedzi w prawdach objawionych religii, w filozofii, kulturze czy nawet antropologii, nigdy zaś bezpośrednio w tekście Mickiewiczowskiego poematu, a jeśli nawet sięgano do tego tekstu, to w sposób wymijający i enigmatyczny, który nie tyle informował o niektórych czynach Alfa Waltera, co je *de facto* kamuflował, jak gdyby w obawie przed nazwaniem wprost najbardziej haniebnego z nich. Bo wallenrodyzm to nie tylko problem maski, nie tylko podstęp polityczny i swoista dywersja strategiczna, która doprowadziła do miażdżącej klęski Zakonu Krzyżackiego, ale również **zbrodnia skrytobójstwa**. A przecież, albo się ją w dotychczasowej literaturze przedmiotu w ogóle przemilcza, przechodząc tym samym do porządku dziennego nad najważniejszym w życiu bohatera okresem 12 lat spędzonych z daleka od Litwy i Prus, albo napomyka tylko o niej ogólnikowo, albo wreszcie decydujące wydarzenia w Palestynie, bez znajomości których czytelnik nie byłby w stanie zrozumieć, jak Alf Walter stał się Wallenrodem i mógł pretendować do godności wielkiego mistrza, relacjonuje się w sposób nierzetelny, sugerując ich inny przebieg i sens moralny.

Ten ostatni sposób postępowania wybrał sobie Henryk Szyper w swej książce o Mickiewiczu, tak oto pisząc o wspomnianym okresie w życiu Waltera:

Dojrzewa w nim pomysł zniszczenia straszliwego Zakonu nie orężem, ale – podstępem. Porzuca tedy ojczyznę i żonę, udaje się w daleki świat. Zdobywa laury rycerskie w Palestynie, gdzie przywłaszczył sobie nazwisko zabitego rycerza Konrada Wallenroda, potem walczy w Hiszpanii z Maurami, aż opromieniony sławą przybywa do Zakonu Krzyżackiego. Tutaj dzięki swym zdolnościom i zasługom osiąga niebawem najwyższą godność – wielkiego mistrza.<sup>7</sup>

Warto zwrócić uwagę na zwrot: „przywłaszczył sobie nazwisko zabitego rycerza”, ponieważ on właśnie zawiera szczególnie wykrętne przeinaczenie faktycznych wydarzeń. Z kolei Juliusz Kleiner w swej wielkiej monografii Mickiewicza nie nawiązuje w ogóle do palestyńskiego epizodu w życiu Alfa Waltera, wspominając jedynie, iż w *Konradzie Wallenrodzie* można między innymi znaleźć „powieść o tajemniczym rycerzu i jego **zbrodniach**”, i że „oskarżenie (to oskarżenie, na które tak się zżywał Franciszek Morawski – P.Ż.) wypełnia ostatecznie luki, jakie pozostały jeszcze w historii Konrada”<sup>8</sup>. Alina Witkowska w kilkadziesiąt lat później ani słowem nie napomyka o owych zbrodniach i o oskarżeniu Konrada przez jedne-

<sup>7</sup> H. Szyper: *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1950, s. 88.

<sup>8</sup> J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 1. Lublin 1948, s. 105, 107 (podkreśl. moje – P.Ż.).

go z sędziów Zakonu, zastrzegając się jedynie, że „Konrad nie jest moralnym potworem ani też wyłącznie fanatycznym wyznawcą etyki narodowego interesu”, i że „płakał, aby mordować”, co ma zwrócić uwagę na duchową rozterkę bohatera i jego „wewnętrzne pęknięcia”<sup>9</sup>. Milczy również na ten temat Maria Dernałowicz, autorka jednej z ostatnich monografii Mickiewicza<sup>10</sup>.

Tymczasem jeśli przyjąć, że pojęcie wallenrodyzmu urobione jest od nazwiska Konrada Wallenroda i zbudowane na tych wszystkich treściach biograficznych oraz ideowo-moralnych, jakie wpisane zostały w artystyczną kreację postaci, w jego życie i postępowanie, a także w intencje, jakie przyświecały Mickiewiczowi przy tworzeniu owej kreacji, przemilczanie czynu bohatera, bez którego nie mógłby on osiągnąć swego celu, to znaczy ocalić ojczyzny i zemścić się na jej śmiertelnym wrogu, a więc bez którego nie byłoby w ogóle Wallenroda i nie spełniłby on swej wielkiej patriotycznej misji, to przemilczanie sprawia, że wallenrodyzm staje się w znacznym stopniu oderwaną od swych korzeni abstrakcją, konstrukcją myślową utworzoną przez historyków literatury na zasadzie dość dowolnych niekiedy skojarzeń i uogólnień, wynikających z ich kultury umysłowej, doświadczeń historycznych, a nawet orientacji politycznych, a zatem sumą różnych interpretacji, niekiedy bardzo luźno tylko związanych z Mickiewiczowskim poematem i jego rzeczywistym przesłaniem. „Wallenrodyzm pojałtański” Marii Janion oraz pokutujące za jej sprawą w wielu pracach „wampiry” i „traumy”, a także awansowanie przez nią na kolejnego Wallenroda generała Wojciecha Jaruzelskiego, są najlepszym przykładem, jak daleko niektóre ze wspomnianych interpretacji odchodzą od treści oraz problematyki „powieści historycznej z dziejów litewskich i pruskich” i od jej przesłania, jak czytelnicza i krytycznoliteracka recepcja utworu bywa nieraz kontrowersyjna albo cząstkowa, połowiczna i osobista.

A przecież u samych podstaw owej recepcji i interpretacji winna się znajdować postać bohatera bez żadnych samowolnie dokonywanych amputacji lub selekcji i wyborów, wpisana od początku do końca w tekst poematu, konstytuująca się stopniowo w miarę jego narastania i funkcjonująca wyłącznie w świecie przedstawionym dzieła, traktowana jako nierozzerwalna całość przedstawieniowa, bo tylko jej całościowe postrzeganie może zapewnić właściwe odtworzenie koncepcji Wallenroda, a tym samym rekonstrukcję zakresu znaczeniowego pojęcia wallenrodyzmu.

Dopominanie się o tak uparcie pomijany w literaturze przedmiotu epizod palestyński w życiu Alfa Waltera jest uzasadnione i tym również, że sam poeta przywiązywać musiał do niego duże znaczenie, skoro dwukrotnie do niego powracał, i to w dwu różnych wersjach, aby czytelnik mógł w ten sposób nie tylko poznać całą prawdę o przedstawianych wydarzeniach, ale także przyjrzeć się obydwom obliczom Wallenroda – temu prawdziwemu i temu ukrytemu starannie pod maską chrześcijańskiego rycerza. Pierwszej prezentacji dokonuje narrator w księdze poematu, za tytułowanej *Obiór*, mówiąc o nowo wybranym wielkim mistrzu:

<sup>9</sup> A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975, s. 74.

<sup>10</sup> M. Dernałowicz: *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1985.

On cudzoziemiec, w Prusach nieznajomy,  
 Sławą napełnił zagraniczne domy;  
 Czy Maurów ścigał na kastylskich górach,  
 Czy Otomana przez morskie odmęty,  
 W bitwach na czele, pierwszy był na murach,  
 Pierwszy zahaczał pohańców okręty;  
 I na turniejach, skoro wstąpił w szranki,  
 Jeżeli raczył przyłbicę odsłonić,  
 Nikt się nie ważył na ostre z nim gonić,  
 Pierwsze mu zgodnie ustępując wianki.  
 Nie tylko między krzyżowymi roty  
 Wsławił orężem młodociane lata,  
 Zdobią go wielkie chrześcijańskie cnoty:  
 Ubóstwo, skromność i pogarda świata.<sup>11</sup>

To była jednak tylko maska przybrana dla świata, mająca utworować bohaterowi poematu drogę do celu, maska, która zresztą nie wszystkich zdołała przekonać i wymagała uwiarygodnienia. Jak Alf Walter – „cudzoziemiec w Prusach nieznajomy” – usiłował ją uwiarygodnić, dowiadujemy się od jednego z sędziów Zakonu, który powiada do pozostałych:

Strasliwi sędziowie!  
 Już nasze podejrzenie stwierdzone dowodem:  
 Człowiek, co się Konradem Wallenrodem zowie,  
 Nie jest Wallenrodem.  
 Kto on jest? nie wiadomo; przed dwunastu laty,  
 Nie wiedzieć skąd przyjechał w nadreńskie krainy.  
 Kiedy hrabia Wallenrod szedł do Palestyny,  
 Był w orszaku hrabiego, nosił giermka szaty.  
 Wkrótce rycerz Wallenrod gdzieś bez wieści zginął;  
 Ów giermek podejrzany o jego zabicie,  
 Z Palestyny uszedł skrycie  
 I ku hiszpańskim brzegom zawiął.  
 Tam w potyczkach z Maurami dał męstwa dowody  
 I na turniejach wiele pozyskał nagrody,  
 A wszędzie pod imieniem Wallenroda słynął.  
 Przyjął na koniec zakonnika śluby  
 I został mistrzem dla Zakonu zguby.  
 [...]  
 Zważywszy, co nam tajnych sądów posły  
 Niedawno o tym człowieku doniosły  
 I o czym świeżo mój szpieg donosi,  
 I wieść już ledwie nie publiczna głosi:  
 Sędziowie! ja na Mistrza zaskarżenie kładę  
 O fałsz, zabójstwo, herezję, zdradę.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> A. Mickiewicz: *Dziela*. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. Floryan, Cz. Zgorzelski, K. Górski. Wydanie Rocznicowe 1798–1998. Warszawa 1994, s. 73–74.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 126 (podkr. moje – P.Ż.).

Dokonane na niemieckim rycerzu Wallenrodzie zabójstwo, o które oskarżał go tajny trybunał krzyżacki, czy może początkowo tylko drogę, na którą zamierzał wkroczyć, aby cel swój osiągnąć, Walter Alf planował najprawdopodobniej już w chwili, gdy zdecydował się opuścić Litwę i Aldonę w poszukiwaniu ratunku dla śmiertelnie zagrożonej ojczyzny. Żegnając się z ukochaną, zapowiada bowiem, że będzie musiał „błąkać się po świecie,/ **Zdradzać, mordować** i potem ginąć śmiercią haniebną”, w rozmowie z pustelnicą powtórzy raz jeszcze, iż „Konrad płakał, ażeby **mordować**”, a prosząc ją o litość, powie: „Będę cię błagał skonaniem Kaima” (czyli Kaina – uw. moja, P.Z.). Jako gorliwy chrześcijanin, który obrazek Bogarodzicy „nosił pobożnie na piersiach”, a po powrocie na Litwę nie omieszkał uczyć pacierza córkę Kiejstuta, dopuścił się wszakże tej zbrodni niejako wbrew sobie i głos sumienia będzie go ściagał przez całe życie. Stąd też, „choć jeszcze młody,/ Już włos miał siwy i zwiędłe jagody, Napiętnowane starością cierpienia”, a gdy nie mógł się uporać z dręczącymi go zgryzotami, „zamknięty w samotnym pokoju [...], Szukał pociechy w gorącym napoju.” Trzeba przy tym z naciskiem podkreślić, że wszystko to działo się **na długo przed obraniem go na wielkiego mistrza** i zgubną dla Zakonu wyprawą na Litwę, która oczywiście była również dla niego źródłem bolesnych wyrzutów sumienia. Przypomnijmy jednak, że nie przekreślały one bynajmniej nadziei bohatera na szczęśliwe życie u boku Aldony, którą po dokonaniu zemsty na śmiertelnym wrogu pragnie uwolnić z wieży i zabrać z sobą tam, gdzie byli przed laty szczęśliwi:

[...] są w Litwie pustynie,  
Są głuche cienie białowieskich lasów,  
Kędy nie słyhać obcej broni szczęku,  
Ani dumnego zwycięzcy hałasów,  
Ni zwyciężonych braci naszych jęku.  
Tam w środku cichej pasterskiej zagrody,  
Na twoim ręku, u twojego łona,  
Zapomnę, że są na świecie narody,  
Ze jest świat jakiś – będziem żyć dla siebie.<sup>13</sup>

Nie wiadomo, dlaczego zdecydowana większość krytyków literackich i autorów kolejnych książek o *Konradzie Wallenrodzie* uparcie nie chciała przyjąć do wiadomości wszystkich tych przesłanek, a przede wszystkim strasznego oskarżenia krzyżackiego trybunału. Przez całe lata było ono po prostu pomijane milczeniem, a jeżeli już któryś z badaczy dał się nieopatrnie unieść elokwencji, jak na przykład Henryk Szyper, przeinaczał treść i sens zarzutów: Alf Walter, który „nosił giermka szaty”, nie zamordował swego pana, ale jedynie „przywłaszczył sobie nazwisko zabitego rycerza.” To ewidentne przeinaczenie faktów i dezinformacja interpretacyjna mają jednoznaczną wymowę. Nie tylko świadczą ponad wszelką wątpliwość, iż postawiony Wallenrodowi przez tajny trybunał krzyżacki zarzut podstępnego zabój-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 130.

stwa był dla komentatorów utworu wyjątkowo niewygodny, ale stanowią również dowód, że nie potrafiono sobie z nim poradzić, nie umiano pomieścić go w obrębie pojęcia wallenrodyzmu. Być może, stało się tak za sprawą swoistej waloryzacji moralnej. Bohater Mickiewiczowskiego poematu, który skazał na śmierć tysiące wrogów i zadał Zakonowi straszliwy cios, miał wymiar heroiczny, był jak Samson, który potrafił „jednym wstrząśnięciem kolumny/ Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem.” Skrytobójstwo dokonane przez giermka na swym rycerzu czyniło z niego tylko mordercę, i to w świetle średniowiecznej etyki rycerskiej szczególnie odrażającego, bo podstawową cnotą giermka była w układzie wasalnym właśnie wierność. Oto jeden z licznych kodeksów feudalnych, obejmujących między innymi obowiązki i powinności giermka:

Każdy, kto składa przysięgę wierności swojemu panu, winien zawsze mieć na uwadze tych sześć wartości: nieszkodliwość, niezawodność, honor, użyteczność, chęć i wytrwałość. Nieszkodliwość oznacza, że wasal nie powinien dopuścić do uszczerbku na ciele pana; niezawodność dotyczy umiejętności dochowania tajemnicy i obrony tego, co winno być strzeżone. Wasal powinien być honorowy, nie może kwestionować sprawiedliwości pana ani innych spraw dotyczących jego honoru; powinien być użyteczny, by nie czynił szkody w posiadłości pana, chętnym i wytrwałym, by to dobro, które pan łatwo czyni, nie uczynił trudnym do osiągnięcia.<sup>14</sup>

Dodać do tego trzeba jeszcze jedno. Informacja członka tajnego trybunału krzyżackiego, że tajemniczy osobnik piastujący aktualnie urząd wielkiego mistrza, „Kiedy hrabia Wallenrod szedł do Palestyny,/ Był w orszaku hrabiego, nosił giermka szaty” sugeruje, iż rzecz cała dzieła się podczas jednej z wypraw krzyżowych. Pozostaje to oczywiście w wyraźnej kolizji z historią, ponieważ akcja poematu rozpoczyna się pod koniec XIV wieku, a ostatnia krucjata została zakończona, jak wiadomo, w roku 1270. Pamiętać wszakże trzeba, że swoboda w traktowaniu chronologii wydarzeń historycznych należała do często spotykanych atrybutów gatunku, po który sięgnął Mickiewicz, a także do licencji poetyckiej tamtej epoki. Niemniej wzmianka o wyprawie niemieckiego rycerza do Palestyny ma istotne znaczenie w świecie przedstawionym poematu, a pośrednio również w życiu Alfa Waltera po opuszczeniu przez Litwę. Otóż udział w wyprawie krzyżowej nie tylko nobilitował wszystkich jej uczestników, ale i zobowiązywał ich do szczególnej czystości moralnej, a tych, którzy wybierali się do Ziemi Świętej jako grzesznicy, do duchowej przemiany. Papież Urban II na synodzie w Clermont mówił do przyszłych krzyżowców:

Niech się obecnie staną rycerzami ci, którzy przedtem byli rozbójnikami. Niech obecnie prowadzą sprawiedliwą walkę z barbarzyńcami ci, którzy przedtem walczyli przeciw braciom i współrodakom. [...] Kto tu nieszczęśliwy i biedny, tam będzie bogaty. Kto tu przeciwnikiem Boga, tam będzie jemu przyjacielem.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Letteres and poema of Fulbert of Chartres*. Red. F. Behrends. Oxford 1979, s. 32.

<sup>15</sup> Cyt. za: E. Potkowski: *Zakony rycerskie*. Warszawa 1995, s. 7.

W kontekście tego papieskiego błogosławieństwa czyn popełniony przez wiarołomnego giermka nabierał charakteru wręcz profanacji. I może to właśnie ten fakt dręczył przez wiele lat autora poematu, powodując, że pod koniec życia chciał nawet spalić swój utwór<sup>16</sup>. Może dlatego i Aldona, kiedy się dowiedziała czy może tylko domyśliła, jak straszliwą cenę musiał zapłacić jej ukochany, aby mógł przybrać dla świata postać znanego niemieckiego rycerza, nie chciała „widzieć go z bliska.” Pisał Konrad Górski:

W słowach Aldony dźwięczy nuta wstrętu do tego, co Konrad robił. [...] co innego jest uznawać w zasadzie, że tego rodzaju zabieg w stosunku do śmiertelnego wroga był nieuniknioną koniecznością, a co innego pokonać oddalenie duchowe wobec człowieka, który podobny zabieg ma na sumieniu. W krajach, gdzie jest wykonywana kara śmierci, ludzie muszą uważać kata za niezbędnego dla państwa urzędnika i nie mają powodu odmawiać mu szacunku, ale do znajomości i towarzyskiego współżycia z nim się nie kwapią.<sup>17</sup>

A jednak ten sam uczyony potrafił nie tylko zrozumieć konieczność popełnienia największych nawet zbrodni i zdobycia się na największe nawet poświęcenie w imię wyższego dobra, ale zachował zarazem świadomość, że wallenrodyzm to nie tylko idea podstępny i zdrady, ale także narzucone przez tę ideę metody postępowania, wybór prowadzących do celu środków, nieraz bezwzględnych i okrutnych oraz preferowanie zasady, że cel ten uswięca wszystkie środki. A jeżeli nawet nie uswięca, to usprawiedliwia, właśnie dlatego, że sam jest dobrem najwyższym.

Rozpaczliwy wniosek *Improwizacji*, że Bóg nie jest ojcem świata, ale carem, leżał już u podstaw czynów Wallenroda, podsunął mu jedyną drogę działania, jaką w tamtej sytuacji można było obrać. Dzieło Mickiewicza nie miało być nigdy i nie jest w swym ostatecznym kształcie słownym apoteozą nieszlachetnych metod walki, tylko apoteozą miłości ojczyzny i bohaterstwa człowieka, który w obronie własnego kraju umie się zdobyć nawet na poświęcenie własnej duszy (nie mówiąc już o doczesnym szczęściu osobistym). Jeżeli więc można o jakimś dziele powiedzieć, że jego głównym tematem i problemem jest moralne prawo do określonego czynu, to właśnie i przede wszystkim należy to powiedzieć o *Konradzie Wallenrodzie*.<sup>18</sup>

## JESZCZE RAZ O DZIEJACH ALFA WALTERA I O PRZESŁANIU MICKIEWICZOWSKIEGO POEMATU

(streszczenie)

Wywód autora pracy idzie w kierunku przypomnienia i zrekonstruowania okoliczności, które były zazwyczaj pomijane przez badaczy *Konrada Wallenroda*. Chodzi o zbrodnię skryto-

<sup>16</sup> M. Janion: *Wallenrodyzm pojattański*, s. 6.

<sup>17</sup> K. Górski: *Mickiewicz*. Warszawa 1989, s. 74.

<sup>18</sup> K. Górski: „Irydion” i „Konrad Wallenrod”. (*Próba rewizji pewnego utartego twierdzenia*). W: *Z historii i teorii literatury. Seria druga*. Warszawa 1964, s. 211–212.

bójstwa, którą bohater poematu jako giermek prawdziwego Konrada Wallenroda popełnił na swym rycerzu w Palestynie podczas jednej z wypraw krzyżowych, skrytobójstwa odkrytego po latach przez sędziów tajnego trybunału krzyżackiego.

Świadomość tych wydarzeń jest konieczna, jeśli chce się dokonać pełnej i rzetelnej oceny moralnej bohatera Mickiewiczowskiego poematu oraz zrozumieć, że na konotacje pojęcia wal-lenrodyzmu składa się nie tylko podstęp i zdrada, ale także morderstwo.



Mirosław Strzyżewski

## ZNACZENIE WYKŁADÓW PARYSKICH MICKIEWICZA W KULTURZE POLSKIEJ (OD „KURSU LITERATUR” PO „SUMMĘ ROMANTYZMU”)

Jeszcze przed inauguracyjnym wykładem poety i w trakcie trwania kursu pierwszego projektowano niejako przyszłe znaczenie prelekcji. Wysuwano szereg postulatów i natychmiast poszukiwano ich realizacji w słowach poety narodowego. Tym większe było rozczarowanie większości słuchaczy, którzy ostatecznie nie doczekali się wyobrażonego przesłania. Potencjalne znaczenie, jakie z góry przypisali wykładom polscy emigranci, nigdy nie miało się ziścić, albowiem Mickiewicz wykraczał znacznie poza obiegowe sądy, doraźne oczekiwania i polityczne względy, jego styl myślenia abstrahował zazwyczaj od spraw codziennych i bieżących wypadków absorbujących w poważnym stopniu życie emigracji, sytuując się na pograniczu hermeneutyki i widzenia historii w perspektywie „długiego trwania”. Jego zainteresowania intelektualne, potrzeby duchowe i język dyskursu znacznie odbiegały od przeciętnych oczekiwań polskich słuchaczy. Napotkały tedy w tym gronie dość szybko na określony opór. (Inaczej zgoła sprawa przedstawiała się w kręgu francuskim). Znaczenie wykładów w pierwszej fazie recepcji sprowadza się więc u nas do dostrzegania w nich uroku poezji, magii słowa poetyckiego i samego faktu podniesienia rangi literatur słowiańskich. I długo jeszcze po śmierci Mickiewicza dominować będzie dość ograniczony i raczej wąski pogląd na kwestie poruszane w prelekcjach. Ale im dalej oddalamy się od lat 1840–1844, tym znaczenie *Kursu literatur słowiańskich* zdaje się rosnać, wykłady paryskie zaczęły nieoczekiwanie żyć nowym pełniejszym życiem, by w czasach nam współczesnych urosnąć do rangi wielowymiarowego i wielkiego (jak niemal wszystko, co związane z Mickiewiczem) dzieła.

Interesuje mnie zjawisko recepcji wykładów paryskich. Zadaję sobie pytanie, jak to się stało, że tekst nigdy przez Mickiewicza w całości nie napisany, w dużej mierze improwizowany tylko w trakcie wystąpień, stał się z czasem osobnym dziełem poety, a dla nas nabrał znaczeń, które wcześniej nie były mu przypisane. Artykuł ten – podkreślam od razu na wstępie – bynajmniej nie stanowi przeglądu stanu badań, prace nam współczesne celowo nawet nie będą tu w ogóle wymienione, chodzi mi tylko o zwrócenie uwagi na kwestie pomijane, wstydliwie przemilczane lub po prostu ignorowane, gdy przychodzi historykom literatury zmagać się ze swoistym fenomenem wykładów paryskich.

Sądzę, że na kolejne przemiany „znaczeń” prelekcji Mickiewicza – jak to zazwyczaj bywa w toku recepcji dzieł literackich – miały wpływ zmieniające się warunki historyczne, przyrost naszej wiedzy o życiu i twórczości poety, doskonalące się narzędzia badawcze, nowe strategie opisu i interpretacji. To sprawy oczywiste. Jednak oprócz wskazanych powodów problemem kluczowym w zrozumieniu dość osobliwego – jak sądzę – zjawiska recepcji wykładów paryskich, wydaje się zagadnienie „tekstu”. Musimy bowiem zdać sobie wyraźnie sprawę, że mamy oto do czynienia przynajmniej z trzema różnymi tekstami – bardziej lub mniej wiarygodnymi wypowiedziami poety. Należy także bezwzględnie brać pod uwagę i taką oto wyjątkową okoliczność:

Mickiewicz mówił, że jest autorem prelekcji, choć ich nie napisał. Jeśli mowa o tekście drukowanym, był raczej jednym z wielu autorów. Nie wiadomo, kto przygotował do druku kurs I i II; wykłady kursu III i IV przeglądał, poprawiał, autoryzował Mickiewicz, ale nie jest wcale pewne, kto był autorem poszczególnych tekstów.<sup>1</sup>

## 1. „Tekst pierwszy” – retoryczno-ideowa improwizacja

To wygłoszony w sali Collège de France pomiędzy grudniem 1840 r. a majem 1844 r. kursowy cykl wykładów uniwersyteckich, w dużej mierze improwizowanych, o tytule zasugerowanym przez ministra oświaty Wiktora Cousina, zatrudniającego profesora w utworzonej specjalnie dla niego Katedrze Języka i Literatury Słowiańskiej. *Cours de la littérature slave* – podkreślmy – to tekst wygłoszony, z wszelkimi konsekwencjami tej sytuacji, którego ślady odnajdujemy w rękopisach poety, w kopiach zapisków stenogramowych i w głosach słuchaczy.

Wykład naszego wieszczka – relacjonuje na łamach «Narodowości» w roku 1841 Feliks Wrotnowski – nie jest lekturą nauczycielską ani wymownym rozprawianiem o rzeczy gotowej, ale improwizacją, w każdej chwili potrzebującą natchnienia i tym cudowniejszą, że ten konieczny jej żywioł tak trudno wziąć pod rozkaz woli i przywiązać do godziny.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> K. Marczevska: *Teksty IV Kursu*. W: *Wydanie krytyczne prelekcji paryskich Adama Mickiewicza. Materiały do dyskusji*. Warszawa 1994, s. 8.

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Kallenbach: *Adam Mickiewicz*. Wyd. IV, zwiększone. T. 2. Lwów 1926, s. 327.

Znaczenie tego oralnego przekazu konstytuowało się bezpośrednio w toku odbioru na sali wykładowej<sup>3</sup> i znajdowało ujście w licznych enuncjacjach prasowych oraz wypowiedziach o charakterze prywatnym, np. w rozmowach, dyskusjach, żywych reakcjach słuchaczy, wreszcie w korespondencji uczestników i świadków tych wydarzeń<sup>4</sup>.

„Otwarcie kursu słowiańskiego języka i literatury w Paryżu, stolicy świata, jest wielką epoką dla Słowiańszczyzny – powierzenie jej Mickiewiczowi jest chlubą dla Polski”<sup>5</sup> – w ten oto sposób witał Mickiewiczowskie wykłady w Collège de France anonimowy recenzent-korespondent poznańskiego „Orędownika Naukowego”. Pismo znane z sympatii do Towarzystwa Demokratycznego Polskiego zwróciło uwagę w tymże samym artykule na różnice tkwiące w wywodach Mickiewicza, gdy ten mówi o literaturze i o historii. Rozprawiając o literaturze pięknej, jest poetą-improwizatorem, tym Mickiewiczem, jakim znają go emigranci, mówiąc o historii i polityce, wiele traci w ich oczach z racji głoszenia kontrowersyjnych myśli oraz błędów rzeczowych, jakie mu się trafiają. I choć w poznańskim piśmie z gorącą obroną poety wystąpi Wojciech Cybulski, zwracając uwagę na walory naukowe prelekcji<sup>6</sup>, to jednak publiczność słuchająca wykładów bardzo szybko podzieliła się wyraźnie na dwa obozy: zwolenników ducha poetyckiego prelekcji i krytyków jej wymiaru polityczno-historycznego<sup>7</sup>. Warto zwrócić uwagę, że od samego początku recepcji wykładów – ton krytyczny przeważał nad aprobatywnym (nie tylko wśród zwykłych, często anonimowych emigrantów, ale i umysłów światłych, by przywołać nazwiska Bronisława Trentowskiego i Karola Libelta); nadto, gdy w okresie późniejszym w dyskurs poety wchodziła się ideologia towianizmu, krytyka wypowiedzi Mickiewicza głoszonych z katedry Collège de France w środowisku polskim była powszechna i niezwykle ostra. Wykłady paryskie z kursu trzeciej

<sup>3</sup> Świetnie uchwyciła to George Sand: „Mowa polskiego poety jest równie piękna, jak jego pisma. Profesor słowiański nie tylko włada językiem francuskim, on go przenika, zmusza, by mu się objawił. Jest to narządzie, które w pierwszych minutach słuchania zdaje się stawiać mu opór, ale niebawem okiełznane mocą natchnienia, ustępuje dostarczając swych skarbów. [...] Do jego sposobu odczuwania, dykcji, oryginalności uwag można zastosować to modne powiedzenie: <mieć klasę>.” Cyt. za: Mickiewicz w oczach Francuzów. Wybór, oprac. i wstęp Zofia Mitosek, przeł. R. Forycki. Warszawa 1999, s. 237 (wypowiedź G. Sand opublikowana na łamach „La Revue Indépendante” 19 kwietnia 1843 r.).

<sup>4</sup> Zwłaszcza wykłady z kursu pierwszego spotykały się z gorącym przyjęciem. Po pierwszej lekcji wygłoszonej 22 grudnia 1840 r. „Le Constitutionnel” donosił: „Liczni słuchacze z samego rana zajęli wszystkie miejsca jednej z największych sal wykładowych Collège. Przyjęty przedłużającymi się oklaskami, nowy profesor pan Adam Mickiewicz zwrócił skromnie uwagę, iż rozumie znaczenie tego aplauzu, będącego wyrazem sympatii, którą darzą go słuchacze, w większości jego rodacy”; ibidem., s. 221. O recepcji prasowej wykładów jako pierwszy pisał R. Pilat: *Głosy publicystyki emigracyjnej o pierwszych wykładach Mickiewicza w Collège de France*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. III, 1889, s. 67–119.

<sup>5</sup> „Orędownik Naukowy” 1841, nr 10 z 7 III, s. 80 (artykuł bez tytułu jako list do redakcji z dnia 11 lutego 1841 r. sygnowany jest położoną w nawiasie literą S.).

<sup>6</sup> Ibidem, nr 14 z 4 IV, s. 114–115.

<sup>7</sup> Zob. na ten temat obszernie artykuły S. Kawyna: *Antymickiewiczowska kampania „ojca Bronisława”*; *Mickiewicz-towiańczyk w zwierciadle satyry emigracyjnej*; *Wielkopolska polemika o Mickiewicza w latach 1841–1846*; w jego książce: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*. Wyd. 2. Kraków 2001, s. 325–339, 361–418.

go i czwartego podobały się już chyba tylko zwolennikom Andrzeja Towiańskiego i samego brata Adama z Koła Sprawy Bożej.

Trzeba przyznać, że środowisko emigracyjne miało ogromne wymagania co do kształtu i zawartości wykładów. Oto ponoć najwybitniejszy z Polaków, poeta o sławie europejskiej, wieszcz narodowy, dostąpił zaszczytu głoszenia własnych poglądów na temat Słowiańszczyzny, historii języków i narodów słowiańskich, literatury i kultury pobratymczych narodów. Już sam ten fakt stał się ogromnym sukcesem Polaków i powodem do dumy. Powołanie Mickiewicza w 1840 roku na stanowisko profesora w katedrze literatury słowiańskiej cenionej wolnej wszechnicy paryskiej wzbudziło tedy wielką nadzieję. Emigracja pragnęła usłyszeć głośne rozważania o historycznym znaczeniu narodu polskiego, krzywdzie dziejowej Polaków i politycznych reperkusjach stanu obecnego. Niekoniecznie chcieli słuchać poety, pragnęli raczej poprzez jego słowa usłyszeć siebie. Przejrzeć się w swoim jestestwie. Polacy marzyli, że słowo wieszczca – mocne, jednoznaczne, narodowe – dotrze do słuchaczy innych nacji i spowoduje jakiś przełom w myśleniu o Polsce, czego rezultatem mogło stać się wołanie w gazetach i parlamentach europejskich o wskrzeszenie bytu niepodległej ojczyzny i wyzwolenie narodu z okowów zaborczych mocarstw. Były to marzenia płonne, naiwne i politycznie chybione. Odbiły się jednak w poważnym stopniu na pierwszej fazie recepcji Mickiewiczowskich wykładów. Polacy nie usłyszeli z katedry tego, co pragnęli usłyszeć. Świetnym dokumentem owych niespełnionych życzeń jest anonimowy artykuł wydrukowany na łamach paryskiej „Narodowości” 22 stycznia 1841 r., w którym czytamy m.in.:

W pierwszym numerze naszego pisma donieśliśmy z radością o otwarciu kursu Literatury Słowiańskiej przez Adama Mickiewicza. Otwarcie to przyjęliśmy z sercem, bo znany patriotyzm i talent Profesora były nam rękojmią, że kurs ten odbyty będzie z pożytkiem dla sprawy narodowej i cywilizacji słowiańskiej. Takie było nasze i powszechne przekonanie. Przy końcu doniesienia dotknęliśmy kilku zboczeń Profesora. To upomnienie nasze było bez żadnej utajonej myśli, bez obawy o przyszłość Profesora, chociaż zaraz na drugiej lekcji poczuliśmy jakąś dążność przeciwną jego powołaniu.

Cztery następne lekcje, wyznajemy z boleścią, nie odpowiedziały oczekiwaniom słuchaczy, nie zaspokoily serc polskich, owszem, zakrwawily je szczególniem zjawiskiem w słowach Mickiewicza.<sup>8</sup>

Słuchaczowi i zarazem polemicznemu recenzentowi wykładu nie podobało się u Mickiewicza zwłaszcza nazbyt ogólnie i poetycko przywołane pojęcie ojczyzny, która – zdaniem profesora – jest podobno „rzeczą serca, nie rozumu, że się nie da określić, jest marzeniem, snem”<sup>9</sup>, wszyscy zaś wiedzą doskonale, że ojczyzna to kraj, określone terytorium, nasza ziemia. Oczekiwania emigrantów po raz kolejny zostały zweryfikowane boleśnie, tym bardziej boleśnie, że postulowanym znaczeniom wykładów autor *Pana Tadeusza* nie chce sprostać. Przytoczmy w tym

<sup>8</sup> *Ojczyzna na kursie Literatury Słowiańskiej*. „Narodowość” 22 I 1841, s. 9.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 10.

miejscu fragment korespondencji rozczarowanego wielbiciela poety, dobrze ilustrujący problem:

Na kursie Mickiewicza – czytamy w liście Rajmunda Sumińskiego do Feliksa Michałowskiego z 7 stycznia 1841 r. – bywa tyle osób, ile sala objąć może, a z tych dwie trzecie Polaków. Mówi płynnie z pamięci, szkoda, że źle wymawia parę liter i sylab. Zachwyca i uderza świeżością i świeżością wyrażen, głębokością i nowością pomysłów.

Ponieważ uważam myśl o Słowiańszczyźnie za szkodliwą dla naszej narodowości, a nawet dla naszego samoistnego i niepodległego bytu, razi mnie, że on jest zanadto ogólnie Słowianinem, a nie głównie i nade wszystko Polakiem.<sup>10</sup>

Prelekcje paryskie nierzadko wykraczały poza horyzonty myślowe przeciętnych polskich emigrantów<sup>11</sup>, nie schlebiały popularnym gustom, były w pewien sposób hermetyczne, trudne w zrozumieniu wielu niuansów, bogate, nazbyt bogate w szczegóły. Oczekiwano od Mickiewicza wyrazistości, rzeczowości, jasności deklaracji politycznych, głośnego przypominania sprawy narodowej, usłyszano zaś nade wszystko rozważania historyczno-kulturowe, wieloaspektowe refleksje o pochodzeniu języków, o roli Słowiańszczyzny w cywilizacji europejskiej i możliwości odrodzenia narodów europejskich poprzez zarażenie ich duchem słowiańskim, wysłuchano refleksji na temat fundamentalnej roli słowa i znaczenia poezji w życiu narodów, wiernopoddańcze ukłony wobec Francji i narodu francuskiego, wreszcie – dywagacje mistyczne, religijne i swoistą reklamę Koła Sprawy Bożej. Wykłady miały skupić politycznie poróżnioną emigrację wokół katedry profesora, by słuchaczom innych narodowości ukazać przywiązanie i szacunek dla polskiego poety, polskiego patriotyzmu, polskiej racji stanu. Tymczasem zantagonizowały ziomków jeszcze bardziej. Kursy pierwszy i drugi rozczarowały emigrację z powodów politycznych, brakowało w nich zwłaszcza wyraźnego potępienia działań Rosji, drażniły aprobatywne sądy Mickiewicza na temat kultury, języka i poezji rosyjskiej, kursy trzeci i czwarty spowodowały wręcz wściekłość, a nawet wywołały nienawiść z powodu jawnie propagowanej idei towianizmu<sup>12</sup>. Uczucie zażenowania należało do tych łagodniejszych:

Z uczuciem głębokiego żalu donosim czytelnikom – czytamy w sprawozdaniu «Echa Miast Polskich» z 22 marca 1844 – o bolesnym wrażeniu, jakie na nas uczynił wykład ostatniej lekcji p. Mickiewicza. Kurs literatury słowiańskiej, wykładany przez rodaka

<sup>10</sup> Cyt. za: J. Kallenbach: *Adam Mickiewicz*. Wyd. IV, zwiększone. T. 2. Lwów 1926, s. 323–324.

<sup>11</sup> Najwięcej różnorodnych informacji na temat recepcji prelekcji wśród współczesnych zbiera praca Z. Makowieckiej: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Październik 1840 – maj 1844*, Warszawa 1968. Pisze też o tym szeroko W. Mickiewicz: *Żywot Adama Mickiewicza*. T. 3. Poznań 1894.

<sup>12</sup> Świetnie obrazują agresywne nastroje emigracji polskiej znane pamflety i satyry, pisane z różnych perspektyw ideowych, m.in. wydane osobno: S. Witwicki: *Towiańszczyzna wystawiona i aneksami objaśniona*. Paryż 1844; W. Golembiowski: *Mickiewicz odwołany i towiańszczyzna*. Paryż 1844; W. Darasz: *Mickiewicz de la littérature slave*. Paryż 1845. Zob. na ten temat: S. Kawyn; *Trzy broszury emigracyjne przeciw Mickiewiczowi-towiańczykowi*. W: Idem: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych*, s. 299–324 oraz B. Woodrow Januszewski: *Z badań nad początkami slawistyki i problemami Mickiewiczologii. U wrocławskiej kolebki polonistyki naukowej*. Wrocław 1980, zwłaszcza s. 95–116.

z sercem, patriotyzmem i talentem, mógł sprawie narodowej i ludzkości ważne oddać posługi. Nieszczęśliwym wpływem, jaki wywarł p. Towiański na poetę profesora, katedra stała się klubem nowej sekty.<sup>13</sup>

Nie ma potrzeby w tym syntetycznym szkicu przywoływać poglądów jawnych i skrytych oponentów Mickiewicza-profesora dyskusja wokół prelekcji paryskich obrosła już sporą literaturą przedmiotu, w której badacze analizują poszczególne wypowiedzi i stanowiska<sup>14</sup>. Należy tylko przypomnieć, że owa krytyka dotyczyła aspektów: naukowego, historycznego, filozoficznego, występowano przeciw subiektywizmowi poety, irracjonalizmowi, mistyczności, szerzeniu przezeń idei towianiizmu, a krytyczne sądy formułowano z perspektyw: nauk historycznych, religijnej, politycznej, a nade wszystko narodowej.

Wielkim był np. Mickiewicz – czytamy w liście Bronisława Trentowskiego do hrabiego Edwarda Raczyńskiego, datowanym we Freiburgu 16 maja 1841 r. – gdy pisał li poezje i mówił cudzymi ustami Konrada lub Gustawa. Dziś musi z katedry swej sam rozprawić i sądzić o rzeczach, a że ma własne zdanie, sądzić samodzielnie. Za to też poniewierają nim okropnie ziomkowie. Dziś jest on im nieukiem, złym Polakiem, żniwiarzem dla wroga!<sup>15</sup>

Pozytywnie odbierano przede wszystkim walory poetyckie wykładów i Mickiewiczowskie sądy o literaturze. Na szczęście kompetencji literackich, historycznoliterackich i krytycznych autorowi *Konrada Wallenroda* nie odmówiono. Warto również podkreślić, że recepcja wykładów paryskich przebiegała nieco inaczej wśród Czechów, Serbów, Rosjan, Niemców czy Francuzów, którzy w znacznie większym stopniu, a przy tym z zaciekawieniem i otwartością, dostrzegali w nich wartości poznawcze, kulturowe i etyczne, choć i w wypowiedziach przedstawicieli pomienionych nacji także były obecne sceptyczne uwagi czy poglądy na temat indywidualizmu politycznego poety, jego panslawistycznych pomysłów i mistycznych koncepcji<sup>16</sup>. Z powszechnego już w roku 1844 tonu niezadowolenia i rozczarowania wylania się dość ponury obraz prelegenta, który z naukowej katedry Collège de France stworzył rodzaj ideologicznego teatru kultuwującego wątpliwej wartości postawy i pisma mistyczne samozwańczego proroka Andrzeja oraz jego grupki za-

<sup>13</sup> „Echo Miast Polskich” 1844, nr 8 z 22 III, s. 44 (artykuł bez tytułu, anonimowy).

<sup>14</sup> Obok prac wymienionych wyżej należy przywołać m.in. następujące rozprawy: W. Weintraub: *Profecja i profesura*. Warszawa 1973; M. Wodzyńska: *Adam Mickiewicz i romantyczna filozofia historii w Collège de France*. Warszawa 1976; B. Woodrow-Januszewski: *Problematyka filozoficzna w wykładach paryskich Adama Mickiewicza*. Wrocław 1986.

<sup>15</sup> B. Trentowski: *Listy (1836–1869)*. Zebrał i do druku przygotował S. Pigoń. Kraków 1937, s. 45.

<sup>16</sup> Z nowszych prac zob. na ten temat m.in. B. Mucha: *Rosyjscy słuchacze paryskich prelekcji Adama Mickiewicza o literaturze słowiańskiej*. „Pamiętnik Literacki”, LXXXV (1994), z. 3, s. 123–145; J. Fiecko: *Rosja w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*. W: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi Uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*. Praca zbiorowa pod red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka. Poznań 1998, s. 179–204; L. Pośpiechowa: *Problematyka czeska w wykładach paryskich Adama Mickiewicza*. W: „*W ojczyźnie serce me zostało...*”. W *dwusetną rocznicę Adama Mickiewicza*. Red. naukowa J. Pośpiech. Opole 1998, s. 321–350; Z. Mitosek: *Mickiewicz w oczach Francuzów*. Przeł. R. Forycki. Warszawa 1999.

paleńców skupionych w tzw. Kole Sprawy Bożej<sup>17</sup>. Tym bardziej, iż coraz częściej zaniedbywał swoje profesorskie obowiązki. Jak ustalił Wiktor Weintraub:

Im wyraźniej profetyczne stawały się Mickiewiczowskie wykłady, im wyraźniej podnosiła się ich temperatura emocjonalna, tym częściej pojawiały się w gmachu Collège de France obwieszczenia, że kolejny wykład kursu literatur słowiańskich nie odbędzie się z powodu niedyspozycji profesora.<sup>18</sup>

Mickiewicz miał ku chwale swojego narodu poprowadzić kurs literatur słowiańskich, w którym piśmiennictwo polskie znaczyło najwięcej, a sprawa polska podniesiona do rangi sprawy europejskiej stanowić miała kwestię najistotniejszą, tymczasem tak dobrze zapowiadający się cykl wykładów przerodził się w mętny i pokrętny wywód mistyczny, wreszcie i w prorockie uniesienia maga towianizmu.

Jakie więc znaczenie wygłoszonych wykładów paryskich wyłania się z tych szczątkowych świadectw, zapisków i korespondencji świadków?<sup>19</sup> Mickiewicz wygodnie siedzący na katedrze w Collège de France jawi się jako świetny mówca, rektor, poeta-improwizator, mistyk i zarazem jako marny polityk, niezbyt rozgarnięty historyk, demagog, prorok nowego objawienia (w znaczeniu ironicznym), propagator Koła Sprawy Bożej, zauszniak Towiańskiego, a w skrajnych przypadkach – zdrajca sprawy narodowej. Było to spojrzenie bardzo ograniczone i spaczone przez ideologię. Ale w takich to właśnie kategoriach polityczno-ideowych, doraźnych, by nie rzec – publicystycznych, odbierano wówczas wystąpienia poety. I takie też ich bardzo wątpliwe znaczenie przekazano kolejnym pokoleniom.

Ponawiam tedy pytanie, jak to się stało, że obecnie obserwujemy już nie tylko dowartościowanie wykładów Mickiewicza, ale ich znaczeniowe wyolbrzymienie? Odpowiedzi szukam w specyficznym charakterze przekazów prelekcji i nieuwzględnianiu przez badaczy swoistości i specyficznej odrębności owych niby-Mickiewiczowskich „tekstów”.

## 2. „Tekst drugi” – Feliksa Wrotnowskiego

Należy ową pierwszą, naszkicowaną powyżej bardzo emocjonalną fazę recepcji, postępującą wraz z wygłaszaniem przez Mickiewicza kolejnych lekcji, odróżnić od fazy następnej, powstałej już w trakcie lektury książkowej wykładów. Co istotne – rzecz dotyczy różnych wydań, można wręcz powiedzieć różnych książek Mic-

<sup>17</sup> Zob. na ten temat zwłaszcza prace naukowe i literackie K. Rutkowskiego, m.in. *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*. Paryż 1988 i D. Siwickiej: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towianczyków*. Wrocław 1990.

<sup>18</sup> W. Weintraub: *Prelekcje paryskie jako profecja*. W: Idem: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982, s. 346.

<sup>19</sup> Skrupulatnie owe świadectwa zbiera i odnotowuje Z. Makowiecka w *Kronice* (op. cit.); analiza zebranych tam materiałów posłużyła mi do wysunięcia interpretacyjnych wniosków.

kiewiczza, których on sam w rzeczywistości nigdy nie napisał. Rzecz to dość zagmatwana i frapująca.

Zaznaczmy więc tylko w upraszczającym skrócie wielce skomplikowaną sytuację metodologiczną. Korpus wyjściowy tekstów służących badaczom do snucia rozmaitych interpretacji, a co za tym idzie budowania znaczeń Mickiewiczowskich wykładów, bardzo daleko odbiega od przyjętych dziś zasad edytorskich. Poeta – mówiąc wprost – nie napisał tych wykładów! Niezwykle bogata współczesna nam recepcja prelekcji paryskich opiera się nie na nich samych, zachowały się wszak tylko ślady oryginalnych wykładów w postaci niedoskonałych kopii stenogramów kursów I, II i IV, ale na osobliwych edycjach książkowych, kompilujących różne źródła.

Podstawową rolę w historii polskiej kultury odegrało tłumaczenie prelekcji autorstwa Feliksa Wrotnowskiego, który rzecz spolszczył z dostępnych mu stenogramów słuchaczy oraz zapisków i redakcji poszczególnych lekcji, dostarczonych bezpośrednio przez profesora lub przez niego poprawianych. Niemniej bardzo trudno dziś ostatecznie i wiarygodnie ustalić stopień zaangażowania poety w pracy edytorsko-redakcyjnej. Jego interwencje autorskie i poprawki w drukowanym dziele znane są tylko do pewnego stopnia<sup>20</sup>, i więcej tu niedopowiedzeń niż pewności, więcej przypuszczeń edytorów niż pewnych konstatacji. Na ile jest to dzieło samego Mickiewiczza, a na ile Feliksa Wrotnowskiego jako tłumacza streszczającego tok prelekcji bądź to z autopsji, bądź na podstawie rozmów z poetą, a także z relacji prasowych (np. w „La Revue Indépendante”) oraz stenogramów (m.in. litografowanego wydania kursu trzeciego sporządzonego staraniem Leonarda Niedźwieckiego)<sup>21</sup>, czy notatek oficjalnie wyznaczonych w tym celu sekretarzy lub przygodnych tylko słuchaczy – chyba nigdy się już nie dowiemy<sup>22</sup>. Dla nas istotny jest fakt, że przekład Feliksa Wrotnowskiego, ukazujący się niemal równocześnie z wykładami przez Mickiewiczza głoszonymi z katedry (choć nie w tej samej kolejności)<sup>23</sup> jako *Kurs literatury słowiańskiej wykładanej w Kolegium Francuskim przez Adama Mickiewiczza* (Paryż 1842–1845, a wcześniej, przed wydaniem książkowym – na łamach „Dziennika Narodowego” jako specjalny dodatek), stanowił dla wielu pokoleń Polaków dokumentalny zapis wystąpień poety i był podstawą do ich pierwszych badań literaturoznawczych i historycznych. Trzeba też zaznaczyć, że niemal w tym samym czasie opublikowany został po francusku w wydaniu książkowym kurs trzeci i czwarty wykładów: *L'Église officielle et le messianisme. Cours de la littérature slave du Collège de France 1842–1843* i *L'Église et le Messie* (t. I–II, Paryż 1845). Całość kursu pt. *Les Slaves. Cours professé au Collège de France* (t. I–V) ukazała się w Paryżu w roku 1849. Także te edycje, które odegrały znaczącą rolę w recepcji francuskiej dzieła profe-

<sup>20</sup> Zob. Z. Stefanowska: *Zasady wydania krytycznego „Cours de Littérature Slave” w ramach edycji zbiorowej pism Mickiewiczza*. W: *Wydanie krytyczne prelekcji paryskich Adama Mickiewiczza. Materiały do dyskusji*. Warszawa 1994, s. 3–6.

<sup>21</sup> Zob. A. Kuryś: *Kurs III „Prelekcji Paryskich”*. Źródła, pytania, problemy, W: *Ibidem*, s. 24–28.

<sup>22</sup> Zob. S. Sławiński: *Polski przekład Feliksa Wrotnowskiego*, *ibidem*, s. 41–45.

<sup>23</sup> Zob. *Informacje edytorskie*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. Oprac. J. Maślanka. Warszawa 1997, s. 601 i n.



sora, do pewnego stopnia kontrolował Mickiewicz, problem tkwi jednak w tym, że i tu nie potrafimy w pełni określić rozmiaru autorskiej opieki. Tym samym mamy do czynienia z dwoma pierwodrukami książkowymi: polskim tłumaczeniem całości i francuskim wydaniem części prelekcji wygłoszonych pomiędzy grudniem 1842 a majem 1844, uzupełnionym kilka lat później o brakujące ogniwa (chodzi o wspomnianą całość z 1849 r.). Potraktujmy je jako dwa oddzielne teksty. Przy czym tekst francuski ma dla naszej kultury znaczenie marginalne. Jego recepcja u nas była raczej skromna, podobnie zresztą jak przekładu niemieckiego G. Siegfrieda i K. Kunaszowskiego (Lipsk 1843, wyd. II – Lipsk 1849). W obu przypadkach – podkreślmy raz jeszcze – Mickiewicz ingerował w przygotowywany do druku materiał, dostarczał też i uzupełniał niektóre fragmenty, jednak całości tej nigdy osobiście nie napisał! Ta fundamentalna determinanta edytorsko-tekstologiczna nie była jednak dostatecznie brana pod uwagę przez badaczy i interpretatorów. Znaczenia, jakie przypisywano prelekcjom w drugiej fazie recepcji, wyznaczonej lekturą przekładu Feliksa Wrotnowskiego, trwającej długo, bo aż do roku 1953, kiedy to ostatecznie zadomowił się nowy przekład Leona Płoszewskiego, rodziły się więc jako wynik lektury paryskiego pierwodruku, kilkakrotnie potem wznawianego, książki jakże niedoskonałej z punktu widzenia reguł obowiązujących w edytorstwie dzieł literackich (także tych dziewiętnastowiecznych). Poza tekst Wrotnowskiego do połowy XX wieku nie wychodzono i przekład ten w poważnym stopniu określał sposób myślenia badaczy na temat rangi i znaczenia *Kursu literatur słowiańskich* Mickiewicza.

Przyjrzyjmy się więc kilku arbitralnie wybranym, aczkolwiek charakterystycznym świadectwom, tym razem już „czytania”, a nie „słuchania” tekstu Mickiewicza, tekstu – podkreślmy – w specyficzny sposób przyrządzonego dla naszej kultury przez Feliksa Wrotnowskiego, by dostrzec pewne rysy wspólne stylu lektury owego przekładu.

Świadectwem znamienitym i subtelnym, zdradzającym niewątpliwie znajomość przedmiotu i okoliczności powstania wykładów, jest książka Marii Konopnickiej *Mickiewicz. Jego życie i duch*, w której autorka podkreśla, że podnoszona przez biografów sprawa kiepskiego przygotowania poety do pracy profesorskiej jest nieistotna, albowiem celem wykładów było ukazanie ducha Słowiańszczyzny i temu zadaniu znakomicie sprzyjał język poetycki oraz rozimprowizowana forma wystąpienia. Późniejsi badacze będą przyjmować jako oczywistość Mickiewiczowską improwizację, wpadając przy tym w szereg groteskowych sprzeczności, gdy przyjdzie im ustalać wewnątrziny porządek prelekcji i szukać spoiwa intelektualnego, choć z natury forma improwizacji temu nie mogła sprzyjać. Konopnicka, mając do dyspozycji przekład Feliksa Wrotnowskiego, ujawnia i zdecydowanie podkreśla, iż to improwizowany charakter wykładów determinuje ich treść. Znaczenie kursu Mickiewicza sytuuje się więc w ogólnym wymiarze poetyckim, duchowym i mistycznym, nie zaś intelektualnym, i nawet gdyby:

[...] Mickiewicz znalazł był w Paryżu cały materiał bibliograficzny, jakiego mógł potrzebować, i gdyby ten materiał był przyswoił sobie w zupełności, i wtedy jeszcze byłby

wykłady swe – improwizował. Znaczy to: nadałby im, z wiedzą lub bez wiedzy, ten charakter bezpośredniości, ogólności, swobody, luźności nawet, jaki właśnie miały. Byłby je snuł z siebie, powiewem ducha unosząc się dając w stronę obrazów, myśli, zestawień i hipotez najśmielszych, interpretacji najgłębszych, najniespodziewańszych i zupełnie od owego materiału niezależnych.<sup>24</sup>

Konopnicka zwróciła jeszcze uwagę na inną, kapitalną cechę wykładów znanych jej z edycji Feliksa Wrotnowskiego, mianowicie podkreśliła, że stanowią one spójną całość, a mistyczny wykład nauki Towiańskiego naturalnie niejako dopełnia przesłanie poety poszukującego duchowej istoty człowieka, narodu i całej Słowiańszczyzny. Inaczej niż to będzie w toku recepcji uczonych z II połowy XX wieku, opierających swoje badania na innym już materiale źródłowym, autorka wydobywa cechy wspólne dla poszczególnych kursów, nie przeciwstawia lekcjom wcześniejszym – wypowiedzi towianistycznych z kursu trzeciego i czwartego, a przywołując świadectwa odbioru współczesnych Mickiewiczowi, zwłaszcza Francuzów, dostrzega wagę poetycko-mistycznego wymiaru wykładów, niemal w pełni aprobując wpływ na nie Andrzeja Towiańskiego.

Nic błędniejszego bowiem nad mniemanie – twierdzi Konopnicka – że nauka Towiańskiego padła od razu na umysł poety jak ciężka, mroczna i gnębiąca zhora. Bynajmniej! Mickiewicz wyczerpnął, owszem, zrazu z tej nauki ogromną ożywczą i budzącą siłę. Mistycyzm, jakim doktryna Towiańskiego tchnęła, zbyt był poecie poufałym jak ważny składnik własnego ducha jego, aby go miał przytłaczać obcą jakąś mocą i umysł jego mgłami osnuwać. Poeta obracał się w sferach mistycyzmu od nazbyt już dawna, aby tak od razu drogę swą w nich stracić.<sup>25</sup>

Improwizacyjno-poetycki i mistyczny wymiar wykładów paryskich, tak stanowczo podkreślany przez Marię Konopnicką, a przeważnie ignorowany (kwestia formy improwizacji) albo przywoływany w negatywnym oświetleniu (katastrofalny ponoć wpływ Towiańskiego) przez późniejszych interpretatorów, stanowi wspólny i bezdyskusyjny obszar dla wielu odczytań, których autorzy opierali się przede wszystkim na tłumaczeniu Wrotnowskiego. Konopnicka zajmująca w recepcji Mickiewicza jako ceniona poetka miejsce osobne<sup>26</sup>, wydobyła ze znanych sobie prelekcji spostrzeżenia fundamentalne i najważniejsze, które również podzielali inni biografowie i badacze, opierający się na tej właśnie edycji.

I tak, preferujący pozytywistyczną metodologię badań literackich Piotr Chmielowski podkreślał, że wykłady Mickiewicza nie odznaczały się erudycją czy systematycznością, ale były improwizacją poety, który nadto miał obowiązek uwzględnienia twórczości wielu narodów słowiańskich, zaś Towiański odział na mistyczny nastrój profesora i wyostrzył u niego krytykę instytucjonalnego kościoła katolickiego<sup>27</sup>. Aleksander Brückner zgodnie z własnymi zainteresowaniami badawczymi

<sup>24</sup> M. Konopnicka: *Mickiewicz. Jego życie i duch*. Kraków 1899, s. 162.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>26</sup> Zob. B. Bobrowska: *Konopnicka na szlakach romantyków*. Warszawa 1997.

<sup>27</sup> P. Chmielowski: *Historia literatury polskiej*. Z przedmową B. Chlebowskiego. T. 4. Warszawa 1903,

podkreślił rolę Mickiewicza najprzód jako sławisty, a potem jako krzewiciela idei towianistycznej, która w słowie poety zyskała wiernego sprzymierzeńca – mistyka i moralizatora<sup>28</sup>. Z kolei Artur Górski, przyjmując rolę młodopolskiego krytyka literackiego w pełnym ekspresji eseju *Monsalwat*, podniósł znaczenie „słowa romantycznego”, które później zrobiło tak wielką karierę interpretatorską (choćby w pracach Aliny Witkowskiej). Zwrócił uwagę na poetyckie „słowo” Mickiewicza jako swoiste zdarzenie mistyczne, osobne, subiektywne, natchnione, szczególne, duchowe, mające do spełnienia określone posłannictwo:

Słowo, jakie on, Mickiewicz, podnosi z tego miejsca, na katedrze oddanej głosowi ludów słowiańskich, a powierzonej Polakowi, słowo to dąży nie do czego innego, jak do porozumienia się ducha polskiego z duchem francuskim. Przez tego ducha narodowego należy rozumieć coś więcej niż zbiór wyobrażeń i mniemań krążących w pewnym ludzie, ale raczej ten pierwiastek wiecznotrwały, z którego one wynikają.<sup>29</sup>

Język poetycki, charakter improwizacyjny i aspekt mistyczny wykładów podkreślany był również w dysertacjach naukowych i podręcznikach, których autorzy zapoznawali się z dziełem poety-profesora poprzez przekład Feliksa Wrotnowskiego. Manfred Kridl określił pracę profesorską Mickiewicza jako nową epokę „ogromnie intensywnej pracy duchowej, prowadzonej nad sobą i nad współbraćmi – towiańczykami”<sup>30</sup>. Józef Kallenbach pięknie i obrazowo, poddając się magii poetyckiego słowa, podkreślił indywidualność, odwagę oraz otwarcie przez Mickiewicza nieznanych dotąd i niezbadanych obszarów ludzkiej aktywności w dziedzinie ducha<sup>31</sup>. Zaś stojący twardo na gruncie badań filologicznych Tadeusz Grabowski podniósł inną niezwykle ważną, a wstydliwie w późniejszych badaniach pomijaną cechę Mickiewiczowskiego dyskursu, właściwość – dodajmy – fundamentalną dla zrozumienia przesłania dzieła profesora:

Mickiewicz intelektualistą nie był. Nużył go każdy system oderwany, począwszy od kantyzmu, nieznanego mu dawniej i potem. Nie umiał, jak wielu wtedy, przypatrywać się rzeczom świata z punktu oderwanego. Przyziemnemu intelektualizmowi przeciwstawiał swój entuzjazm, biegnący nad poziomy, umiejący czytać w pięknym przyrodzeniu, wierzący w istnienie pierwiastków niematerialnych we wszechświecie. Romantyk marzył o zrzuceniu z oczu ziemskiego nakrycia i złączeniu się w jedność z bytem, w którym życie indywidualne nie ustanie.<sup>32</sup>

Przytoczone tu przykładowe świadectwa recepcji wykładów paryskich na podstawie „tekstu” Feliksa Wrotnowskiego przedstawiają znaczące rysy wspólne. Prze-

---

s. 98–108. O bardzo bogatej recepcji twórczości Mickiewicza przez Chmielowskiego traktuje artykuł Z. Przybyły: *Mickiewicziana Piotra Chmielowskiego*. W: *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem. Konferencja ogólnopolska w 150 rocznicę ich urodzin*. Red. Z. Przybyła. Częstochowa 1999, s. 175–206.

<sup>28</sup> A. Brückner: *Dzieje literatury polskiej w zarysie*. T. 2. Warszawa 1908, s. 112–118.

<sup>29</sup> A. Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Wyd. V. Warszawa 1998, s. 171.

<sup>30</sup> M. Kridl: *Literatura polska wieku XIX. Część III: Literatura na emigracji*. Warszawa 1926, s. 258.

<sup>31</sup> J. Kallenbach: *Adam Mickiewicz*. Wyd. IV zwiększone. T. 2. Lwów 1926, s. 361.

<sup>32</sup> T. Grabowski: *Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831–1863)*. Kraków 1931, s. 173.

de wszystkim prelekcje ujmowane są jako wyrazista całość, bez ostrego podziału na część sławistyczną i mesjanistyczną, z czym będziemy mieli do czynienia w okresie późniejszym. Większą wagę przywiązuje się do języka poety jako dokumentu romantycznej epoki, a język to bardzo sugestywny, skoro narzuca w dużej mierze leksykę i poetykę nawet jego badaczom, poddającym się zadziwiającej urodzie tej romantycznej improwizacji. Właśnie podkreślana tak często od czasu ukazania się publikacji Marii Konopnickiej forma improwizacji, dostrzegana i przez naocznych świadków wystąpień poety, stanowi fundament refleksji analityczno-interpretacyjnej. Wrotnowski był w swoim przekładzie chyba najbliższy żywej mowy poety, dał jej świadectwo na tyle, na ile potrafił dać. Nie usuwał sprzeczności, nie tłumaczył w sposób jednolity poszczególnych zwrotów, nie porządkował nadmiernie przekazów. Szedł niejako za słowem Mickiewicza wypowiedianym z katedry Collège de France. Znaczenie wykładów paryskich kształtujące się w toku recepcji przekładu Wrotnowskiego miało tedy charakter zbliżony do pogłębionego dyskursu romantycznego. Zanikają tu kwestie jedynie obowiązującego imperatywu narodowego, odbioru politycznego, czy doraźnych sporów – jak podczas „słuchania” wykładów w latach 1840–1844, za to na znaczeniu zyskuje hermeneutyczna idea całości, wyczulenie na mistykę, otwarcie na duchowość, idealizm, indywidualność i subiektywizm poety. Sprzyja temu sam przekład Wrotnowskiego, zbliżony do „mowy żywej” profesora oraz biografia poety opublikowana przez syna Władysława jako *Żywoć Adama Mickiewicza* (Poznań 1894), zawierająca liczne świadectwa bezpośredniego odbioru i ważne informacje o warunkach, w jakich ojciec przygotowywał swoje wystąpienia. Bez wątplenia ten rozdział recepcji poważnie różni się od kolejnego, jaki zaistniał wskutek lektury nowego przekładu Leona Płoszewskiego, który spowodował wszak prawdziwą karierę *Literatury słowiańskiej* – tekstu – podkreślmy raz jeszcze – nigdy przez Mickiewicza nie napisanego.

### 3. „Tekst trzeci” – Leona Płoszewskiego

Zajmiemy się nim tylko pobieżnie i bardzo skrótowo, gdyż rzecz znana jest (a przynajmniej powinna być znana) badaczom dzieła Mickiewiczowskiego najlepiej, zaś recepcja wykładów paryskich oparta na tym przekładzie trwa nieprzerwanie od pół wieku.

Choć przekład Leona Płoszewskiego powstawał już w latach dwudziestych XX wieku (a częściowo opublikowany został w *Dzielać wszystkich Mickiewicza* w tzw. Wydaniu Sejmowym (t. IX, zawierający kurs drugi, Warszawa 1935; druk kursu pierwszego w tomie VIII przerwała wojna), to jednak dopiero pełna wersja *Literatury słowiańskiej* Płoszewskiego-Mickiewicza wydrukowana w Wydaniu Narodowym *Dzieli* (t. VIII–XI, Warszawa 1952–53) i powtórzona z poprawkami w Wydaniu Jubileuszowym (Warszawa 1955) spowodowała prawdziwą lawinę analiz, omówień, interpretacji, opracowań przyczynkarskich i monograficznych, zaowocowała też karierami naukowymi. Profesor-Mickiewicz patronuje tedy również niektórym

współczesnym nam profesorom-mickiewiczologom. I nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie jakaś daleko posunięta aberracja części środowiska polonistycznego, pozwalająca nie dostrzegać i unikać prawdziwych problemów z rzezonym dziełem Mickiewicza (?). Otóż to. Czy aby na pewno Mickiewicza?

Niewątpliwie Leon Płoszewski *de facto* odkrył dla wielu czytelników i badaczy wykłady paryskie na nowo, nadając im integralny i atrakcyjny literacko kształt, stwarzając warunki do wielostronnej i bogatej recepcji znaczeń tego nigdy nie napisanego przez poetę dzieła. Tak więc od czasu ukazania się drukiem nowej edycji Płoszewskiego (i jej kolejnych wznowień) obserwujemy prawdziwą karierę Mickiewiczowskich prelekcji. Mamy tu do czynienia ze specyficznym fenomenem kulturowym. *Literatura słowiańska* Płoszewskiego i Mickiewicza (świadomie w takiej właśnie kolejności wymieniam autorów dzieła) żyje własnym życiem, dojrzewa do nowych znaczeń, stając się – ujmując sprawę metaforycznie za Zofią Stefanowską – „summą romantyzmu polskiego”. Ba, może i europejskiego nawet.

Tymczasem tradycyjna filologia, której winniśmy oddawać honory, w tym konkretnym przypadku poucza nas, aby w badaniach nad prelekcjami, w rozpatrywaniu rozmaitych, często złożonych problemów – brać pod uwagę różne przekazy tekstowe. I pierwodruki, i edycje francuskie, i fragmenty ogłaszane w czasopiśmie, i przekład Wrotnowskiego, i edycję Płoszewskiego po to, by po zestawieniu obok siebie tak różnych i niedoskonałych źródeł, wiarygodniej interpretować domnimane słowa Mickiewicza. Praktyka badawcza jest jednak u nas zgoła odmienna (!). Piękny, kompilacyjny przekład Płoszewskiego wyparł wartościowszy pod względem filologicznym, ale trudniejszy i mniej efektowny dziewiętnastowieczny przekład Wrotnowskiego, w rezultacie czego otrzymaliśmy (i otrzymujemy nadal) dziesiątki interpretacji poszczególnych lekcji i problemów z *Kursu Literatur Słowiańskich*, opartych o ten jeden fundament tekstowy, choć znana przecież badaczom już od czasów Władysława Nehringa<sup>33</sup>, wielce skomplikowana sytuacja źródłowa tego właśnie dzieła, wymaga znacznie większej uwagi, pieczołowitości i refleksji, poświęconej także niezbędnym dociekaniom filologicznym. Żaden interpretator świadomy zagrożeń nie jest z tego podstawowego obowiązku zwolniony, jeśli nie chce być poświadczony o falsyfikację własnych wywodów. Jak słusznie stwierdziła Maria Prussak:

Wyłączne korzystanie z przekładu [Płoszewskiego] prowadzi do głębokiej ignorancji w sprawach mickiewiczowskiej filologii [...]. Przed ograniczeniem się do lektury Płoszewskiego ostrzegali badacze prelekcji, Wiktor Weintraub i Zofia Stefanowska, pokazując, jak inwencja wiernego nawet tłumacza zmienia odcienie znaczeniowe tekstu francuskiego, czasem w sposób dość istotny.

„[...] Chociaż Płoszewski przejmował niektóre zwroty z tłumaczenia Wrotnowskiego, obie polskie wersje Mickiewiczowskich prelekcji są tak różne, że w wielu miejscach z dużą dozą prawdopodobieństwa można mówić tylko o zbieżności układu i analogii tematycznej.”<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Zob. W. Nehring: *O paryskich prelekcjach A. Mickiewicza*. Lwów 1892.

<sup>34</sup> M. Prussak: *Przekłady polskie*. W: *Wydanie krytyczne prelekcji paryskich Adama Mickiewicza*, s. 34, 37; zob. też krytyczne uwagi na temat założeń edytorских Płoszewskiego, s. 39.

Stwierdzanej tu wielokrotnie fascynacji przekładem Płoszewskiego, pod którą kryje się potrzeba odkrywania nowych łądów i nieznanych wcześniej światów, uległo wielu historyków idei i literaturoznawców, odkrywających i współtworzących podstawowe znaczenia kulturowe nie napisanego dzieła Mickiewicza. Wiktor Weintraub zbadał profetyczny wymiar wykładów paryskich, Andrzej Walicki określił ich rangę filozoficzną i historiozoficzną, Zofia Stefanowska zbadała „legendę słowiańską”, Bogusław Dopart powrócił do Mickiewiczowskiego projektu literatury mesjanistycznej, Edward Kasperski ukazał wewnętrzną, dialogiczną strukturę, Samuel Fiszman i Marta Skwara – aspekty komparatystyczne; Jan Ciechowicz ponawia zagadnienie sposobów czytania słynnej „lekcji teatralnej”, Krzysztof Rutkowski wskazuje m.in. na teatralną magię wykładów i „zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej”, Michał Kuziak, badacz młodszego pokolenia, tropi jawne i ukryte dyskursy, proces literacki i hermeneutykę tekstu Mickiewicza, aspekty krytycznoliterackie bada niżej podpisany – to tylko niektóre zagadnienia stanowiące szerokie pole obserwacji badawczej. I wszystkie te prace powstały w oparciu o przekład Płoszewskiego. To niewątpliwym dowód, iż edycja ta ma już ustalone i trwałe miejsce w dziejach naszej kultury. Na pewno temu właśnie przekładowi zawdzięczamy i to, że:

Współczesna humanistyka dawno już przestała dzielić prelekcje na wygłaszane przed spotkaniem z Towiańskim i po nim. Mimo ewolucji poglądów Mickiewicza tworzą one koherentną całość. [...] Przywrócona została ich ranga intelektualna, odkryty porządek myślowy, związek z generalną problematyką filozoficzną i polityczną tamtych czasów.<sup>35</sup>

Utrwały się zatem przynajmniej trzy odmienne sytuacje wyjściowe, stymulujące odbiór i znaczenie prelekcji paryskich w naszej kulturze. Pierwsza – ta najczystsza – ale najtrudniejsza do odtworzenia, to sytuacja bezpośredniego świadka, siedzącego gdzieś w dusznej, zazwyczaj wypełnionej po brzegi sali Collège de France, który żywo reagował na słowo poety i przenosił dalej swoje emocje i wrażenia w rozmowach, dysputach, relacjach prasowych, dziennikach, korespondencji prywatnej. Sytuację drugą buduje polski przekład Feliksa Wrotnowskiego (w mniejszym stopniu edycje francuskojęzyczne i niemieckojęzyczne). Odbiorcy tego dzieła, najbardziej zbliżonego do rzeczywistego przekazu poety, choćby poprzez mniej uładzony, za to bliższy prelegentowi język, podkreślają dokumentalne walory i nadają swoim interpretacjom znaczenia nie wykraczające poza ramy tradycyjnie pojmowanej filologii, zwłaszcza tej wyrastającej z ducha pozytywizmu. I sytuacja trzecia, w jakiej znaleźli się badacze od połowy wieku dwudziestego, wraz z opublikowaniem nowego przekładu Leona Płoszewskiego. Wielość i rozbieżność znaczeń przypisywanych wykładom paryskim, spora literatura przedmiotu narosła wokół recepcji dzieła Płoszewskiego-Mickiewicza, pozwalają na daleko idące stwierdzenie, że mamy oto do czynienia z prawdziwym fenomenem kulturowym, ciągle piszącym na nowo poe-

<sup>35</sup> M. Piwińska: *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*. W: A. Mickiewicz: *Prelekcje paryskie*. Wybór. T. 1. Przekł z francuskiego i komentarze L. Płoszewski, wybór, wstęp i oprac. M. Piwińska. Kraków 1997, s. 11.

tą romantycznym, interpretującym losy Słowiańszczyzny i rodzimej literatury, projektującym rozwój polskiej kultury w duchu mesjanizmu, podsumowującym i jednocześnie otwierającym epokę romantyzmu dla następnych pokoleń.

Szkoda tylko, że Mickiewicz nigdy takiego dzieła nie napisał. To my napisaliśmy za niego ową „summę romantyzmu polskiego”<sup>36</sup>. I ciągle niestety otwarte pozostaje pytanie Wiktora Weintrauba – wobec dojmującego braku edycji krytyczno-naukowej – mamy wprawdzie „prelekcje paryskie – ale jakie?”<sup>37</sup>. Ich prawdziwe a nie „wpisane” w dużej mierze przez interpretatorów znaczenie – czeka nadal na odkrycie. Mam nadzieję, że ulegną przyspieszeniu prace prowadzone w Instytucie Badań Literackich, zmierzające do edycji krytycznej wykładów. To ogromne wyzwanie intelektualne, któremu poświęcić należy wiele trudu, jednak taki stan rzeczy, jaki mamy obecnie, nie może przecież trwać w nieskończoność. Po cóż mnożyć kolejne interpretacje wykładów, odszukiwać pojęcia i kategorie im właściwe, odtwarzać porządki immanentne, skoro sięgamy li tylko do jednego, zmitologizowanego już źródła, jakim jest przekład Płoszewskiego, nawet ze świadomością dyskusyjnych walorów filologicznych tegoż źródła. Stawiam tedy świadomie ostro sformułowane pytanie: czy rzetelność badawcza w dobie dekonstrukcji i postmodernizmu, często zastąpiona wygodą i udawaniem, że problem wykładów paryskich nie istnieje lub jest wydumany przez pokolenie „starych” filologów, jest tylko archaicznym i rachitycznym wezwaniem „wołającego na puszczy”?

Biorąc pod uwagę istniejący stan badań, należy chyba stwierdzić, że znaczenie wykładów paryskich Mickiewicza jest ciągle nieodkryte i po części pozostanie w wielu aspektach tylko hipotezą naukową. Chodzi jednak o to, aby każda hipoteza była możliwie prawdopodobna, nie zaś nieświadomie falsyfikowana z powodu braku rzetelnie sprawdzonego i przygotowanego do interpretacji tekstu. Do tego potrzebna jest jednak postawa filologa, który nie buduje w swoim myśleniu sztucznych podziałów na wiedzę z zakresu tektologiczno-edytorskiego i finezyjną sztukę interpretacji. Tekst i jego wykładnia muszą się dopełnić i zamknąć w hermeneutycznym kole. O rozumienie tu bowiem idzie w ramach granic wyznaczonych przez tekst i kontekst i o wiarygodne obcowanie z nim jako doświadczenie sensu. Prawdziwe znaczenia kulturowe z tego procesu wypływające staną się wówczas i naszym sukcesem.

<sup>36</sup> Z. Stefanowska: *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*. W: Eadem: *Próba zdrowego rozumy*. Warszawa 1976, s. 147.

<sup>37</sup> Zob. W. Weintraub: *Prelekcje paryskie – ale jakie?* „Pamiętnik Literacki” LXVII (1976), z. 2; przedruk w jego książce: *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*. Wybrała i oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1998, s. 115–131.

**ZNACZENIE WYKŁADÓW PARYSKICH MICKIEWICZA  
W KULTURZE POLSKIEJ  
(OD „KURSU LITERATUR” PO „SUMMĘ ROMANTYZMU”)**

( st r e s z c z e n i e )

Na kolejne przemiany „znaczeń” prelekcji Adama Mickiewicza wygłoszonych w paryskiej Collège de France (1840–1844) wpływ miały zarówno zmieniające się warunki historyczne, kolejne strategie literaturoznawcze, nowe sposoby interpretacji, jak i sytuacja samego „tekstu” wykładów, który do naszych czasów dochował się w formie przez autora nigdy nie napisanej jako kontaminacja wielu zapisków polskich i francuskich, pochodzących z różnorodnych źródeł. Polskie przekłady francuskich pierwowzorów autorstwa Feliksa Wrotnowskiego (XIX w.) i Leona Płoszewskiego (XX w.) różnią się od siebie językiem, stylem i przyjętym sposobem tłumaczenia. W rezultacie mamy do czynienia z recepcją co najmniej trzech różnych „tekstów” wykładów paryskich: oryginalnych zapisków w języku francuskim oraz obu polskich tłumaczeń. Każde z nich wywarło w swoim czasie duży wpływ na polską kulturę. Biorąc pod uwagę istniejący stan badań, należy stwierdzić, że znaczenie wykładów paryskich Mickiewicza jest ciągle nieodkryte do końca i po części w wielu aspektach pozostanie tylko hipotezą naukową, gdyż dotarcie do prawdziwej retorycznej formy wykładów wydaje się już dziś niemożliwe.



Jarosław Ławski

## FORMY ZŁA. O ZDANIACH I UWAGACH ADAMA MICKIEWICZA

Dusza ma, królewskie dziecię,  
Przez którą żyję na świecie,  
Wdała się w nieustającą  
Bitwę z ciemności przemocą.

*O toczącej się wojnie.*<sup>1</sup>

### 1. W ogrodzie cherubinowych analiz

*Primo* – zaczniemy z odrobiną ironii: wiadomości nie są dobre! Juliusz Słowacki już pisze swoje „zdania i uwagi”... – Tak mogłoby brzmieć larum kogoś z kręgu Mickiewicza, który przyniósł wieść o powstaniu *Przypowieści i epigramatów* „niedobrego” Juliusza. Gdzie zatem przeczytamy dziś interpretację owych twórców imagi-nacji autora *Króla-Ducha*? Otóż nie przeczytamy. O ile bowiem *Zdania i uwagi* Mickiewicza – po okresie pewnej wstrzemięźliwości badawczej – stały się na przełomie XX i XXI stulecia obiektem analitycznej pasji naukowców, o tyle dzieło Słowackiego, ważne i głębokie, w tym samym czasie pomieszkowało na analitycznej pustyni<sup>2</sup>. Jak to może być? Otóż może być, gdy zważyć, że drugi wieszcz i w tych mistycznych epigramatach dał upust swej indywidualności, skrajnie osobistemu sposobowi patrzenia. Więcej: gnomy mistyczne Słowackiego niewolne są od... ironii, zaś także

---

<sup>1</sup> N. Sznorhali: *O toczącej się wojnie*. Przeł. J. Litwiniuk. W: *Muza chrześcijańska*. T. 1: *Poezja armeńska, syryjska i etiopska*. Kraków 1985, s. 106. Autor zmarł w 1173 roku.

<sup>2</sup> Są wprawdzie wyjątki: D. Kalinowski: „*Przypowieści i epigramaty*” Juliusza Słowackiego. *Oblicza sztuki i mistyki*. W: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*. Pod red. M. Kuziaka. Słupsk 2002, s. 133–149.

ich rdzeń tematyczny nader niejednorodny. Znajdziemy w nich i głębokie myśli mistycznej natury („Boga w Twórcy pojmuję – w moich piersiach gości, / Mnie stworzył – ilem święty, kształty jemu tworzę...”) i rozważania o polityce, Francji, Hiszpanii, „peruce Woltera”, *Kredycie P. Cieszk[owskiego]*, pieniądzach, Rothschildach etc. etc. I jest w nich ton ostro-polemiczny, najudatniej może poświadczony utworem, który zyskał popularność: *Szli krzycząc: Polska! Polska!...*<sup>3</sup>. Tymczasem u Mickiewicza – wyjąwszy grupę tekstów ogólnie tylko odnoszących się do spraw doraźnych, historycznych – panuje niemal wszechwładnie nastrój najgłębszej refleksyjności nad relacjami Boga i człowieka, świata, Szatana. I słycać ową „cichość”, o której poeta tak często pisze. Co więcej, bezosobowość zapisującego skromne i szare zdania, uwagi jest owej cichości potwierdzeniem. „Znamienny jest – pisze badaczka – fakt, że poeta w *Zdaniach i uwagach* zawarł swoisty apel, czy wezwanie o dorastaniu człowieka do tej Boskiej, ukrytej cichości”<sup>4</sup>. I istotnie, ten chrześcijański ton mistycznego wyciszenia przypadł do gustu badaczom, czytelnikom, ba, księżom, wykorzystującym niezwykle często aforyzmy Mickiewicza w kaznodziejskiej praktyce.

Podobnym tropem poszły konkluzje analityków. Wysoki ton utworów udzielił się interpretatorom: „Uduchowanie celem człowieka, a chociaż całkowicie dostępne stanie się dopiero wtedy, gdy ciało rozebrane będzie »jako rusztowanie« budowli, już w ciągu życia ziemskiego należy do celu owego zmierzać”<sup>5</sup>. Tyle Juliusz Kleiner. Badacz kategorii wzniosłości, nim powoła się na dwuwiers *Miara bóstwa*, obwieszcza: „Mickiewicz jako autor jest niewątpliwie bardzo ważną postacią w historii wzniosłości w polskiej literaturze czy nawet w literaturze światowej”<sup>6</sup>. Trudno przeczyć! Autor syntezy historycznoliterackiej idzie dalej. *Zdania...* to „raptularz pielgrzyma”: „Tym pielgrzymem nie jest ktoś odwrócony od świata, całkowicie zatopiony w wieczności, w poszukiwaniu swego Zbawiciela i w szturmowaniu nieba, zgodnie z przyzwoleniem biblijnym: Królestwo Boże gwałt cierpi”<sup>7</sup>. *Wieczność, Zbawiciel, szturm, gwałt...* Aura prawdziwej mistyczności. Oczywiście sukces *Zdań i uwag* wyznacza także to, iż zawierają one – przy prostej, literalnej lekturze – pewien potencjał dydaktyczny. Napominają, uczą. Jest jednak w nich także potencjał analitycznej wieloznaczności i znaczeniowej ambiwalencji, jak w każdym dziele posługującym się paradoksem. Mogą być czytane jako prawowierne teksty mistyczne, biblijne, w których świecie widać: *Odblask katolickiej teologii mistycznej...*<sup>8</sup>. Ale też wolno

<sup>3</sup> Zob. dogłębną analizę: M. Piechota: *Słowackiego przypowieść o dawnym Polaku*. W: *Studia o twórczości Słowackiego*. Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 60–86.

<sup>4</sup> H. Krukowska: *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa*. W: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*. Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004, s. 337.

<sup>5</sup> J. Kleiner: „*Zdania i uwagi*”, *fragmenty liryki mistycznej*. W: *Idem: Studia inedita*. Opr. J. Starnawski. Lublin 1964, s. 279.

<sup>6</sup> J. Płuciennik: *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*. Kraków 2002, s. 44.

<sup>7</sup> B. Dopart: *Adam Mickiewicz*. W: *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*. Red. A. Skoczek. T. 5: *Romantyzm. Część pierwsza*. Bochnia – Kraków – Warszawa [b. r.], s. 343.

<sup>8</sup> D. Klimanowska CSSF: *Odblask katolickiej teologii mistycznej w poezji Mickiewicza*. W: *Mickiewicz mistyczny*. Red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska. Warszawa 2005, s. 142–151.

w nich dostrzec odrobinę heterodoksji, ot, jak w takim interpretacyjnym „kwiatku”: „Powraca więc u Mickiewicza idea ducha-matki, człowieka-matki, mężczyzny-matki wiary, którą, w bluźnierczym znaczeniu (bo chciał zrodzić raczej pychę) wyraził Konrad w Improwizacji”<sup>9</sup>. Czyżby? A to napisał kto? To napisałem ja sam.

Wszystkie tezy odślaniają tę jasną, „cherubinową” stronę dzieła. Żeby szturmować bramy niebios, nurzać się w wieczności czy bodaj doskonalić duchowo razem ze *Zdaniami i uwagami*, trzeba jednakowoż stanąć najpierw twarzą w twarz z bestią. Ze Złem przez wielkie „Z”. Zda się, iż trudno o tekst mistyczny, w którym obecność zła byłaby tak dojmująca! Ileż tych szatanów w *Zdaniach i uwagach*, pod iloma postaciami skrytych! Można przyjąć, iż jest to dziełko stanowiące jakby maksymalne wypiętrzenie koncepcji osobowego zła u Mickiewicza, ekspansywnego i groźnego. Jest w nim cichość, boskość, lecz i powiew grozy. Tej, jaką odkryjemy w *Konradzie Wallenrodzie*, w słowach Ducha z *Prologu* III cz. *Dziadów*<sup>10</sup>, *Wielkiej Improwizacji*, w okrutnym fragmencie *Widzenia*:

Stały otworem ludzkich serc podwoje,  
Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w słoje,  
Widziałem, jakie człek żądze zapalał,  
Jakiej i kiedy myśli sobie nalał,  
Jakie lekarstwa, jakie trucizn wary  
Gotował skrycie – a dokoła stali  
Duchowie czarni, aniołowie biali,  
Skrzydłami studząc albo niecąc żary,  
Nieprzyjaciele i obrońcy duszni,  
Śmiejąc się, płacząc, a zawsze posłuszni  
Temu którego trzymali w objęciu,  
Jak jest posłuszna piastunka dziecięciu,  
Które jej ojciec, Pan wielki, poruczy,  
Choć ta na dobre, a ta na złe uczy.<sup>11</sup>

To zło, prawdziwe zło zjawia się także później nieraz w porywczych słowach Mickiewicza-towiańczyka, profesora z IV kursu prelekcji, towarzysząc poecie aż do śmierci. Znał zło, jak znał dobro. Tak wierzył w osobową istotę Diabła, jak zawierzał Bogu.

Pytajmy przeto: jak to się dzieje, że w tekście mistycznym, tekście nie sygnowanym nawet autorsko przez Mickiewicza, odsyłającego w metatekście tytułu do Böhmeo, Schefflera, Saint-Martina, znajdziemy taką mnogość personifikacji zła, hipostaz sił ciemności? Dlaczego, jak to dawniej zauważono, rękopiśmiennego „dia-

<sup>9</sup> J. Ławski: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*. Białystok 2003, s. 271. To, co jasne, cytat autoironiczny.

<sup>10</sup> Podzielał sąd J. Brzozowskiego, iż w *Prologu* „diabeł nazwany został Duchem”. Patrz: J. Brzozowski: *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*. Łódź 1997, s. 121–184.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz: *Widzenie*, cyt. za: Idem: *Dzieła wszystkie*. Pod red. K. Górskiego. T. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*. Opr. Cz. Zgorzelski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 74. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty ze *Zdań i uwag* (s. 25–43). Numer strony podaję obok cytatu.

bla” – zbyt może swojsko wybrzmiewającego – zamienił „autor” ostatecznie w pobrzękującego metafizyczną grozą „szatana”<sup>12</sup>. Pisano przecież i o tendencji do „tragizacji” szatana w *Zdaniach i uwagach*<sup>13</sup>, zaś z psychoanalitycznego punktu rzecz ujmując, badacz dostrzegł był w tych aforyzmach „zainteresowanie psychiką diabła”, „naznaczone poczuciem winy utożsamienie z Cieniem”<sup>14</sup>. Skąd ta wszechobecność, nachalność zła w tekście o dobru i samodoskonaleniu? Skąd taka obecność wicherzyciela metafizycznego w utworach stanowiących jakby słowa-ziarna prawdy objawionej? Nie wiem. Nasuwają mi się pewne obserwacje, które tu, o ile zło pozwoli, a dobro wesprze, spisuję.

## 2. Antyczłowieczeństwo

*Secundo* – wbrew temu, co dostrzega przywołany psychoanalityk – w *Zdaniach i uwagach* szatan i zło mają postać nade wszystko m e t a f i z y c n ą: są personifikacjami ciemnej strony bytu, są mocami osobowymi. Sądzimy tak bez wątpliwości, przeciwstawiając się nawet współczesnym koncepcjom teologicznym, próbującym zachować Augustiańską zasadę pojmowania zła jako „braku dobra” (*privatio boni*). Gdy więc teolog pisze, iż diabeł to „antypersona”, „osobowość o wyraźnych ryśach nieosobowych” ( a t o – c o z n a c z y ? ), „osobowość pusta i przeraźliwie samotna”<sup>15</sup>, powiadamy wbrew temu: szatan z gnom Mickiewicza to osoba, to „nie tylko mitologiczna personifikacja zła w świecie”, ale „istniejący byt”<sup>16</sup>. Tak wierzył Mickiewicz. Z ziarnem ironii mówiąc: to istota z krwi i kości, obdarzona jakimś infernalnym zmysłem sprzeciwu, zapewne cierpiąca, a przede wszystkim działająca, czynna. Jak w dystychach:

### JEGO PRZECZUCIE

Szatan przeczuwa dobrze wieczność swej katuszy,  
Ale rozumowaniem to przeczucie głuszy.

(s. 30)

### UPÓR

Pan dotąd miłosiernie patrzy na szatana,  
Lecz szatan odwraca się, by nie widział Pana.

(s. 33)

<sup>12</sup> Fotokopie rękopisu *Zdań i uwag* należy obejrzeć w: *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga 1830–1855*. Opr. Cz. Zgorzelski, red. Z. Stefanowska, M. Kalinowska. Wrocław 1998, s. 33–62.

<sup>13</sup> P. Kuncewicz: *O „Zdaniach i uwagach” Mickiewicza*. „Roczniki Humanistyczne” nr V, Lublin 1956, s. 169–170.

<sup>14</sup> J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*. Przeł. A. Kuryś, K. Marczevska. Warszawa 1996, s. 314–316; podrozdział *Projekt „Pana Twardowskiego”*.

<sup>15</sup> Ks. J. Bokwa: *Szatan jako osoba?* „Przegląd Powszechny” 1996, nr 11, s. 157–160.

<sup>16</sup> K. Rahner, H. Vorgrimler, hasło *Szatan*. W: *Mały słownik teologiczny*. Przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, wstęp ks. A. Skowronek. Warszawa 1987, s. 444.

Zwróćmy uwagę na sposób prezentacji: owa „szatańska jednostka” ma tu wyraźne cechy antropomorficzne. I to nie tyle nawet ukształtowane przez niedorysowany w słowach wygląd, ile przez specyficzny modus zachowań. Relacja Boga i diabła przypomina spór dobrze znających się niegdyś przyjaciół, z których jeden miłosiernie wyciąga rękę do drugiego, ten zaś, dając się, odwraca od wielkoduszności głowę. W postawie i Boga, i szatana jest jednak coś nieludzkiego: przeciwna psychologii ludzkiej nieskończona, miłosierna dobroć Stwórcy – i nieskończona nieustępliwość wciąż nieskończenie cierpiącego szatana. Owa relacja przywodzi na myśl także heterodoksyjne ujęcia relacji – Boga i księcia ciemności, w których obaj są po prostu wzajem na siebie zagniewanymi braćmi-bliźniakami. Istotne okazuje się jeszcze coś: w obu mikrotekstach dostrzegam niesłychane i udane wykorzystanie „napominającej” lub „wzorotwórczej” inwencji słownej. Bóg jawi się – poprzez antropomorfizm: „miłosierne patrzy”, mądrze włada – jako archetyp człowieka idealnego. Szatan – co „przeczuwa”, „rozumie”, „głuszy”, „odwraca się” – wyobraża z kolei archetyp człowieka upadłego, antyczłowieka, jak go tu będziemy nazywać. Lecz – powiadam – to realne tylko na poziomie archetypów. W swej nieskończonej dobroci lub przewrotności Bóg i szatan okazują się niepodobni do człowieka. I jako pointa obserwacja oczywista: w obu aforyzmach diabelskość jawi się wyraźniej, żywiej, namacalniej niż to, co Boskie. Może dlatego, że człowiek lepiej zna to, co złe-w-nim-samym?

Zło zatem ujmuję w *Zdaniach*... przede wszystkim w perspektywie bytu metafizycznego, ukonstytuowanego ontycznie, pozostającego w aktywnej relacji do innego bytu transcendentnego, czyli Stwórcy, oraz człowieka, przypominającego istne pole starcia wrogich sił. Takiego diabła znajdziemy reprezentacji bez liku<sup>17</sup>.

W o wiele mniejszym stopniu, ale wyraziście, choć niejako poprzez wnioskowanie, rysuje się w zbiorze maksym wizja innego zła osobowego: człowieka internalizującego nie Boski archetyp stworzenia „na obraz i podobieństwo”, lecz szatański antywzór. Jego przykładami dobitnymi, tak często wywoływanymi pod pręgierz osądu, są tu: głupcy, mędrkowie, filozofowie, uczeni, politycy, jeszcze zaś okropniejszym egemplum stają się „bezbożnicy” i „grzesznicy”, na końcu, na dole drabiny wiodącej ku podziemiom piekieł, wyobrazić sobie wolno figurę, którą na wzór Antychrysta nazwałbym Antyczłowiekiem Mickiewiczowskim, antypersoną lub stworzeniem oderwanym zupełnie od fundamentu i źródła swego istnienia: od Boga. Tak jakby rzeczywiście ów antyczłowiek dowodził tezy, że „[...] zachowanie człowieka w ciągu jego historii zdaje się dowodzić raczej istnienia demona niż dobrego Boga – a przynajmniej istoty niejednoznacznej”<sup>18</sup>. Ale u Mickiewicza w *Zdaniach i uwagach* – mimo mnogości paradoksów i chiatycznych konstrukcji – jest oczywisty Bóg i równie oczywisty szatan, są góra i dół, piekło i niebo, człowiek i antyczłowiek, święty i bluźnierca.

<sup>17</sup> Zob. aforyzmy: *Cur?, Ja, Skąd zło?, Zapomnienie się szatana, Jego przeczucie, Trwoga szatana, Dłaczego kłamie, Grzech, Upór, Nauka bezbożnych, Tłum, Walka ze smokiem, Nocny ptak, Nieźle być śmiesznym, „Trzeźwy człowiek bezpiecznie...”, „Dobrze, iż znamy węzów...”, „Odtąd przed znakiem krzyża...”* Każdy tekst mógłby być przedmiotem osobnej analizy.

<sup>18</sup> J. Ratzinger: *Bóg Jezusa Chrystusa: medytacje o Bogu Trójjedynym*. Przeł. J. Zychowicz, wstęp Z. Kijas. Kraków 1995, s. 54.

Trudno przy tym oprzeć się wrażeniu, iż jakkolwiek często by nie akcentowano przesłania perfekcjonistycznego *Zdań i uwag*, to jednak ów antyczłowiek, wyzierający zza sztafażu dyrektyw, napomnień i przesłań mistycznych, ma rysy twarzy zbiorowego człowieka XIX wieku (od siebie bym dodał: i XX, i współczesności...). A jeszcze szerzej rzecz ujmując: człowieka nowożytnego. Wszystko, co rozgrywa się w kosmicznej i metafizycznej czasoprzestrzeni gnom, jest więc kolejną, niezwykle dramatyczną, groźną dla człowieka i poniekąd groźną dla Boga jako mocy działającej w świecie wojną, walką, jakąś realną kosmomachią, bitwą rozgrywającą się przede wszystkim w „domku” duszy, gdzie ścierają się siły Boga, człowieka i szatana. Ten XIX-wieczny Armagedon uwewnętrzniony rodzi wciąż, tak jak w złotej epoce pierwszych chrześcijan czy wiekach średnich, świętych i ludzi-sługi Boże, lecz także podłych zaprzańców, antyludzi. Do *Zadań...* przenika też mistyczny postulat samowyniszczenia, który Silesius pięknie zapisał słowami dystychu *Die Selbstvernichtungung*:

Nichts bringt dich über dich als die Vernichtigkeit,  
Wer mehr vernichtigt ist, der hat mehr Göttlichkeit.<sup>19</sup>

Warto jednak pamiętać, iż nie oznacza on ani samobójczego unicestwienia, ani zniszczenia w człowieku tego, co naturalne, cielesne. Tym bardziej, że w metalogikę mistyki Mickiewicza wpisany jest jednak postulat – równie realnej jak zło – walki z nim w tym, historycznym świecie:

#### CZAS DZIAŁANIA

Kto na wieczność pracuje, drogo czas szacuje  
Bo kiedy czas ustanie, skończy się działanie.

(s. 30)

Podobnych myśli typu „działaj więcej i cierp razem”, przebóstwiał się, ale tu, póki starcza czasu – jest więcej. *Die Selbstvernichtungung* Mickiewiczowskie oznacza więc przeciwstawienie się szatańskiemu duchowi *die Verneigung* (przeczenia Bogu), ale nie zaleca nigdy kwietyzmu, bezczynności. Oznacza ono wysiłek wyrugowania z natury każdej osoby tego, co stanowi dźwignię antyczłowieczeństwa: *hybris*, pychy rozumu, wiary w tylko materialną konstrukcję człowieka i świata. To walka we mnie, ale i bój – z tym, co wokół mnie zło.

Przy tym nie ma tu mowy o faustycznym zakładzie Boga i jakiegoś Lucyfera (zła niosącego światło czy dobro)<sup>20</sup>. Zło jest zło: i nie służy dobru. Przeciwnie dobro –

<sup>19</sup> Angelus Silesius: *Die Selbstvernichtungung*, cyt. za: Idem: *La rose est sans pourquoi*. Traduction de R. Munnier, suivie d'un commentaire de Martin Heidegger. Strasbourg 1988, s. 36.

<sup>20</sup> Tym się różni refleksja demonologiczna i chrystologiczna Mickiewicza od późniejszych wizji Lucyfera czy Chrystusa, że ani nie wartościuje dodatnio lucyferyzmu, ani nie ucłowiecza w pełni Jezusa. Zob. Z. Mocarcka-Tycowa: *Chrystus w literaturze pozytywizmu*. W: Eadem: *Tropy przymierza. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*. Toruń 2005, s. 35–60; W. Gutowski: „Małe, nikczemne stworzenie”. *O satanistycznej symbolice nicości*. W: Idem: *Wśród szczyfów transcendencji*. Toruń 1994, s. 73–74.

jest Boskie i Bogu służy. Nie ma też jednak echa manicheizmu czy zoroastryzmu. Choć poeta, wspomnijmy, znał tę koncepcję równoważnych sił, zapisał ją w wierszu *Aryman i Oromaz*: „Poetycki obraz agresji szatana, Białego Boga, na słonecznego i spokojnego w swej prawdzie istnienia Czarnego Boga, Ormuzda, Oromaza czy też boga po prostu – powraca w poezji Mickiewicza wielokrotnie”<sup>21</sup>. Tak, lecz w *Zdaniach*... Bóg i szatan nie są sobie równi. Bóg jest – choć brzmi to jak tautologia – Bogiem, to znaczy zachowuje supremację w porządku stwarzania, jest bytem pierwszym w porządku istnienia; zachowuje wyższość w porządku mocy, jest silniejszy niżli szatan; panuje wreszcie w porządku teleologicznym, bowiem będąc Prawdą, to Bóg tę prawdę, przebóstwienie wszystkiego osiągnie. Szatan jest potężny, ale słabszy; wtórny, bo choć zbuntowany, to stworzony; i choć ma wizję celu, to przegra. Dlatego nie wojuje z Bogiem samym. Wojuje z Bogiem w człowieku i w stworzeniu. Człowiek jest celem i „nadzieją” szatana.

Owa walka staje się jak najbardziej realna, przerażająca, grożąca u Mickiewicza samozatraceniem się człowieka. Jej dynamika usuwa w cień inne przestrzenie, miejsca bytu, gdzie dramat zła się rozgrywa. A więc historię w jej konkretnych przejawach (ale nie do końca), a więc naturę. W tym drugim aspekcie oczywiście mówi się o postulacie spirytualizacji osoby, pneumatyzacji i „uchrystusowienia” człowieczeństwa. Jednak *Zdania*... mają też swój bestiariusz. Są święci, i są ludzie-zwierzęta, bestie ludzkie. I trwają te byty – *in potentia* – w każdym z nas. Albo zatem, tak to odczytuję, oddajmy się w y - n a t u r z e n i u – albo z d z i e r a m y z siebie złą naturę, animalność, zwierzęcość, szatana-zwierza, który może w nas (równie jak Chrystus) zamieszkać. Poraża ekspozycja figury człowieka-zwierza:

#### SKĄD WOJNA?

Za co człowiek na bliźnich tak często uderza,  
Jak na d z i k i e z w i é r z ę t a ? bo w sobie ma z w i e r z a.

#### WOJNA TYLKO MIĘDZY RÓWNYMI

Z w i é r z walczy ze z w i é r z ę c i e m; boi się człowieka.  
Człowiek walczy z człowiekiem; od ducha ucieka.

#### WARUNEK BEZPIECZEŃSTWA

Ten może deptać w ę ż e, g ł a s k a ć l w y i t u r y,  
Kto wyrwał z siebie ż a d ł o, r o g i i p a z u r y.

#### WARUNEK NIETYKALNOŚCI

Chcesz cało przejść pomiędzy światowym rozruchem,  
Bądź dla z w i é r z ą t człowiekiem, a dla ludzi duchem.  
(s. 39)

<sup>21</sup> A. Duda: „*Dziady*” Mickiewicza z perspektywy wiersza „*Aryman i Oromaz*”. „*Ruch Literacki*” 1999, z. 6, s. 619. Badacz dodaje, iż „[...] fragment perskiego mitu kosmogonicznego ukształtowany został na sposób chrześcijański dzięki wyzyskaniu uderzających podobieństw między religią Zaratustry i religią Chrystusa”.

## WALKA ZE SMOKIEM

Ilekróć złą myśl w duszy, dobra przezwycięża,  
Tylekróć święty Michał strąca z niebios w ę ż a.  
(s. 34)

\* \* \*

Gdy zedrą z ciebie z w i e r z a, człeka z ciebie zmęczą,  
Natenczas ujrzą ducha i niech przed nim klęczą.  
(s. 38)

Ileż tych zwierząt! Ale dodajmy: zwierz zwierzowi diabłem. Albowiem na prawach archetypalnej korespondencji ciemnej naturze człowieka-zwierza odpowiada zwierzęca natura księcia ciemności – dlatego:

## NOCNY PTAK

Szatan w ciemnościach łowi, jest to nocne zwierzę.  
Chowaj się przed nim w światło, tam cię nie dostrzeże.  
(s. 36)<sup>22</sup>

Uwewnętrzzone doskonalenie, pneumofania, oznacza przeto – jakże to mocno powiada Mickiewicz – „zdzieranie” lub „wrywanie” z nas zwierzęcości. Pamiętamy Manesa odartego ze skóry, nie raz odwracaliśmy w muzeach głowę przy okropnych obrazach przedstawiających mitycznego Marsjasza odzieranego ze skóry przez Apolla. Lecz poeta, zda się, mówi o czymś głębszym: zapewne o całym człowieku popędowym (*homo sexualis*), biologicznym, społecznym, ekonomicznym. I o człowieku duchowym, wewnętrznym, bo w końcu to wnętrze nie zawsze bywa piękne i nierzadko rozgaszcza się tam szatański pasożyt. Gdyby znów – eksperymentujmy w wyobraźni – odwrócić ów proces zdzierania: na ową drobinę ducha wdziewając zwierza, potem człowieka we wszelkich jego uwarunkowaniach psychicznych, kulturowych i cywilizacyjnych, wtedy właśnie otworzy się droga nie do człowieka-ducha, do ducha-boskiego logosu, lecz droga ku temu Antyczłowiekowi, którego Mickiewicz z taką siłą egzorcyzmuje z nieboskiej kultury i historii. Poniękad jest on archetypicznym odwzorowaniem Antychrysta.

Tłumaczy to, dlaczego przenosząc za mistykami refleksję na poziom triadycznej antropologii, gdzie człowieka konstytuują ciało, dusza i nade wszystko Boski w nim duch, zarazem niewyraźnie Mickiewicz odsłania wątki związane z egzystencjalnym, intymnym, psychicznym doświadczeniem zła i cierpienia pojedynczego człowieka. *Zdania...* to jednak nie dziełko psychologiczne, nie elementarz terapii czy podręcznik autoterapii. Zło zostaje tu zuniwersalizowane, umetafizycznione, przeniesione – niemal jak w klasycystycznych personifikacjach – z dziedziny jed-

<sup>22</sup> Czy chodzi tu o sowę? Por. hasło Sowa, w: S. Kobieltus: *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa 2002, s. 300–302. Zob. także omówienie symboliki ornitologicznej: D. Kulczycka: *„Jestem jak człowiek, który we śnie lata...” O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*. Zielona Góra 2004.



nostkowego przeżycia indywiduum w przestrzeń „rodzajowego” doświadczenia ogólnoludzkiego, plagi, jakiej zaznaje ród ludzki.

### 3. Złomówienie

*Tertio* – trzeba brać pod uwagę inne jeszcze aspekty „istnienia” tego paradoksalnego „nieistnienia”, jakim jest uosobione, hipostatyczne zło: szatan. Owóż jeden z teologów, pisząc o nim, formułuje taką oto myśl: „Kocha [on] ludzką bezmyślność i puste milczenie”<sup>23</sup>. Ależ właśnie nie tak jest u Mickiewicza – zakrzyknę. Bowiem prócz zła metafizycznego (szatan), zła w człowieku-złoczyńcy, który czyni zło aktywnie, lecz czasem też biernie, nie czyniąc nic – mamy w pełnym napięć świecie *Zdań i uwag* do czynienia z tą emanacją zła, którą wolno nazwać złomówieniem. To zło, które się mnoży i gada, rozgaduje, sieje w świecie w dysertacjach mędrków i filozofów, rozrasta w zrozumiałej tylko dla nich samych mowie uczonych (gdym był konsekwentny... winienem tu skończyć pisanie). Jak powiada się w *Zdaniach*: „Nauki są lekarstwem, chlebem słowo boże / Kto ma zdrowy żołądek, bez lekarstw żyć może” (s. 39). Wyznam, iż w tym nieprzeznaczonym przez Mickiewicza do druku dwuwierszu razi mnie i odpycha obrazowanie oraz zastosowanie analogii: ciężkie, chropowate, pokazujące procesy życia duchowego jako procesy trawienne, gdy podumać, że duch staje się tutaj „żołądkiem”, który nowożytny samotnik i autonomista-człowiek zapełnia owocami intelektu wyzwolonego z ograniczeń średniowiecznej metafizyki kościelnej, tymczasem powinien trwać raczej w chwalebny poście od naukowości i nowoczesności. Nie mogą być one bowiem strawą człeka wiernego Panu...

Problem języka jako samodzielnej materializacji, emanacji zła ma w *Zadaniach i uwagach* wiele kształtów. Uwodzi i niszczy nas język nauki, ale zniewala też logos filozofii, a pewno również zjadliwe i zinstrumentalizowane słowo żurnalistyki i literatury, bo przecież powiada Mickiewicz w czterowierszu *Filozof i Bóg emigrant*:

Wygналиśmy z serc Boga, weźmiem dobra po nim,  
Gadać o nim i pisać do niego zabronim;  
Mamy nań sto gąb grzmiących i piór ostrych krocie,  
A ten zbrodniarz emigrant myśli o powrocie?

(s. 26)

Akurat nie widzę w tym utworze niczego śmiesznego. Inaczej niż pewni interpretatorzy<sup>24</sup>, dopatruję się tu gryzącej ironii, może aż sarkazmu. Oto summa cywilizacji, która czyni sobie ziemię poddaną, która gębą grzmiącą i ostrym piórem wzbrania Bogu-emigrantowi powrotu w ludzkie serca. To oczywiście antyświecie-

<sup>23</sup> Ks. J. Bokwa, op. cit., s. 158.

<sup>24</sup> P. Kuncewicz, op. cit., s. 177: „[...] zostały odrzucone prawie wszystkie te zdania, które zakrawały na dowcip, z lekka żartobliwe. Został w cyklu tylko jeden *Filozof i Bóg emigrant*”.

niowy manifest. Macie ostre pióra – mam i ja, suponuje autor, wypowiadający się tu w imieniu zbiorowego „my”. Mickiewicz w swych antyfilozoficznych tyradach niedaleko już jest od takich synów Wieku Świeć, którzy – jak Józef Morelowski – osoba duchowna, rzucali anatemę na rozum, język, filozofię:

#### DOBRZE DZIŚ BYĆ FILOZOFEM

Jak do filozofii dziś nie mieć ochoty?  
W druku z nich i gdaczące, i skrzeczące trzpioty.  
(s. 264)

#### TAJEMNICE

Śmiech mię, gdy patrzę na te mądre główki,  
Co Boga chcą pojmovać, nie pojmują mrówki.  
(s. 262)

#### CZEMU BLUŻNIĄ CHRYSYTA PANA FILOZOFOWIE

Czemu blużnią Chrystusa dziś filozofowie?  
Bo to są Testamentu Nowego Żydowie.  
(s. 262)

#### TRZPIOCI FILOZOFOWIE

Piękne błazny fraczkowe z laseczką, gwizdzące,  
Z kręconym włosiem, z czubkiem zadartym chodzące,  
Noszące w takt swe nogi w pończochach jedwabnych,  
Z oczkiem pełnym umizgów, uśmiechów powabnych;  
Których tylko uczono, jak usiąść przy damie,  
Jak w taniec ją zaprosić, prowadzić pod ramię.  
I tym filozofija z ust ciecze jak z beczek.  
Pilnujcie wy zwierciadła, perfumów, laleczek.<sup>25</sup>  
(s. 260)

Pomijając różnicę artystycznej klasy antyfilozoficznych gnom Mickiewicza, nietrudno zauważyć, iż „wstrzeliwuje” się on w ten sam ton, co połocki jezuita. Zło przeto „mówi się” i „pisze się” samo, rozlewa się najczęściej w przestrzeni, która tak łatwo uwodzi człowieka: na agorze nowożytnej cywilizacji, gdzie każda racja i każda myśl mają swe miejsce artykulacji w imię wolności. Język, pismo jawią się w tych tekstach nie jako środek porozumiewania się, lecz jako narzędzie sporu, wrzaskliwego agonu, do którego podjudza pierwszy gramatyk – diabeł. Narastający zgiełk, pusta paplanina – oto antytezy ciszy i cichości<sup>26</sup>. Człowiek współczesny – przy ca-

<sup>25</sup> J. Morelowski: *Przypowieści i epigrammata*. W: *Wiersze Józefa Morelowskiego*. Wydanie i wstęp E. Aleksandrowska. Wrocław 1983. Por. trafną opinię: M. Śliwiński: *Kilka wcieleń Boga i Szatana w twórczości Mickiewicza*. W: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*. Red. H. Krukowska, J. Ławski. T. 1. Białystok 1999, s. 239: „Kauzalizm, eksplikacjonizm, spekulatywne, rozmowne wyjaśnienie i opisywanie wewnętrznej prawdy zostało ludziom zaszczipione przez Szatana u samego początku stworzenia.”

<sup>26</sup> Zob. H. Krukowska: *Chrześcijańska duchowość Adama Mickiewicza*. W: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*. Red. Z. Abramowicz. Białystok 2003, s. 98: „Autor *Dziadów* coraz bardziej, jako

łym sztafażu oświeconej nowoczesności – upodabnia się do dzikiego, na poły mitycznego Lapończyka, istoty pierwotnej, żyjącej w świecie permanentnego sporu:

#### LAPONCZYCY

Lapończycy poganie na zimy miesiące  
 Zwykli sobie z gwiazd jedną obierać za słońce,  
 Gdy widzą, że obrana źle grzeje i świeci,  
 Idą od tej do drugiej, od drugiej do trzeciej,  
 tak ciągną sejmiki aż do zimy końca  
 ie mogąc się pogodzić na obranie słońca.

(s. 41–42)

Właściwie – nie wiem, skąd ta kariera Lapończyków na przełomie XVIII i XIX wieku. Wspomina o nich na przykład Bonaventura w *Strażach Nocnych*<sup>27</sup>. Potem Mickiewicz mówi o nich z katedry w Paryżu (kurs I, wykład XXIII). Mickiewicz w rękopisie pisze o nich: „Poganie” wielką literą<sup>28</sup>. Zapewne znać tutaj wpływ relacji podróżopisarskich Skandynawów lub Niemców<sup>29</sup>. Nie to ważne: są tu oni przeciw ludźmi natury – lecz poganami. Mickiewicz-uczeń Oświecenia, jego entuzjasta na studiach dostrzega w laicyzacji i desakralizacji kultury zaczątek jej re-barbaryzacji. Bynajmniej powrotu do tego stanu pierwotności, stanu skłóconego plemiennego żywota nie pragnie.

Ten alegoryczny zapis, wychylony w stronę symboli i mitu, metafory czy przypowieści, w moim mniemaniu streszcza w istocie głębokie przekonanie Mickiewicza, iż ludzkie gadanie, iż wielość popadających w specjalizację *logoi* (języków nauki), iż także język sztuki – iż wszystkie one, ujmę to metaforycznie, winny przylgnąć do Absolutu, wtulić się weń, unikając chaotyzującego pędu nowoczesności. Zyskają wtedy tym samym coś, co nazwałbym eidetyczną głębią komunikacji, która może być werbalna (a wtedy odwoływałyby się źródłowego kodu semiotycznego objawionej Biblii), lecz może stać się komunikacją pozawerbalną, *sui generis* niemą, cichą kontemplacją bycia, istnienia, spełniającego się w sensotwórczym odniesieniu do źródła wszelkiego istnienia, do Boga. W przeciwnym razie, kiedy górę bierze poznawcze nienasycenie i pragnienie wolności od – jak rzekłby oświeceniowy

---

człowiek i jako poeta, wyzwała się z wewnętrznego i zewnętrznego rozproszenia, ogołaca się, oczyszcza, wchodzi w stan ewangeliczny, w czas uciszenia. Oczyszcza się i słowo Mickiewiczowskie, coraz wyraźniej ujawniające prawdę, że właściwym klimatem wewnętrznego rozwoju duchowego człowieka jest uciszenie wewnętrzne.

<sup>27</sup> Bonaventura: *Nachtwachen*. Herausgegeben von W. Paulsen. Stuttgart 1968, s. 18–19, *Dritte Nachtwache*: „Das Wesen schrieb, in aktenstöße vergraben, wie ein lebendig eingescharrter Lappländer” (Istota pisała coś, zakopana w stosie akt, jak żywcem pogrzebany Lapończyk – przeł. M. Zmigrodzka).

<sup>28</sup> Zob. *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga 1830–1855*, s. 63.

<sup>29</sup> Znani byli zresztą w Europie z opisów podróżniczych, stanowiąc swoiste curiosum jako bastion pogaństwa, mimo iż ewangelizowano ich od XVII w. (pierwsze kościoły ok. 1603). Zob. R. Vorren, E. Manker: *Lapończycy*. Przeł. T. A. Malanowski. Warszawa 1980, s. 5: „Autorów zaprzętał, a czytelników bardzo interesował sposób życia Lapończyków. Ale już wcześniej zrodziły się szerzej zakrojone, systematyczne opisy, mające dziś ogromne znaczenie dla celów badawczych. Do najbardziej znanych należą: Johannes Schefferusa *Lapponia* z roku 1673, Knuda Leema *Beskrivelse over Finnmarkens Lapper* (Opis Lapończyków okręgu Finnmark) z 1767 i Gustawa von Dübena *Om Lappland och Lapparne* (O Laponii i Lapończykach) z 1873 roku.”

filozof – metafizycznego knebla, tamującego ludzką ekspresję, otóż wtedy uwalnia się miejsce dla tego antysłowa, które Mickiewiczowski tekst określa „kłamstwem”, przypisując wielokroć szatanowi:

CUR?

Pierwsza mowa szatana do rodu ludzkiego  
Zaczęła się najskromniej od słowa: d l a c z e g o ?

(s. 26)

Między Boskim awersem słowa ludzkiego, Logosem, między *fiat lux* – a szatańskim rewersem, zapoczątkowanym lapidarnym „dlaczego?”, rozciąga się, Mickiewicz to wiedział, sfera językowego chaosu, w którym Boskie i nieboskie, ludzkie i diaboliczne zlewa się i miesza, tworząc zgiekliwy melanz, obezwładniający rozum, ogłupiający, wyjałowiający ducha szum mowy ludzkiej. W niej jest to, co przynależy do wykluczających się porządków absolutnego Dobra i osobowego Zła, a co w rzeczywistości historycznej przejawia się jako absurdalne bosko-ludzko-diabelskie gadanie. Świadom tego, zaczął *Zdania i uwagi* 4-wersowymi *Stopniami prawd*, proklamacją swoistego apofatyizmu i sceptycyzmu, stwierdzającą istnienie takich pośród rozmaitych prawd tego świata, których mędrzec „odkryć nie może nikomu”. Co i tak można rozumieć: których nie można powierzyć człowiekowi i jego mowie, które są zakryte przed maluczkimi, bo niepojęte rozumem.

Zafascynowany Mickiewiczem Tomasz August Olizarowski w swej wyrosłej z inspiracji *Zdań*... summie sapiencjalnej, rękopiśmiennym zbiorze kilkuset sentencji, przełożył ów nakaz milczenia na konstatację istnienia w każdym z nas zbawczej mocy prawdy przy równoczesnej wiedzy o niemożności owej mocy uświadomienia i językowego wyrażenia. Na 1. stronie zbioru notował gnomę:

Są prawdy w sercach ludzi spiące pod zaklęciem;  
Ich zbudzenie się będzie świata wniebowzięciem.

Następny dystych brzmi już mniej radośnie;

Od czasów jak Bóg dawnych jest królestwo boże;  
Człowiek wszakże go szuka, i znaleźć nie może.

W końcu na stronie szóstej konstatacja niemocy:

Bogata mowa ludzka zanadto uboga,  
Żeby odziać słowami dostatecznie Boga.<sup>30</sup>

Tak, trzeba by przywołać – do „opisu” tego, co nazywamy boskością, „obrazu”, „pojęcia”, „czystego doznania”, mocnego przeczucia, oglądu lub wglądu, bo tym

<sup>30</sup> T. A. Olizarowski: *Rozsadnik Dydyma*. Rękopis Biblioteki Polskiej w Paryżu nr 102. T. 3.; *Aforyzmy wierszem i prozą, ksiąg 7 i warianty*, s. 1 i 6.

wszystkim może być nazwany Bóg – przywołać Pseudo-Dionizego Areopagitę i jego traktaty *O teologii mistycznej*, *O imionach Bożych*, by „objaśniły” nam, jak Bóg jest wszystkim, pozostając niczym, jak jest i nie jest, jak jawi się w słowie i z niego się wymyka, podczas gdy w istocie pozostaje poza ludzkim gwarem, także tym, który wzbudza samo słowo „bóg”. Bowiem Boska Przyczyna, uczy Dionizy, „nie jest ani duszą, ani rozumem, nie posiada wyobraźni ani poglądów, rozumienia i inteligencji, nie może być opisana przy pomocy mowy ani ogarnięta myślą”<sup>31</sup>. Jest doskonałą ciszą, w której się udziela.

Ów troisty punkt widzenia, zmediatyzowanie tragedii metafizycznej na linii Bóg – człowiek – Szatan oznacza zarazem nadanie nowej wartości temu, co szumnie bywa oznaczane jako ostateczny sens bycia, troska ostateczna, bycie-wobec-śmierci. Złoczyństwo, złomówienie, flirt z metafizycznym złem, zadufanie rozumu, pycha tego nowoczesnego „człowieka-zwierza” czynią go zarazem bezsilnym wobec nieuchronnej bariery śmierci. *Zdania i uwagi* uderzająco dużo miejsca poświęcają „zbawieniu”, „piekłu”, „niebu”. W sposób dyskretniejszy ton mądrościowy opisuje to, co jest egzystencjalnym doznaniem człowieka przed granicą śmierci: starzenie się, *horror corporis*, wpływ czasu, wariabilizm, tę niezwykłą zmienność bytu i przygodność. Słowem: to wszystko, co znajduje pokwitowanie w toposach i symbolach kultury powszechnej: od rzeki płynącej i ognia Heraklita, przez Koheletowe *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, myślącą trzcinę Pascala, wyobrażenia życia rozpiętego między kolebką a trumną, po schopenhauerowskie wyobrażenia natury pożerającej (*natura devorans*) i pożeranej (*natura devorata*). Im dalej ku XIX stuleciu, tym – oczywiście – w rozumieniu ostatecznych rzeczy więcej i więcej wciąż dramatu; chyba aż po takie jego spiętrzenie, że ów dramat bezcelu i bezsensu istnienia staje się banałem banałów. Ale tak jest już właśnie u wspomnianego Schopenhauera:

Jakież to rozziew zachodzi między naszym początkiem a naszym końcem! Ten pierwszy w olśnieniu żądy i lubieżnym zachwycie; ten drugi w rozkładzie wszystkich organów oraz trupiej zgniliźnie. Także i droga między nimi oboma – pod względem rozkoszy życia i dobrostanu – wiedzie stałe w dół: słodko śniące dzieciństwo, wesoła młodość, żmudny wiek męski, niedołączna, często żalosna starość, udręka ostatniej choroby i wreszcie agonia – czyż nie wygląda to wręcz tak, jak gdyby istnienie było błędem, którego skutki stopniowo i z coraz większą siłą dochodzą do głosu?

Najśluszniej można ująć życie jak *desengano*, rozczarowanie; do tego najwyraźniej wszystko zmierza.<sup>32</sup>

Zrobiło się dramatycznie! Cóż, dykcja *Zdań i uwag* okazuje się – w najlepszym znaczeniu – antynowoczesna, antyegzystencjalistyczna, antynowożytna. Mogłaby być zdumiewająca dla piewcy „Niczego” (wkrótce Nietzschego też...). Zamiast katastrofy Owidiuszowej konkluzji, że „Czas pożerca rzeczy” (*tempus edax rerum*),

<sup>31</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita: *O teologii mistycznej*. Przeł. M. Dzielska. „Znak” 1992, nr 2, s. 9. Mickiewicz znał owe pisma, chciał nawet tłumaczyć na polski. Znał je także C. K. Norwid.

<sup>32</sup> A. Schopenhauer: *Suplement do nauki o nicości istnienia*. Przeł. J. Marzęcki. W: Idem: *Metafizyka życia i śmierci*. Warszawa 1995, s. 48.

u Mickiewicza znajdujemy przyjęcie oczywistości przemijania jako *conditio sine qua non* ludzkiego bycia w świecie:

#### RUSZTOWANIE

Duch jest budowlą, ciało jako rusztowanie,  
Musi być rozebrane, gdy budowla stanie.

(s. 26)

#### ZEGAR

Niepokój jest zegarem, on czas ludziom stwarza,  
Kto umorzył niepokój, wnet i czas umarza.

(s. 30)

#### POWOŁANIE CHYBIONE

Smutni! Chorzy! Wy zamiast cieszyć się i leczyć  
Wolicie wzajem siebie smucić i kaleczyć.

(s. 29)

\* \* \*

Szczęście jak [punkt] – nie w miejscu, ale w sobie leży,  
Cierpienie tylko wiecznie ciągnie się i szerzy.

(s. 42)

Przeciw starzeniu się, niepokojom egzystencjalnym, przemijaniu, smutkowi i chorobie, przeciw okaleczonym rozpaczą duszom współczesnym mistyka daje lek: wyciszenie, oznaczające: opuszczam horyzontalną dal czasu, pędu, gadaniny i wkraczam w wertykalną, wiecznościową dziedzinę własnego wnętrza, w środek, z którego wszystko widać inaczej. I tu także dostrzegam spór Mickiewicza – nie tylko spór z młodością, która nie chce pogodzić się z przemijaniem, ale spór z owym kreowanym przezeń antycyżowiekiem nowoczesności, który niczym Faust chciałby wiecznie młodym być. Nie wie tylko, po co właściwie... po co mu ta wieczność młodości? [Kiedy tak pragnie i rozmyśla, Lemury i tak kopią grób].

## 4. Proces – albo Czyn

*Quarto* – powtórzmy zdumienie, towarzyszące nam od początku tej refleksji: ileż zła w mistycznym tekście *Zdań i uwag*. Należałoby zapytać, skąd się to zło w człowieku, zło metafizyczne, zło-słowo i wreszcie zło egzystencjalnego chaosu wobec rzeczy ostatecznych wzięło? Filolog powie: ze źródła tych tekstów, które Mickiewicz opracował: pism Böhme, Schefflera, Saint-Martina, Baadera, Emersona, a nawet z praźródła pisarzowi nieznanym, takich jak pisma Mistra Eckharta, kształtujące wcześniej jeszcze refleksję Böhme etc.<sup>33</sup> Psycholog powie – to

<sup>33</sup> Zob. studium: M. Burta: *Idea boskości człowieka w „Zdaniach i uwagach” (Eckhart – Böhme – Silesius*

zło Mickiewicz przecież znał, nie darmo wołał do Boga „broń mnie przed sobą samym”. Historyk dorzuci: kto nie znał zła, nie mógł żyć w XIX stuleciu, które było ze złem za pan brat. Było go tyle – powiedzą wszyscy zgodnie – iż jedyną możliwością opanowania go było upostaciowanie w metafizycznych figurach szatana, a następnie paradoksalne wygnanie w metafizyczny wymiar, skąd wprawdzie ciągle do nas przychodziło, ale i – spełniwszy nihilistyczne pomysły – powracało do siebie, do domu piekieł.

Ale to chyba zbyt proste tłumaczenie. Wskażmy w tym miejscu na pewien paradoks recepcji *Zdań i uwag*. Są one bowiem bodaj najczęściej wykorzystywanym w kaznodziejstwie tekstem Mickiewicza, co wielu bywalców mszy niedzielnych stwierdza dowodnie, przyzywając jako najczęściej wyzyskiwane aforyzmy: *Boże Narodzenie, Słowo i czyn, Rusztowanie, Błogosławieni cisi*. I wszystko to – mimo protestanckiego rodowodu gnom, ba, wewnątrz protestantyzmu mistyka Böhme'go czy Silesiusa to heterodoksja. Dlaczego zatem i skąd – ta popularność w homiletyce? Otóż najpierw zauważmy, że w takim praktycznym przekładzie tekstu znielowaniu ulegają wszelkie niebezpieczeństwa i meandry pełnego paradoksów stylu. To oczywiste. Myślę także, iż polska translacja myśli mistyków w *Zdaniach...* ma specyficzny, właśnie kulturze polskiej właściwy rys: raczej barokowy niż klasyczny, emocjonalny, a nie intelektualny, dramatyczny, ale w odniesieniu do eschatologii, a nie wątków pasyjnych i kenotycznych. U Mickiewicza następuje wyeksponowanie wątków bożonarodzeniowych (ale bez maryjności)<sup>34</sup>, przydanie im charakteru aktywistycznego (zrodziłaś Dziecię – działaj w świecie...), wreszcie znamienne jest tu wydobywanie wątku osobowego i metafizycznego kształtu Zła. „Pazur” zła rani ducha ludzkiego, ale jego źródło jest pozaludzkie. W człowieku tkwi zaś potencjał boskości, lecz także antycywilizacyjności.

Znamienne, iż poza nielicznymi myślicielami, takimi jak Michał Wiszniewski<sup>35</sup>, wiedza o Böhmem jest u polskich romantyków nikła. Pośrednio oddziałuje ona zapewne na Maurycego Mochnackiego<sup>36</sup>. Nie ma u nas, jak w Niemczech około 1800 roku, mody na autora *Aurory*. To przesądziło także o niedoczytaniu *Zdań i uwag* aż do II połowy XX wieku. A i tendencje ich odbioru, jakie się kształtują, są nader osobliwe. Tam, gdzie Mickiewicz – w popularnym, „ludowym” odbiorze funkcjonuje jako „głęboko religijny chrześcijanin”<sup>37</sup>, tam na nie miejsca brak. Gdy

– Mickiewicz). W: *Mickiewicz mistyczny*, s. 284: „W *Zdaniach i uwagach* brzmiały tony nadreńskie. W kontekście pism poczętych z ducha Eckharta niektóre dystychy nabierają głębszej [wymowy], mistycznej i teozoficznej”

<sup>34</sup> To naturalne, jeśli wziąć pod uwagę protestanckie źródło. Ale „maryjność” się pojawia symbolicznie: jako archetypiczne usposobienie do zrodzenia Boga w Betlejem duszy. Silesius pisał jednak wiersze maryjne.

<sup>35</sup> Zob.: M. Wiszniewski: [O *przymierzu doświadczenia z rozumowaniem*]. W: *Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*. Wstęp A. Walicki, noty A. Sikora, A. Walicki, opr. tekstów J. Garewicz. Warszawa 1977, s. 1004. Fragment książki: *Bacona metoda tłumaczenia natury, którą... wyłożył i przydał wiadomość o Sędziwoju, alchemiku polskim* (Kraków 1834). Wypowiedź jest pochwałą Schellinga i naganą „teozofów i panteistów”, w tym chyba Böhme'go.

<sup>36</sup> Zob. K. Krzemieniowa: *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*. Warszawa 1975, (rozdział *Rola inspiracji schellingiańskiej*).

<sup>37</sup> Ks. J. Żelazny: *Piewcy Boga. Motywy biblijno-religijne w twórczości literackiej Adama Mickiewicza i Ju-*

Mickiewicz jest – jak u Ksawerego Pruszyńskiego – bohaterem i ikoną polskości, stają się one za trudne, więc niepotrzebne do obrazu<sup>38</sup>. Gdy funkcjonuje jako postać sensacyjno-erotyczno-plotkarskiej narracji – w ogóle się nie pojawiają<sup>39</sup>. Kiedy zaś wertujemy „działka” nurtu patriotyczno-narodowego, nacjonalistycznego, wtedy na bodaj wzmiankę o *Zdaniach...* nie ma co liczyć<sup>40</sup>. Wszystkie odmiany tego, co nazywam interpretacją kuriozalną osoby i dzieła Mickiewicza przemilczają ich istnienie, a podejrzewam, że autorzy niektórych prac o poecie nie słyszeli o nich.

Paradoksalnie: *Zdania i uwagi* istnieją w obiegu popularnym jako złote myśli wieszczki recytowane podczas kazań (bez wskazania czasem autorstwa, a zawsze bez wskazania źródła). I żyją w elitarnym obiegu polonistycznym, gdzie podlegają dwojakiej presji interpretacyjnej: nurtu interpretacji hermetycznej (wcale rzadko)<sup>41</sup> i interpretacji „chrystianizacyjnej”, czytane w ten sposób, ażeby wydobyć ich ortodoksyjność rzymskokatolicką. W najbardziej wysublimowanej odmianie tej lektury są one wtedy wyrazem „egzystencjalnej hermeneutyki Pisma św.” (Marian Maciejewski)<sup>42</sup>, także „odblaskiem teologii mistycznej, uchwytnym w twórczości autora *Dziadów*”<sup>43</sup>. W wersji pozbawionej zahamowań apologetyki analitycznej przekształcają się już tylko w tekst dydaktyczny, zgodny z nauką Kościoła, pisany ku napomnieniu współpraci<sup>44</sup>.

Sumując: kultura polska, gdy już się *Zdaniami...* zainteresowała, podjęła próbę wpisania ich w dominujący nurt refleksji intelektualnej, znaczonej przez katolicką wizję uniwersum, przekształcając pierwotne sensy przekazu Mickiewiczowskiego raz udatniej, raz znowuż w sposób karkołomny. Tak idea boskości człowieka, tragizm szatana, jak ontologia i wizja kosmogonezy u Böhme’go z trudnością jednak dawały się wpisać w prawowierny kanon wyobrażeń współczesnych Sarmatów o świecie.

Wydaje się, że percepcja Böhme’go, Silesiusa w kręgu kultury niemieckiej jest zupełnie inna. I to po współczesność. Nie bez zdumienia zauważamy, iż najpopularniejszy dystych *Zdań...* zatytułowany *Boże Narodzenie*:

Wierzysz, że się Bóg zrodził w betlejemskim żłobie,  
Lecz biada ci, jeżeli nie zrodził się w Tobie.

*liusza Słowackiego*. Łomża 1999, s. 22.

<sup>38</sup> K. Pruszyński: *Opowieść o Mickiewiczu*. Warszawa 1988; pierwodruk 1956.

<sup>39</sup> Zob. J. Jankowski: *Nieromantyczni romantycy*. Wrocław 1997, s. 111–122. To istne kuriozum myślowe!

<sup>40</sup> Patrz: J. Ciechanowicz: *Droga geniusza (o Adamie Mickiewiczu)*. Wrocław 1998; B. Urbankowski: *Adam Mickiewicz. Tajemnice wiary, miłości i śmierci*. Warszawa 1999.

<sup>41</sup> Zob. Z. Kępiński: *Mickiewicz hermetyczny*. Warszawa 1980.

<sup>42</sup> M. Maciejewski: *Biblie romantyków*. W: *Religijny wymiar literatury polskiego Romantyzmu*. Red. D. Zamaćcińska, M. Maciejewski. Lublin 1995, s. 34. Podkreślam mój podziw dla tej interpretacji.

<sup>43</sup> D. Klimanowska CSSF, op. cit., s. 151.

<sup>44</sup> Przykład takiej symplifikacji: B. Łazińska: *Mistyryzm i dydaktyzm „Zdań i uwag”*. W: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 302: „Człowiek powinien też oderwać się myślami od codziennego zabiegania i myśleć przede wszystkim o Bogu. Mówi o tym już pierwszy aforyzm *Rzecz zaniehdana*” itd. – Myślę, że do grzechów należy też zaniehdanie myślenia.



– mający w oryginale brzmienie u Silesiusa takie właśnie:

Wird Christus tausend mal zu Bethlehem geboren,  
Und nicht in dir: du bleibst noch ewiglich verloren.<sup>45</sup>

– otóż ów dystych znajduje w kulturze niemieckojęzycznej, u teologa Hansa Ursa von Balthasara nader jasną, rzekłbym, promienną wykładnię teologiczną w kazaniu adwentowym:

Choćby Chrystus tysiąc razy narodził się w Betlejem, a nie w tobie, to jesteś na wieki stracony” mówi wędrowiec. A potem powtarza: „Ach, gdyby tylko twoje serce mogło stać się stajenką, to Bóg jeszcze raz stałby się dzieckiem na tej ziemi”. Wydaje nam się, że takie myślenie jest przesadne, egzaltowane. [...] Jeśli prawdą jest to, że zostaliśmy zrodzeni nie tylko ze śmiertelnych rodziców, ale też z nieśmiertelnego łona, to również prawdą jest to, o czym mówi Jan, że *trwa w nas nasienie Boże* (1 J 3, 9) i dlatego sami stajemy się zdolni do ponadludzkiego płodzenia i rodzenia, które zgodnie ze słowami Jezusa może nas czynić jego matkami. Jesteśmy w stanie zasiewać na tym świecie życie Boże i przyczyniać się do tego, by ono wzrastało. Możemy sprawiać, że nadchodzi Królestwo Boże, a Jego wola spełnia się tak samo na ziemi, jak i w niebie, oraz że Jego imię uwielbiane jest tak samo na ziemi, jak i w niebie, na tym bezbożnym i bluźniącym Bogu świecie wbrew wszelkiemu wojującemu ateizmowi. Kiedy żyjemy żywą wiarą w Boga, który zapragnął stać się człowiekiem na ziemi, to tym samym jesteśmy ciężarni Jego obecnością i stajemy się zdolni do noszenia Go aż do narodzenia w Świętą Noc, a wręcz powiedziałbym, że jak rodzenie przychodzi na kobietę samo z siebie, tak również nasze rodzenie nie musi nam sprawiać żadnej troski.<sup>46</sup>

To jasna interpretacja, krzepiąca, wydobywająca fakt, iż „jesteśmy ciężarni Jego obecnością”. Kończy teolog kazanie wezwaniem pełnym trudnej wiary: „Dlatego też wytrwajmy cierpliwie w mrokach, w błogosławionej pełni naszego adwentu”<sup>47</sup>. I owa analiza także uwzględnia możliwość wiecznej zatraty, ale jej nie podkreśla. Inaczej u Mickiewicza, dodającego do niemal wiernego przekładu owo apokaliptyczne „biada”, wprowadzająca w betlejemską aurę cudu i szczęśliwości element napięcia. Jakże się radować, gdy słyhać „biada”? Żadnego „*Weh*” (niemieckie „biada”) u Silesiusa nie ma. A Mickiewicz zna to słowo w oryginale i już w twórczości swej je wykorzystał<sup>48</sup>. Bowiem jeśli jest „biada” i niezrodzenie Bożego Dziecięcia w duchu, to jest i *Dies Irae*, infernum, zatracenie i jest *diabolos*, czyli ten oddzielają-

<sup>45</sup> Zob. P. Kuncewicz, op. cit., s. 160; M. Burta, op. cit., s. 284–285.

<sup>46</sup> H. Urs von Balthasar: *Wieńczysz rok darami swojej dobroci*. Przeł. E. Marszał, J. Zakrzewski SJ. Kraków 1999, s. 286–287.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 287.

<sup>48</sup> Pięciokrotne „Biada!” kończy się V rozdział *Konrada Wallenroda*. Opatruje go poeta przypisem o „Trybunale tajemnym”, gdzie czytamy: „Skoro sędziowie tajemni wydali wyrok śmierci, uwiadomiono potępionego, wołając nań pod oknami lub gdziekolwiek w jego obecności: »Weh!« »Biada!«” [podkr. – J.L.]. W rękopisie *Zdań i uwag w Bożym narodzeniu* poeta zapisał to słowo wielką literą, nieprzypadkowo. Słowo to powtarza się u Mickiewicza od *Dziewicy Orleańskiej* i *Ballad i romansów*, zawsze emocjonalnie naładowane. Zob. *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. K. Górski, S. Hrabec. T. 1. Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 152.

cy od Boga. W *Zdaniach*... cień szatana pada i na ten bożonarodzeniowy teologumen biblijny. Zło jedno łączy się z innym: „intymne” zło jednostki prowokuje i nasycza zło metafizyczne, owo zło metafizyczne rezonuje z tym antropologicznym, to ostatnie przelewa się w wydrążoną i pustą cywilizację lub w bestiariusz historycznych rzezi – i tak *ad infitum*.

Malujemy mroczną wizję, inaczej niż Angelus Silesius, piszący:

DU SELBST MUSST SONNE SEIN

Ich selbst muss Sonne sein; ich muss mit meinem Strahlen

Das farbenlose Meer der ganzen Gottheit malen.

(I, 115)<sup>49</sup>

W Polsce świat i Boga malujemy ciemnymi barwami, szczególnie w XIX wieku, gdy intensywniej zło wkoło nas i w nas żyje, jest, krąży i czyha. Jeśli zauważono, że jest w *Zdaniach*... echo neoplatońskiego emanacjonizmu, emanacji Boskości przelewającej się ze swej niezgłębionej Pełni w otwarty Nań lub przed Nim zamknięty byt: naturę i dusze, to trzeba dodać, że Boskości „jasnej” towarzyszy tu siła równie ekspansywna, jakby emanująca z metafizycznego praźródła: siła Zła, ów „ciemny” Bóg: „W Bogu sprzeczność – powiada badacz Böhme’go – dotyczy nie tylko nicości i bytu, ale również dobra i zła. Rolę zła pełni centrum wiecznej natury będące konfliktem ślepych, nieustannie napiętych, wrogich wobec siebie sił”<sup>50</sup>. Otwartość bytu kosmicznego i ludzkiego na impulsy przasady boskości, *Ungrund*, bezdna boskiego oznacza więc spotkanie w człowieku, spięcie i walkę dwu krańcowych mocy: Boga i zasady Zła. To jest w nas. To jest warunek ewolucji. Progresji bytu. U Schellinga więc: „Czysta wolność ducha nie jest prawdziwą wolnością, czysta Boskość nie jest prawdziwą Boskością”<sup>51</sup>, z czego wynika, iż: „Cieleśność nie jest odłączona od ducha; tylko w niej i poprzez nią duch konstytuuje siebie jako prawdziwego, rzeczywistego ducha”<sup>52</sup>. W konsekwencji: „Pełna Boskość to Boskość uzewnętrzniona, objawiona w bycie”<sup>53</sup>. Schellingiańskie konsekwencje myśli Böhme’go to już jednak, przynajmniej w okresie zapisywania *Zdań i uwag* antypody metafizyki Mickiewiczowskiej. Ówże albowiem: (1) przejmując naukę o metafizycznej naturze Zła od Böhme’go, (2) dokonuje jej całkowitej reinterpretacji w duchu własnej wizji chrześcijaństwa, (3) zachowując paradoksalizm gnom jako sygnaturę pierwotnych sensów. W tym czasie nauka o pierwotnej współistności zasady dobra i zła w Przasadzie, Źródle, *Ungrung* – nie wydaje się możliwa do akceptacji u Mickiewicza.

Daje ona wprawdzie dynamiczną, dialektyczną wizję bytu rozwijającego się między biegunami opozycji, ale zarazem: immanentyzuje zło, relatywizuje zło. To jest tradycja, którą przesiąka krąg kultury niemieckiej, gdzie myśl Mistrza Eckharta

<sup>49</sup> Angelus Silesius: *La rose est sans pourquoi*, op. cit., s. 20.

<sup>50</sup> J. Piórczyński: *Absolut. Człowiek. Świat. Studium myśli Jakuba Böhme’go i jej źródół*. Warszawa 1991, s. 162.

<sup>51</sup> J. Piórczyński: *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F. W. J. Schellinga*. Warszawa 1999, s. 22.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 22–23.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 23.

owocuje mistyką Böhme, Silesiusa, Friedricha Oetingera, Schellinga, Hegla, także Schopenhauera, a w naszych czasach Heideggera, Habermasa, Ursa von Balthasara czy wreszcie Carla Gustawa Junga, który analizując względność pojęcia Boga u Mistrza Eckharta, nie odmawia sobie przywołań Silesiusa:

Ja wiem, beze mnie Bóg  
Ni chwili żyć nie może,  
Gdy szczerzę ja, to Ty  
Też oddasz ducha, Boże.<sup>54</sup>

Równie dosadnie tę myśl odmalowuje Böhme: „Nun möchtestu sagen: es ist ja Böses und Gutes in der Natur / weil dan alle ding von Gott komt / so mus ja das Böse auch von Gott kommen?”<sup>55</sup> *Principium zła* zawiera się w samej naturze Prapodstawy, wyradza się z niepojmowalnego i językowo niedostępnego *Ungrund*. W *Filozoficznych badaniach nad istotą ludzkiej wolności...* Schelling kroczy drogą podobną:

To w człowieku tkwi cała moc mrocznej zasady i w nim zarazem cała siła światła. W nim jest najgłębsza otchłań i najwyższe niebo lub oba centra. Wola ludzka stanowi skryty w wiecznej tęsknocie zarodek Boga obecnego wcześniej tylko u podstawy, zamknięte w głębinach boskie światelko życia, które Bóg oglądał, gdy ujmował wołę natury. W nim tylko (w człowieku) umiował Bóg świat, i właśnie ten obraz Boga uchwyciła tęsknota, gdy stanęła w opozycji do światła.<sup>56</sup>

Wydaje się jednak, iż drogi mistyków i myślicieli niemieckich oraz polskich, podobnie jak szlaki obu kultur, się rozchodzą. Inna rzecz – mieszczaństwo niemieckie uprawiające naukę *scire propter scire*; inna sprawa to zaś szlachecka, naznaczona providencjalizmem mentalność polska, która nie tyle teodycei potrzebuje, co historiodycei, która musi wytłumaczyć się ze skandalu zła historycznego. I temu podporządkowuje refleksję o uniwersum.

W kulturze niemieckiej nurt związany z mistyką Böhme prowadzi przeciw w kierunku niemożliwym do przyjęcia w kraju słowiańskim takim jak Polska. W odmianie tej następcą Böhme jest nie Heidegger z całym patosem *Sein und Zeit*, ale groteska. Autonomiczny od czasów protestantyzmu byt ludzki – co zresztą podkreślał i Jung<sup>57</sup> – stwarzający i niszczący bogów, zawierający sam w sobie dobro i zło, a także to, co poza dobrem i złem, odnajduje się w pewnym momencie wobec takiej rzeczywistości, którą z groteskowym zacięciem, być może jako parodię śmie-

<sup>54</sup> Cyt. za: C. G. Jung: *Problem typu w sztuce poetyckiej*. Przeł. J. Prokopiuk. W: Idem: *Rebis czyli kamień filozofów*. Opr. J. Prokopiuk, współautor przekładu M. Brykczyński. Warszawa 1989, s. 181.

<sup>55</sup> J. Böhme: *Aurora*. Rozdz. 2, par. 36. Cyt. za: J. Piórczyński: *Absolut. Człowiek, Świat*, s. 162. W przekładzie autora: „Mógłbyś więc powiedzieć: jest przeciw zło i dobro w naturze, ponieważ wszelka rzecz pochodzi z Boga, to musi także zło pochodzić z Boga?”

<sup>56</sup> F. W. Schelling: *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*. Wstęp, przekład B. Baran. Kraków 1990, s. 65. Zob. o wpływie Böhme: s. 16–18.

<sup>57</sup> C. G. Jung, op. cit., s. 182: „Rozszczepienie protestantyzmu na sekty jest logiczną konsekwencją procesu subiektywizacji”.

chu ze śmiechu i groteskowe przekształcenie nihilizmu, wyraził w finale słynnych *Straży nocnych* (*Nachtwachen* 1804) Bonawentura, właściwie August E. F. Klingemann. Bohater tej powieści – Kruźganek (*Kreuzgang*) – nie dość, że sam sposobi się w szewskim rzemiośle, jak Böhme, to jeszcze czytuje jego *Aurorę* (*Jutrzenkę*). Konfrontacja mistyki z rzeczywistością przynosi jednak finał, który jedni nazywają nihilistycznym, inni groteskowym, jeszcze inni, jak niemiecki filozof i wydawca *Straży nocnych*, Steffen Dietzsch, dopatruje się w nim przetworzenia Kantowskiej definicji śmiechu z *Krytyki władzy sądzienia*<sup>58</sup>. Jednak – *nolens volens* – „Nic!” to po prostu „nic”:

Ich streue diese Handvoll väterlichen Staub in die Lüfte und es bleibt – Nichts!  
Drüben auf dem Grabe steht noch der Geisterseher und umarmt Nichts!  
Und der Widerhall im Gebeihause ruft zum letzten Male – Nichts –<sup>59</sup>

*Und es bleibt – Nichts!* – I zostaje nic! Otóż, zachowując paradoksalną dykcję, sygnaturę pierwowzoru, myśli mistycznej, Mickiewicz jednak rozszczylił to, co w refleksji mistrzów duchowych zlewało się w jedno Boga i szatana. Zautonomizował metafizycznie zło, zbliżył je nieco do rzymsko-katolickiego obrazu. Udramatyzował, rozpiął na zło-we-mnie i zło-pozamną, spersonifikował nade wszystko, ale odjął mu abstrakcyjną maskę dialektycznej zasady. Uczynił je osobową siłą nie odstępującą człowieka i świata. Świata, który był dla poety Historią, a nie Procesem – jak dla Schellinga czy Hegla. W 1853 roku poddyktował Armandowi Lévy własną interpretację myśli Böhme, z której jasno widać, iż o zasadzie mroku w Bogu wiedział:

Istniała w Bogu od wiek wieków i istnieje, i istnieć będzie zawsze głęb mroczna, to, co nazywają chaosem, nocą czasów, gniewem Bożym, skąd dobywa się, jak z ciemnych źródeł ziemi, jasna krynica życia, ducha; istnieje również w Bogu i istniało zawsze to ścieranie się żywiołów, dążących z ciemności ku światłu; istnieje również i istnieć będzie zawsze przejawianie się prawdziwe, życie wewnętrzne tych wszystkich żywiołów jako światło, jako szczęśliwość, w końcu to, co nazywamy niebem.<sup>60</sup>

Wiemy jednakowoż także, że fascynowała Mickiewicza dynamika życia kosmicznego i energia życia wewnętrznego w człowieku, jakiej dopatrywał się w wizji szewca z Görlitz, jak też koncepcja genezy zła. Ale wszystko inne było reinterpretacją. Mickiewicz nade wszystko nie był zainteresowany samym centrum myśli: koncepcją procesualnie stojącej się Boskości. Interesował go człowiek, odkupienie człowieka i świata, zbawienie historii i czyn, a nie abstrakcjonizm czy nawet sym-

<sup>58</sup> Zob. S. Dietzsch: *Anmerkungen*. W: *Nachtwachen von Bonaventura*. Herausgegeben von S. Dietzsch. Leipzig 1991, przypis ostatni. Por. I. Kant; *Krytyka władzy sądzienia*. Przeł. J. Galecki. Warszawa 1964.

<sup>59</sup> Bonaventura: *Nachtwachen*, s. 143. W przekładzie K. Krzemieniowej: „Tę garstkę ojcowskiego popiołu rozsypuję w powietrzu i pozostaje – Nic! Po drugiej stronie stoi jeszcze nad grobem wizjoner i obejmuje Nic! A echo w kaplicy cmentarnej powtarza po raz ostatni – Nic! –”.

<sup>60</sup> A. Mickiewicz: *Jakob Böhme*. W: J. Böhme: *Ponowne narodziny*. Przeł. J. Kałużny i A. Pańta. Poznań 1993, s. 150–151.

bolizm filozofii wywodzących się z tej tradycji. Lévy mówi, iż chciał mu poeta pokazać „błąd” Böhme: „Patrzył on – miał rzec Mickiewicz – na stworzenie prawie zanedo jako na zdarzenie jedyne, podczas kiedy tajemnica Adama odnawia się ciągle, we wszystkich instancjach”<sup>61</sup>. To znaczy: metafizyczny dramat ponawia się *hic et nunc* i ponawiać będzie w nieskończoność: stworzenie – upadek – odkupienie. To ostatnie potrzebowało człowieka czynnego, który czynny mógł być o tyle, o ile zrodził się w nim Bóg. Eckhartowskiej proveniencji mistyka ulegała tu aktywistycznej reinterpretacji.

Niemieckim myślicielom i mistykom marzył się Bóg jako zwieńczenie procesu stawania się świata; Mickiewiczowi potrzebny był aktywny pneumatyk, zdolny do tego, by zmieniać świat we współdziałaniu z Bogiem (*Słowa Chrystusa...*) tak, jak gdyby w każdej chwili odbywało się tu i teraz zbawienie bądź potępienie człowieka. Było to spojrzenie radykalnie odmienne niż niemieckie. Cywilizacyjnej supremacji ducha niemieckiego, wyrażonej przez mit faustyczny, Polacy romantycy przeciwstawiali moralną wyższość tych, którzy wiedzą, co to zło, Historia i cierpienie (*Wielka Improwizacja*).

Niemcy mieli filozofię; Polacy problem moralny. Tym pierwszym potrzebny był Bóg, którego Mickiewicz nie odstępował; Mickiewiczowi potrzebny był człowiek, który kreowałby dzieje ramię w ramię z Bogiem, zarazem transcendentnym panem świata – jak i głęboko uwewnętrznionym Zbawicielem, zrodzonym we własnym Betlejem ducha. I to jest nasza konkluzja – *quinto*.

## FORMY ZŁA. O ZDANIACH I UWAGACH ADAMA MICKIEWICZA

(streszczenie)

Tematem studium *Formy zła. O „Zdaniach i uwagach”* Adama Mickiewicza są sposoby opisu i manifestowania się zła w mistycznych epigramatach poety. Autor podkreśla, że maksymy Mickiewicza – odwołujące się do tradycji mistyki protestanckiej (Boehme, Anngelus Silesius, Saint-Martin) – więcej niż zwykle miejsca poświęcają tematowi zła. Jest to wyjątkowa i dość rzadka sytuacja w tego typu dziełach. Autor artykułu wyróżnia i charakteryzuje:

1. Personifikacje zła metafizycznego, które ma charakter osobowy; to diabeł, szatan, Lucyfer;
2. Zło uwewnętrznione przez człowieka, który staje się medium siejącym je w świecie;
3. Zło Historii, jego kreatorem i ofiarą jest „wolny” człowiek nowożytny;
4. Zło manifestujące się w ludzkim języku, mowie;
5. Zło egzystencjalne: chorobę, przemijanie, śmierć.

<sup>61</sup> Cyt. za hasłem D. Siwickiej: *Boehme Jakob*. W: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 49.

Marek Piechota

## JESZCZE O MILCZENIU MICKIEWICZA. MYŚL I CIEŃ MYŚLI

Według słownika francuskiego słowo jest p r z e d - s t a w i e n i e m m y ś l i. Może jeszcze ktoś powie: jakimś cieniem, który tylko myśl ma przywilej rzucać? Lud pojmuje słowo inaczej, język jego jest prawdziwszy od książkowego. Kiedy się mówi na przykład, że ktoś dał s ł o w o, że ktoś złamał s ł o w o lub nie dotrzymał s ł o w a; kiedy się o kimś mówi, że to człowiek słowny, czyż tutaj chodzi o przedstawianie myśli? Ręczyć słowem – w języku ludu – znaczy ręczyć samym sobą. Lud francuski instynktowo wprowadza w życie teorię polską. Dla niego słowo to cały człowiek.

(Wykład VII kursu IV, z dn. 27 lutego 1844)<sup>1</sup>

Można bez ryzyka, że się popełni błąd lub nietakt, postawić łatwą do udowodnienia hipotezę, że mickiewiczologia ostatniego półwiecza nader chętnie karmi się wyszukiwaniem szczególnie ciemnych, słabo rozpoznanych stron twórczości i biografii romantycznego poety i polityka<sup>2</sup>; na marginesie – skoro pojęcie „romantyczny polityk” z perspektywy współczesnej wydaje się oksymoronem bądź nieporozumieniem, cóż wypada powiedzieć o „polityku mistycznym”? Schyłek ubiegłego wieku przystał, bez właściwego epitafium jakże konwencjonalnego rozdzierania szat nad wielkością straty, na zmierzch wielkich historycznoliterackich monografii, na co nader trafnie zareagował Aleksander Nawarecki, proponując w zamian (zamiast pomnikotwórczych i uwznioślających, wielotomowych syntez) atrakcyjną na wiele sposobów drobiazgowo badania mikrologiczne<sup>3</sup>. Równocześnie, z właś-

---

<sup>1</sup> A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. Oprac. J. Maślanka. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 11. Warszawa 1998, s. 77. [Podkreślenia Mickiewicza.]

<sup>2</sup> To oczywista aluzja do tomu W. Weintrauba: *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*. Wybrała i oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1998.

<sup>3</sup> Oczywiście, opowiadał się tu za badaniem cząstek drobnych i wręcz znikomych, czym zresztą zajmują

ciwym sobie refleksem, dość dobitnie wyraził troskę o rezultaty teleologiczne takich przedsięwzięć:

Trzeba zatem będzie wypatrywać innego, nowego Mickiewicza. Byle tylko po „wielkim” i „małym” nie nastąpiła epoka „średniego”.<sup>4</sup>

Jak widać, nasze myślenie nieuchronnie odwołuje się – choćby gdzieś daleko, w tle jedynie – do triady Hegłowskiej i jesteśmy przeświadczeni, że kolejne etapy mniej lub bardziej owocnego mocowania się ze sobą tezy i antytezy muszą obrodzić czymś pośrednim, uśrednionym, s y n t e t y c z n y m (co dziś można odczytać równocześnie jako: 'sztuczne', nieprawdziwe, nieautentyczne, bo otrzymane w wyniku procesów chemicznych, nienaturalne), czego ramy – stany graniczne – wcześniej już zostały definitywnie określone. I chociaż Nawarecki wyróżnia właśnie jako **skrajne** badanie „śladów” Mickiewicza, i przytacza przykład dociekań Stanisława Rośka wokół „kamyka z Hawru” ofiarowanego przez poetę pani Wierze Iwanownej Chlustin<sup>5</sup>, zdaje się nie dostrzegać, iż sam niebezpiecznie przesuwając granicę poza wypośrodkowanie, poza średnią arytmetyczną dotychczasowych poczynań; przecież spotykały wśród metajęzykowych wtężeń jakże interesującej narracji jego mikrologicznego zbioru i taką oto autorefleksję; jest więc:

*Mały Mickiewicz* próbą mikrologiczną. Co to oznacza w praktyce? Zaczniemy od tego, co najbardziej oczywiste, choć nie najważniejsze – od miniaturowych rozmiarów badanych tekstów. *Uciec z duszą na liście...* jest niepełnym dystychem, najkrótszym dziełem w dorobku poety. Wpis do imionnika Ludwiki Mackiewiczówny (*Nieznajomej, dalekiej...*) to wiersz rozmiarów sonetu (ale bliżej zajmują się jego pierwszym wersem, zaledwie czterema wyrazami). *Pierwsza bitwa, Urywek pamiętnika Polki i Rozmowy chorej* to prozatorskie „kawalki” liczące zaledwie po kilka stron, co w świecie powieściowej epiki znamionuje formy lilipucie. Skrajnym przypadkiem jest *Poemat o zwierzętach*, projektowany, ale porzucony, z którego ocalał jedynie tytuł, a właściwie tylko wzmianka o nim. Wtedy Mickiewicz już nie pisał, lecz to zaniechanie, brak liter, zero tekstu, „chwyt minusowy” (jak mawiał Szklowski) też warto są refleksji. Siłą paradoksu – analiza tajemniczego „milczenia” Mickiewicza okazała się najobszerniejszym rozdziałem książki!<sup>6</sup>

Mamy więc zamiast Mickiewicza „wielkiego”, zamiast „średniego”, poetę, który **zaniemówił**, którego właściwie nie ma w mowie i piśmie, to jest dopiero „chwyt minusowy” co się zowie! Zamiast „średniego”, nie ma go w ogóle. Nie ma tekstu, nie

się już od ćwierćwiecza, poczynając od szkiców: *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*. „Prace Historycznoliterackie”. T. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*. Pod red. Z. J. Nowaka i I. Opackiego. Katowice 1980, s. 110–130; *Motto w dziele literackim. Rekonesans*. W: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*. Pod red. R. Ociecek. Katowice 1992, s. 104–122; *Formowanie tytułu „Pana Tadeusza”*. „Polonistyka”. R.: 1993, nr 5, s. 279–184; by skończyć ten pierwszy etap badań habilitacyjną monografią: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992.

<sup>4</sup> A. Nawarecki: *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*. Katowice 2003, s. 14.

<sup>5</sup> S. Rosiek: *Kamyk z Hawru*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Pod red. M. Zielińskiej. Warszawa 1998, s. 217–230.

<sup>6</sup> A. Nawarecki: *Mały Mickiewicz...*, s. 11–12.

ma słowa i wydawać by się mogło, że nie ma takiego „szkiełka i oka”, które pozwoliłoby dostrzec „śląd”, skoro nie ma tytułu, dostrzec chociaż ślad wzmianki o nim. Chciałoby się wręcz powiedzieć: nie ma Mickiewicza ani „średniego”, ani nawet „małego”, ostaje się jako przedmiot badania Mickiewicz... „żaden”! Przypomina się pierwsza strofa wiersza Leopolda Staffa, noszącego tytuł starannie i jakże ambitnie osadzony w tradycji literackiej *Ars poetica*, w której to zwrotce – w szeregach synestezyjnych nagromadzeń – „Echo z dna serca” prowokuje poetę:

Echo z dna serca, nieuchwytnie,  
 Woła mi: „Schwyć mnie, nim przepadnę,  
 Nim zblednę, stanę się błękitne,  
 Srebrzyste, przezroczyście, żadne!”<sup>7</sup>

Rodzi się pytanie: czy to świadome wprowadzenie w obręb sztuki interpretacji retorycznego chwytu *reductio ad absurdum*? Niekoniecznie. Problematyka „milczenia Mickiewicza” powraca nieustannie w ostatnim półwieczu, w różnych zresztą aspektach. Wypada jednak na wstępie rozwinąć nieco refleksję tytułologiczną. Mówienie (względnie pisanie) o milczeniu Mickiewicza podczas sesji naukowej za tytułowanej *W cieniu Mickiewicza* może się wydać prowokacją, zwłaszcza w Roku Jubileuszowym, gdy częściej niż zwykle skłonni jesteśmy pytać o **wielkość** bądź **aktualność** owej wielkości wiekopomnych dokonań wieszca. A jednak eksponowane tu „milczenie Mickiewicza” wydaje się szczególnie atrakcyjne intelektualnie właśnie w zestawieniu z Mickiewiczem wcześniej piszącym, Mickiewiczem „zabierającym głos” w jakże ważnych dla narodu sprawach (w tym również dosłownie „odbierającym głos” innym, odmawiającym prawa do głosu, na przykład Słowackiemu).

Mickiewicz w **cienu** Mickiewicza – autora, we własnym cieniu, w cieniu rzuconym przez swą wcześniejszą wielkość, ale też w cieniu po części niewątpliwie zmistyfikowanym przez jego współczesnych i późniejszych, zdawać by się mogło całkowicie obiektywnych badaczy. To garść sugestii, których w krótkim tekście nie uda mi się z pewnością ogarnąć, a które jednak warto chyba przynajmniej zasygnalizować. Zdaję sobie bowiem sprawę z tego, iż z jednej strony otwieram tytułem *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza* problematykę raczej przyczynkarską, z drugiej jednak strony może się to okazać propozycją powrotu do pytań podstawowych, pytań o sens współczesnej mickiewiczologii.

Zamilknięcie Mickiewicza nie było w dobie romantyzmu jedyne i niepowtarzalne, a przecież – czujemy to i bez zaznajomienia się z dość już obszernym stanem badań w tej kwestii – miało zupełnie inne przyczyny, inny wymiar, ale też i stworzyło odmienną legendę o sobie samym niż przypadek (a raczej przypadłość?) chociażby Aleksandra Fredry. Jak słusznie pisze Dobrochna Ratajczakowa, misternie inkrustując swą wypowiedź trafnymi przytoczeniami sądów Kazimierza Wyki:

<sup>7</sup> J. Kwiatkowski: *Leopold Staff. W: Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Pod red. K. Wyki, A. Hutnikowicza i M. Puchalskiej. Seria: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Warszawa 1968, s. 510.



[...] kwestia milczenia Fredry tkwi w centrum sporu o kształt polskiej literatury – służebnej lub autonomicznej, ujawnia sedno zabsolutyzowanych, bezalternatywnych podziałów, jakie organizowały model polskiej kultury: realizm *versus* romantyzm, pragmatyzm *contra* idealizm, ciało przeciw duchowi, małość i pospolitość zaprzeczająca wielkości i oryginalności. Rację ma Kazimierz Wyka, że „nieporozumienia wokół pozycji Fredry i niezrozumienie przed rokiem 1830 jego istotnej rangi pochodziły stąd, że korzenie komedii Fredrowskiej tkwiły na peryferiach ówczesnej literatury”. Powiedzmy wprost – w komercyjnych tekstach repertuarowych, gdzie dokonywały się istotne przemiany estetyki dramatycznej. Z czasem nieporozumienia te nie tylko nie zmały, ale się zaostrzyły wskutek „postulatów romantyzmu emigracyjnego” i „żądań ideowych szlacheckich demokratów”.<sup>8</sup>

Mickiewicz zamilkł, ale nadal pozostał w „centrum polszczyzny”. Brak słów nie musi być jednoznaczny z brakiem myśli. Zamilknięcie, to jednak równocześnie mistyfikacja współczesnych, bo przecież Mickiewicz nadal tworzył, chociaż zmienił się wyraźnie charakter tej twórczości. Trzeba by więc dokładniej określić przedziały jego emigracyjnego życia, w których milczał, ale to prowadziłoby do konieczności wydzielenia kolejnych **zamilknięć** dłuższych i krótszych, bardziej znaczących i mniej nacechowanych ciszą, zaniemówieniem. Jedno i na zawsze już zamilknięcie okazałoby się mistyfikacją. Ale nie wypada dziś dziwić się, że na tę mistyfikację nabrali się nawet najwybitniejsi mickiewiczolodzy, skoro uwierzył w nią nawet sam Mickiewicz.

Niewątpliwie drażliwy temat „milczenia Mickiewicza” pojawił się w życiu emigracyjnym i krajowym, w korespondencji poety i w twórczości o charakterze polemicznym jego współczesnych, i wydawał się zapewne samemu twórcy równie bolesny, jak wcześniejsze zarzuty, że nie wziął udziału w powstaniu listopadowym. Nie miejsce tu na przedstawienie kompletnego materiału dowodowego, dość wspomnieć chociażby słynny finałowy fragment oktawy otwierającej bezpośrednią polemikę Słowackiego z Mickiewiczem w *Pieśni V Beniowskiego*:

Lud, co w niego wierzył,  
Radość udaje, ale głowę zwiesił,  
Bo wie, żem skinął Ja – i wieszczą wskrzesił.<sup>9</sup>

Rzecz dotyczy słynnego pojedynku na improwizację<sup>10</sup> podczas uczyty u Eustachego Januszkiewicza, a ostatni z przytoczonych tu wersów Alina Kowalczykowa opatrzyła pełnym rezerwy wobec sądu Juliusza komentarzem: „zdanie pełne pychy – ale jakoś uzasadnione: ta pierwsza na emigracji głośna improwizacja Mickiewicza była wszak repliką na improwizację Słowackiego.”<sup>11</sup> Słowo „jakoś” ma złagodzić

<sup>8</sup> D. Ratajczakowa: *Zagadki Aleksandra Fredry*. W: A. F r e d r o: *Zemsta*. Wstęp i oprac. D. Ratajczakowa. Kraków 1997, s. 11.

<sup>9</sup> J. Słowacki: *Beniowski*. *Poema*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wyd. 4 zmienione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 149.

<sup>10</sup> Szerzej piszę o tych zagadnieniach w studium *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem* mojej książki „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice 2005, s. 13–48.

<sup>11</sup> J. Słowacki, op. cit., s. 149.

agresywność sformułowania dotyczącą pychy Słowackiego, który przecież został poniekąd przez Mickiewicza (a zwłaszcza przez jego zwolenników) do ostrości tonu w *Beniowskim* sprowokowany. Ale topos milczenia wieszczą właśnie na przełomie roku 1840 i 1841, tuż po wygłoszeniu przez nowego profesora Collège de France pierwszego z cyklu wykładów *Literatury słowiańskiej*, pojawiał się również w rozmowach samego Mickiewicza z emigrantami; Jan Koźmian pisał do brata Stanisława Egberta (oba byli bratankami Kajetana) 4 stycznia 1841 roku, że Mickiewicz:

Mówił o sobie: „nie wierzyliście, kiedym na katedrę wstępował, że będę miał co powiedzieć, ale ja wiedziałem, że potrafię przemówić, bo czy po francusku, czy po niemiecku, czy w innym języku, czuję, że mam co światu objawić”.<sup>12</sup>

Zdanie to, pewność je wypowiadającego, przekonuje nas tym bardziej, że Mickiewicz miał za sobą domknięty cykl wykładów lozańskich, zwieńczony sukcesem profesury zwyczajnej w Lozannie i profesury nadzwyczajnej w Collège de France w Paryżu, jednak bez sukcesu piśmiennego, wydawniczego; nie doprowadził bowiem wygłoszonego na zakończenie kursu tzw. wykładu instalacyjnego ani – czego się wręcz od niego domagano – do wersji wydrukowanej, ani nawet do wersji w pełni zapisanej. Że o wcześniejszym i również nigdy nie zrealizowanym zamiarze wydania całego kursu wykładów nie wspomnę. Miał też Mickiewicz za sobą charakterystyczne wyznanie po wspomnianej już improwizacji. Pisał w liście z 26 grudnia 1840 roku, a więc nazajutrz po brzemienym w skutki emigracyjnym spotkaniu, do Bohdana Zaleskiego:

Wczora byliśmy na sutej wieczerzy u Eustachego; wyzwany przez Słowackiego improwizacją, odpowiedziałem z natchnieniem, jakiego od czasu pisania *Dziadów* nigdy nie czułem.<sup>13</sup>

Problematyka „milczenia Mickiewicza” – jak to już zostało wcześniej powiedziane – powraca nieustannie w ostatnim półwieczu, w różnych zresztą aspektach; nie wyczerpują jej ani przywołane tu już aluzyjnie w pierwszym zdaniu szkicu rozważania Wiktora Weintrauba z roku 1955: *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać?*, ani ostatnia książka Konrada Górskiego *Mickiewicz – Towiański*<sup>14</sup>, ani wnikliwe analizy (przy nieco innej zasadniczej perspektywie badań) Marii Kalinowskiej: *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*<sup>15</sup>, ani wreszcie szerzej omawiany tu mikrologiczny i erudycyjny zarazem wirydarz Nawareckiego, dla którego zresztą – nie ujdzie taka manifestacja oku przyzwyczajonemu od kilkudziesięciu lat do drobiazgowych korekt – milczenie jest „milczeniem”. A przecież mamy jeszcze jako znako-

<sup>12</sup> Cyt. za: *Listy o Adamie Mickiewiczu*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, R. 1: 1955, s. 72.

<sup>13</sup> A. Mickiewicz: *Listy. Część druga 1830–1841*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 15. Warszawa 2003, s. 596.

<sup>14</sup> W. Weintraub: *Mickiewicz – mistyczny polityk...*, s. 100–107 (pierwodruk w książce zbiorowej *Mickiewicz żywy*. Londyn 1955, s. 70–81); K. Górski: *Mickiewicz – Towiański*. Warszawa 1986.

<sup>15</sup> M. Kalinowska: *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989.

mite narzędzie filozoficzne co najmniej dwie prace teoretyczne Izydory Dąbskiej (*Milczenie jako funkcja i jako wartość* oraz *O funkcjach semiotycznych milczenia*<sup>16</sup>), mamy dwa teksty Mikołaja Sokołowskiego (*Tajemnica słowa. Mickiewicz wobec oralności i piśmienności* oraz *Kiedy słowa tracą znaczenie...*<sup>17</sup>), wreszcie najnowszą w tej kwestii pozycję Ewy Hoffmann-Piotrowskiej (*O „milczeniu” Mickiewicza towiańczyka*<sup>18</sup>). Warto oczywiście zwrócić uwagę, że – podobnie jak w tekście Nawareckiego – w tytule pracy Ewy Hoffmann-Piotrowskiej „milczenie” Mickiewicza ujęte zostało w cudzysłów niekoniecznie ironiczny. Po wnikliwszym przyjrzeniu się stanowi badań okaże się, że trzeba jeszcze wziąć pod uwagę koniecznie dwie prace, choć tytuły na pierwszy rzut oka nie ukazują związku z toposem „milczenia Mickiewicza”, mianowicie książkę Aliny Witkowskiej *Mickiewicz. Słowo i czyn*<sup>19</sup> oraz studium Zofii Stefanowskiej *Mickiewicz fra tradizione e innovazione*<sup>20</sup>.

W przywołanych tu pracach pojawiają się niemal wszystkie cytaty z dzieł i korespondencji Mickiewicza, do których to zdań można łatwo dotrzeć korzystając z nieocenionego *Słownika języka Adama Mickiewicza*, zdań zawierających słówka: milczenie, zamilknięcie i ich bliskoznaczne odpowiedniki. W poważniejszym studium należałoby jeszcze dodatkowo wziąć pod uwagę wszystkie wypowiedzi poety o talencie, natchnieniu, co wydaje się oczywiste, ale również – co może wydać się zaskakujące dla mniej wprowadzonych w temat – o... ś w i ę t o ś c i. Należałoby ponadto wziąć pod uwagę nie tylko zdania, w których pojawiają się te słowa, ale również (a może przede wszystkim) te, w których owe słowa pozostają jedynie metaforycznie zakamuflowane. Przyjrzyjmy się krótkiej metaliterackiej wypowiedzi z listu Mickiewicza do Józefa Jeżowskiego (z Kowna, 24 listopada / 6 grudnia 1819):

Żebym się nie obawiał zbytnie o siebie a o sobie pisać! – Szpacjery się zamknęły, stąd nuda powiększyła się znacznie, trzeba siedzieć w domu, myśleć, a nic nie wymyśla się dobrego. *Demostenes* był słaby i co się zrobiło, to się dużo pokasowało. Kilka dni temu był moment trochę szczerzy; napisałem pół arkusza w przeciągu może dwóch kwadransów – ale zawsze wydaje mi się, żem znacznie sflaczał. I kiedy dawniej przeszłe roboty zawsze po jakimś czasie wydawały się błahymi, teraz wydają się być lepszymi od terazniejszych.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Myślę tu przede wszystkim o tekstach: I. Dąbska: *Milczenie jako wyraz i jako wartość*. „Roczniki Filozoficzne TN KUL”. T. XI: 1963, z. 1: *Filozofia teoretyczna*, s. 73–79 i *O funkcjach semiotycznych milczenia*. [Ww] Eadem: *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki teorii nauki i historii filozofii*. Warszawa–Poznań–Toruń 1975, s. 93–103. Zastosowanie tego aparatu „grozi” jednak koniecznością napisania w tej kwestii całej książki.

<sup>17</sup> M. Sokołowski: *Tajemnica słowa. Mickiewicz wobec oralności i piśmienności*. W: *Tajemnice Mickiewicza...*, s. 155–165; oraz: *Kiedy słowa tracą znaczenie...* Idem: *Idee dodatkowe. Mickiewicz i włoski sensualizm*. Warszawa 2005, s. 134–139.

<sup>18</sup> E. Hoffmann-Piotrowska: *O „milczeniu” Mickiewicza towiańczyka*. „Przegląd Humanistyczny” 2004, z. 2, s. 65–75.

<sup>19</sup> A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1986.

<sup>20</sup> Z. Stefanowska: *Mickiewicz fra tradizione e innovazione*. W: *Per Mickiewicz*. Atti del Convegno internazionale nel bicentenario della nascita di Adam Mickiewicz. Accademia Polacca di Roma. 14–16 dicembre 1998. A cura di A. Cecherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki. Varsavia–Roma 2001.

<sup>21</sup> A. Mickiewicz: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska; A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 14. Wydanie Rocznicowe. Warszawa 1998, s. 76. [Podkreślenia moje – M.P.]

Oczywiście, o wiele częściej pojawiają się w tej korespondencji (i są później cytowane przez badaczy zagadnienia) wypowiedzi, które chciałoby się tu nazwać *dosłownymi*. Zestawmy kilka wypowiedzi, myśli zapisanych w Lozannie jesienią 1839 roku. I tak w liście do Bohdana Zaleskiego (z Lozanny, 20 września [1839]), na początku Mickiewicz wyraża opinię o stanie ducha twórcy, któremu wypada ze względu na przeciwności losu długo czekać na druk gotowego dzieła:

Najlepiej wtenczas drukować, kiedy masz jeszcze ducha twórczego i kiedy piszesz; skorobyś ostygnął, toby i druk cię nie bawił, i kto wie, czy miałbyś cierpliwość zająć się podobną robotą. Wszystko to mię czasem troszczy. Wiesz, com na koniec wydumał? Oto żebyś koniecznie zaczął drukować choć część jaką, np. te rzeczy, które by w kraju nie przeszły cenzury.<sup>22</sup>

W ostatnim akapicie tegoż listu pojawiają się zdania nawiązujące do prastarego, horacjańskiego jeszcze motywu poetyckiego lotu:

Napisz mnie, czy zawsze jeszcze piszesz. Nie ustawaj, póki ci skrzydła służą.<sup>23</sup>

Edytorki tego wydania korespondencji podają, że w autografie pierwszej redakcji poeta użył innej konstrukcji interesującego nas tu wyrażenia: „póki cię skrzydła noszą”; zachowała się też druga – wadliwa pod względem składniowym – redakcja: „póki cię skrzydła służą”<sup>24</sup>. Jak widzimy, motyw skrzydeł nie podlegał przeróbkom, poeta doprecyzowywał jedynie ich funkcję w procesie twórczym.

I jeszcze jeden fragment z listu do tego samego adresata (z Lozanny, 7 stycznia [1840]):

Inspiracja mnie opuściła i przestałem pisać. Twój ułamek [tj. nadesłana przez Zaleskiego jego dumka *Wspólnie ze słowikiem* – M.P.] aż mnie nastraszył, tak jest ładny. Kto wie, czy ty teraz nas nie okradasz przez sen z wszelkiej poezji. Kto wie, czy mocą teraz silniejszą nie ciągniesz do siebie całego ciepła i światła poetyckiego. I widzisz, dlaczego my nie piszemy.

Mickiewicz nawiązuje tu do koncepcji wielokrotnie (choć na różne sposoby) wyrażanej, że poezji nie starcza dla wszystkich, jej zasoby są raczej ograniczone, nie może być równocześnie wielu dobrych poetów (podobnie jak nie można mieć wielu przywódców, gdyż każdy wówczas ciągnie w swoją stronę i prowadzi do rozbitcia jedności tak potrzebnej dla odzyskania niepodległego bytu państwowego). Parafrazując słynną formułę z kultowego filmu *Nieśmiertelny* (części bodaj od I do IV), wolno powiedzieć: „Wieszcz może być tylko jeden!”

Zbliżyliśmy się tu nieuchronnie do przywołania sygnalizowanej wcześniej wypowiedzi o koniecznej świętości poety. Pochodzi ona z wielokrotnie przywoływane-

<sup>22</sup> A. Mickiewicz: *Listy. Część druga. 1830–1841*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. W: *Idem: Dzieła*. T. 15. Wydanie Rocznikowe. Warszawa 2003, s. 494–495.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 495.

<sup>24</sup> *Ibidem*, aparat krytyczny – objaśnienia do przyp. 8 na s. 496.

go przez badaczy listu poety do Hieronima Kajsiewicza, z okresu wcześniejszego, niż przed chwilą przywołane, z czasu po wydaniu *Pana Tadeusza* i po ślubie z Celiną z Szymanowskich (z Paryża, 31 października [1834]); to doprawdy sam środek owej obszerniejszej wypowiedzi:

Mnie się zdaje, że wrócą takie czasy, że trzeba będzie być świętym, żeby być poetą, że trzeba będzie natchnienia i wiadomości z góry o rzeczach, o których rozum powiedzieć nie umie, żeby obudzić w ludziach uszanowanie dla sztuki, która nadto długo była aktorką, nierządnicą lub polityczną gazetą.<sup>25</sup>

I wreszcie ostatni cytat ukazujący kierunek dalszych poszukiwań; zwątpienie w moc s ł o w a poeta rekompensował sobie dowartościowaniem innych pojęć, innych środków. W liście do Bohdana i Józefa Zaleskich (z Paryża, [ok. 14 maja 1838]) tak Mickiewicz pisał o „domku Jańskiego”:

Tymczasem i w tak biednym stanie, jak teraz, dom wielką przynosi korzyść przez to samo, że egzystuje, że daje przykład, że stoi solą w oku emigracji, że o nim gadają, a zatem i o religii gadać muszą. Słowo najrozumniejsze rychło przebrzmiewa, książka przeczytana zapomni się, ale instytucja żyjąca ciągle wywiera wpływ ciągły i skuteczniejszy. Dobrze tedy robicie, że ten dom wspieracie, o ile można.<sup>26</sup>

Czyż nie jest to rozpacz romantyka, konstatacja, że i n s t y t u c j a jest skuteczniejsza niż słowo? Jakże daleko odszedł Mickiewicz od przekonania, że to „pieśń ujdzie cało”.

\* \* \*

W znanej zapewne i Mickiewiczowi łacińskiej maksymie *verba volant, scripta manent* – „słowa ulatują, a pismo pozostaje” (to przysłowie z XV wieku, będące parafrazą horacjańskiej zasady: *Nescit vox missa reverti* – „Słowo, które raz wyleciało, nie potrafi wrócić”<sup>27</sup>), pojawia się znaczące dowartościowanie pisma, charakterystyczne dla epoki druku; w okresie po wydaniu *Pana Tadeusza*, czyli po tzw. zamknięciu wieszacza – jak się zdaje – Mickiewiczowi bardziej zależało na **słowach wymówionych**, które byłyby równoważne **czynowi**, mniej zaś zależało na **słowach zapisanych**, pismo w większym stopniu wydawało mu się cieniem myśli, niż słowo wymówione.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 285.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 399.

<sup>27</sup> Zob.: *Dicta. Zbiór łacińskich sentencji, przysłów, zwrotów i powiedzeń. Z indeksem osobowym i tematycznym*. Zebrał, opracował i zredagował Cz. Michalunio SJ. Kraków 2004, s. 662.

**JESZCZE O MILCZENIU MICKIEWICZA. MYŚL I CIEŃ MYŚLI**

(streszczenie)

Szkic otwiera motto wykładu *Literatury słowiańskiej Mickiewicza*, w którym to fragmencie profesor Collège de France przywołuje znaczenie „słowa” wg słownika francuskiego i sugeruje, że „przedstawienie myśli” może być nawet traktowane jako *c i e ń*, „który tylko myśl ma przywilej rzucać”. Przeciwstawia temu rozumowaniu ludową interpretację, wedle której słowo staje się równoważne człowiekowi. Analiza cytatów, często już przywoływanych w stanie badań „milczenia Mickiewicza”, prowadzi do wniosku, że poecie po tzw. zamknięciu bardziej zależało na słowach wymówionych, które byłyby równoważne czynowi, mniej zaś na słowach zapisanych; pismo w większym stopniu wydawało mu się cieniem myśli.

Leszek Zwierzyński

## CAŁOŚĆ I WIELOISTNOŚĆ. O WYOBRAŹNI MICKIEWICZA I SŁOWACKIEGO

### 1.

Oczywiste jest dzisiaj, iż wizerunku polskiego romantyzmu nie da się sprowadzić do twórczości trzech (czterech?) „wieszczów”. Ale wiemy też, że dwa istotne centra krystalizacji obrazu poetyckiego, mające zasadniczy wpływ nie tylko na postać literatury romantycznej, lecz także na cały dalszy rozwój polskiej poezji, tkwią w głębi poezji Mickiewicza i Słowackiego<sup>1</sup>. Obaj stworzyli szczególnie wyraziste, pojemne formy poetyckie, które domagają się nadal (zdaniem piszącego te słowa) precyzyjnego zbadania. Biegunowość kształtów poetyckich zrealizowanych w ich utworach, stworzyła dla następców pole nieograniczonych możliwości kreacyjnych; nam zaś daje szansę wyrazistszego opisu istotowych właściwości dwóch archetypalnych wyobraźni.

Punkt wyjścia dla takiej próby opisu stanowi dawna, lecz nadal trafna formuła Krasieńskiego o biegunowo odmiennych typach poezji: Mickiewicza – zdominowanej przez siły dośrodkowe, skupiające, organizujące, oraz Słowackiego – mającej lotność i rozprężliwość siły odśrodkowej<sup>2</sup>. Doceniając przenikliwość tego ujęcia,

---

<sup>1</sup> Można wprawdzie potraktować poezję Słowackiego jako rozwinięcie drugiego nurtu romantyzmu Małczewskiego. Oczywiście też, że to tylko jedno z możliwych ujęć „głównych linii rozwoju”. Alternatywą jest chociażby szereg: Kochanowski – Norwid (zob. J. Błoński: *Norwid wśród prawnuków*. W: Idem: *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*. T. 1. Oprac. J. Jarzębski. Kraków 2001).

<sup>2</sup> Z. Krasieński: *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. W: Idem: *Dzieła literackie*. Wybór i oprac. P. Hertz. T. 3. Warszawa 1973; a także: Z. Krasieński: List do R. Załuskiego (22). W: Idem: *Listy do różnych adresatów*. Oprac. Z. Sudolski. T. 1. Warszawa 1991, s. 339–344.

muszę uwzględnić jednak, iż dotyczy ono zasadniczo tej fazy twórczości obu wieszczów, którą można określić jako „poezję w pełni romantyczną”<sup>3</sup>, w ograniczonym zaś stopniu obejmuje, tak ważny, późny okres ich twórczości. Samą zaś formułę Kraśńskiego dzisiejsza sztuka interpretacji, wsparta krytyką tematyczną, jest, jak sądzę, w stanie nieco rozwinąć i dopełnić. Materiał badań stanowić będzie liryka obu poetów, choć ich dramaty i epika stanowić będą chwilami istotne dopełnienie.

Mickiewiczowski model obrazu wywodzi się, co oczywiste, z wzorca klasycznego – ma u początków twardy szkielet retoryki (na poziomie języka i obrazu) i klasycznej opisowości. Szkielet klasyczny potem zanika (czy raczej może przestaje być widoczny), ale twardość, gęstość obrazu nie tylko pozostaje, lecz intensywniej, wzmagą się, przyjmując już własną romantyczną formę Mickiewiczowej wyobraźni. Tę formę poeta stworzył w balladach i *Żeglarzu*, ale w pełni skryształizowana została w *Sonetach krymskich*. W każdym z sonetów dostrzegalne jest dążenie do zarysowania, rozwinięcia i wypełnienia jednego z podstawowych kształtów rzeczywistości: przestworu i góry, źródła i kaskady.

Najważniejszymi cechami mickiewiczowskiego obrazu<sup>4</sup> są: jego substancjalność, skupienie wokół centrum i dążność do objęcia całości. Pierwsza cecha przejawia się w nasyceniu kształtów intensywnością istnienia, wrażeniem dotykalności, bryłowości bytów. Poeta uzyskuje to zaczepiając obrazy rzeczy w intensywności samego słowa, zarazem porządkując owe słowa-byty w przestrzeni świata i tekstu tak, by zasadnicze kontury formy zostały utwierdzone techniką podwojenia. Kreślony przez słowa kształt zostaje powtórzony w następnej frazie (wersie, słowie), często wzmocniony paralelizmem tekstowym. Ową zasadę podwojenia obserwujemy chociażby w *Ałuszczie w dzień*. Najpierw, kilkakrotnie powtórzoną linią ruchów w dół, naszkicowana zostaje bryła góry, stanowiąca kształt centralny, a następnie wokół owego centrum, kolejne, izomorficzne metafory stwarzają obraz okręgu kosmicznego, obejmujący całość rzeczywistości. I tak w strofie drugiej linie sfery niebios kreślone są przez kolejne wyobrażenia lotu kwiatów-motyli: „niby tęczy kosa”, „Baldakimem z brylantów okryły niebios”, „Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty”<sup>5</sup>. Wszystkie główne linie (płaszczyzny) układają się równolegle i skupiają koncentrycznie wokół centrum, tworząc najdoskonalszy model pełni – okrąg.

Specyficzną własność Mickiewiczowej wyobraźni stanowi dążność obrazu do oddania bytu jako czegoś wiecznego, istniejącego poza nurtem czasu, jednak kontury owej esencjalności kreślone są i utwierdzone przez ruch – jako linia rysowana przez rzeczy, zjawiska przemieszczające się w przestrzeni. Ruch w poezji Mickiewi-

<sup>3</sup> To określenie zapożyczamy z tytułu książki Zgorzelskiego.

<sup>4</sup> Wiele ważnych uwag o Mickiewiczowskim obrazowaniu w A. Paluchowski: *Uwagi o obrazowaniu w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 2.

<sup>5</sup> Wiersze Mickiewicza cytować będę wg wydania: Adam Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. Warszawa 1993; teksty Słowackiego – wg Juliusz Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Pod red. J. Kleinera. Wrocław 1952 (chyba że zaznaczono inaczej – decyzja nie jest prosta, pojawiło się nowe wydanie krytyczne *Wierszy*. Oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań 2005).



cza wydobywa przestrzenność, plastyczność bytu<sup>6</sup>. Wyobrażenie przestworu, obejmujące całość rzeczywistości inicjowane jest najczęściej przez figurę źródła lub kaskady – zaczątek (fundament) obrazu tkwi w inicjalnym, „gniazdowym” kształcie ruchu. Tak dzieje się (w różnych wariantach) w większości sonetów, a także w wielu obrazach *Pana Tadeusza*. Podobną technikę obrazowania odnajdujemy w „wieczystym” pejzażu *Świtezi*, gdzie sfera („niebokrąg”) utworzony jest przez zwierciadlane odbicie nieba w jeziorze (odbicie – najważniejsza figura podwojenia), ale całości, jako obrazowi noumenalnemu, moc istnienia nadaje ruch, oddający istoczenie się nocnego świata wewnątrz aktu poznawczego podmiotu:

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy  
Pod niebo idzie równina,  
Czyli też niebo swoje szklanne stropy  
Aż do nóg twoich ugina:

(*Świtez* w. 13–16)

Podobna esencjalność świata osiągnana jest także w utworach zdecydowanie dynamicznych, nawet metamorficznych (np. *Żegluga*, *Bajdary*), dzięki sugestywności kształtu ruchu (wzmacnianego znów powtórzeniem), wykrawającego w materii rzeczywistości, kontury twardej bytowości. Zawsze dostrzec można, iż ów ruch (i byt!) ma swe centrum, wokół którego „istoczy się” obraz kosmosu jako całości – okręgu, trójkąta, sfery... Czasem dokonuje się to tak czarodziejsko, jak w *Burzy* – z samego jądra chaosu, z ruchu zniszczenia, zostaje wyłoniona, w pełni swego blasku, nowa forma: „mokre góry/ Wznoszące się piętami z morskiego odmetu”.

## 2.

Istota obrazu poetyckiego drugiego z „wieszczów”, mimo iż składają się nań podobne czy wręcz identyczne jak u Mickiewicza składniki, jest zupełnie inna. Początki poezji Słowackiego wyrastają, jak wiadomo, już nie z poetyki klasycznej, lecz sentymentalnej (*Melodie Moora*). Po *Księżycu*, którego akcję liryczną tworzą przepływające, luźno związane obrazy, świat częściowo tylko wyłania się z mroku, trwając w postaci bytów na granicy istnienia, po reprezentujących następną fazę rozwoju rygorystycznych, „algebraicznych” sonetach, stwarza Słowacki wielokierunkowy, metamorficzny kształt romantyczny. Jego zasadą staje się, opisywany po wielokroć, ruchomy obraz.

W *Paryżu* ruch dostrzegalny jest już w bycie realnym – wszystko, co ukazane, wynika z wnikliwej obserwacji rzeczywistego miasta, ale wydobyte zostaje to, co służy ruchowi, przemianie w coś innego, fantastycznego. I to „inne” jest metafizycznie bardziej prawdziwe. Co istotne: świat wyłania się, stwarzany jest w ru-

<sup>6</sup> Tę właściwość Mickiewiczowego obrazowania dostrzegł i opisał już Juliusz Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 429–440.

chu, ostatecznie jednak ruch kreacji, okazuje się słabszy od ruchu zniszczenia. Byty mimo realności (plastyczność gmachów!) są kruche, iluzoryczne, skazane na unicestwieniu. W samym przebiegu stworzenia, zgodnie z logiką całego obrazu, jako jego zwieńczenie wyłania się „spisa rycerza” – broń archanioła zapowiadająca zagładę „nowego Babilonu”. Podobnie w *Rzymie* (i w całej grupie pokrewnych wierszy) byty okazują się słabe, dążą do unicestwienia – nikłe jest *Rzymskie* centrum, esencja, bytowość ucieka na obrzeża i znika.

W wierszach tych widać tendencję do podmiotowego panowania nad światem, użycia mocy kreacyjnej do stworzenia bytów przyjaznych „ja”, organizowania względem siebie całej przestrzeni („przede mną”, „Za mną”). Ale ujawnia się tu także druga, niezależna, i potężniejsza od podmiotu moc (upostaciowana w naturze), unicestwiająca jego zamiary, a także – jego świat, jako byt trwały i ludzki.

W *Rozłączeniu* początkowy świat adresatki jest także słaby – statyczny, powtarzalny, zamknięty. Jądro utworu stanowi jednak próba stworzenia rzeczywistości prawdziwszej: ekspresja gestu „zwalenia nieba” na ziemię zdaje się stwarzać byt twardszy, mocniejszy. Jednocześnie podjęta zostaje próba przewyciężenia przestrzeni jako rozciągłości rozdzielającej. Dokonuje się to przez zabiegi kreacyjnego przemieszczania bytów, połączone z ich antropomorfizacją i równoległe dziejącą się kosmizacją adresatki. Powstaje łącząca rozłączonych psycho-fizyczna przestrzeń uczłowieczonego kosmosu. Ale po chwili owa przestrzeń wymyka się podmiotowi, znów dzieląc oddalonych; tylko w jego psyche pozostaje ślad więzi. Sam świat zaś okazuje się (poza momentem ekspresyjnego rzucenia nieba) delikatny i słaby, choć romantycznie zmienny i urokliwy. Mocny jest ruch, ale nie powstaje w wierszu stabilny i wieczny byt.

Widać w tych utworach zabiegi wiązania poszczególnych poziomów rzeczywistości – szczególnie świata wewnętrznego i zewnętrznego – ale nie służy to (jak u Mickiewicza) dopełnieniu i utwierdzeniu bytu, lecz powstaniu czegoś zupełnie innego, nieprzewidywalnego również dla podmiotu. Tak jest choćby w *Sumnieniu*, gdzie zresztą podmiotowy gest stwarzania świata („Jużem się od niej długim rozdzielił jeziorom”) jest kontynuacją unicestwiania przez bohatera „Jej” („Oszukanej, przeklętej...”). Natura dopełniając dzieła stwarzania („toń jeziora księżycową płamą / Osrebrzała”), wydaje się współdziałać w owej ucieczce, odgradzaniu się, w unicestwiających czynach podmiotu – zarysowuje się więź: psyche-natura. Ale tętent końskiego galopu, oddalającego go od „Niej”, i unicestwiającego „Ją” we wnętrzu (rwanie myśli), stwarza również, poprzez rytm segmentacji tekstu, paralelizm jako podstawę zupełnie innej, niechcianej przez podmiot więzi: „Ona”-natura. Ten szereg dopełniony, wydobyty przez naturę, innym, głębszym „Ja” w podmiocie, stwarza byt psycho-fizyczny (duchowy) – kolumnę światła księżycowego, uniemożliwiającą, powstrzymującą ucieczkę i osaczającą podmiot. Ów księżycowo-duchowy byt jest niezwykłym, dokonującym się na innym poziomie odrodzeniem unicestwianej „Jej”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Przygotowaniem do powstania księżycowej zjawy jest zmiana rodzaju gramatycznego księżyca w tekście.

Dostrzec można w tych wierszach, że figury wyobraźni – okrąg, odbicie, które służyły Mickiewiczowi do stwarzania bytu mocnego, wiecznego, w poezji Słowackiego dokonują czegoś zupełnie odwrotnego. Okrąg nie służy tu spajaniu bytu, jego konsolidacji, lecz dematerializuje rzeczywistość: unicestwia centrum i przesuwa esencję na margines, czy wręcz poza horyzont świata. Ten zewnętrzny okrąg wyraźnie nie należy tu do podmiotu<sup>8</sup>. Odbicie nie wzmacnia, nie uwiecznia świata, lecz uruchamia obraz, metamorfozę świata. Służy wprawdzie kreacji, lecz zapoczątkowana przez nie metamorfoza dąży nieuchronnie do unicestwiania. W wyobraźni obu poetów podstawową rolę pełni ruch, lecz u Mickiewicza wydobywa-on, podkreśla twardość, gęstość bytu, a u Słowackiego – jego kruchość, nieoczywistość, podatność na przemianę i zanik. Najbardziej esencjalnym bytem wyobraźni romantycznej Słowackiego okazuje się właśnie sam ruch, sugestywne dzianie się<sup>9</sup>.

W późnych, przedmistrzycznych jego utworach (*Testament mój*, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika*) również dostrzec można tendencję do unicestwiania rzeczywistości (i podmiotu). Napoleon obecny jest jako proch i zgnilizna, gdzie indziej pojawia się symboliczny obraz spalenia serca w aloesie, a w odczuciu podmiotu „skórę już robactwo stacza”, ale pojawia się tu także przeczucie następnego, po unicestwieniu, etapu dziejów bytu – istnienia duchowego.

### 3.

Najciekawsze jednak zjawiska w obrazowaniu Mickiewicza i Słowackiego wydarzają się w ich późnej, przemienionej liryce – lozańskiej i genezyjskiej. Widoczne wcześniej tendencje zostają teraz zradykalizowane i doprowadzone do ekstremalnej, ostatecznej postaci. Najważniejszym dokonaniem Mickiewicza w tym późnym czasie było stworzenie nowych form – bytu i podmiotu<sup>10</sup>. Wcześniej w „mistycznym manifeście” (*Widzenie*) ukazane zostało zerwanie łupin własnego ciała, odsłaniające ziarno nagiej duszy i konsekwencje takiej przemiany.

Teraz analogiczne zjawiska dzieją się w sposób czysto poetycki – jako stwarzanie właśnie owych nowych form i wydobywanie się ze starych. Modelowo – jak wiemy – zostało to uczynione w liryku *Nad wodą wielką i czystą*, gdzie opisana powyżej zasada odbicia, powtórzenia staje się jeszcze ważniejsza niż dotychczas. Jednak

<sup>8</sup> Zgodne jest to bardziej niż model Mickiewiczowy z modelem zachodniego romantyzmu. Zob. G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Warszawa 1977, s. 430–468.

<sup>9</sup> Nieco inaczej funkcjonuje obraz w *Listach poetyckich z Egiptu*, ale cykl ten grawituje wyraźnie w stronę epickości.

<sup>10</sup> Na temat liryków lozańskich istnieje spora już literatura. Wymienię te z najznakomitszych opracowań, które są mi najbliższe (J. Kleiner: *Liryki lozańskie*. W: Idem: *Studia inedita*. Oprac. J. Starnawski. Lublin 1964, s. 324–421; M. Stala: „*Nad wodą wielką i czystą*”. „Ruch Literacki” 1978, nr 3; M. Maciejewski: *Mickiewiczowskie „czucie wieczności”*. W: Idem: *Poetyka – gatunek – obraz*. Wrocław 1977; M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od Duchów*. Warszawa 1992, s. 7–50; J. Brzozowski: *Fragment lozański. Próba komentarza wierszy ostatnich Mickiewicza*. W: „Folia Litteraria”, z. 31, Łódź 1991.

znaczy i działa zupełnie inaczej – coraz bardziej inaczej! Bo przecież w tym liryku mamy cały szereg prób stworzenia (cztery!), coraz trudniejszych, coraz radykalniejszych. Każda udana, lecz – nie wystarczająca. Najpierw zbudowana (skały odbite w wodzie) i sprawdzona zostaje, w coraz bardziej dynamicznych i ulotnych odsłonach, sama zasada odzwierciedlania jako uwieczniania (w świetle i w tekście), a potem odrzucona zostaje forma jako podstawa wieczności i w postaci „formy wewnętrznej” (muzyki brzmień i rytmu obrazów), ukazana esencja bytu wiecznego – woda jako czysta substancja. Ale nawet to poecie nie wystarczyło, bo stwarza następnie formę podmiotu jako „lustra luster”, ustanawiającego wewnętrzny środek w centrum bytu i dającego możliwość wydestylowania ekstraktu duchowego przedmiotów. Ich nowa bytowość odpowiada zmienionej postaci podmiotu-lustra. Nawet to jednak nie staje się punktem dojścia. Bo mamy jeszcze „czwarte stworzenie”, w którym podmiot (a nad jego tonią – byty) zostają jakby ostatecznie uwolnione. Są wyraźnie wieczne, lecz każde w swej odmiennej istocie – współistnieją na zasadzie analogii, a nie podporządkowania. Równoległość istnienia, trwania, rozwoju. Choć... najintensywniejsze, najmocniejsze trwanie dane jest w ruchu podmiotu-wody (trzykrotne, kolistie „płynąć”!)<sup>11</sup>. Stara figura centrum przestaje istnieć i funkcjonować. Wszystko dalej oparte jest na zasadzie odbicia, lecz wciąż przemienianej i odnawianej. Metamorfoza biegnie od figury lustra jako centrum bytu do analogii (równoległości) jako figury odbicia zdecentralizowanego.

Sam proces decentracji szerzej i wyraźniej ukazany został w liryku *Gdy tu mój trup*, gdzie centrum (podmiot znajdujący się w kręgu bliskich), ulega destrukcji (jako trup właśnie). Ale poza naszym „Tu” odsłonięte zostaje alternatywne „Tam” (co już wielokrotnie opisano). „Tam” funkcjonuje według zupełnie innych niż nasze kategorii czasu i przestrzeni, co pozwoliłem sobie nazwać (na zasadzie analogii z ikoną) zjawiskiem odwróconej perspektywy<sup>12</sup>. Czas bowiem biegnie „Tam” od dorosłości do dziecięcości (III strofa), a przestrzeń w strofie czwartej, w miarę jak zmierza ku horyzontowi, rozszerza się coraz bardziej. Wewnątrz niej świetlista „ona” lecąc ku „nam”, w rzeczywistości oddala się. W takiej transcendentnej rzeczywistości, w owym „Tam”, centrum przemieszcza się ze świata ludzkiego (dworek, ganek – jak w *Panu Tadeuszu*) do inności: do lasu-gąszczu, do świata wyraźnie już nie-ludzkiego. Tam znajduje się owo ostateczne „Tam”, w którym bytuje podmiot i towarzyszący mu niedookreśleni „my”.

Wydobycie się ze zwykłych ziemskich form i stworzenie nowej, nieantropomorficznej formy podmiotu zostało ukazane także w innych lirykach, chociażby w wierszu *Polaty się lzy me czyste, rześiste...* Jego pozornie zwykły, inicjalny wers (choć melodia, obraz, dźwięk...), obejmujący dzięki powtórzeniu, jako klamra, centralny segment utworu (egzystencję podmiotu ujętą przez strukturę tekstu, w kształt życia-klatki), ruchem, dynamiką myśli, obrazów wynosi podmiot poza

<sup>11</sup> Można więc uznać, że zasada centrum powraca tu w nowej postaci, ale tylko jako wewnętrzny porządek transcendentnego bytu ludzkiego; względem siebie poszczególne byty są równoległe i równoważne.

<sup>12</sup> L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice 1998, s. 108–109. Inaczej to interpretuje Jacek Łukasiewicz (*Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003, s. 154)

ową klatkę, ponad życie, stwarzając miejsce inne, alternatywne dla jego bytowania. Zawarty w wersie klamrowym obraz łez oczyszcza podmiot, darując mu zarazem możliwość zaistnienia w nowej postaci: bytowości czystej, kulistej, doskonałej. Właśnie koło, kula (Pouletowskie formy wieczności) pełnią w lirykach łożańskich szczególną rolę w scalaniu Bytu, ukazywaniu jego wewnętrznej harmonii i doprowadzaniu do Pełni.

#### 4.

Gdy spojrzeć z perspektywy łożańskiej na lirykę genezyjską (co już raz znakomicie zrobiła Marta Piwińska<sup>13</sup>), wyrazista jest odmiennosc dążeń i dokonań obu poetów. Słowacki w swej późnej poezji nie dąży w ogóle do stworzenia formy (form) bytu wiecznego, transcendentnego. Nie było to jego celem, gdyż, w przeciwieństwie do Mickiewicza (dla którego urzeczywistnienie, lub choćby zarysowanie takiej formy, było czymś podstawowym – gwarancją istnienia bytu istotowego i potwierdzeniem prawdziwości świata w ogóle), nie postrzegał istoty rzeczywistości w takiej, substancjalnej postaci. Kształtu bytu transcendentnego, jaki wyłania się z poezji genezyjskiej nie da się w ogóle ująć w jakąkolwiek formę. Zdecydowanie inne jest zresztą rozumienie samej formy przez obu poetów. W systemie genezyjskim forma z definicji jest czymś przejściowym, zmiennym. Konieczne jest tworzenie nowych form, ich zdobywanie, ale równie konieczne jest ich roztrzaskiwanie, porzucanie. Dotyczy to również podmiotu genezyjskiego – podstawowe w liryce mistycznej jest (opisane niegdyś przez Ireneusza Opackiego<sup>14</sup>) jego duchowe widzenie, a nie jakaś konkretnie zarysowana postać<sup>15</sup>. Żadna forma nie może być celem ostatecznym, bo jest nim wyjście poza formę (forma bez formy). Nawet „cel finalny” jest w istocie wielokształtnym symbolem, a nie konkretną formą. Wiąże się to z wyraźnym, szczególnie w późnym okresie twórczości, nie-bytowym ukierunkowaniem poezji Słowackiego. W perspektywie genezyjskiej istota rzeczywiści nie tkwi w bytowych jej aspektach, nie na nich tym bardziej opiera się byt transcendentny.

Oczywiście można w poezji mistycznej Słowackiego wskazać sporo „przebłyków” rzeczywistości sakralnej<sup>16</sup>, opisać pewne, konkretne jej aspekty (np. przezroczyść bytu niebiańskiego ukazaną w liryku *Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami*). Jej objawieniu służy cała nowa struktura tekstu genezyjskiego, ale dokonu-

<sup>13</sup> M. Piwińska: *Juliusz...*

<sup>14</sup> I. Opacki: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 286–313.

<sup>15</sup> Dotyczy to liryki. W dramatach kształt osoby z natury rzeczy jest czymś ważnym, a w ostatnich, genezyjskich dramatach (*Samuel Zborowski*) staje się problemem podstawowym (zob. A. Zioliwicz: *Dramat i romantyczne „Ja”*. Kraków 2002, s. 211–263; L. Zwierzyński: *Fenomenologia granicy w dramatach mistycznych Słowackiego*. W: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*. Pod red. S. Zabierowskiego i L. Zwierzyńskiego. Katowice 2004, s. 69–95. Problem kształtu podmiotu jest oczywiście jednym z centralnych składników *Króla-Ducha* (zob. M. Piwińska: *Juliusz Słowacki...*, s. 313–325, i dalej...).

<sup>16</sup> Są też obrazy epifanii (teofanii), ale oddają one raczej pewne duchowe doświadczenie, niż konkretny kształt świata transcendentnego.

je się to wszystko na innej zasadzie niż w „formie lozańskiej” Mickiewicza. W lirykach mistycznych Słowackiego trudno byłoby wskazać ciągły, linearny przebieg metamorfozy świata czy podmiotu, choć można dostrzec oczywiste aspekty tej przemiany (*Gdy noc głęboka*). Czasem poeta podprowadza nas na samą krawędź przestoczenia (*Jak dawniej – oto stoję na ruinach*), zatrzymując się w takim otwarciu na nieprzewidywalne. Najczęściej pierwszym ruchem, poetyckim gestem stwarzającym genezyjski świat (i tekst!) jest przerwanie ciągłości, skok w coś zupełnie innego, niewyobrażalnego, dokonujący się w postaci rozbicia, rozbłysku, rozerwania, rozprysnięcia. Aby możliwy był przeskok do nowej postaci świata, ziemiska forma musi ulec zniszczeniu.

Modelowy obraz takiej skokowej przemiany odnajdujemy w liryku *Patrz nad grotą*:

Lub jak gwiazda, w sto promieni  
Rozleci się duch niewinny,  
A z promieni każdy inny  
I w jasności i w kolorze...

(*Patrz nad grotą...* w. 16–19)

Obraz rozpryskującej się gwiazdy jest w tym utworze prymarnie wyobrażeniem przeczuwanej (rozpoczynającej się?) metamorfozy pastereczki; stanowi jednak zarazem metaforę skokowej przemiany świata i – tekstu. Sama metamorfoza człowieka (bohatera, podmiotu) przedstawiona w postaci zniszczenia starej formy (zrzućenia „starego człowieka”), nawet, gdy dokonuje się w obrazie tak gwałtownym i efektywnym, nie byłaby czymś nowym – mieści się w kręgu uniwersalnych symboli religijnej (mitycznej) przemiany (mity, Biblia, dzieła mistyków). Ale Słowacki jest radykalniejszy i destrukcja człowieka wiąże się w jego mistycznej poezji z rozbiciem form świata i tekstu. Dlatego inność, która tu powstaje jest bardziej fundamentalna, ma szerszy zakres. Bardzo często metamorfozie towarzyszą obrazy żywiołów w ruchu. Szczególnie wyraźnie pełnią tę rolę wyobrażenia ognia – płonącego, wybuchającego („Ciągle powiadam, że kraj się już pali/ I na świadectwo ciskam ognia zdroje” – *Dajcie mi tylko jedną ziemi milę*), a także wybuchającego wulkanu:

Niedawno mój duch ogniami dmuchnął  
Na górę Hekłę – tak jak prorocy,  
I wnet spod ziemi wulkan wybuchnął,

(*Niedawno jeszcze wasze mogiły*)

Powstaje obraz świata płynnego, dynamicznego, w trakcie stwarzania; czasem tak niezwykły jak w liryku *I ujrzałem te bałwany*.

Oczywiście sygnał przemiany, odrzucenia starej formy nie musi mieć spektakularnej postaci wybuchu. Czasem jest nim mityczne oblicze podmiotu i świata, w którym ten działa (*Przez furie jestem targań ja, Orfeusz*). Kiedy indziej sygnałem staje się niemożliwe w zwykłym świecie zdarzenie – lot podmiotu przedstawiony

jako dziejący się realnie (*Gdy noc głęboka*). Czasem, jak w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają* – nagłe objawienie się w naszym świecie rzeczywistości transcendentnej. Zawsze zaś jest owym sygnałem nowy kształt świata i tekstu.

Zjawisko rozerwania ziemskiej formy wiąże się w późnej poezji Słowackiego z inną, ważną zmianą: przestaje tu funkcjonować, tak istotna dla romantycznej liryki, figura odbicia (zwierciadła)<sup>17</sup>. Figura, będąca dla Mickiewicza (jak opisałem to wyżej) podstawowym środkiem krystalizacji i utwierdzenia bytu, a także stwarzania nowych jego form; pełniąca równie istotną, obrazotwórczą rolę w poezji Słowackiego (odbicie uruchamiało obraz i wydobywało ze świata jego esencję – ruch), teraz – znika. Odzwierciedlanie (podwajanie) przestaje być sposobem istnienia i odsłaniania się świata. To bardzo znacząca przemiana. W liryku *Do Ludwika Norwida* pojawia się obraz radykalnego unicestwienia tejże figury – gest rozbicia zwierciadła (szyby)<sup>18</sup>. Wyobrażenie to pełni tu swą rolę zasadniczo na płaszczyźnie etycznej (relacji międzyludzkich), ale jego znaczenie wydaje się głębsze i szersze. Dostrzec tu można odrzucenie zasady zapośredniczenia w poznawaniu bytu, a więc w istocie odwołanie do Platońskiego mitu jaskini<sup>19</sup>, ponowienie gestu odwrócenia od cieni (odbić) jako źródła poznania i próba wyjścia z mroku. Taki, jak się wydaje, jest najgłębszy sens poezji genezyjskiej. Opisane już konteksty tej poezji pozwalają na takie mniemanie<sup>20</sup>. Wprawdzie obraz genezyjski, mimo swej niezwykłości, to (chyba...) jeszcze symboliczny, a więc mimo wszystko, pośredni sposób ujmowania (poznawania) bytu, ale poeta, w najbardziej radykalnym nurcie swej eschatologicznej poezji (jak spróbuję przy końcu niniejszego szkicu pokazać) odrzuca i to symboliczne medium, by stanąć twarzą w twarz z niepoznawalnym.

Sam zaś gest rozbicia, destrukcji ziemskiej formy jest w jakimś sensie spełnieniem (w krańcowej postaci!) tej właściwości wyobraźni Słowackiego, którą opisał we wspomnianym wcześniej artykule Zygmunt Krasiński. Dodajmy, że w poezji genezyjskiej rozerwanie bytu, jego nieciągłość, to nie tylko wydarzenie zapoczątkowujące, powołujące do istnienia nową rzeczywistość, lecz także jej istotna i trwała, strukturalna właściwość.

Słowacki nie rzeźbi nowej formy (jak Mickiewicz), bo świat genezyjski nie jest jedną, ciągłą bryłą – nie da się go zmieścić w ogóle w jednej płaszczyzno-przestrzeni obrazu. Byt mistyczny stanowi wielość takich płaszczyzn, które jednak w genezyjskim obrazie zostają „jakoś”, na nowo, związane. Wielopłaszczyznowość, wieloistość jako postać bycia. Właśnie owo wiązanie (jego sposób) to drugi, po „skoku”,

<sup>17</sup> I. Opacki: *Uroda i żałoba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*. W: Idem: *Poetyckie dialogi z kontekstem*. Katowice 1979, s. 54–55.

<sup>18</sup> W utworze o podobnym tytule (*Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*) pojawia się motyw odbicia, jako zabawki mamiącej tłum niedojrzałych do spraw ducha ludzi.

<sup>19</sup> Być może incipit wiersza *Patrz nad groty* nie jest przypadkowy. Wprawdzie takie odczytanie może wydawać się dość dowolne, ale jeżeli uwzględnić symboliczne sensory obrazu groty i sensory całego utworu, to być może...

<sup>20</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Kraków 1999, s. 423–490; J. Ławski: *Neoplatonizm Słowackiego*. W: *Granica w literaturze. Tekst-świat-Egzystencja*. Red. S. Zabierowski i L. Zwierzyński. Katowice 2004.

podstawowy gest poetycki (wyraźnie dośrodkowy!), stwarzający nową strukturę obrazu, tekstu i – bytu. Rozbicie i wiązanie – dwa skrzydła poezji genezyjskiej.

Zasada wiązania płaszczyzn rozbitego bytu, owa nowa struktura, zawarta jest w tekście. Czasem, ów wzorzec funkcjonuje w różnych postaciach, na kolejnych, coraz głębszych poziomach tekstu. Tak np. w liryku *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz* figura lotu stanowi tylko powierzchniowy wzorzec wiązania, etap w dotarciu do tego, co istotne, ukryte w głębi („punktowy” obraz egzystencjalny). Lektura tekstu polega przeważnie na dostrzeżeniu (w tekście i w świecie) „więzów poprzecznych”, łączących na zasadzie jakiegoś podobieństwa okruchy bytu, chaotycznie rozsypane po wybuchu, w zupełnie nową strukturę. Często podstawą jest więź ontologiczna: łączą się podobne byty, ich poziomy, analogiczne zjawiska. W liryku *Lecz jednakowo, chociaż mu podłożą*<sup>21</sup>, którego pierwsza strofa wydaje się być szczególnie konsekwentnym chaosem rozprysniętych odłamków, można dostrzec, iż łączą się one jednak w dwa szeregi bytów – statycznych (umarły, skały, grób, spłyty) i dynamicznych (ogień, leci, błyskawice, żar). Te dwa szeregi zostają w utworze złączone w jedną akcję liryczną, w jeden obraz, dzięki dostrzegalnym w obu przejawom obecności, działania ducha. Potwierdzeniem jest druga strofa, w której obserwujemy jedną z figur genezyjskich – „skokowe” źródło, rozprzestrzenianie się ducha na kolejnych, coraz wyższych poziomach bytu.

Obraz genezyjski jest niewątpliwie fascynującym i unikalnym zjawiskiem poetyckim. Można jednak w innych literaturach wskazać fenomen nieco podobny. Na granicy oświecenia i romantyzmu, na marginesie głównego, bytowego nurtu poezji, zaistniała możliwość innego rodzaju obrazu. Paul de Man opisuje taki „obraz niebiański” w swym znakomitym artykule *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*<sup>22</sup>. W utworach Hölderlina, Rousseau i Wordswortha badacz wskazuje pewną powtarzalną sekwencję: po ruchu wstępowania podmiotu, jego przejścia przez chaos (pomieszczenie żywiołów) objawia się coś zupełnie nowego.

Poeci stają się jak te chmury opisane przez Wordswortha – „błękitnego nieba czyści mieszkańcy” – ani lazurem, ani nawet konstelacją Mallarmégo widzianą z ziemi przez zatapiającego się w niej człowieka, lecz samym przedmiotem niebiańskim, mieszkańcem nieba. Słowo poetyckie zamiast być – jak „kwiat” Hölderlina w *Brot und Wein* – owocem ziemi, staje się – jak chmury – owocem nieba. Prymarność ontologiczna, umiejscowiona poprzednio w ziemskim i sielskim „kwiecie”, przemieszcza się w coś, co można – jeśli się chce – nazwać „naturą”, ale czego nie można już nazwać ani materią, ani przedmiotem, ani rzeczą, ziemią, kamieniem czy kwiatem<sup>23</sup>.

Taki „niebiański obraz”, który w poezji zachodu okazał się tylko przebłyskiem, niewykorzystaną w pełni możliwością, zrealizował po stokroć pełniej (jak się wy-

<sup>21</sup> Ten tekst wyjątkowo za: J. Słowacki: *Dzieła*. Pod red. J. Krzyżanowskiego. Wrocław 1952. T. 1 (w wydaniu Kleinera potraktowany został jako odprysk *Króla-Ducha*).

<sup>22</sup> P. de Man: *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

<sup>23</sup> Ibidem.



daje) w swej poezji mistycznej Juliusz Słowacki. Ze strukturą tego obrazu wiąże się tu cały szereg niezwykłych zjawisk. Oprócz wskazanych już cech (wielopłaszczyznowości, zaniku zwykłych, linearnych powiązań, pojawieniu się powiązań „poprzecznych”), najważniejszą właściwością wydaje się coś, co można by określić jako „płynne jądro” obrazu. To, co nie pozwala go w pełni opisać ani dookreślić (jeżeli to w ogóle możliwe!) na płaszczyźnie logiki arystotelesowskiej (przestrzegania zasad tożsamości, wyłączonego środka...) Zauważalna w wielu lirykach genezyjskich (np. *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz, Do pastreczki...*) wielopunktowość przestrzeni i czasu (wskazane przez Wiesława Grabowskiego i Alinę Kowalczykową mnożenie cech, peryfraz, budujące nowy, egzystencjalny czas i przestrzeń)<sup>24</sup> to dopiero pierwszy stopień owej płynności. Drugi, bardziej fundamentalny, stanowi podważenie samej zasady tożsamości ontologicznej, widoczne w liryku *Jest najsmutniejsza godzina na ziemi*. Nie tylko czas owej „smutnej” godziny wymyka się naszym kategoriom (północ czy ranek?), ale samo dookreślenie bytowości Dyjanny okazuje się trudne. Problem nie polega tu na wielopłaszczyznowej strukturze bytu: z morza wyłania się byt kosmiczny, z niego byt mityczny (Dyjanna), a z tegoż wreszcie – sakralny – Maryja, ale na trudności dookreślenia tego, co w istocie wynurza się z morza (na poziomie fenomenalnym) – Dyjanna to księżyc, ale (w naszym świecie...) świta tylko słońce. A więc co? Księżyc czy słońce? Wszystko wskazuje, że księżyc, który (jest?) zawiera w sobie słońce. Podobne zjawisko dostrzegł w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają*, Wiesław Grabowski:

Cherubinów nie można „zredukować” do jutrzeńki samej. Zdanie im poświęcone rzeczywiście wywołuje obraz jutrzeńki, pełni więc funkcje przenośni, ale to samo zdanie ma też drugi odsyłacz – do modlącego się człowieka, nad którym cherubiny rzeczywiście sprawują straż; w tym więc planie pełni funkcję dosłownego przekazu. Gdy przyjąć, jak należy, wszystko, co tekst ofiaruje, nie będzie to nieokreśloność (tak albo tak), ani też nie dwutorowość (tak obok tak), ale jedyna wizja jednego przedmiotu: naocznie działających cherubinów, czyli jutrzeńki, jutrzeńki, czyli cherubinów, jawiących się na horyzoncie, by czuwać nad zbudzonym<sup>25</sup>.

A przecież tenże obraz jest w istocie jeszcze bardziej niezwykły: rozszerza się, rozrasta – „puklerze z ognia – złotowłose” to wyobrażenie dla nas zupełnie niewyobrażalne.

W dramatach mistycznych (*Samuel Zborowski*) zjawisku ontologicznej wieloistości odpowiada dokonujący się proces przemiany kształtu osoby: ujawnianie się wielu jaźni w ramach jednej osoby, zanik normalnych granic osoby, możliwości rozgraniczenia i identyfikacji postaci i wreszcie przejawy powstawania wieloobliczowej nad-osoby ducha (zachowującej jednak rysy współtworzących go osób). Wiaże się z płynnością jądra obrazu płynność symbolu w genezyjskiej poezji. Oczywista jest wieloznaczność sensów symbolu, ale Słowacki wzmacnia tę właściwość nie-

<sup>24</sup> W. Grabowski: *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1; A. Kowalczykowa – uwagi w dyskusji na sesji w Olsztynie o celu mnożenia kolorów w późnej poezji Słowackiego.

<sup>25</sup> W. Grabowski: *Sprawy...*

porównanie, odjednoznaczniając samo symbolizujące. Można to dostrzec wyraźnie w metamorfozach krzyża w *Zawiszy Czarnym* czy w obrazach ognia-pożaru w kolejnych redakcjach tegoż dramatu.

## 5.

Drugą – obok odbicia – figurą wyobraźni w szczególny sposób wyrażającą Mickiewiczowską całość był okrąg, istotny również we wcześniejszej poezji Słowackiego. Powstaje pytanie jakim przekształceniom figura ta ulega w poezji genezyjskiej, w nowej strukturze obrazu i świata. Na pewno nie jest tak wyrazista jak w liryce lozańskiej. Trudno byłoby w istocie uznać, iż jako figura staje się formą, choć rzeczywistość duchowa w późnej poezji Słowackiego chętnie przyjmuje postać kolistą. Trudno też byłoby okręgowi przypisać tu jakieś stałe znaczenie, raczej rodzi on różne (czasem przeciwstawne) sensory, których jedynie niektóre elementy można by określić jako powtarzalne, zarysowujące określone znaczenie.

W pierwszej z podstawowych trzech grup jakie można wśród okręgów genezyjskich wyróżnić, koło wciela się w kształty ludzkich rękodzieł – kręgu kamieni, korony i wieńca. Pierwszy kształt wskazuje doskonałość – mimo archaicznej postaci – niegdysiejszego ducha (*Do Franciszka Szemiotha*). Korona zawiera konotacje religijne, chrystusowe (korona cierniowa w liryku *Do Ludwika Norwida*), lecz działa także samym kształtem – zawężając, ograniczając przestrzeń, wyrażającą ostatnią, przedśmiertną postać podmiotu (*Daję wam tę ostatnią koronę pamiątek*). W trzecim ze wskazanych „wcielen” okręgu (wieńiec), wyraźna jest ambiwalencja znaczeń, charakterystyczna dla figur genezyjskich Słowackiego. Każdorazowo ważne jest „związanie”, podstawowe dla bytowości wieńca i uzyskana dzięki temu spoistość, moc<sup>26</sup>. Jest on widzialnym przejawem złączonych („związanych”) walczących grup duchów, lecz raz są to duchy święte, męczeńskie (*Kiedy prawdziwie Polacy powstaną* – „Bój tylko widać i ogniste wieńce”), a kiedy indziej wyraźnie negatywne, szatańskie (*Związano wieńiec z rzeczy przeklętych*). W tej grupie wyobrażeń okręgu sytuują się też przedstawienia obłączenia – duchy święte, miasto święte otoczone przez „pogan ducha” – duchy wsteczne, „szatańskie” (*Ty głos cierpiący podnieś*).

Powraca tu w nowej postaci problematyka centrum (podmiotu) i okręgu świata. Staje się ona wyrazistsza i bardziej zrozumiała, gdy rozpatrywać ją na szerszym tle, opisanych przez Georgesa Pouleta<sup>27</sup> romantycznych przygód figury okręgu. Wcześniej w liryce Słowackiego sytuacja podmiotu była zgodna z zasadniczym modelem romantycznym: „ja” wyraźnie oddzielone od otaczającego okręgu świata – obojętnego, a nawet wrogiego jego podmiotowym działaniom. Teraz we wspomnianych obrazach obłączenia sytuacja wydaje się podobna, lecz w istocie jest diametralnie różna. W świecie genezyjskim nie ma już rozziemu między podmiotem

<sup>26</sup> W tle także chwała, zwieńczenie.

<sup>27</sup> G. Poulet: *Metamorfozy czasu...*

(bohaterem) a światem – wszystko jest jednorodną duchową rzeczywistością. Raczej wyjątkowo dostrzec można wrogość świata względem „ja”. Nawet w obrazach walki o urzeczywistnianie świata ducha (oblężenie!) przejawia się wyraźnie, opisana przez Pouleta<sup>28</sup>, romantyczna figura źródła: podmiot romantyczny rozszerza się nieskończenie do wewnątrz, ontycznie obejmując całość rzeczywistości, gdyż w najgłębszym wnętrzu „ja” działa Bóg – źródło źródeł<sup>29</sup>.

Najliczniejszą i najwyrazistszą grupę wcieleń okręgu stanowią w poezji genezyjskiej „słońce ogromnych kręgi”<sup>30</sup>. Te niezliczone słońca, globy i księżycy samą swoją liczbą, wyobrażeniem lotu stwarzają dynamiczny, wielokierunkowy i otchłanny obraz kosmosu, przybierającego czasem także postać okręgu: „Anioły się w krąg złoty coraz dalej / Rozchodząc” (*Próby poematu filozoficznego V*, t. XV, s. 110). Takie wyobrażenia okręgów kosmicznych związane są najczęściej z przedstawieniami czasu genezy (wyłanianie się i wcielanie duchów) i apokalipsy (ostateczna postać ducha):

Praw ciała położonych dzielni kruszyciele,  
Globlem słonecznym – w święte ostateczne cele  
Lecący, między słońca – wyżej błyskawicy  
Świętojańskiej... ogromni tej ziemi sternicy.

(*Dzieje Sofos i Heliona* t. XV, s. 121)

Tutaj sytuują się także kosmiczne teofanie i chrystofanie („Ze swego ciała ognie rozpuścił Synajskie/ Bóg ojców naszych Chrystus – złote słońce rajskie” – *Dzieje Sofos i Heliona* – wariant, T. XV, s. 143). We wszystkich tych wizerunkach kręgów słonecznych najistotniejsza jest dynamika, ruch wewnętrzny obrazu<sup>31</sup>. Współtworzą ją niewątpliwie wyobrażenia ekspansji, lotu słońc w nieskończoność przestrzeni. Najważniejsze jednak w tworzeniu takiego obrazu są ikoniczne właściwości samego słońca – świetlistość, ognistość jego materii, promieniowanie, intensywność światła. Słońce rodzi, stwarza energię i emanuje ją nieustannie wokół – stąd jego niezwykle, „gorące” wyobrażenia („Słońca je niosą – które w okrąg kształtów gorą”) <sup>32</sup>.

<sup>28</sup> G. Poulet: *Metamorfozy...*, s. 435–442.

<sup>29</sup> Znamienne są obrazy ognia płonącego „symultanicznie” w podmiocie i świecie (*Przez furie jestem targan ja, Orfeusz*).

<sup>30</sup> Pisze o tych słonecznych epifaniach i ich ikonograficznych podstawach Olaf Kryszowski: *Słońce ogromnych kręgi: malarzskie inspiracje Słowackiego*. Warszawa 2002, (w książce tej można odnaleźć wiele znakomitych analiz obrazów Słowackiego); a także Anna Krysztofiak: *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*. Katowice 2001, s. 57–100.

<sup>31</sup> Tą dynamiką różni się wyobraźniowo od okręgów „wieczystych” Mickiewicza. Choć i tam (*Widzenie, Wsłuchać się w szum wód*) dostrzec można uruchomienie okręgu. Nie obserwujemy tego jednak raczej w lirykach lozańskich

<sup>32</sup> Ten odśrodkowy, ekspansywny wizerunek słońca stwarza również model bytu otwartego ducha (zob. też M. Janion: *Mistyczna hipoteza rzeczywistości. W: Słowacki mistyczny*. Red. M. Janion i M. Zmigrodzkiej. Warszawa 1981, s. 324–332). Słońce, funkcjonując na skrzyżowaniu kilku szeregów symbolicznych (kosmologicznych, mitycznych i teologicznych), jest niewątpliwie najważniejszym, centralnym okręgiem poezji genezyjskiej.

Czasem dostrzec można dodatkowe sposoby intensyfikacji obrazu, np. wyobrażenia eksplozji, wybuchu („gwiazda ducha – rozbłyska w kwiat”), łączenia dynamiki wewnętrznej światła i kolistego, wirowego ruchu:

Słońce jakoby gaszona pochodnia,  
Którą na niebie wichru Bóg zakręci,  
(*Król-Duch Rap.* III, p. II, w. 432–433)

Może on przyjąć także postać złotego, wirującego wrzeciona (*Poeta i Natchnienie* w. 340–342), a czasem, niezwykłego wiatraka słonecznego („wiatrak ze skrzydły jasno słonecznymi” – *Najpiękniejszy, najświętszy Boga tron na ziemi*), będącego w istocie apofatyczną<sup>33</sup> ikoną Boga.

Dążność do wyrażenia samą swą postacią (doskonałością kształtu, intensywnością świetlistej materii) wewnętrznego, duchowego dziania się bytów transcendentnych sprawia, że te słoneczne wcielenia okręgu najbardziej zbliżają się do Mickiewiczowych form lozańskich, choć niepomierne przewyższają je dynamiką. Są esencją ruchu, tak jak tamte były esencją bytu.

W pobliżu kół kosmicznych sytuują się także koliste wizerunki Jerozolimy Niebieskiej, pozornie statyczne, w rzeczywistości też obdarzone swoistą dynamiką: ruchem zstępowania w dół, wewnętrzną dynamiką dokonującego się w nim świętego misterium, wreszcie dynamiką samej ikoniczności miasta świętego, jego drogocennej materii. Przedstawienia Jerozolimy są ważne dla poezji genezyjskiej, stanowią bowiem alternatywne w stosunku do kręgów kosmicznych wyobrażenie celu finalnego. W jego dynamice uczestniczą w istocie także wyobrażenia ruchu docierania do bram miasta, zdobywania ich przez pojedyncze duchy, gromady duchów i całe narody (*Samuel Zborowski*). Widać w tych obrazach jak symbol eschatologiczny „kolisty” łączy się z zupełnie odmiennym, linearnym wyobrażeniem finalnym – lotu, komet, girland kosmicznych, tęcz. Ta linearna postać bytu transcendentnego wyraża podstawową dla poezji genezyjskiej jego właściwość – nieskończoność metamorfozy, immanentny, nieprzerwany ruch rozwoju.

Powiązanie kształtów kolistych z linearnością lotu stwarza w *Królu-Duchu* niezwykły symbol eschatologiczny:

Jak się w słoneczną gwiazdę świat rozpada,  
Jak drży i grozi ostatecznym końcem,  
I ducha twego wylatuje słońcem.  
(*Król-Duch Rap.* III, p. IV, w. 166–178)

Sekwencje wyobrażeń kolistych i linearnych funkcjonują także w liryce, przykładem może być *Patrz nad grotą*. Punktem wyjścia jest „krążka złota” dziewczyny, potem kolejne wyobrażenia metamorfozy (księżyc i rozbłyskująca gwiazda),

<sup>33</sup> O apofatyczności jako ważnym składniku dzieła mistycznego Słowackiego pisał (na szerokim tle religii wschodu) Pawlikowski. Zob. też o apofatycznej tradycji wschodu: P. Ewdokimow: *Prawosławie*. Przeł. ks. J. Klingner. Warszawa 1986, s. 33–37, 223–228.

aż wreszcie przemieniony świat płynie z „nią” ku słońcu. Forma skupia się i rozprasza na przemian, ani nie zastygając w kształt statyczny, ani nie rozmywając się w bezkształcie.

Oprócz opisanych powyżej wariantów figury okręgu (o dynamice ekspansywnej, odśrodkowej), pojawia się w poezji genezyjskiej zupełnie odmienny od nich okrąg dośrodkowy. Rzadko występujące, lecz może najważniejsze z „wcieleń” boskiej figury. Jej ślady dostrzec można w analizowanych powyżej obrazach: wirującego, złotego wrzeczona Maryi, zwijającego tęcze (*Poeta i Natchnienie*), czy w ruchu skupiania w liryku *Daję wam tę ostatnią koronę pamiątek* – od ograniczającego okręgu korony, aż po „w deskowej się zawrę muszli”, prowadzącego już do przejścia w inność („utone”).

Najistotniejsze tu będą jednak dwa kluczowe obrazy-symboly genezyjskie: Saturn i pajęczyna. Pierwszy, w swej trzeciej, „mistycznej” postaci stanowi kolejne, alternatywne wobec już wymienionych (Jerozolima Niebieska, słoneczność, nieskończony lot), wyobrażenie finalne:

[...] oto anioł jasny z kosą i ze skrzydłami i z czasem wymierzonym dla narodów przelatuje przez niebios otchłanie, pije krew i pożera ciała umęczonych Pańskich dla słowa, aż cały proch ziemi męczeństwem przepopielony znajdzie się w dniu sądnym... w jego ciele świecącym.

(*List do Rembowskiego* t. XIV, s. 397)<sup>34</sup>

Symbol Saturna ujmuje wyobraźniowo ostateczne skupienie wielości bytów, wchłonięcie świata jako fabryki śmierci i jego przemianę w bytowość świetlistą. Oczywiście Saturn-posąg nie jest wcieleniem okręgu, ale w poezji genezyjskiej pojawia się także w swej postaci kosmicznej – okręgu (kuli) zwielokrotnionego przez charakterystyczne pierścienie (*Dzieje Sofos i Heliona*: „w ognistej czerwieni/ Koło Saturna – dwójgiem płomiennych pierścieni”, podobnie w *Liście do Rembowskiego*).

Radykalizację symbolu Saturna stanowi obraz pajęczyny:

A oto – jak miesiąca krąg – i Dyjanny mara,  
Pajęcza siatka stara i pyłem okryta  
U mojego sufita – w izbie ubogiej wisiła...  
W niej utkwiły me oczy... a szara i słońca promykiem  
Złota sieć...

(*Próby poematu filozoficznego* VII, t. XV, s. 113)<sup>35</sup>

To najrdzenniejszy, modelowy symbol Słowackiego – całość skupia się w centrum, które stanowi pusty wewnątrz okrąg, a prowadzą do niego świetliste promie-

<sup>34</sup> W tymże tomie XIV mamy jeszcze inne warianty posągu Saturna (s. 291, 378, 495). Całościowe jego analizy przeprowadzają Ryszard Przybylski: *Rozhukany koń*. Warszawa 1999, s. 175–194 i Lucyna Nawarecka: *O mitach greckich w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*. Red. Maria Kalinowska. Toruń 2001.

<sup>35</sup> Wybieram jedną z dwu wersji poetyckich, jako bardziej „wiarygodnych”, oprócz nich istnieją dwa warianty „filozoficzne”.

nie pajęczyny. Szereg koncentrycznych kół, a zarazem sieć. W pismach filozoficznych obraz pajęczyny zostaje przez poetę rozwinięty i skomentowany jako symbol genezyjski, bliski opisanym wyżej przedstawieniom „rozszerzającego się wszechświata”. Jak jednak przenikliwie wskazuje w swej egzegezie Przybylski<sup>36</sup>, symbol ten można odczytywać również jako obraz końca – bliski symbolowi Saturna, którego wariantem byłby „czyhający” w ukryciu pająk<sup>37</sup>, mający powrócić na końcu czasów. Takie odczytanie potwierdza chociażby określenie „straszliwy”, użyte zarówno w stosunku do pajęczyny, jak i do Saturna, a także dośrodkowość wyobrażeniowa pajęczyny. Słownik symboli Cirlota mówi o agresywności pająka, o destrukcyjnym, spiralnym, dośrodkowym charakterze pajęczyny, co osadza ją wyobraźniowo i semantycznie w pobliżu eschatologicznego Saturna<sup>38</sup>. Dodajmy, że poetyckie wizjerunki pajęczyny nie zawierają ujednoznaczniającego komentarza.

Przybylski słusznie przywołuje tradycję „negatywnej” teologii chrześcijańskiej wschodu<sup>39</sup> – apofatycznych, mistycznych określeń, symboli Boga. Trafna jest też wyłaniająca się w tych symbolach idea apokatastasis – ostatecznego przywrócenia, boskiego odnowienia świata, oczywista w obrazach skupienia, wchłonięcia i przemienienia całej rzeczywistości.

A sam obraz pajęczyny – spróbujmy czytać, co on mówi. Koncentryczne kręgi, stare, szare, ale świetliste, promienne, złote; jakby obraz miał dwa oblicza. Powtarza ten sam kolisty kształt, wiodąc ku centrum. W środku mroczne nic (kolista ciemność jest prawdziwym wyobraźniowym centrum, a nie pająk<sup>40</sup>) i – oczy ogładającego. Byt<sup>41</sup> okazuje się wydrążony w środku, a owo centralne, mroczne „nic” jest intensywniejsze od widzialnego kręgu świata. We wcześniejszej poezji Słowackiego okrąg rozprasał, stanowił nie należący do podmiotu horyzont – ostateczną granicę utraty. Teraz okrąg zawiera w sobie niebyt wchłaniający wszystkie byty, ustanawiający prawdziwe centrum. Ikoniczne miejsce skupienia dla oczu kontemplującego „ja”.

Ten niezwykły obraz koncentrycznych kół i promieni prowadzących do środka jest w istocie negatywem, odwrotnością słońca – rozprzestrzeniającego światło, boskiego źródła bytu. Pajęczyna, księżycowa (choć ma w swych przedstawie-

<sup>36</sup> R. Przybylski: *Rozhukany...*, s. 194–199. Inne analizy Pajęczyny (pająka – A. Krysztofiak, op. cit., W. Szturc: *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*. Bydgoszcz 1997, s. 80–84.

<sup>37</sup> Obecny w wersjach filozoficznych.

<sup>38</sup> J. E. Cirlot: *Słownik symboli*. Tłum. I. Kania. Kraków 2000, s. 299–300. W sensie literalnym jest to obraz statyczny, jednocześnie jednak bardzo silnie obecny jest w nim potencjalny ruch.

<sup>39</sup> Coraz więcej prac wskazuje i wykorzystuje tradycje wschodniego chrześcijaństwa jako istotną podstawę myślową i ikonograficzną poezji genezyjskiej. Zob. Nawarecka: *Ikona świata. O materii przemienionej w „Królu-Duchu”*. W: *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski*. Pod red. M. Kalinowskiej i B. Paprockiej-Podlasiak. Toruń 2003, 407–428, O. Krysowski: *Słońce...*

<sup>40</sup> To oczywiście wybór jednej z dwóch alternatyw, ale w obrazach tekstów poetyckich pająka nie ma.

<sup>41</sup> W związku z tym, co tutaj i poniżej będzie napisane, zachodzi potrzeba minimalnego chociaż dookreślenia rozumienia pojęcia „byt”. To – zgodnie z tradycją filozofii europejskiej od Arystotelesa do Hegla – ogół rzeczy istniejących, możliwych do włączenia w zakres naszego – najszerzej rozumianego – doświadczenia. Nie tylko fenomenalną powierzchnię, lecz także jej głębię. Obejmuje również sferę sakralną, duchową bytu, w zakresie w jakim włącza się ona w ludzkie doświadczenie całości. Taki byt poezja genezyjska przekracza.

niach także „złotą sieć”) – swymi promieniami prowadzi do środka, one „zwijają” byt. Skupia, wchłania wszystko w środku jak Saturn, ale wyobraźniowo jest różna od niego – Saturn to zamknięta (ciało!) przestrzeń przemiany, pajęczyna – otwarta. Otwarta, dodajmy, gdy przekracza się płaszczyznę bytu, na której nakreślony jest centralny okrąg. Słowackiemu nie wystarczają kręgi pajęczyny i nakłada na jej obraz okręgi księżycy i Dyjanny. Wnoszą one do symbolu istotne sensory mityczne i sakralne, ale ważne są także wyobraźniowo. Powstaje dzięki nim obraz wielopłaszczyznowy – okrąg księżycy i okrąg Dyjanny znajdują się na innych płaszczyznach wyobraźni i bytu niż krąg pajęczyny. Wieloistość.

Okręgi mityczne dookreślają sens pajęczyny. Jasny, złocisty przypomina, iż w poezji genezyjskiej (*Do Pastereczki, Jest najsmutniejsza godzina*) Dyjanna uobecnia Maryję, stając się symbolem wcielenia, kenozy Chrystusa i zarazem Pietą<sup>42</sup>, zawierającą w sobie Jego śmierć. Początek, wyłanianie się wszystkiego, ale i zapowiedź końca, skupienia, wchłonięcia i przemiany całego świata. Drugie, ciemne oblicze okręgu mocniej akcentuje sensory morituralne, negatywnej destrukcyjnej kobiecości upostaciowane w postaci Dyjanny-Hekate. Obie strony symbolu prowadzą do wyobrażeń jeszcze głębszych, trudniej wyrażalnych. W liryku *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz* i w *Królu-Duchu* w centrum, u fundamentów bytu tkwi świat Pra-Matek – miejsce „straszne”, niszczenia i rodzenia się form<sup>43</sup>. Analogiczną przestrzeń przemiany ostatecznej kreuje pajęczyna, prowadząc jeszcze dalej. Wskazuje jakby ostatni skok transcendencji. Pajęczynowe „nic”, stanowi miejsce „utonięcia”, wyjścia poza płaszczyznę bytu. W finale *Samuela Zborowskiego*, pod koniec dokonywania się zaświatowego sądu byt słabnie, znikają kolejno bohaterowie „procesu”. A w przestrzeni sądu był także Chrystus... Jakby wszystko przechodziło na drugą, niebytową stronę. Jakby ostatnią formę, jaką duchy (świat) muszą porzucić była sama bytowość. Dalsze, niewyobrażalne już istnienie, najlepiej oddaje właśnie apofatyczny symbol pajęczyny, zapowiadający, że będziemy musieli stać się nicością, aby stać się kimś zupełnie innym, podobnym nie-bytowemu Bogu.

## 5.

Zestawiając opisane powyżej ostateczne realizacje obrazu poetyckiego Mickiewicza i Słowackiego (szczególnie, tak niezwykle i istotne wcielenia figury okręgu), dostrzec można wyraźnie jak zawodne są wszelkie porównania. Istotne są tu nie zestawy cech, lecz powstające całości. Nawet przenikliwa formuła Krasińskiego zawodzi. Oba modele są otwarte, zarazem odśrodkowe i dośrodkowe. Obaj poeci tworzą swoje mistyczne światy, wykraczając poza kategorie naszej rzeczywistości, formując je z zupełnie odmiennych materii (jasna przejrzystość transcendentnej

<sup>42</sup> W wierszu *Snycerz był zatrudniony Dyjany lepieniem* pojawiają się jako jej atrybuty księżyc i ćwiek, znak krzyża.

<sup>43</sup> K. Kerenyi: *Mitologia Greków*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2002, s. 33–58. O takiej otchłani tworzenia w *Królu-Duchu* pisze Marta Piwińska (*Juliusz Słowacki...*, s. 430–434).

wody – ikonowe przesycenie złotem materii genezyjskiej). Inaczej też dokonuje się w każdym z modeli obrazu otwarcie. W Mickiewiczowym, transgresja dokonuje się – po skupieniu w formy lozańskie – dzięki decentracji i analogii jako nowej zasadzie istoczenia. Obraz genezyjski otwartość uzyskuje dzięki wieloistości, postaci bytu (i tekstu) powstałej po wybuchu – związanej, ale pozostającej wielopunktową, a-bytową rzeczywistością w ruchu.

Przejrzyście ukazują to dwa utwory o „snuciu nici”, tak różnie stwarzające postać transcendentnego. Mickiewicz w *Snuc miłość*, powtarzając polifonicznie gest snucia (miłości), uwiecznia jego formę idealną. Słowacki w liryku *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz* swą nić życia wysnuwa z egzystencjalno-mitycznej głębi pra-tworzenia, drąży bytowość, by ostatecznie wyjść poza byt, poza znane nam jego postaci. Te obrazy są tak niepowtarzalne, indywidualne (przy całej uniwersalności!), że każde pojedyncze stwierdzenie może być natychmiast obalone przez inną konstatację.

Jedynym sensownym, całościowym odróżnieniem wydaje mi się przebłyskujący w niektórych miejscach moich analiz, zawarty w obu poezjach stosunek do Bytu, reprezentujący dwie wielkie tradycje chrześcijańskiej myśli, próbującej wypełnić zadanie ujęcia transcendentnego bytu Boga. Każda z analizowanych poezji ciąży ku innemu nurtowi. Niewątpliwie bliższe powinowactwa łączą wyobraźnię Mickiewicza z tradycją katafaticzną, bytową – uchwytywania Boga poprzez hiperbolizację cech naszego świata, jako swoisty nad-byt. Z kolei tradycja apofaticzna, mistyczna, dosięgająca Boga przez „nicościowanie”, ujmowanie cech naszego bytu, jako nie wyrażającego istotowych cech bytu transcendentnego, wyraźnie bliższa jest poezji genezyjskiej Słowackiego. W tej teologiczno-filozoficznej perspektywie przejrzystej rysuje się telos dwóch rodzajów poezji – esencja bytu oraz jego egzystencja.

## CAŁOŚĆ I WIELOISTNOŚĆ. O WYOBRAŹNI MICKIEWICZA I SŁOWACKIEGO

(streszczenie)

Jest to próba (związana z kręgiem krytyki tematycznej) opisanie istotowych rysów wyobraźni Mickiewicza i Słowackiego. Po wydobyciu z ich liryki dwóch centralnych figur wyobraźni (lustra i okręgu) zbadane zostają przemiany jakim one – i cała wyobraźnia obu poetów – uległy w ich najciekawszej, późnej poezji. Ukazano zarys nowatorskiej, substancjalnej symboliki, a także proces przemiany centrum i analogię jako nową zasadę porządku w liryce lozańskiej. Jeszcze ciekawsze wydaje się to, co dzieje się w liryce genezyjskiej: po rozbiciu znanej nam postaci rzeczywistości, odłamki zostają związane na zupełnie innych zasadach, stwarzając absolutnie nowy kształt obrazu poetyckiego, tekstu i świata. Analizy te pozwoliły dookreślić rdzeń wyobraźni obu poetów.



Krystyna Heska-Kwaśniewicz

## WĄTKI KYNOLOGICZNE W PANU TADEUSZU

W *Panu Tadeuszu* występuje pięć ras psów: charty, wyżły i ogary, raz pojawia się bonończyk stanowiący pewną zagadkę oraz równie zagadkowa rasa: pijawki. Narrator – czy jak chciał Kazimierz Wyka – gospodarz poematu<sup>1</sup> zawsze opowiada o nich z sympatią, czasem z rozbawieniem, ujawniając zarazem sporą erudycję kynologiczną. Są to oczywiście wiadomości pochodzące z obserwacji, bo kynologia jako gałąź wiedzy jeszcze wówczas nie istniała, ale są tym cenniejsze, że poeta był wnikliwym obserwatorem, znakomicie rozumiejącym psy oraz mentalność ich właścicieli. Posiadał wiedzę ogólną dotyczącą ras, którą formułował w postaci uogólnienia, jak i szczegółową, dotyczącą konkretnego psa, jego zachowania, którą często wiązał z anegdotą. Ale poza wspomnianymi konkretami w Mickiewiczowskim arcypoemacie napotkać można cały szereg uwag generalnych, a nawet aforyzmów o charakterze filozoficznym na psi temat.

\* \* \*

Najczęściej w *Panu Tadeuszu* pojawia się chart ( *Słownik języka Adama Mickiewicza* w tomie 1. na stronach 382–383 informuje, że słowo chart w twórczości Mickiewicza pojawia się 42 razy, a charcica występuje jeden raz.), smukły pies o wąskim pysku, silny, wytrzymały i samodzielny, z tendencją do dominacji wobec innych psów, bardzo szybko biegający i umiejący kluczyć, przeważnie polujący na zające. Kynolodzy określają go „pies – wiatr”<sup>2</sup>. Znany jest w polskiej tradycji od

---

<sup>1</sup> Zob. K. Wyka: *Pan Tadeusz. Studia o poemacie*. Warszawa 1963.

<sup>2</sup> M. Szmurło, I. Szmurło: *Chart polski*. Warszawa 1993, s. 6.

bardzo dawna, bo już Gall Anonim w swej *Kronice* wspomina o chartach<sup>3</sup>, pisał o nich J. Ch. Pasek w swych *Pamiętnikach*, a ich bardzo dokładny opis pojawił się w książce Waleriana Kurowskiego: *Myślistwo w Polsce i na Litwie* wydanej w 1865 roku. Bardzo często też obraz charta pojawiał się w dziełach wybitnych polskich malarzy, by wymienić Józefa Brandta, Juliusza Kossaka, Jeana-Pierra Norblina. Ale o chartach w literaturze i sztuce można byłoby napisać osobną rozprawę.

Według narratora w *Panu Tadeuszu* tylko zając ukryty w konopiach był bezpieczny przed chartami, ze względu na gęstość ziela. Charty potrafiły i szybko biegać, i kluczyć. Polacy – jak podają kynolodzy – cenili je za siłę i wytrwałość. Sądząc po opisach, w Mickiewiczowskiej epopei mowa jest o charcie polskim, co stanowczo potwierdzają kynolodzy, pisząc: „Kusy i Sokół były to z pewnością dwa polskie charty”<sup>4</sup>. Rasa ta w różnych dokumentach pojawia się już w XIV wieku<sup>5</sup> jako ulubione psy polskiej szlachty. Były one najbardziej wszechstronne z chartów, bo używano ich nie tylko na grubego zwierza, ale także do polowań na wilki i lisy. Chart rosyjski, borzoi, i chart irlandzki polowały tylko na wilki, bo zające były dla nich zbyt zwinne. Na wilka rzucały się z triumfującym hałasem. Węch (jak mówią kynolodzy – wiatr) miały słaby, ale miały. I w błędzie był Stanisław Pigoń, gdy w przypisie do *Księgi I Pana Tadeusza* pisał o charcie:

[...] – gatunek psa myśliwskiego, używany w polowaniach na mniejszego zwierza, głównie na zające; pozbawiony węchu, ale nadzwyczaj ściągły, goni zwierza na oko, nie wydając głosu i dopędza go; zająca szczuje się zawsze parą chartów, żeby nie umknął w bok.<sup>6</sup>

Nie miał też racji wielki znawca Mickiewicza twierdząc, że charty polują tylko na zające, gdyż polowano z nimi na lisa, na sarny i na wilka, którego trzy charty potrafiły tak osaczyć, że myśliwy mógł go wziąć żywcem<sup>7</sup>. O osaczeniu wilka przez charty jest mowa także w *Panu Tadeuszu* (154) Stanisław Pigoń pisał też, że przy obławie charty były nieprzydatne – wybitny Mickiewiczolog stanowczo nie doceniał chartów!

Charty przepadają za łowami, opis momentu otworzenia psiarni w *Panu Tadeuszu* jest dynamiczny, radosny i znakomicie oddaje niecierpliwe oczekiwanie psów na polowanie. Wytknąwszy pyski na wiatr, nastawiwszy uszy, drżą niecierpliwie. Oto jakże realistyczny obraz charta gotowego do pościgu:

Odezwały się trąby, otworzono psiarnie;  
Zgraja chartów, wypadłszy, wesół skowycze;  
Widząc rumaki szczwaczów, dojeżdżaczów smycze,  
Psy jak szalone cwałem śmigają po dworze,  
Potem biegą i kładą szyje pod obroże:

<sup>3</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>4</sup> Ibidem, s.38,

<sup>5</sup> Wikipedia, wolna encyklopedia.

<sup>6</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Opr. S. Pigoń. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1971, s. 56.

<sup>7</sup> Por. M. Szmurło, I. Szmurło, op. cit., s. 32–33.

Wszystko to bardzo dobre polowanie wróży.  
Nareszcie Podkomorzy dał rozkaz podróży.<sup>8</sup>

W *Panu Tadeuszu* charty polują głównie na zające, raz mowa jest o wilku, o upolowanego szaraka wiodą też spór Rejent i Asesor. Jest to spór poważny i prestiżowy, grożący niebagatelnymi konsekwencjami.

Znamy charty jako psy, którym nie obcina się ogonów. Asesor w sporze miał rację i współczesna kynologia zwraca uwagę na poważną rolę ogona u chartów, powinien on być „długi, mocny u nasady, w spoczynku nisko noszony, koniec sierpowato zakręcony ku górze lub tworzący pierścień”<sup>9</sup>. O specjalnym znaczeniu chartiego ogona mówi Asesor:

Chart bez ogona jest jak szlachcic bez urzędu...  
Ogon też znacznie chartom pomaga do pędu

(s. 31)

Jest to pełna gniewu („jadowita” – pisze poeta) replika na odezwanie się nieco roztargnionego pana Tadeusza mówiącego do Rejenta, że „Kusy piękny chart jest z kształtu, jeśli równie chwytny...”. Nie wytrzymał tego Asesor, dodając jeszcze, że widocznie Tadeusz „kusość uważa za dowód dobroci” (31). Z rozmów też wynika, że Kusy miał ogon obcięty lub może bardzo krótki (pojawiały się czasem charty z mniejszą ilością kręgów w ogonie; traktowano je jako mniej wartościowe<sup>10</sup>) i stąd też pochodziło jego imię o dość niepoważnych konotacjach. Że imię tego psa istotnie wywodziło się z jego wyglądu, może świadczyć fakt, iż występuje ono także w formie przymiotnikowej:

Asesora z Rejentem wzmogła się uparta,  
Coraz głośniejsza kłótnia o kusego charta

(s. 26)

W *Słowniku języka polskiego*<sup>11</sup> czytamy, że kuse jest „zwierzę z krótkim ogonem lub bez ogona, zając, pies itp.” Funkcjonuje nawet zwrot frazeologiczny „pies z kusym ogonem”. Kusy był diabeł w wyobrażeniach ludowych. W *Słowniku frazeologicznym Języka Polskiego* Stanisława Skorupki znajdziemy informację, iż kusy ogon u psa znaczy obcięty ogon<sup>12</sup>. Kto i dlaczego okrutnie pozbawił charta tego ważnego atrybutu, czy też Rejent takiego psa nabył pozostanie tajemnicą; jest to dowodem niezwykłej jego szlachetności, iż psa mniej wartościowego przygarnął, pokochał i mężnie walczył o jego honor. Rodzi się jednak podejrzenie, że w tej sytuacji Kusy istotnie nie mógł wygrać z Sokołem.

<sup>8</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z. J. Nowak Warszawa 1999, s. 42; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfra po zakończeniu cytatu oznacza numer strony.

<sup>9</sup> <http://www.klubcharta.zkwp.pl/grasy/chpl.html>.

<sup>10</sup> Panu dr. Rosławowi Syrkiewiczowi dziękuję za powyższą informację.

<sup>11</sup> *Słownik Języka Polskiego*. T. 3, H–K. Red. nac. W. Doroszewski. Warszawa 1965, s. 1323.

<sup>12</sup> S. Skorupka: *Słownik frazeologiczny Języka Polskiego*. T. 1. Warszawa 1967, s. 368.

Z drugiej strony w źródłach historycznych pojawia się określenie chartów „kuse psy”<sup>13</sup>. Może więc była to odmiana z krótszymi ogonami? Jednak Aleksander Ubysz w wydanym w 1888 we Lwowie *Charcie* pisał: „Ogon ma być długi, gęstym włosem pokryty i w kółko zagięty”<sup>14</sup>. Niemniej i ta opinia potwierdza, że z Sokołem Kusy raczej nie miał szans.

Asesora cechowała ogromna dbałość o swoje charty. Stroił je w złote obroże, jaszczurem wykładane, z kółkami ze złota i jedwabną smycz tkaną z drogimi kamieniami (przypomina to nieco zachowanie niektórych właścicieli psów na wystawach).

Wielkim miłośnikiem tych psów był też książę Dominik Radziwiłł, na którego autorytet powołuje się Asesor (dla podbudowania swych racji) opowiadając, jak przed laty jego charcica Kania szczuła sześć zajęcy i tak wspomina owo wydarzenie:

Książę Radziwiłł nie mógł dosiedzieć na koniu:  
Zsiadł i objąwszy mą charcicę Kanię,  
Trzykroć jej w samą głowę dał pocałowanie,  
A potem trzykroć ręką klasnąwszy po pysku,  
Rzekł: „Mianuję cię odtąd Księżną na Kupisku” –  
Tak Napoleon daje wodzom swoim księstwa  
Od miejsc, na których wielkie odnieśli zwycięstwa  
(s. 65)

Zachowanie Asesora jest znamienne dla właścicieli psów, którzy lubią wyolbrzymiać przymioty swych ulubieńców, ich dzielność, urodę, a przede wszystkim rozum równy ludzkiemu, a nawet go przewyższający. I Mickiewicz znakomicie tę cechę uchwycił. Jest to sprawa aktualna po dzień dzisiejszy.

Katalogi międzynarodowych, a także krajowych wystaw przynoszą bogaty materiał onomastyczny z zakresu psiego nazewnictwa, spotkamy tam Branękę herbu Węszynos, Cyntię z Kościańskich Błoni, Walkirię z Orszaku Chrobrego, Casanowę z Magurskiej Krainy a nawet Tiarę. Pse nazwy i przydomki nadal określają aspiracje właścicieli, czasem tłumaczą ich kompleksy, nieraz ujawniają ignorancję, wreszcie – także poczucie humoru. Można powiedzieć, że Mickiewicz był nie tylko wytrawnym kynologiem, ale i psy- chologiem, żartując oczywiście.

Pojawiła się też nadzwyczaj smutna opowieść o charcie (s. 59–60), który zdławił (czytaj: upolował) bonończyka, „rozkoszną psinę”, „kochanka” Telimeny w czasie jej pobytu na daczce pod Petersburgiem, a którego otrzymała od księcia Sukina, co tworzy znakomity żart językowy, zawierający w sobie czytelną charakterystykę owego księcia, zrozumiałą tylko dla Polaka. Pigoń na temat księcia pisze:

Sukin jako nazwisko księcia ofiarodawcy pieska, użyte jest tu oczywiście dla efektu komicznego. Można wszelako zaznaczyć, że po r. 1825 głównodowodzącym petropawłowskiej twierdzy, gdzie więziono dekabrystów, był generał Sukin.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> A. Ubysz: *Chart*, cyt za M. Szmurło..., op. cit., s. 33.

<sup>14</sup> Cyt. za: M. Szmurło, I. Szmurło, op. cit., s. 23.

<sup>15</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Opr. S. Pigoń..., s. 131.

Opowiedziane wydarzenie doprowadziło Telimenę do spazmów. Bonończyk (czasem zwany bolończykiem) był małym psem pokojowym o długiej sierści, czarnym nosie i wielkich oczach. Z tych psów wywodzą się maltańczyki<sup>16</sup>.

Chart był własnością małego czynownika, który trzymał kilkanaście psów tej rasy. Po opisie tego incydentu czytamy, że „charty poszły na powrozy”, z czego wynika, iż więcej chartów zaatakowało biednego bonończyka. Ale jest w tym jeszcze jedna informacja, oto istotnie charty pozbawiano życia przez powieszenie.

I nie mieli racji ani Konrad Górski, ani Stanisław Pigoń, ani przychyłający się do ich opinii Julian Krzyżanowski, też początkowo uważający, że znaczyło to tyle, że od tej pory charty trzymano na uwięzi. Niestety, po prostu je wieszano, często w towarzystwie przestępców, aby powiększyć ich pohańbienie. Zwierzętom nakładano na głowę pętlę, sznur „przywiązywano do nagiętej ku ziemi dorodnej gałęzi. A następnie ją puszczano. Stąd wzięło się znane do dziś dzień przysłowie „Wieszac na kimś psy”<sup>17</sup>. Wywody Juliana Krzyżanowskiego warto przytoczyć w całości:

We wspianiałym wydaniu *Pana Tadeusza*, opatrzonym komentarzem St. Pigonia, wyczytać można o nieszczęsnych chartach, iż „kazano je trzymać na uwięzi, czego się nigdy z chartami nie robi”. Ja sam sprawę rozumiałem inaczej, przygotowując, więc wydanie narodowe napisałem „poszły na gałąź, powieszono je”, ponieważ jednak dwaj wybitni znawcy Mickiewicza poczuli przekonywać mnie, że nie mam racji, poszedłem, za Pigiem przynajmniej częściowo, podałem przeto „na uwięź (a może nawet do oprawcy)”. Dzisiaj widzę, że miałem słuszość, materiał bowiem zebrany w związku z przysłowiem „Pies na gałęzi” dowodzi, iż oburzony krzywdą Telimeny i zuchwalstwem drobnego urzędnika dygnitarz kazał zbrodnicze charty powiesić”<sup>18</sup>.

Julian Krzyżanowski zapewne nie wiedział, iż Pigoń swój błąd naprawił i w wydaniu krytycznym *Pana Tadeusza* zrealizowanym w Ossolineum napisał już o wieszaniu chartów<sup>19</sup>. Janusz Tazbir na temat tego wydarzenia zauważył:

Dobór psów nie był oczywiście przypadkowy: już Kluk nazywa w r. 1779 bonończyka „małym pieskiem, z którym damy się pieszczą”. Chart zaś był na polowaniach wręcz niezbędny jako pies, który umiał dopaść zwierzyny, a nawet ją rozszarpać, jeśli mu w porę zająca z pyska nie wydarto. Wiele mu w imię tego przebaczano, co odnotowało przysłowie: „Chartom często przebaczą, to za co kundla knutują”. Bonończyk był natomiast pieskiem pokojowym („bonończyk w izbie, a kundel do psiarni, szpilka w pułtyнку, widły w masztarni miejsce swe mają”).<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Z. J. Nowak podaje w *Objaśnieniach wydawcy za Słownikiem języka Adama Mickiewicza* (op. cit., t. 1, s. 34), iż bonończyk był puszystym pieskiem pokojowym (op. cit., s. 381), obecnie udało się precyzyjniej wyjaśnić jego rasę.

<sup>17</sup> J. Tazbir: *Car, Telimena i synowie generała Sowińskiego*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 19. Tu warto jeszcze dodać, iż zwyczaj wywodził się ze średniowiecznych Niemiec.

<sup>18</sup> J. Krzyżanowski: *Mądrej głowie dość dwie słowie*. T. 1: *Dwie nowe centurie przysłów polskich*. Warszawa 1960, s. 65.

<sup>19</sup> Komentarz S. Pigonia w: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*, op. cit., s. 133.

<sup>20</sup> J. Tazbir, op. cit.

Tym razem jednak sprawa skończyła się dla chartów tragicznie. Puenta opowieści o ich losie polega, jak wiadomo, na tym, iż śledztwo poprowadził sam wielki łowczy carskiego dworu, Kiryło Gawrylicz Kozodusin, który małego pieska swej znajomej uznał za samicę jelenia:

Jak śmiesz, krzyknął Kiryło piorunowym głosem,  
Szczuć wiosną łanię kotną tuż pod carskim nosem?

Czynownik daremnie się zaklinał, że zwierzę było psem, nie zaś jeleniem. Również bowiem i sprowadzony na miejsce „przestępstwa” policmajster wziął stronę „carskiego jegermajstra”, uznając Kozodusina za lepszego eksperta od skromnego urzędnika. Wysokiej rangi policjant:

Bardzo się nad zuchwałstwem czynownika zdumiał  
I odwiódłszy na stronę, po bratersku radził,  
By przyznał się do winy i tym grzech swój zgładził.

W zamian za to wielki łowczy obiecał mu złagodzenie kary.

Warto tu znów przytoczyć Pigionia<sup>21</sup>, który zwraca uwagę na humorystyczny wydźwięk nazwiska Kozodusina. W rękopisie owo nazwisko brzmiało Kozodawlew. Tak nazywał się rosyjski minister oświecenia za uniwersyteckich czasów Mickiewicza. Wydobywając komiczny aspekt brzmienia nazwisk carskich urzędników, poeta załatwiał narodowe porachunki.

Ohydny zwyczaj wieszania chartów jest jeszcze dzisiaj praktykowany w Hiszpanii wobec wyniszczonych psów wyścigowych. Zaś w tamtych czasach takie zachowanie było istotnie godne księcia Sukina<sup>22</sup>.

Na zakończenie charciej sprawy dodajmy jeszcze, że u Mickiewicza ów pies pojawia się w licznych parafrazach przysłów, wyrażeniach, zwrotach i frazach, inne rasy występują znacznie rzadziej.

Kapitałne studium „psa zawstyżonego” spotykamy wówczas, gdy Kusemu i Sokołowi uciekł zając. O Mickiewiczowskim zającu zantropomorfizowanym można by było napisać osobno; nietrudno zauważyć uciechę narratora, gdy szarakowi uda się przed psami zbiec:

Biedne psy, ogłupiałe, biegały pod gajem.  
Zdawały się naradzać, oskarżać nawzajem:  
Wreszcie wracają, z wolna skacząc przez zagony,

<sup>21</sup> Komrntarz S. Pigionia w: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*, op. cit., s. 132.

<sup>22</sup> Informację o wieszaniu psów odnajdziemy także w *Beniowskim* J. Słowackiego (Opr. A. Kowalczykowska. Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, s. 69) przy wspomnianiu rzezi humanńskiej; w księdze drugiej czytamy:

Dalej ujrzyście zapalone miasta,  
Szlachcica z żydem, psem na drogowskazie  
Wiszących.

Panu prof. Stanisławowi Makowskiemu serdecznie dziękuję za zwrócenie uwagi na tę kwestię.

Spuściły uszy, tułą do brzucha ogony.  
I przybiegłszy, ze wstydu nie śmieją wznieść oczu.  
I zamiast iść do panów, stały na uboczu

(s. 126)

Wygląd psów, które wiedzą, że nie zasłużyły na pochwałę, jest bardzo charakterystyczny: podkulone ogony, spuszczone uszy, niepokój i pewien dystans wobec panów – to typowe zachowanie psa po jakiejś przewinie. Równie trafnie opisana została reakcja właścicieli:

Zaś Asesor i Rejent, prócz wspólnych niechęci,  
Świeżą hańbę swych chartów mieli na pamięci.  
W oczach im stoi niecny kot, skoki wyciąga  
I onykiem spod gaju kiwając urąga,  
I tym onykiem ćwiczy po sercach jak biczem

(s. 141)

Tak to właściciele skompromitowanych psów także czują się skompromitowani i jak ich ulubienicy siedzą z „pochylnym obliczem”.

Narrator, tłumacząc przyczyny porażki chartów, zwraca uwagę na kamienisty grunt i radzi, by je w takich sytuacjach ubierać w buty, co wydaje się żartobliwym dialogiem z bajką z *Kordiana* J. Słowackiego *O Janku, co psom szył buty*, ponieważ jednak oba utwory ukazały się w tym samym roku (1834), więc kwestia pierwszeństwa motywu wymaga dokładniejszych studiów.

\* \* \*

Rzadziej występują ogary, psy zaciekle w pogoni, również używane na zające, ale także na niedźwiedzie. W *Panu Tadeuszu* czytamy, iż „wojewoda nowogrodzki stary” (s. 32) miał ogary „pierwsze na świecie”. Są to psy świetnie obyte z lasem i po puszczy nurkują „jak pod morzem nurki”. Zając przed ogarami może się ukryć tylko w konopiach z powodu bardzo intensywnej woni tych roślin. Narrator i tym razem trafnie opisuje psie zachowanie, potrafi nawet dostrzec różne, w zależności od sytuacji, brzmienia ich głosów, co jest bardzo istotne, gdyż głos w czasie gonu po tropie jest czysty, donośny, o średniej zmieniającej się tonacji, u suk przeważnie wyższy<sup>23</sup>. Ilość nagromadzonych czasowników znakomicie oddaje szybki ruch i podniecenie ogarów:

Wszystkie razem ogary rozpierchnioną zgrają  
Dofawiają się, wrzeszczą, wpadli na trop, grają,  
Ujadają: już nie jest to powolne granie  
Psów goniących zająca, lisa albo łanie,  
Lecz wciąż wrzask krótki, częsty, ucinany, zjadły;

<sup>23</sup> <http://www.naszepsy.pl/rasa-wzorzec.asp?rasa=54>

To nie na ślad daleki ogary napadły,  
 Na oko gonią – nagle ustał krzyk pogoni,  
 Doszli zwierza – wrzask znowu, skowyt – zwierz się broni  
 I zapewne kaleczy: śród ogarów grania  
 Słychać coraz to częściej jęk psiego konania.

(s. 115)

Zwraca uwagę w tym opisie użycie formy męskoosobowej w stosunku do psów. Tak mówiono na Litwie w owym czasie. Nie jest to jednak tylko dialektyzm, ale i swoisty archaizm, gdyż do wieku XVI w stosunku do zwierząt używano rodzaju męskożywotnego. Potem powstał rodzaj męskoosobowy i wobec zwierząt używano rodzaju nijakiego. Jest jednak rzeczą znamionną, że podobną formę znajdziemy w *Zielu na kraterze* Melchiora Wańkowicza i że pojawia się ona ze względów emocjonalnych. Czytamy „... zawsze w Domeczku mówiliśmy o zwierzętach w formie osobowej”<sup>24</sup>.

Jeszcze inny pies myśliwski – wyżeł (chyba krótkowłosey weimarski)<sup>25</sup> – pojawia się tylko raz, gdy Tadeusza śledzącego Telimenę zaniepokojony Sędzia porówna do tropiącego wyżła; to bardzo znamienne, że w zachowaniu młodego mężczyzny dostrzeże analogię do psa myśliwskiego tropiącego zwierzynę.

Występuje wreszcie jeszcze jeden rodzaj psów myśliwskich: pijawki, które obecnie już nie są znane. Były to małe psy angielskie, spokrewnione z buldogami, bardzo silne, służące do polowania na grubego zwierza, najczęściej na niedźwiedzia. Nazywają się one Sprawnik i Strapczyzna i obdarzone zostały epitetami „rozsuszona” i „zajadły”. Były one własnością Podkomorzego. Gdy niedźwiedź już dogorywał:

Pijawki Podkomorzego dzierżą go pod uszy,  
 Z lewej strony Strapczyzna, a z prawej zawisał  
 Sprawnik i dusząc gardziel, czarną krew wysysał.

Uścisk szczęk tych psów był tak silny, że Wojski:

[...] rozkazał kij żelazny włożyć.  
 Psom między zęby i tak paszczęki roztworzyć

(s. 118–119)

Nieco dziwne imiona owych pijawek były mało sympatyczne, a zarazem stanowiły dowód odwagi Podkomorzego<sup>26</sup>. Kapitan sprawnik – to w Rosji naczelnik policji ziemskiej, a strapczy – to rodzaj prokuratora rządowego. W *Objaśnieniach* poety Mickiewicz o tych urządach napisał: „Urzednicy ci, mając często sposobność

<sup>24</sup> M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1960, s. 553.

<sup>25</sup> Te psy były znane w Niemczech od 1630 roku, do polowań zaczęto ich używać w wieku XIX. Określano je jako ciężkie psy o samowolnym temperamentie, stwarzające czasem problemy.

<sup>26</sup> Por. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Opr. S. Pigoń..., s. 193.



nadużywania władzy, w wielkim są obrzydzeniu u obywateli”<sup>27</sup>. Zapewne więc dlatego ich określenia zeszyły na psy. Psy – pijawki.

\* \* \*

Psy towarzyszą bohaterom w całym poemacie, ich obecność jest na stałe wpisana w rytm ludzkiego dnia. Psy budzą dobry nastrój w ludziach, dają poczucie bezpieczeństwa, czasem nawet ich smakowity sposób jedzenia i w człowieku pobudza apetyt, karmienie ich jest czynnością równie poważną, jak czyszczenie broni<sup>28</sup>:

[...] Gdy do kuchni weszli, widok garnków,  
Ogień ledwie zagaśły, potraw zapach świeży,  
Chrupanie psów gryzących ostatki wieczerzy,  
Chwyta wszystkich za serca, myśl wszystkich odmienia,  
Studzi gniewy, zapala potrzebę jedzenia

(s. 224)

Ich wnikliwa obserwacja pozwala człowiekowi lepiej zrozumieć otaczający świat. Znajdziemy na przykład taką informację, że psy, przeczuwając śmierć, wyją przeraźliwie i ryją ziemię, zgodne jest to z ludową wykładnią, gdyż wycie psów zawsze oznacza nieszczęście<sup>29</sup>.

Dlatego też w koncercie Wojskiego poczesne miejsce przypadło psim głosom:

Starzec cały kunszt, którym niegdyś w lasach sływał  
Jeszcze raz przed uszami myśliwców rozwinął;  
Napełnił wnet, ożywił knieje i dąbrowy  
Jakby psiarnię w nie wpuścił i rozpoczął łowy  
Bo w graniu była łowów historia krótka:  
Zrazu odzew dźwięczący, rzeński: to pobudka;  
Potem jęki po jękach skomlą: to psów granie;  
A gdzieniegdzie ton twardszy jak grzmot: to strzelanie.

(s. 117)

Najpiękniej jednak swą sympatię dla psów i szczególne umiłowanie tych zwierząt przez Polaków wyraził poeta w *Epilogu*, pisząc z tęsknotą o „swojej krainie”, gdzie:

[...] po psie płaczą szczerze  
I dłużej niż tu lud po bohaterze.

(s. 364)

<sup>27</sup> Te informacje pochodzą z *Objaśnień poety. Pan Tadeusz*, op. cit., s. 347; nawet Z. J. Nowakowi nie udało się bliżej scharakteryzować tej rasy.

<sup>28</sup> Poeta pisze: „Przerwał się obiad, dzień zszedł na kowaniu koni, // Karmieniu psów, zbieraniu i czyszczeniu broni”, s. 96.

<sup>29</sup> Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 320, zob. też H. Kurth: *Leksykon symboli marzeń sennych*. Przeł. I. Światłowska. Wrocław 1994, s. 226.

**WĄTKI KYNOLÓGICZNE W PANU TADEUSZU**

(streszczenie)

W *Panu Tadeuszu* występuje pięć ras psów: charty, wyżły i ogary, raz pojawia się bononczyk stanowiący pewną zagadkę oraz równie zagadkowa rasa: pijawki. Narrator zawsze opowiada o nich z sympatią, czasem z rozbawieniem, ujawniając zarazem sporą erudycję kynologiczną. Poeta był wnikliwym obserwatorem, znakomicie rozumiejącym psy oraz mentalność ich właścicieli. Posiadał wiedzę ogólną dotyczącą ras, którą formułował w postaci uogólnienia, jak i szczegółową, dotyczącą konkretnego psa, jego zachowania, którą często wiązał z anegdotą. W Mickiewiczowskim arcyepoemacie napotkać można także wiele uwag generalnych, a nawet aforyzmów o charakterze filozoficznym na psi temat.

Maciej Szargot

**„TU – MACIEJ I TAM – MACIEJ! MACIEJ –  
Z KAŻDEJ STRONY!”  
O PEWNYM MOTYWIE Z *PANA TADEUSZA***

1.

Jak wszyscy pamiętają, liczba występujących w *Panu Tadeuszu* Maciejów przekracza granice zdrowego rozsądku. Wystarczy przypomnieć, że z tego powodu zaścianek zostaje nazwany po prostu „folwarkiem Maciejów” (VII, 515)<sup>1</sup>, a walczący z Rosjanami Litwini wznoszą bojowy okrzyk „Górą Maćki, niech żyją Mazury!” (IX, 672).

Pisano już o powodach, dla których Mickiewicz tak wyróżnia to właśnie imię. Uważa je mianowicie za charakterystyczne dla Korony, a zwłaszcza dla Mazurów:

Zachowali mazurską mowę i zwyczaje.  
Jeśli który z nich dziecku imię na chrzcie daje,  
Zawsze zwykł za patrona brać Koronijusza:  
Świętego Bartłomieja albo Matyjasza.

(VI, 401–404)

W ten sposób imię staje się wyrazem kolorytu lokalnego w samym zaścianku – ostoji koroniarsko-mazurskiej polskości w sercu Litwy. Jest jednak także w arcy-poemacie po prostu znakiem polskiej tradycji – nestor Dobrzyński twierdzi,

---

<sup>1</sup> Cytuję *Pana Tadeusza* wg wydania: A. Mickiewicz *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe. T. 4. *Pan Tadeusz*. Red. Z. J. Nowak. Warszawa 1995. W nawiasach podaję nr księgi i wersu.

Ze dla Polski polskiego trzeba bohatera,  
 Nie Francuza ani też Włocha, ale Piasta,  
 Jana albo Józefa, lub Maćka – i basta.  
 (XII, 383–386)

Badacze wskazują także na związek imienia z ludowością, na jego obecność w przysłowiach, pastoralkach, baśniach i piosenkach, w plebejskiej tradycji sowizdrzalskiej<sup>2</sup>. To oczywiście wzmacnia i uwiarygodnia jego regionalne brzmienie w eposie.

Wyjaśnia to jednak tylko część problemu obecności imienia w *Panu Tadeuszu*. Wiemy mianowicie, czemu znalazł się tam jeden Maciej – ale nie wiemy, czemu liczni Macieje. Skąd ta skłonność do powtórzeń, wprowadzania tyłu identycznie nazywanych bohaterów?

\* Kazimierz Cysewski zwraca uwagę na sposoby wyodrębniania przez poetę w eposie postaci drugo- i trzecioplanowych „niekoniecznie [...] w pełnowymiarowej charakterystyce psychologicznej”. Na ich indywidualizację dzięki „imioniskom”, charakterystycznym gestom i reakcjom, wreszcie dzięki czynieniu tych bohaterów „elementami obrazu społeczeństwa, postaw, dążeń ideowych”<sup>3</sup>.

Słaba to jednak indywidualizacja. W istocie postrzegamy Dobrzyńskich jako niezróżnicowany, czy też raczej słabo zróżnicowany tłum, właśnie ów „folwark Maciejów”, w którym każda z aktywnych postaci odgrywa jedynie rolę reprezentanta jakiegoś obozu. Podkreślał to wrażenie Juliusz Kleiner, gdy pisał o występach zaściankowych „solistów” przewodzących wtórującym im chórom:

Wobec powtarzających się sposobów mówienia i ruchów owe głosy solistów nabierają cech automatyzacji – za pociśnięciem przez koniec czyjegós przemówienia odzywa się najpierw jeden, drugi i trzeci wtóruje. [...] Najważniejszy jest zespół ruchów: jednostkowych i zbiorowych jakby metodą teatru ekspresjonistycznego zrytmizowanych [...].<sup>4</sup>

Nawet przemowy Dobrzyńskich nabierają charakteru bełkotu:

[...] kompozycji fonicznych opartych na powtarzaniu pewnych słów i niby-słów, na rytmach, asonansach, aliteracjach, formach dźwiękowo podobnych.<sup>5</sup>

Opera, ekspresjonistyczny teatr rytmicznego, automatycznego ruchu... Podążający dalej tym samym tropem Jan Walc napisze:

[...] Kropiciel powtarza, że chce kropić, Brzytewka woła, żeby golić, Konewka chce zalewać etc... Poza skłonności odzwierciedlone przez owe przydomki żadna z marionetek

<sup>2</sup> Por. J. Bubak: *Księga naszych imion*. Wrocław 1993, s. 208; K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza W. Idem: Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 265–268; M. Zarębina: *Imiona bohaterów „Pana Tadeusza”*. Nazwy osób w eposie. Kraków 1996, s. 41.

<sup>3</sup> K. Cysewski: *Problematyka kreacji postaci w „Panu Tadeuszu”*. W: *„Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo. Poemat*. Red. B. Dopart, F. Ziejka. Kraków 1999, s. 234.

<sup>4</sup> J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2: *Dzieje Konrada*. Lublin 1948, s. 342–345

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 344.

przedstawiających zaściankowych szlachetków nie wyjdzie; jedyne, co ich indywidualizuje, to cechy szczególne ulubionej broni: każdy z nich jest tylko szablą czy maczugą, rapierem czy garłaczem.<sup>6</sup>

Efekt teatru marionetek jest znakomicie wzmacniany właśnie przez owo powtarzanie imienia – także dzięki temu postaci z zaścianka upodabniają się do siebie, stają się wymienne. Macieje tworzą tłum, jedność, z której jedynie na moment wyłaniają się postaci solistów, by podać chórowi ton i znowu się w nim roztopić. W pewnym sensie to oni najlepiej reprezentują zbiorowego bohatera *Pana Tadeusza*. Bohatera odbieranego jako szlachecko-ludowy właśnie dzięki nadanemu szlachcicom, a kojarzonemu przede wszystkim z ludem imieniu.

Powtarzanie imienia może mieć jeszcze inny sens. Trzeba tu znowu sięgnąć do twórczości ludowej – do znanej, spopularyzowanej już przez dziewiętnastowieczną poezję piosenki *Pije Kuba do Jakuba* oraz do równie znanego i starego wierszyka *Tańcowały dwa Michały*<sup>7</sup>. Oba wykorzystują motyw dwóch bohaterów o tym samym imieniu. Ich anonimowi twórcy uzyskują przez to podobny efekt: dzięki rozmnożeniu postaci wykonawcy czynności hiperbolizują samo działanie (a więc pijaństwo lub taniec), niejako przeciągając je w nieskończoność. Podobnie u Mickiewicza – rada-klótnia w zaścianku, uczta po zajeździe, walka zdają się „pomnożone” przez wielokrotność Maciejów i właśnie zhiperbolizowane.

Jeśli jednak Mickiewicz, stosując powtórzenie, zmienia mieszkańców zaścianka w słabo zróżnicowany tłum, to równocześnie dzięki kontrastom nadaje swoim bohaterom cechy wyróżniające i łączy ich w pary. Kazimierz Wyka pisze o tym następująco:

[...] przez cały poemat przewija się coś, co można by nazwać komedią paralelnej groteski. Kilka par ludzkich odgrywa tę komedię. Rejent i Asesor, Rykow i Plut – to dwie pary w działaniu; Domejko i Dowejko – trzecia para, przerzucona w narrację gawędziarską. Trzecia para w swoich nieustannych pomyłkach i nieporozumieniach, związanych z pierwiastkiem żartu onomastycznego – w istocie również komediowa.

Paralelizm scen i postaci, kontrastowy lub dopełniający – oto stałe znamię techniki piarskiej Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*.<sup>8</sup>

Powyższe wyliczenie możemy kontynuować dzięki badaniom Konrada Górskiego nad Mickiewiczowską onomastyką. Uczony pisze o paronomazji – figurze, której istotą jest zestawienie słów o podobnym brzmieniu i kontrastujących znaczeniach, często stosowanej przez poetę, gdy szukał on imion i nazwisk dla swoich bohaterów. Jej obecność została przez Górskiego odkryta w mianach takich par bohaterów, jak: Gerwazy i Protazy, wspomniani Domejko i Dowejko, Rymsza i Dymsza, Putrament i Pikturmo, Krepsztul i Kupść, wreszcie – Maciej i Pocięj<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> J. Walc: *Architekt arki*. Chotomów 1991, s. 249.

<sup>7</sup> Por. H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 815, 823.

<sup>8</sup> K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 236.

<sup>9</sup> K. Górski, op. cit., s. 288–289; M. Piechota: *O imionach drugoplanowych postaci – święci protoplaści*

Otóż, dodać wypada, dopiero Macieje dadzą Mickiewiczowi znakomitą okazję do paronomastycznych igraszek. Przyjrzyjmy się trzem parom: Maciejowi i Pocijowi, Maciejowi i Bartłomiejowi oraz Maciejowi i Chrzycielowi.

Przysłowiowa para: Maciej i Pocij, o której wspomina Górski, tłumaczy chudopacholską kondycję seniora rodu, który nie chciał się wzbogacić z łaski uratowanego przez siebie Aleksandra hrabiego Pocija i niedoszłemu ofiarodawcy odpisał dumnie:

[...] „Niech Pocij Macieja,  
A nie Maciej Pocija ma za dobrodzieja”  
(VI, 533–534)

Podobne miana niosą tu więc ze sobą kontrast bogactwa, pozycji i zasługi obu postaci.

Zwróćmy też uwagę na mickiewiczowską zabawę brzmieniem – plątanie i przedstawianie onomastycznej pary. Podobnie będzie w przypadku nieodnotowanego przez Górskiego zestawienia – Maciej i Bartłomiej:

Tak syn Macieja zawsze zwał się Bartłomiejem,  
A znowu Bartłomieja syn zwał się Maciejem;  
(VI, 405–406)

Ta paronomazja z kolei kontrastuje ze sobą przedstawicieli poszczególnych pokoleń mieszkańców zaścianka, ale także i Dobrzyńskich współczesnych: ostrożny i przemyślny Bartek Prusak zostaje przeciwstawiony pełnemu temperamentu i skoremu do działania Maćkowi Kropcielowi *vel* Chrzycielowi.

Efekt paronomazji daje także zestawienie: Maciej – Chrzyciel. Tu imię przeciwstawia się „imionisku”:

„Tylko zgodźcie się, prosił uprzejmie Konewka,  
Chrzycielu i Macieju, pod czyją iść wodzą”  
(VII, 296–297)

Identycznemu celowi służy zestawienie tych samych postaci z wymienieniem ich atrybutów:

„Tylko ty, Maćku z różgą, ty, Maćku z maczugą,  
Tylko zgodźcie się [...]”  
(VII, 203–204)

I tym razem porywczy Maciej Chrzyciel z maczugą zostaje przeciwstawiony dostojnemu Maćkowi nad Maćkami, którego atrybutem jest noszona przy boku

„Rózciczka”. Przeciwwstawiony, bo przecież do zgody między nimi, o co dopominali się Konewka i Brzytewka, nie doszło.

Zauważmy, że już kontrastowanie Maciejów daje efekt bliski paronomazji – identyczne brzmienie imienia towarzyszy przeciwieństwom w kreacji postaci: różnicom wieku, usposobienia, intelektu, poglądów i decyzji politycznych, używanej broni i techniki walki... Samo określenie „Maciek nad Maćkami” obrazuje w istocie przeciwstawienie przywódcy – poddanym, jednego – wielu.

Kontrasty sprawiają, że Maćki dobierają się dwójkami – sami z sobą lub z obcymi: Maciej z różgą i Maciej z maczugą (albo inaczej Maciej i Chrzyciel), Maciej i Bartłomiej, Maciej i Pocię. Jakie znaczenia niosą te podobne i zarazem różniące się pary?

Wydaje się, że będą tu pomocne symboliczne sensy wizerunków identycznych, ale zantagonizowanych potworów rozpowszechnionych w najróżniejszych kulturach. Pisze o nich Aleksandra Olędzka-Frybesowa:

Są to zatem dwa splatające się, ale wciąż odrębne pierwiastki stanowiące jakąś jedność [...]. Nieuchronnie razem a oddzielne, sprzeczne a niezbędne sobie wzajemnie, nie do pomysłenia jeden bez drugiego, razem stanowiące obraz całości bytu [...], nieraz splecione, a zawsze symetryczne jak dwie połowy, jak przedmiot i jego odbicie w lustrze [...].<sup>10</sup>

Można by także sięgnąć i do bliższego romantykowi motywu sobowtóra – tym razem jednak rozumianego w sposób pozytywny, jako pozornie wrogie, w istocie zaś konieczne dopełnienie jednostki<sup>11</sup>. Kontrastowe pary dopełniają się nawzajem, razem dopiero tworzą specyficzną harmonię.

Tu sens niesiony przez powtórzenie zbiega się ze znaczeniem zyskanym dzięki paronomazji. Jeśli mamy do czynienia z tłumem podobnych jednostek, z niezróżnicowaną zbiorowością czy wręcz bohaterem zbiorowym, to wprowadzone kontrastowe pary wskazują na dopełnianie się jako rządzącą nim zasadę. Tłum Maciejów to zarazem „obraz całości bytu” – nie wyidealizowany czy zhomogenizowany, przeciwnie, pogrążony w niezbędnych kontrastach i konfliktach, a jednak spójny.

Stanisław Pigoń pisze o zaścianku jako o „centrum polszczyzny”, „sercu ojczyzny”, „rezerwacie utrwalonej i nieprzemiennej narodowości w jej dawnym, patriarchalnym jeszcze układzie”<sup>12</sup>. Jeśli dodamy do tego powyższe sensy, przekonamy się, że sprzężona z identycznością różnica, zgodność przeciwieństw była istotą

<sup>10</sup> A. Olędzka-Frybesowa: *Kolumna stojących węży*. W: Eadem: *Drogami średniowiecznej Europy*. Kraków 1997, s. 203–205.

<sup>11</sup> Na temat romantycznego i poromantycznego wykorzystania i pojmowania motywu sobowtóra por. m.in. M. Janion: *Zbójcy i upiory*. W: Eadem: *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk 1972, s. 303–337, 386, 401–402; Eadem: *Demony Poego*. W: E. A. Poe, *Opowieści niezwykłe*. Przeł. B. Leśmian i in. Wrocław 1997, s. 10–15; A. M. Rustowski: *Angielska powieść gotycka doby wiktoriańskiej*. Katowice 1977, s. 75; P. Coates: *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*. Warszawa 1986, s. 68–92. R. Wellek: *Romantyzm niemiecki i angielski. Porównanie* (1963). Przeł. I. Sieradzki. W: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz. Warszawa 1979, s. 309.

<sup>12</sup> S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Wrocław 1980, s. LXV–LXXII.

owego „centrum”, a także o tym, jak blisko od „rezerwatu narodowości” do „obrazu całości bytu”.

## 2.

Pora teraz sięgnąć do dzieła, z którego pochodzi cytat służący za tytuł niniejszej pracy. To *Dwaj Macieje* Bolesława Leśmiana – pisany trzynastozgłoskowcem poemat wywodzący się, co chciałbym wykazać, z mickiewiczowskiej tradycji.

Bohaterów tego poematu dotyczy znana nam już z *Pana Tadeusza* zasada powtórzenia. Zaznaczona w tytule „podwójność” daje opisywany przez Olędzką-Frybesową efekt splątania – Macieje są dwaj, a robią wrażenie tłumu (pojawia się w wierszu na przykład określenie „nawała Maciejów zbyt groźna liczebnie”<sup>13</sup>). Wydaje się, iż mylą się samemu narratorowi i bohaterom poematu, a już na pewno mogą pomylić się czytelnikom. Leśmian, podobnie jak Mickiewicz, bawi się brzmieniem – jednak tym razem już nie podobnych, lecz identycznych imion:

Gdziekolwiek się obrócił – tam spotkał Macieja!  
Przed nadmiarem Maciejów gdzie szukać obrony?  
Tu – Maciej i tam – Maciej! Maciej – z każdej strony!

Naówczas do Macieja rzekł Maciej: „Macieju! [...]”

[...] w oczach mu leśna pociemniała knieja,  
A Macieja odróżnić nie mógł od Macieja –

Powtórzenie jest zdecydowanie dominantą tekstu – dublowane są czynności bohaterów wraz z ich imionami i poetyckie frazy. Zdania „tracił Maciej Macieja” i „rzekł Maciej do Macieja” pojawiają się dwukrotnie w identycznym brzmieniu. Samo narratorskie oznajmienie, że jeden bohater zwraca się do drugiego, jest w rozmaitych wariantach stosowane na zasadzie refrenu:

Do pierwszego Macieja rzekł ten drugi Maciej [...].

Do drugiego Macieja pierwszy Maciej rzecze [...].

Do pierwszego Macieja drugi Maciej prawi [...].

Do pierwszego Macieja rzecze Maciej wtóry [...].

O ile powtórzenia Leśmian stosuje częściej i bardziej konsekwentnie niż Mickiewicz, o tyle brak w jego utworze dosłownie rozumianej paronomazji – mamy bowiem do czynienia nie z podobieństwem, a z identycznością nazw. Znamy zresztą i to zjawisko z *Pana Tadeusza*. Leśmian rozwiązuje ten problem, podobnie jak

<sup>13</sup> Poemat cytuję wg wydania: B. Leśmian: *Dwaj Macieje*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda, wstępem opatrzyła M. Jakitowicz. Toruń 1993, s. 480–485.



Mickiewicz, przez dodanie do imienia innych wyrazów. W *Panu Tadeuszu* będą to „imioniska” lub przypomnienie rekwizytu, którym posługuje się postać. W *Dwóch Maciejach* rozróżnieniu służą numery: „Maciej pierwszy” ma za towarzysza „Macieja drugiego” (zauważmy, że i Mickiewicz zastosował ten sposób, nazywając Chrzciciela „Maciejem drugim” [VII, 85] w odróżnieniu do pierwszego – Królika).

Leśmianowskie przeciwstawienia postaci są rzadsze niż u Mickiewicza, ale ważne. Maciej pierwszy jest zdecydowanie „lepszym mówistą”, podczas gdy drugi rwie się do działania, zwłaszcza do walki. Ciekawy jest kończący poemat fragment poświęcony różnicom w postrzeganiu świata:

Rzekł jeden: „Noc nadchodzi!” – A drugi rzekł: „Dnieje!” –  
Tak zmarli jednocześnie obydwaj Macieje.

Jeśli zinterpretować te wiersze jako stwierdzenie związku jednego bohatera z nocą, a drugiego z dniem (widzą je przecież równocześnie, w tym samym momencie), uzyskamy znany nam obraz dwoistej całości bytu, jedności przeciwieństw.

Samo imię noszone przez obu bohaterów wskazuje na ludowy charakter tych postaci (a nie, jak u Mickiewicza, współtworzy koloryt lokalny). Rzecz jasna – nie będzie to już charakter szlachecko-ludowy czy regionalny, mazurski, a wiejski, chłopski. Imiona korespondują więc z Leśmianowską opowieścią zakorzenioną w ludowych wierzeniach i literaturze<sup>14</sup>.

Podwojenie Macieja w znany nam już sposób hiperbolizuje czynności bohaterów: zdobywanie nieśmiertelności, walkę i wreszcie umieranie. Wykorzystanie powtórzenia pozwala mówić o zbiorowości, a więc widzieć w Maciejach tłum („nawalę”). Wprowadzony kontrast, a więc zwiążanie Macieja „mówisty” z dniem, a jego imiennika z nocą, wzbogaca utwór znaczeniowo – przywołuje bowiem topos jedności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*)<sup>15</sup>. Leśmianowscy Macieje to razem para, tłum i pełnia. Mogą reprezentować lud czy ludzkość – dzięki czemu wzmacnia się paraboliczny sens bajecznej historii.

### 3.

Motyw dwóch Maciejów powraca w *Bajkach robotów* Stanisława Lema. W opowiadaniu *Jak Erg Samowzbudnik bladawca pokonał wśród „elektrycerzy” chcących zdobyć „klejnot życiodajny” dla mechanicznej królowy* pojawiają się „dwaj Automacieje, nadążnicy w stu bitwach wypróbowani”<sup>16</sup>. Nie odnoszą jednak sukce-

<sup>14</sup> Por.: J. Trznadel: *Wstęp*. W: B. Leśmian: *Poezje wybrane*. Oprac. J. Trznadel. Wrocław 1983, s. XIX, XXII.

<sup>15</sup> Na temat motywu *coincidentia oppositorum* por. M. Eliade: *Uwagi o symbolizmie religijnym*. Przeł. J. Trznadel. „Poezja” 1968, nr 4, s. 77; A. Boczkowska: *Tryumf Luni i Wenus. Pasja Hieronima Boscha*. Kraków 1980, s. 68.

<sup>16</sup> S. Lem: *Bajki robotów*. Katowice 1989, s. 27.

su, bowiem giną z rąk mieszkańców odwiedzonej planety, ukamienowani lawiną szlachetnych kamieni.

Automacieje są dwaj – jak u Leśmiana. Lem robi bezpośrednią aluzję właśnie do *Dwóch Maciejów* – jeśli można mówić o związku tej „bajki robotów” z *Panem Tadeuszem*, to tylko za pośrednictwem Leśmiana.

Rzuca się jednak w oczy różnica między dwoma poprzednimi tekstami, a ostatnim. Otóż u Lema nie ma już żadnych przeciwstawień – jest wyłącznie powtórzenie, podwojenie Macieja. Jest to zresztą nie Maciej, lecz „Automaciej”. Neologizm budzi skojarzenia z automatem (bohaterowie są wszakże robotami), automatyzmem (jak w mickiewiczowskim „teatrze marionetek”), mechanicznym zwielokrotnieniem. Automacieje niczym się od siebie nie różnią w działaniu i w śmierci – są identycznymi maszynami (w *Bajkach robotów* jest też „Automateusz”<sup>17</sup> – bohater tekstu *Przyjaciel Automateusza*).

I jeszcze jeden ciekawy neologizm odnoszący się do lemowskich bohaterów – „nadażnicy”. Wyraźny związek łączy go z czasownikiem „nadażać”. W Tuwimowskiej wersji przywoływanego już wierszyka o dwóch Michałach odpowiada mu forma „zdążyć”:

Tańcowały dwa Michały,  
Jeden duży, drugi mały.  
Jak ten duży zaczął krążyć,  
To ten mały nie mógł zdążyć.

Jak ten mały nie mógł zdążyć,  
To ten duży przestał krążyć.  
A jak duży przestał krążyć,  
To ten mały mógł już zdążyć.

A jak mały mógł już zdążyć,  
Duży znowu zaczął krążyć.  
A jak duży zaczął krążyć,  
Mały znowu nie mógł zdążyć.<sup>18</sup>

Lem, podobnie jak Mickiewicz i Leśmian, ale w znacznie większym stopniu akcentuje więc automatyzm, brak indywidualności i zwielokrotnienie bohatera. Hiperbolizuje także (ale i automatyzuje) czynność nadażania, pogoni. Tym mocniej zostaje zaakcentowana klęska „nadażników”.

Niewiele jednak, poza żartem językowym, zostało z bogatych w znaczenia kreacji Mickiewicza i Leśmiana.

<sup>17</sup> Warto tu przypomnieć, że Maciej i Mateusz to imiona o wspólnej hebrajskiej podstawie i identycznym znaczeniu, choć przebyły różne drogi rozwoju (Por. J. Bubak, op. cit., s. 208).

<sup>18</sup> J. Tuwim: *Dwa Michały*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Oprac. A. Kowalczykowa. Warszawa 1986, s. 503.

## 4.

Warto na koniec zastanowić się, po co Leśmian i Lem nawiązują w różny sposób do Mickiewiczowskiego motywu. Co przez to zyskują oprócz znanych nam już z *Pana Tadeusza*, nieco zmodyfikowanych sensów (Lem, o czym już wspomniałem, większość tych znaczeń gubi)?

Oczywiście – każda aluzja literacka jest hołdem złożonym poprzednikowi i jego dziełu<sup>19</sup>. W tym wypadku mamy jednak do czynienia z hołdem szczególnym. Obaj pisarze powtórzyli (zwielokrotnili) Mickiewiczowski pomysł pomnożonego bohatera i zhiperbolizowanej czynności. Powtórzyli motyw powtarzania. Zhiperbolizowali hiperbolizację. W ten sposób nie tylko wzmocnili Mickiewiczowski efekt, ale także powielili sam akt kreacji. To już nie tylko podwojony Maciej, ale zwielokrotniona i przedłużona literatura.

**„TU – MACIEJ I TAM – MACIEJ! MACIEJ – Z KAŻDEJ STRONY!”  
O PEWNYM MOTYWIE Z PANA TADEUSZA**

(streszczenie)

Tekst został poświęcony motywowi z *Pana Tadeusza*: wielości przedstawionych w nim Maciejów. Mickiewicz, posługując się powtórzeniem i paronomazją, uzyskał efekt tłumy słabo zróżnicowanych bohaterów, dobieranych jednak w przeciwstawne pary. Prowadzi to do realizacji idei jedności przeciwieństw i umożliwia postrzeganie zaścianku Dobrzyńskich jako centrum polszczyzny i centrum bytu.

Do tegoż motywu nawiązali później Bolesław Leśmian i Stanisław Lem. Zrobili to po swojemu i inne nadali mu sensy. Jednak samo zwielokrotnienie Mickiewiczowskiego zwielokrotnienia jest przede wszystkim szczególnym rodzajem hołdu złożonego poecie i jego dziełu.

---

<sup>19</sup> K. Górski: *Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 1. Wrocław 1987, s. 316.

Jerzy Fiećko

## W CIENIU SALONU WARSZAWSKIEGO. KILKA UWAG O DRAMACIE KRASIŃSKIEGO [ROK 1846]

Pisał Juliusz Kleiner:

Wstrząsająca siła ekspresji, z jaką wbija się w pamięć *Salon warszawski*, polega na kontraście między miałym, marnym oportunizmem rzekomej elity, między nicością tematów konwersacji a grozą relacji o wypadkach spoza tej towarzyskiej sceny – relacji, którą przynosi niby klasyczny ‘poseł’, nie zindywidualizowany mimo prawdziwego imienia i mimo przynależności do więźniów ze sceny pierwszej. Gdy przedstawiciele górnej warstwy są bezimienni, reprezentują tłum podobnych – patrioci na równi z więźniami wileńskimi mają oblicze osobiste, mają imię i nazwisko.<sup>1</sup>

Kleiner w krótkim opisie sceny VII trafnie przedstawił główne tematy, wprowadzone tam przez Mickiewicza, nie we wszystkim przecież miał rację. Owi „przedstawiciele górnej warstwy” nie do końca przecież są bezimienni, niektórzy są dobrze rozpoznawalni, jak choćby szambelan Jan Żaboklicki, mistrz ceremonii na dworze wielkiego księcia Konstantego, czy spoufaleri z salonowymi arystokratami koryfusz klasycyzmu (Kajetan Koźmian, Franciszek Salezy Dmochowski) i sentymentalizmu (Kazimierz Brodziński).

Szkice portretowe tych ludzi – pisał z kolei Ryszard Przybylski – są niekiedy trafne, niekiedy niesprawiedliwe. Nie radzę jednak traktować tej sceny jako obrazu rzeczywistości historycznej. Celowe odkształcenia, a nawet pamflety posłużyły bowiem Mickiewiczowi

---

<sup>1</sup> J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 1, wydanie poprawione. Lublin 1997, s. 334.

do stworzenia fresku obyczajowo-politycznego, w którym chodzi raczej o istotę prawdy dziejowej aniżeli o werystyczną rekonstrukcję rzeczywistości”.<sup>2</sup>

Ówczesny czytelnik, znający realia kulturalno-politycznego życia stolicy, musiał też wiedzieć, iż rzecz rozgrywa się w salonie generała Wincentego Krasińskiego, ojca Zygmunta, od czasu Sądu Sejmowego w 1828 r. uważanego przez patriotyczną opinię za największego oportunistę w Królestwie Kongresowym, a po jego rejeradzie do Petersburga w roku 1831 wręcz za zdrajcę narodowego. W salonie Krasińskiego w latach 20-tych decydowano o literackich gustach, a sam generał – w utworze Mickiewicza ukryty pod mianem Gospodarza – chętnie animował spory między klasycystami i romantykami, biorąc zresztą zazwyczaj stronę tych pierwszych.

Ostre potępienie literackich nowinek przez Kajetana Koźmiana spotykało się czasem z próbami obrony romantyzmu; Wincenty Krasiński bowiem bawił się znakomicie prowokowaniem u swego stołu kłótni literackich między młodymi (podobno najbardziej zapalony bywał Odyniec) a zwolennikami dawnych reguł. Tam też powstawały owe salonowe opinie, złośliwe wierszyki, szydercze parafrazy.<sup>3</sup>

Bywanie w tym miejscu należało do dobrego tonu. Dopiero po wydarzeniach 1828 r. część stałych gości, z Niemcewiczem na czele, ostentacyjnie przestała salon hrabiego odwiedzać. W 1832 roku o tych faktach z pewnością pamiętano.

Scena VII, dość słabo powiązana z pozostałymi, jako jedyna usytuowana w Warszawie, stanowiła – jak się wydaje – przymiarkę do następnego aktu *Dziadów*, zapowiadała nowe wątki i wprowadzała osoby, którym poeta mógł powierzyć w rozwijanym toku akcji ważne role, pozytywne i negatywne. Mickiewicz, jak wiemy, planował napisanie następnych partii dramatu, o czym pisał w 1833 r. do Niemcewicza:

Pochlebiło mi niezmiernie, że odgadnąłeś cel i plan mojego poematu; rzeczywiście mam zamiar objąć w nim całą historią prześladowań i męczeństwa naszej Ojczyzny. Sceny wileńskie są wstępem do więzień petersburskich, katorżnej roboty i posilenia w Sybirze. Przedsięwzięcie szerokie i bogate w przedmioty.<sup>4</sup>

Można sądzić, iż w centrum fabuły zamierzał też umieścić wydarzenia z powstania listopadowego. W scenie VII wykreował sytuację anachroniczną i symboliczną zarazem, bowiem w tym składzie, w tym miejscu i w tym czasie (w 1824 r.) te akurat figury dramatu nie mogły się spotkać. Młodzi i mało znani ludzie, jak podoficer Wysocki czy literat Nabelak (który zresztą do Warszawy przybył ze Lwowa dopiero w 1830 r.), nie mieli szans na przekroczenie w latach 20-tych progów hrabiowskiego salonu. Ale tu chodziło o czytelny rozkład racji i poglądów, bowiem Mickiewicz

<sup>2</sup> R. Przybylski: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993, s. 208.

<sup>3</sup> A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987, s. 73; o znaczeniu salonu Krasińskiego pisał też A. Kraushar (*Salony i zebrania literackie warszawskie u schyłku XVIII-go i w ubiegłym stuleciu*. Warszawa 1916, s. 19–22).

<sup>4</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła. Wydanie rocznicowe. T. 15: Listy. Część druga 1830–1841*. Red. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. Warszawa 2003, s. 195.

w nieobszernej scenie przeprowadził za jednym zamachem trzy kampanie rozrachunkowe, stawiając przy tym wyraziste tezy polityczne, historyczne i literackie.

Pierwsza kampania związana była z zamiarem kompromitacji tej części arystokratycznej elity Królestwa, która blisko współpracowała z rosyjskim zaborcą – warto zauważyć, że wśród zgromadzonych gości nie było choćby księcia Adama Czartoryskiego, nie o całą więc elitę chodziło. W sposób symboliczny zarazem postawił pod pręgierzem potępienia samą zasadę lojalizmu wobec obcej władzy. Socjetę z salonu cechuje brak patriotycznego zaangażowania, manifestacyjny kosmopolityzm (rozmawiają po francusku, niektórzy z nich wieści o Litwie, fundamentalnej części składowej rozebranej Rzeczypospolitej, szukają wyłącznie w gazetach paryskich), wreszcie pospolite tchórzostwo i oportunistyczny wobec Konstantego i Nowosilcowa. Wśród postaci oskarżonych o kolaborację widoczne miejsce zajął generał Wincenty, niewykluczone, że w dalszych partiach dramatu wystąpiłby on w roli zdrajcy narodu w godzinie powstańczej próby.

Arystokratycznej socjecie Mickiewicz przeciwstawił młodzież, przyszłych spisowców, którzy zresztą w późniejszych scenach znakomicie nadawaliby się do roli narodowych bohaterów, podejmujących świadomie bunt przeciw szatańskiemu systematowi carskiemu. To do nich w scenie VII należy ostatnia kwestia. Wypowiada ją Piotr Wysocki. Kwestia ważna, bowiem pojawia się w niej metafora naroduławy, obrazowo objaśniająca sens i trwałość polskiego dążenia do wolności. Tym samym poeta, łamiąc historyczne prawdopodobieństwo miejsca i czasu, dokonał uświęcenia czynu z Nocy Listopadowej, a jej sprawców uczynił symbolem właściwie pojmanego patriotyzmu. To był drugi punkt kampanii Mickiewicza. Wysockiemu towarzyszą m.in. Nabelak, Adam Gurowski (w epoce powstania i w początkach emigracji rewolucyjny radykał, później apologeta caratu), Kludyna Potocka – i Adolf Januskiewicz (po powstaniu zesłany, jak Wysocki, na Sybir), którego opowieść o więziennych przeżyciach Cichowskiego w tok salonowej debaty wprowadza perspektywę narodowej martyrologii.

Ta dramatyczna opowieść stała się zarazem katalizatorem sporu literatów, który z kolei posłużył bezwzględnej kompromitacji przede wszystkim środowiska warszawskich klasycystów, w ujęciu poety powiązanych z obozem narodowych zaprzańców, choć i Brodzińskiemu przy tym nieźle się oberwało. To był trzeci element rozrachunkowej kampanii Mickiewicza, wpisanej w scenę VII. Autor dramatu niedwuznacznie sugerował, iż warszawscy klasycyści unikali obowiązku świadczenia prawdy o losie i przeznaczeniu narodu, rezygnowali z literatury świadectwa, nie tyle z powodu wierności uniwersalnemu regułom sztuki, co z przyczyny pospolitego oportunistycznego, z chęci błyszczenia na parniasie uzależnionym od kaprysów kolaborującej elity społecznej. Mickiewiczowski klasycyści wspierają antynarodowy lojalizm. Tym satyrycznym ujęciem poeta ostatecznie zamknął tak żywy w poprzedniej dekadzie klasycystyczno-romantyczny spór estetyczny, za którym kryły się ważne racje polityczne i obywatelskie. Na tym tle salonowy Brodziński jawi się jak zagubione we mgle sielskie dziecko, pisarz błędnie pojmujący istotę ducha narodowego, niezdolny dostrzec wagi dziejowych wydarzeń rozgrywających się na jego oczach.

Mickiewicz, posługując się metodą kontrastu i kontrapunktu, podzielił przestrzeń salonu na dwie nierówne części: z jednej strony umieścił przedstawicieli społecznej i literackiej elity, balansujących na granicy kolaboracji, tchórzostwa i zdrady narodowej, i przeciwstawił im grupę mniejszą, patriotyczną młodzież, skupioną ostentacyjnie koło drzwi, przy wyjściu. Plugawa skorupa narodu i jego niewystygła lawa.

\* \* \*

Znamienne, że o III części *Dziadów* Zygmunt Krasiński w listach nie wyowiadał się prawie zupełnie, choć ślady uważnej lektury pozostawił. Częściej i obszerniej pisał o *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, akceptując ich mesjanistyczne przesłanie, o czym przekonująco pisała Ewa Szczegłacka<sup>5</sup>. A przecież Krasiński, subtelny komentator najważniejszych ówczesnie dzieł literatury europejskiej i rodzimej, doskonale rozumiał, jak wielkie znaczenie miał dla polskiej kultury, polskiego życia duchowego dramata starszego kolegi. Musiał dostrzec rangę i wagę spraw i tematów – w wymiarze metafizycznym, egzystencjalnym, historyzoficznym, narodowym i artystycznym wreszcie – podejmowanych w *Dziadach*. Bodaj czy nie fakt umieszczenia tam sceny VII i nieprzychylnego potraktowania figury Gospodarza stanowił główną przyczynę skrywania przez autora *Irydiona* stosunku do drezdeńskiego utworu?

Być może dramat o nieco mylącym tytule [*Rok 1846*] miał być próbą swoistego przerwania milczenia na temat *Dziadów*, próbą nawiązania dialogu z tym utworem, dialogu tyleż polemicznego, co i oddającego należną cześć dziełu Mickiewicza<sup>6</sup>.

\* \* \*

Najpierw krótka dygresja na temat tytułu nadanego utworowi Krasińskiego przez pierwszego wydawcę Jana Czubka. Nie był to wybór najszcześniejszy, bowiem tak sformułowany tytuł narzucał domysł, iż fragment ten poeta napisał po powstaniu krakowskim i rabacji galicyjskiej, iż dzieło to służyć miało prezentacji i analizie tych wydarzeń dziejowych. Tezę taką wkrótce po opublikowaniu tekstu Krasińskiego postawił Juliusz Kleiner w monografii *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*<sup>7</sup> (1912) i odtąd przyjęła się ona w badaniach nad twórczością autora *Irydiona*. Pogląd Kleinera podtrzymał m.in. Zbigniew Sudolski, który pisał:

<sup>5</sup> E. Szczegłacka: *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*. Warszawa 2003, s. 70–71.

<sup>6</sup> Niedokończony dramat Krasińskiego pokrótce analizowałem w książce *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzedaniu* (Poznań 2005, s. 293–297). W tym szkicu wykorzystuję część spostrzeżeń i wniosków tam pomieszczonych.

<sup>7</sup> Zob. J. Kleiner: *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*. Lwów 1912. T. 2, s. 159–161.

Wystąpienie jednego z bohaterów dramatu jest wyraźnie ewokowane tragicznymi wypadkami galicyjskimi. Nie wiadomo w jakim kierunku poszłaby akcja utworu, z zachowanego fragmentu zdaje się jednak wynikać, iż został on pomyślany jako próba własnej interpretacji rewolucji chłopskiej i nastrojów w kraju.<sup>8</sup>

Wydaje się wszakże, iż z równym prawdopodobieństwem można przyjąć, że pisanie dramatu Krasieński rozpoczął przed wydarzeniami galicyjskimi, być może w styczniu 1846 r., a więc równoległe do czasu wpisanego w fabułę utworu, a tragiczne wypadki, których kulminacja przypadła na drugą połowę lutego, stały się jedną z przyczyn zarzucenia pracy nad tekstem. Akcja utworu umieszczona przecież została w Warszawie, a nie w Galicji i przedstawiać miała przede wszystkim represje rosyjskie. Wypowiedzi bohaterów ogniskują się wokół spraw bardzo aktualnych, ale wprost nie zapowiadają wybuchu trójzaborowego powstania, ani też rzezi antyślacheckiej. Raczej przeciwnie – przecież żyjący w zaborze rosyjskim Obywatel, główna persona dramatu (w istotnej mierze pełniąca rolę *porte parole* autora, właściwie jego kryptoportret z połowy lat 40-tych), patriota i zagorzały wróg Moskwy, zwolennik swoiście organicznikowskich reform społecznych (opowiada się za oczyszczaniem chłopów), tezę o „komunistycznych” i rewolucyjno-antyślacheckich planach krajowych konspiratorów, wywodzących się głównie z kręgów młodzieży, traktuje jako przemyślany wymysł rosyjskiej propagandy. Jest pewien wierności swoich włości, a winą za demoralizację, jaka szerzy się w tej warstwie, obciąża w znacznej mierze szlachtę. W młodych demokratów, których poglądów w większości nie podziela, widzi jednak prawych patriotów, męczenników sprawy narodowej:

[...] jakem ja szlachcic polski, tak przysięgam, że wszystka ta młodzież nasza nie o komunizmie myśli, ale o Polsce, o ojczyźnie, o dźwignieniu narodowości myśli! Do wszystkiego gotowi – prawda – w rozpacz się – ale jak tu nie być w niej?<sup>9</sup>

Wiele myśli wypowiedzianych zwłaszcza przez Obywatela odnaleźć można w liściach poety pisanych do wielu adresatów w pierwszej połowie lat 40-tych, jeszcze przed tragicznymi wydarzeniami 1846 r.; kilka dobrze dobranych fragmentów z korespondencji Krasieńskiego, potwierdzających powyższe spostrzeżenie, sumiennie zestawiał Paweł Hertz w *Notach i uwagach*<sup>10</sup>. Jak się wydaje, po krakowskim manifestie powstańczym – którego idee Krasieński wielokrotnie mocno krytykował – oraz po rabacji (część winy za to zdarzenie przypisał właśnie propagandzie demokratycznej), poeta tak mocnej deklaracji o przywiązaniu ludu do szlachty i uczciwych zamiarach demokratycznych spiskowców w usta pozytywnego bohatera raczej by nie włożył, chyba że zamierzał stworzyć dzieło o utraconych złudzeniach polskich prepozytywistów. Można zatem przyjąć tezę, iż do tworzenia dramatu o współczesnych wypadkach w zaborze rosyjskim Krasieński przystąpił przed rabacją, natomiast zbrodnica rzeź szlachty oraz stłumione w zarodku trójzaborowe powstanie prze-

<sup>8</sup> Z. Sudolski: *Zygmunt Krasieński*. Warszawa 1974, s. 338.

<sup>9</sup> Z. Krasieński: *Dzieła literackie*. Oprac. P. Hertz. Warszawa 1973. T. 1, s. 777.

<sup>10</sup> Zob. *ibidem*. T. 3, s. 516–525.



kreśliły lub co najmniej skomplikowały wcześniej przyjęty ideowy plan utworu, stając się tym samym podniecią do porzucenia, a nie rozpoczęcia pracy nad tekstem.

Kolejną przyczyną zaniechania mogły też być względy rodzinne. W dramacie zawierającym opowieść o współczesnej rzeczywistości politycznej Krasiński *nolens volens* musiałby podjąć temat rodowych rozrachunków, choćby pośrednio dokonać oceny działalności publicznej ojca, generała Wincentego, który wówczas lojalnie współpracował z rosyjskim rządem<sup>11</sup>. Powszechnie wiadano o życzliwości, jaką otaczał go car Mikołaj I, dlatego wtajemniczeni czytelnicy, którzy znaliby autora dramatu (zapewne Krasiński starym zwyczajem wydałby go bezimiennie lub pod pseudonimem), wśród figur umieszczonych w tekście poszukiwaliby kryptoportretu Wincentego. Czy poeta, powiązany z ojcem siecią skomplikowanych zależności tak psychologicznych, jak i majątkowych, gotów był wówczas na stawienie czoła takiej sytuacji, na swoisty akt publicznego ojcobójstwa? Wątpliwe, bowiem nawet w latach 50-tych, gdy Wincenty Krasiński po śmierci Paskiewicza został jego przejściowym zastępcą, w listach do przyjaciół starał się ojca usprawiedliwiać. W zachowanym fragmencie dramatu postaci Paskiewicza oraz kolaborujących z nim Polaków ocenione zostały niezwykle krytycznie. Sądzić można, iż namiestnik w dalszych partiach utworu stałby się jednym z głównych negatywnych bohaterów, byłby swoistą repliką Mickiewiczowskiego Nowosilcowa. W listach poeta wielokrotnie pomstował na rosyjsko-warszawskiego satrapę. Rzecz w tym, iż z carskim namiestnikiem blisko współpracował ojciec poety. Teza, iż synowskie skrupuły stanowiły jedną z głównych przyczyn zarzucenia pracy nad dramatem, wydaje się mocno prawdopodobna.

\* \* \*

Powtórzmy wypowiedzianą wcześniej tezę: *[Rok 1846]* miał być po części poematem z *Dziadami* drezdeńskimi (zwłaszcza ze sceną VII), ale też i swoistą kontynuacją tego utworu. Z zachowanego fragmentu można wnosić, iż poeta zamierzał złożyć hołd męczennikom narodowej sprawy, natomiast ostrze krytyki skierowane być miało w procarski serwilizm niektórych Polaków oraz w antypolską, represyjną politykę carskiego rządu – i w tym zakresie Krasiński podejmował myśl Mickiewicza, autora *Dziadów*. W listach z lat 40-tych, zwłaszcza do Delfiny Potockiej, martyrologiczne wątki pojawiały się często, nierzadko w mistyczno-heroicznej oprawie:

Co ja się też nasłucham co wieczór męczeństw, tortur, okropnych powieści – pisał w grudniu 1842 r. – ten się otruił w więzieniu, tamten kłął na słomianym łóżku w Cytadeli i świecą się podpaliwszy, spłonął. Powiadam Ci, wiek przyszły ułoży z tego świętą epopeję – pismo drugie!<sup>12</sup>

<sup>11</sup> O politycznej drodze Wincentego Krasińskiego obszernie pisał w ostatnich latach Zbigniew Sudolski (*Wincenty Krasiński i współcześni. Studia i materiały*. Warszawa 2003).

<sup>12</sup> Z. Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975. T.1, s. 649.

Być może rozpoczęty dramat miał też być próbą przymiarki do owej „świętej epepei – pisma drugiego”, które tym samym stałoby się kontynuacją Mickiewiczowskiej legendy o niezawinionym cierpieniu młodzieży wileńskiej i warszawskich spiskowców (opowieść Adolfa o Cichowskim)?

O wyraźnym nawiązywaniu do sceny VII *Dziadów* świadczy też rozłożenie relacji personalnych, jak i umieszczenie akcji utworu w arystokratycznym salonie warszawskim, którego gospodynią jest Siostra, wdowa po niedawno zmarłym poecie. Zebrana tam w styczniowy wieczór roku 1846 grupa osób, podobnie jak w utworze Mickiewicza, podzielona została na dwa obozy – kolaborantów i patriotów, z tą jednak różnicą, iż ci drudzy stanowią większość. Mickiewiczowskiemu salonowi oportunistów autor *Irydiona* przeciwstawiał salon prawych Polaków, w istotnej części wywodzących się z kręgów arystokracji. I właśnie poprzez sposób portretowania elity społecznej, podkreślanie jej obywatelskiej i narodowej roli, Krasiński zaznaczał polemiczny dystans do jednego z głównych wątków obecnych w scenie VII, próbował zakwestionować jednoznaczność tezy wpisanej w metaforę o „plugawej skorupie” narodu.

Spśród bohaterów salonowej debaty, zaprezentowanych w zachowanym fragmencie, na plan pierwszy wysunięte zostały postaci pozytywne: Obywatel, główny krytyk polskiego serwilizmu i carskiej polityki; Kęta, zdolny pianista, który tuż po przyjsciu z bólem opowiada o najnowszych przypadkach terroru i aresztowań wśród warszawiaków (czego był świadkiem), oraz Siostra, także wrogo nastawiona do rządów zaborcy, z niepokojem wyczekująca powrotu brata, najpewniej już uwięzionego. Jedynie Referendarz i Eks-Kasztelanowa wywodzą się ze środowisk powiązanych, i to nie najbliżej, z dworem Paskiewicza. Eks-Kasztelanowa, wielkoświatowa dama i tchórzliwa kosmopolitka, nie chce słuchać martyrologicznych relacji, woli pogodną muzykę Straussa. Przeciwno jej narodowej oziębłości buntują się nawet córki, patriotycznie nastrojone, głęboko przejęte opowieściami o prześladowaniach. Natomiast Referendarz, sobowtór Szambelana z *Salonu warszawskiego*, ze strachu, ale i w nadziei, że ktoś doniesie namiestnikowi lub jego służbom, głośno zaznacza, iż nie słucha antyrosyjskich wywodów Obywatela i sławi rzetelność Paskiewicza oraz innych czynowników. Uczucie lęku przed donosem i uwięzieniem nie jest obce zresztą wszystkim postaciom dramatu, pospołu podzielają one przekonanie o wszechobecności denuncjatorów i szpiegów, ulokowanych zarówno wśród lokajów, jak i w kręgach społecznej elity.

Paweł Hertz w *Notach i uwagach* postawił trafną, jak się wydaje, hipotezę, iż [Rok 1846] pomyślany był jako tekst operujący kluczem personalnym, w czym znowuż widzieć można przejrzyste nawiązanie do sceny VII. Wskazał też rozwiązanie „osobowego szyfru”, które warto tu przytoczyć. Hertz sugerował, iż pierwowzorem Siostry mogła być Laura Suffczyńska z Kamieńskich, wdowa po pisarzu Kajetanie i siostra Henryka Kamieńskiego (aresztowanego w listopadzie 1845 r.; rozwój wydarzeń sugeruje, iż bohaterka dramatu za chwilę otrzyma wieść o aresztowaniu brata). Laura spokrewniona była z Edwardem Dembowskim, młodym rewolucjonistą osobiście znanym Krasińskiemu – rodzi się zatem pytanie, czy i jego literacki

sobowtór wpisany zostałby w ramy świata przedstawionego? Natomiast za postacią Kęty, pianisty, kryć się mógł któryś z braci Kątskich (wiadomo, że na początku 1846 r. w Warszawie przebywał Apolinary, znany skrzypek i kompozytor, natomiast pianistami byli Stanisław i Antoni, ten drugi miał sławę wybitnego wirtuoza) lub Teodor Wodnicki, muzyk szanowany przez poetę.

W dramacie Krasińskiego ważne miejsce zajmą analiza niewątpliwie analiza zjawisk deprawujących i niszczących moralność Polaków, analiza systemu szpiegostwa i powiązanego z nim łapówkarstwa (jakże to przypomina klimat towarzyszący Nowosilcowowi w *Dziadach*). Jednak na planie pierwszym od początku znalazły się kwestie narodowego męczeństwa i policyjnego terroru. Być może owo wyeksponowanie cierpienia, zwłaszcza młodzieży, podobnie jak w arcydramacie Mickiewicza, stałoby się podstawą, na której zbudowana zostałaby idea mesjanistyczna. W końcowej partii tekstu coraz większą rolę zaczynał odgrywać wymiar proroczy, ważne miejsce zajęła relacja Kęty o antymoskiewskiej wieszczbie wygłoszonej przez umierającą polską dziewczynkę rodem z Rusi (co narzucało analogie z *Widzeniem Ewy*). Znamienna była reakcja Siostry na tę opowieść, bowiem widzieć w niej można zapowiedź mocniejszego wprowadzenia w obręb dramatu, zdominowanego dotąd przez estetykę realizmu, perspektywy profetyczno-mistycznej: „Kiedy dzieci umierające tak prorokują na ziemi, to Bóg wielki sam chyba coś gotuje w niebie!”<sup>13</sup>

W utworze Krasińskiego na losy bohaterów złowieszczy cień rzuca Cytadela. Przywoływane przez nich wieści o ciągłych represjach, nocnych aresztowaniach, gwałtach popełnianych na ulicach przez kozaków i czynowników, których ofiarą padają nierzadko przypadkowi, prości ludzie, kreślą obraz zbiorowości poddanej bezwzględnemu uciskowi. Zbrodnią stanu staje się niezależna myśl, a nawet lektura drezdeńskich *Dziadów* – tu znowuż widzimy czytelną sugestię o inspiracyjnej roli dramatu Mickiewicza. Był on zresztą jedynym narodowym utworem przywołanym z tytułu i to w szlachetnym, gloryfikującym kontekście. *Dziady w [Roku 1846]* przedstawione zostały jako dzieło podtrzymujące wolnościowe marzenia Polaków, deklamowane w patriotycznych salonach, wpisane w zbiorową pamięć. Kęta opowiadał o jednym z takich spotkań:

Po kolacji, na której dość gęsto zdrowie solenizantki spijano, grałem na fortepianie „Jeszcze nie zginęła” i Chłopskiego. – Jakoś z muzyki zakazanej przeszło się do rymotwórstwa zakazanego i jedna z panienek tam przytomnych zaczęła przypominać sobie ustęp z trzeciej części „Dziadów”: Widzenie księdza Piotra. – Ale pamięć się jej potknęła na jakimś wierszu i zapłoniona, to znów błada, stała, nie mogąc dociągnąć do końca. – Wtem młody urzędnik wyrwał się i wiersza dokończył przy poklaskach słuchaczy – i wiecież państwo, co się z nim, z tym umierającym Mickiewicza na pamięć, stało zaraz nazajutrz? [...] Koło drugiej po północy przyszli do niego żandarmy i przerzucili wszystkie jego papiery, a znalazłszy w nich przepisana trzecią część „Dziadów”, porwali go do Cytadeli! Znać policja już wiedziała, że ostatnie słowa nie domówione go wiersza tej paniace

<sup>13</sup> Z. Krasiński: *Dzieła literackie*. T. 1, s. 791.

podmówił! Więc śród nas tam był zdrajca jakiś! Judasz jakiś! Niech mu Bóg pamięta na dniu sądnym czyn ów, tak jak przez niego zgubiony pamiętał wiersz ten!<sup>14</sup>

W ostatnim zdaniu relacji Kęty dostrzec można dyskretnie intertekstualne nawiązanie do opowieści Sobolewskiego z I sceny *Dziadów* („Jeśli zapomnę o nich, Ty, Boże na niebie, Zapomnij o mnie”). Ważniejszy jednak jest aspekt bardziej zasadniczy: poprzez widoczne wyeksponowanie dramatu Mickiewicza w sferze problemowej i aluzyjnej [*Roku 1846*] Krasiński sugerował, iż *Dziady* należy uznać za najważniejsze polskie dzieło literackie w epoce polistopadowej.

W niedokończonym utworze pojawiła się również zapowiedź rozrachunków z krajowym życiem literackim, co jeszcze mocniej związałoby ten tekst z VII sceną *Dziadów*. Serwilista Referendarz o czołowym pisarzu krajowym mówił: „Samodzielny i wielki, że tak powiem, nasz krytyk Michał Grabowski”<sup>15</sup>. Ta opinia, wygłoszona przez negatywnego bohatera, pozwala sądzić, iż w dalszej części dramatu Krasiński poddałby krytycznej ocenie środowisko Koterii Petersburskiej. W scenie VII Mickiewicz zderzył ze sobą postawy młodych romantyków i lojalistycznych warszawskich klasycystów. Być może autor *Przedświtu* zamierzał zbudować inną, jeszcze bardziej dobitną opozycję – między literaturą Wielkiej Emigracji (z Mickiewiczem na czele) a serwilistyczną częścią literatury krajowej; w latach 40-tych głośno stały się prorosyjskie deklaracje Henryka Rzewuskiego i właśnie Michała Grabowskiego, co nie uszło uwadze Krasińskiego.

Nie brak i innych wyrazistych nawiązań do dramatu Mickiewicza, widocznych w formowaniu niektórych wątków czy epizodów. Wystarczy chyba przywołać trzy kolejne przykłady, by uznać ostatecznie, że Krasińskiemu zależało na tym, aby ważny czytelnik odczytywał jego dzieło także na płaszczyźnie porównania z III częścią *Dziadów*. Przyjrzyjmy się jednej z opowieści Obywatela:

Piękny mi gagatek – masz kogo chwalić! – Marszałek! który dzieci dwunastoletnie każe Czerkiesom swoim arestować i odprowadzać przez całe miasto do odwachu. Jadą stępą, zbrojni w szable, handzary, pistolety, na wściekających się koniach, w pogańskim stroju, z twarzą z piekła rodem, mużułmany, a wśród nich chłopię biedne, w studenckim mundurku, a śmiało, idzie i nie płacze ni drzy – owszem, nasunie furazerczkę na bakier i podwójnym krokiczkiem stąpa – sam na własne oczy widziałem.<sup>16</sup>

Fragment ten, jak się wydaje, także nawiązywał do opowieści Sobolewskiego. Obywatel, podobnie jak filomata, podkreślał dziecięcy wiek arestowanego, kontrastujący z jego patriotyczną dumą. Krasiński w ślad za Mickiewiczem wpisywał w martyrologiczną panoramę nośny symbolicznie wątek dziecięcej ofiary, zrezygnował jednak z wprowadzenia optyki ewangelicznej, z porównania dziecięcego cierpienia z prześladowaniami Heroda Wielkiego i męką samego Chrystusa, co sugere-

<sup>14</sup> Ibidem. T. 1, s. 789.

<sup>15</sup> Ibidem. T. 1, s. 772.

<sup>16</sup> Ibidem: T. 1, s. 778.

ruje, iż żywił wahania w kwestii nałożenia na opisywane w dramacie wydarzenia perspektywy mesjanistycznej.

Inny przykład intertekstualno-sytuacyjnych nawiązań: w utworze Mickiewicza kosmopolitycznie i procarsko nastrojonych Polaków cechuje skłonność do mieszania języków polskiego i francuskiego. Podobnie dzieje się we fragmencie Krasińskiego – Referendarz i Eks-Kasztelanowa (i tylko oni) często przeplatają mowę rodzimą z francuszczyzną. I przykład trzeci: Kęta, poruszony obrazami terroru dopiero co widzianymi na warszawskiej ulicy, poproszony przez Eks-Kasztelanową o odegranie któregoś z pogodnych utworów Straussa, improwizuje requiem, stylizowane na słynne dzieło Mozarta. W zdarzeniu tym widzieć można intertekstualną aluzję do symbolicznego epizodu ze sceny Balu u Senatora, kiedy to orkiestra zamiast wesołego menueta z *Don Juana* Mozarta zaczęła nagle grać ponurą arię Komandora z tejże opery, co w drezdeńskim dramacie stanowiło zapowiedź kary, jaka wkrótce spaść miała na Doktora i innych zauszników Nowosilcowa.

Krasińskiego, podobnie jak Mickiewicza, interesował problem moralnych i psychologicznych kosztów, jakie Polacy ponoszą na skutek życia w krainie terroru. Temat ten zajął ważne miejsce w końcowej partii niedokończonego dramatu, a zapewne w dalszej części zyskałby na znaczeniu. Kęta opis mordu dokonanego przez carskiego dygnitarza na polskim dorożkarzu zamknął wspomnieniem biernej, pełnej lęku postawy ulicznego tłumu, który bał się ratować ofiarę nawet po odjeździe rosyjskiego generała:

O, nie uwierzysz, jakie przerażenie panuje w tym mieście! – Już z krwią nam po żyłach krąży nieufność – już starch rozgościł się w samym szpiku kości naszych. [...] Zdało mi się, żem otoczon trumnami, spodem chodzącymi po ziemi.<sup>17</sup>

Wizja zastraszonego, strupieszalego społeczeństwa stanowiła jeden z najbardziej ponurych, pesymistycznych obrazów w tekście Krasińskiego. Daleko stąd było do optymizmu *Przedświtu*. Należy wprost postawić pytanie: czyżby dramat ten miał posłużyć wprowadzeniu krytycznej korekty w obręb mesjanistycznego systemu, który stał się kamieniem węgielnym *Przedświtu* i *Psalmów przyszłości*? Czy Krasiński zamierzał osłabić wyeksponowaną w tych poematach solidarystyczną wizję narodu polskiego, trwającego przy rycersko-szlacheckiej tradycji, nastawionego na moralne samodoskonalenie, mającego w przyszłości poprowadzić ludzkość w stronę idealnej epoki Ducha Świętego, zamykającej dzieje rodzaju ludzkiego triumfalnym przewycięzeniem wszelkiego zła? W utwór ten bowiem Krasiński przeniósł wiele negatywnych wniosków na temat polskiego społeczeństwa, które w latach 40-tych stanowiły chleb powszedni w listach do przyjaciół. Tytułem przykładu przywołajmy dwa cytaty współgrające z pesymistycznymi wypowiedziami bohaterów dramatu:

[...] mury tebańskie podłości, poniżenia i gwałtu, i ucisku w koło mnie się wznoszą, że dzień w dzień słyszę jęk ofiar i patrzę na naigrawanie się katów, lecz to jeszcze nie tyle

<sup>17</sup> Ibidem. T. 1, s. 787.

boli, co podłość własnych – pisał w maju 1844 r. do Adama Sołtana. – Zmaterializował się nad miarę ten kraj, potworzyło się mnóstwo hipokrytów, którzy zwa się ludźmi r o z - s ą d k u, głoszą w mnogich kazaniach, że jedyną teraz sprawą podporą jest, by oni gęste intraty do kieszeni zbierali, że o niczym innym myśleć niepodobna. Drugą cechą tego kraju, coraz bardziej ciężącą na nim, to s t r a c h. *Divide et impera* w całej szatańskiej roztropności piekła dopełnionym tu zostało.<sup>18</sup>

Wyobraź więc sobie – informował Stanisława Małachowskiego w listopadzie 1844 r. – co to za stan, co za położenie. Szpiegów, prowokatorów więcej, niż czego. Co chwila w sieci ciągną cię, kłamią, imaginują spiski, których nie ma.<sup>19</sup>

W dramacie Krasiński eksponował tezę, że carskie represje stanowią fragment precyzyjnie obmyślonej strategii wyniszczenia polskiej narodowości. Pogląd ten w latach 40-tych często przewijał się w epistołach poety i zarazem korespondował on z sądami wypowiedzianymi przez różne postaci w *Dziadach*. Obywatel spodziewał się ostatecznej likwidacji Królestwa oraz narzucenia Polsce przemocą prawosławnej religii; gościom salonowym przepowiadał, że za kilka miesięcy „będziem Moskwą”. Ratunku przed najwyższym zagrożeniem poszukiwał w społecznym solidaryzmie, w ponadstanowym porozumieniu, któremu sprzyjać miało zniesienie pańszczyzny. Jednakże organicznikowska reforma, mówił Obywatel, nie cieszy się sympatią włościan, którzy są przeciwni uwłaszczeniu. Dlatego droga do narodowej, szlachecko-chłopskiej integracji będzie długa i najeżona trudnościami, natomiast moskiewski ucisk i kryzys polskiego ducha stanowią trwałe i wszechobecny element terażniejszości. Hrabia Obywatel zarazem z dystansem oceniał powstańcze zamiary młodej konspiracji:

Mówią o powstaniu! A z czym powstać? ani broni, ani prochu, ani wojska! Więc niby to z chłopów zaraz formować pułki – partyzantką wojować – demokratycznie. – Dałby Pan Bóg! ale zamieszanie straszne.<sup>20</sup>

Hrabia nie potępiał spiskowców, nie nazywał ich „komunistami” ani też nie czynił z nich wyznawców atakowanej w *Psalmie miłości* rewolucyjnej doktryny Kamińskiego, nie widział jednak szans na korzystny dla kraju skutek ich działań. Niepodległość nie nadejdzie rychło, co więcej, podstawy bytu narodowego są mocno zagrożone – taka smutna myśl kryła się za gorzkimi wywodami głównych bohaterów dramatu.

W utworze Krasińskiego dominowało poczucie zakotwiczenia w dziejowej matni. Początek dzieła zapowiadał pesymistyczne wnioski, uwagę czytelnika skupiał na zewnętrznych i wewnętrznych zagrożeniach, na tragizmie historycznego doświadczenia Polaków. Czy i jak poeta zamierzał wprowadzić w obręb dramatu optykę nadziei? – trudno orzec. Nałożenie na tak zapoczątkowany porządek fabuły idei mesjanistycznej i perspektywy optymistycznej – możliwe przecież, znakomi-

<sup>18</sup> Z. Krasiński: *Listy do Adama Sołtana*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 450.

<sup>19</sup> Z. Krasiński: *Listy do Stanisława Małachowskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1979, s. 70.

<sup>20</sup> Z. Krasiński: *Dzieła literackie*. T. 1, s. 777.

tym przykładem zespolenia martyrologii i narodowego mesjanizmu była właśnie III część *Dziadów* – w tym tekście wywołać mogło wrażenie dysonansu myślowego i estetycznego. W drezdeńskich *Dziadach* od Prologu do ostatniej sceny przestrzenie nadprzyrodzona i historyczna były ściśle zespolone, zaznaczany był patronat świata boskiego nad losami pojedynczych ludzi oraz całego pokolenia i narodu, w dramacie Krasińskiego taki związek nie został ujawniony dostatecznie mocno. Dominowało ujęcie realistyczne, a w planie tematycznym kwestie rosyjskich represji, zagrożeń wiszących nad narodową zbiorowością i procarskiego serwilizmu.

Dlaczego autor zarzucił pisanie ciekawie zapowiadającego się dzieła? Przecież nie tylko z tego powodu, iżby odczytano je jako rozprawę z polityczną i moralną postawą ojca? Jak się wydaje, na początku 1846 r. Krasiński nie był chyba jeszcze gotów do publicznego przeformułowania mesjanistycznych idei ogłoszonych w *Przedświcie* i w pierwszej serii *Psałmów przyszłości*. Na wahania tego rodzaju nałożyła się tragedia nieudanego powstania i rabacji. Wydarzenia te znacząco zmieniły, pogorszyły historyczny i polityczny stan rzeczy. Romantyczny pisarz, często stawiający sobie i innym pytanie o narodowe powinności literatury, mógł uznać, że nie jest to właściwy czas na publikowanie realistycznych (i w wymowie pesymistycznych) utworów zajmujących się głęboką i wnikliwą analizą kryzysu duchowego w społeczeństwie. Intrygująco zawiązany dramat, który mógł stać się w latach 40-tych jednym z najważniejszych tekstów rozpatrujących polskie postawy w kraju pozbawionym suwerenności i analizujących system carskich prześladowań, nigdy nie został zamknięty. Nie było zatem uwieńczonego sukcesem powrotu Krasińskiego w dziedzinę dramatu polistopadowego.

Zabrakło też publicznej odpowiedzi autora *Nie-Boskiej komedii* na obraz salonu arystokratycznego (i ojcowskiego) w *Dziadach*. Z przedstawionej powyżej analizy wynika, iż podejmując podobne tematy, zamierzał on przesunąć niektóre akcenty ideowe, ale też uznać wybitną rolę i rangę dzieła Mickiewicza. Przede wszystkim chciał dowieść, że wśród wysokiej elity społecznej nie brakuje patriotów, osób głęboko zatroskanych rozpadem więzi narodowych, poszukujących raczej organicznikowskich (a nie spiskowych) form działania niepodległościowego, zarazem jednoznacznie i wrogo nastawionych do władzy carskiej i rodzimego serwilizmu. W salonie opisanym przez Krasińskiego dominować mieli patrioci, choć znalazło się tam też miejsce dla „mniejszościowego” obozu tchórzliwych lojalistów i donosicieli, rekrutujących się zresztą z różnych warstw społeczeństwa. W centrum uwagi umieszczał – podobnie jak Mickiewicz – kwestie narodowej martyrologii i represyjnej polityki carskiej władzy. Czy na konflikt polsko-rosyjski nałożyłby, jak Mickiewicz i on sam w wielu wcześniejszych tekstach, optykę mesjanistyczną – trudno powiedzieć. Pewne jest, że spośród najważniejszych dzieł Mickiewicza drezdeńskie *Dziady* pozostały tekstem najrzadziej przywoływanym i komentowanym przez hrabiego Zygmunta. Byłoby inaczej, gdyby [*Rok 1846*] ukończył i upublicznił. Być może milczenie to miało być pośrednim przyznaniem racji Mickiewiczowi i potwierdzeniem domniemań, że najnowsza historia rodu Krasińskich splamiona została grzechem procarskiej kolaboracji i że fakt ten ciąży autorowi *Przedświtu*.

**W CIENIU SALONU WARSZAWSKIEGO.  
KILKA UWAG O DRAMACIE KRASIŃSKIEGO [ROK 1846]**

(streszczenie)

W szkicu autor w początkowych fragmentach analizuje polemiczny (wobec elity Królestwa Kongresowego i klasycystów warszawskich) i apologetyczny (w stosunku do spiskowców i przyszłych uczestników Nocy Listopadowej) wymiar sceny VII *Dziadów* drezdeńskich, podejmuje też kwestię krytycznego ujęcia postaci hr. Wincentego Krasińskiego. W dalszych partiach skupia się na rozpoznaniu skomplikowanych związków niedokończonego dramatu Zygmunta Krasińskiego [*Rok 1846*] z III cz. *Dziadów*. Krasiński w niedokończonym dramacie podjął wiele wątków fabularnych i tematów wpisanych w *Dziady* (m.in. kwestia kolaboracji z Rosją, analiza systemu represji carskich i zjawiska strachu paraliżującego życie narodowe) – chciał zatem, by utwór ten odczytywano także poprzez porównanie z dramatem Mickiewicza. W zakończeniu szkicu postawione zostały hipotezy dotyczące przyczyn przerwania przez Krasińskiego pracy nad dramatem.



Agnieszka Rytel

## **IRYDION ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO WOBEC KONRADA WALLENRODA ADAMA MICKIEWICZA. DYSKURS „SATANIZMÓW”**

„Ten człowiek ma się w głębi serca i ducha za kata posłanego z góry, by karać świat”<sup>1</sup> – tak pisał Zygmunt Krasiński o Adamie Mickiewiczu w liście do Delfiny Potockiej w 1848 roku. Kilka miesięcy później stwierdził: „Co do pana Adama, niezawodnie wielka w nim przewrotność. Dobrześ go osądziła, doskonale. Gdy do Paryża wróci, jeszcze tam narobi hałasu i pchać będzie do coraz straszliwszego zniszczenia – doskonały niszczyciel!”<sup>2</sup>. Te krytyczne opinie zawiesił jednak, gdy w liście do Adama Sołtana, pisany po śmierci Mickiewicza, nazywając poetę „filarem rozpętkłym” i „żółcią”, nie odmawiał mu jednak duchowego ojcostwa narodu: „My z niego wszyscy”<sup>3</sup>.

Literackie wystąpienia Mickiewicza stały się głównym tłem walki romantyków z klasykami. Entuzjastyczne przyjęcie jego pierwszych utworów ukazało klasykom wagę nowego zjawiska w literaturze. Jak wielkie wrażenie wywarły *Ballady i romanse*, świadczy choćby reakcja Stanisława Starzyńskiego, autora popularnych w XIX wieku tekstów pieśni i piosenek. Sam siebie nazywający „wierszorobem”, Starzyński nie miał wystarczających słów uznania dla talentu Mickiewicza, przyznając jednocześnie, że w ten sposób „wszystkich poetów, tak zwanych wieszczów zabił, za-

---

<sup>1</sup> Z. Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 1–3. Opr. Z. Sudolski. Warszawa 1970, t. III, s. 776.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 797.

<sup>3</sup> Z. Krasiński: *Listy do Adama Sołtana*. Opr. Z. Sudolski. Warszawa 1975, s. 617.

mordował, obrabował”<sup>4</sup>. Krytyka zresztą początkowo ograniczała się jedynie do narzekania na język i styl wypowiedzi młodego twórcy, komentowano np. niejasność i niezrozumiałość *Dziadów* cz. II i IV<sup>5</sup>. *Sonety krymskie* zostały ostro skrytykowane przez Kajetana Koźmiana w liście do Franciszka Morawskiego, poety, który ceniał nowe zjawiska w poezji. „Sonety Mickiewicza najlepiej oznaczył Mostowski jednym słowem: paskudztwo. Nie wiem, co tak mogłeś wynaleźć dobrego, wszystko bezecne, podłe, brudne, ciemne, wszystko może krymskie, tatarskie, tureckie, ale nie polskie”<sup>6</sup>. W kolejnym liście Koźmian pyta natomiast: „co mają wspólnego z narodową poezją Czatyrdahy i renegaty tureckie?”<sup>7</sup>.

Tego zarzutu nie powtórzył już Koźmian po lekturze kolejnego utworu Mickiewicza, *Konrada Wallenroda*. Powieści poetyckiej zarzucał raczej demoralizujący wpływ na czytelników, szczególnie na młodzież, dla której wzorem nie mógł być „wariat i pijak”<sup>8</sup>. Przywódca klasyków warszawskich nie rozumiał, że tematy podejmowane przez twórców romantycznych często były uwarunkowane koniecznością ustosunkowania się do aktualnej sytuacji historycznej. Młoda literatura romantyczna, znajdując się wobec upokarzającej sytuacji narodu w niewoli i przypominając chwalebne dzieje Polski, musiała stać się wezwaniem do walki o wolność. Dziełem, które odczytywano wówczas jako jednoznaczny zachętę insurekcyjną, był *Konrad Wallenrod*. Taką interpretację tekstu najpełniej ilustruje zdanie, wypowiedziane przez jednego ze spiskowców w noc listopadową: „Słowo stało się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem”<sup>9</sup>. Czytelnicy nie mieli więc wątpliwości, jaka jest wymowa ideologiczna utworu, chociaż ukazana w powieści poetyckiej propozycja przyjęcia zdrady i podstępny za metodę walki budziła kontrowersje.

Problem ten niewątpliwie rozważał też młody Zygmunt Krasiński, który w swojej twórczości dwukrotnie nawiązał do *Konrada Wallenroda*. Po raz pierwszy miało to miejsce jesienią 1828 roku, kiedy wyraźnie pod wpływem powieści poetyckiej Mickiewicza stworzył młodzieńczy utwór *Grób rodziny Reichstalów* (przypomnijmy, że *Konrad Wallenrod* został wydany wiosną tego roku). Kreację swojego głównego bohatera powieści, Alana-Leslego, Krasiński wzoruje przede wszystkim na postaci Konrada Wallenroda (choć znaczny wpływ wywarły również lektury Lewisa i Maturlina)<sup>10</sup>. Podobna jest również droga ich życia. Dla Alana i Konrada nadrzędną wartością staje się zemsta na wrogu, obaj również dla realizacji swego zamiaru rezygnują ze swej tożsamości. Zachowanie Alana-Leslego przypomina niekiedy Wallenroda:

<sup>4</sup> A. Fabianowski: *Franciszek Kowalski – pamiętnikarz Krzemienia. W: Krzemieniec. Ateny Juliuszałowackiego*. Red. S. Makowski. Warszawa 2004, s. 313–314.

<sup>5</sup> S. Kawyn: *Wstęp. W: Walka romantyków z klasykami*. Wstęp napisał, wypisy źródłowe ułożył i opracował S. Kawyn. Wrocław 1960, s. XXXVIII–XXXIX.

<sup>6</sup> K. Koźmian: *[ O sonetach Mickiewicza ]*. W: *Ibidem*, s. 111.

<sup>7</sup> Idem: *[ Nienarodowość sonetów Mickiewicza. Pochwała Osinińskiego ]*. W: *Ibidem*, s. 118.

<sup>8</sup> Por. W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych*. Wrocław 1962, s. 353.

<sup>9</sup> Słowa te wypowiedzieć miał któryś z cywilów atakujących Belweder 29 XI 1830 roku, Ludwik Nabiełak, Leonard Chodźko albo Seweryn Goszczyński. Zob. H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa...* Warszawa 1990, s. 478.

<sup>10</sup> Por.: M. Janion: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, s. 62–63.

czasem wpada w „czarną pośepność”, a wtedy „zdaje się odchodzić od zmysłów”<sup>11</sup>. Motywy kierujące ich czynami są jednak diametralnie odmienne – prywatna zemsta w przypadku Alana i wynikający z patriotyzmu obowiązek Konrada Wallenroda. Nie ma w tej młodzieńczej powieści głębszego nawiązania ideowego, stosowane w walce zdrada i podstęp nie są oceniane z punktu widzenia etyki czy moralności chrześcijańskiej i w żadnym momencie nie staje się to materią ideową utworu.

Drugim, już dużo dojrzałszym dziełem Krasińskiego, w sposób znacznie wyraźniejszy i głębszy nawiązującym do *Konrada Wallenroda*, jest *Irydion*. To oczywiście zawarty w nich problem zdrady, jej moralna ocena i wypływające z obydwu utworów wnioski prowokują do analizy porównawczej. Czy jednak *Irydion* jest, jak chciało wielu badaczy<sup>12</sup>, zamierzoną, świadomą, i – co równie ważne – **chrześcijańską** repliką Krasińskiego, wymierzoną w „szatański” utwór Mickiewicza?

Pierwsza nasuwająca się odpowiedź jest twierdząca. *Irydion* stawia bowiem przede wszystkim pytanie o moralną ocenę działania motywowanego zemstą. Problem ten pojawia się w *Konradzie Wallenrodzie* i nawiązanie dramatu Krasińskiego jest tu oczywiste, choć jego ostateczna wymowa pozostaje krańcowo inna. Różnica ta skłoniła jednak wielu interpretatorów do wyciągania – zdaniem Konrada Górskiego – nieuprawnionych wniosków, że *Irydion* jest świadomą krytyką utworu Mickiewicza<sup>13</sup>. Górski udowadnia, że nawiązanie to nigdy nie było zamierzoną intencją Krasińskiego i żadne źródła nie dają podstaw do tego, by dramat traktować jako zamierzoną polemikę literacką z Mickiewiczem. Śledząc w swoim artykule drogę, jaka doprowadziła badaczy do tej, jego zdaniem, fałszywej opinii, stwierdza, że wprawdzie motywy postępowania bohaterów, cele i metody, jakimi się posługują, są analogiczne, lecz odmienna końcowa wymowa utworów nie może przesądzać tezy o *Irydionie* jako celowej replice na *Konrada Wallenroda*.

Argumenty Górskiego są przekonujące i jak najbardziej zasadne, ale można pokusić się o postawienie innej tezy. Mianowicie: tak, *Irydion* był świadomą reakcją Krasińskiego na utwór Mickiewicza, ale celem nie była polemika z ideą, lecz przeciwnie – wydobyć i uwydatnić myśli oraz zaprezentować konsekwencji zawartej w *Konradzie Wallenrodzie* idei, którą Mickiewicz doprecyzował dopiero w III części *Dziadów*.

Podstawowym zarzutem, kierowanym wobec *Konrada Wallenroda* jeszcze przez klasyków, jest naturalnie kwestia, czy Mickiewicz utworem tym sankcjonuje zdradę,

<sup>11</sup> Z. Krasiński: *Dzieła Literackie*. T. 2. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. Warszawa 1973, s. 77. O „niewolniczej” wprost zależności od słynnego fragmentu o ciemnym szaleństwie Konrada Wallenroda pisze Maria Janion w: Eadem, op. cit., s. 62. (Por. także motto rozdziału VII *Grobu rodziny Reichstälów*: „Nowy jego towarzysz na kształt czarnej chmury,/ Smutny jak noc jesienna: jak księżyc ponury;/ Uśmiech opuścił usta, tylko zapął w tonie,/ Tylko dzika chęć zemsty w zgasłych oczach płonie.” Bezimienny. [Z. Krasiński: *Dzieła literackie*. T. 2, s. 73].

<sup>12</sup> Czyli: J. Klaczko, S. Tarnowski, J. Kallenbach, J. Kleiner, M. Kridl. Opinię tę, sugerując się stanowiskami wcześniejszych badaczy, ostatecznie wyprowadził T. Pini. (Idem: *Krasiński. Życie i twórczość*. Poznań 1928, s. 131.) Pisze o tym K. Górski w: idem: „*Irydion*” i „*Konrad Wallenrod*”. *Próba rewizji pewnego utwórego twierdzenia*. W: *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*. Red. M. Janion, Warszawa 1960, s. 42).

<sup>13</sup> K. Górski: op. cit.

podstęp, czy aprobuje czyny niezgodne z chrześcijańską moralnością, usprawiedliwiając je patriotyzmem? Tak pojmowana miłość ojczyzny staje przecież w opozycji do boskich przykazań, a więc ten, który jest propagatorem w ten sposób rozumianego patriotyzmu (chodzi o bohatera utworu) w rzeczywistości odbiera słusność swoim działaniom.

Wallenrod – o czym pisze Maria Janion – jest postacią tragiczną, uwikłaną w historię, zmuszoną do działania bez względu na własne dyrektywy moralne<sup>14</sup>. Romantycy reaktywowali w swych utworach kategorię tragizmu, antyczne fatum zastępując właśnie historią. Tak jak bohaterowie dramatu antycznego skazani byli na działanie wbrew bogom, w wyniku decyzji Losów, tak działania bohaterów romantycznych również były determinowane – ale przez Historię. Rozdźwięk między ideą, której bohater podporządkował swoje działania, a świadomością, jaką etyką należy się kierować, zmienia ostateczne zwycięstwo Wallenroda w porażkę eschatologiczną. Uzurpując sobie prawo do działania skutecznego, choć nieetycznego, występuje przeciw Bogu i jest tego w pełni świadomy, lecz jego patriotyzm staje się „szatański”.

O „satanizmie” w *Konradzie Wallenrodzie* pisała Alina Witkowska<sup>15</sup>. Bohater działający zgodnie z wyżej prezentowanymi kryteriami nie jest zbawcą, lecz nabiera cech szatańskich. Decydując się na przyjęcie roli mściciela, podporządkowuje tej idei całe swoje życie. Zatracając się coraz bardziej w swoim działaniu, zaczyna być wręcz dumny z popełnianych czynów i staje się pyszny – właśnie jak szatan. Pisząc o tej postaci, Witkowska zauważa, że Konrad wykreował się poniekąd „na czarnego anioła zniszczenia i pomsty”<sup>16</sup>. Już sam wygląd bohatera w niektórych momentach działania prowokuje do takich skojarzeń. Jest to jednak tylko konsekwencja jego zachowań i myśli: zewnętrzne odbicie wnętrza<sup>17</sup>. Nie zmienia owego faktu to, że jeśli uznać go za szatana, to – zdaniem Witkowskiej – szatana Miltonowskiego: dumnego z siebie, ale jednocześnie rozdartego, cierpiącego i świadomego popełnianego zła.

Bunt Wallenroda jest także wystąpieniem przeciwko legalnej (przynajmniej pozornie) władzy, mimo że sprawuje ją wróg, i w tym świetle działanie bohatera jest tożsame z buntem przeciw Bogu, bo od Niego przecież pochodzi wszelka władza. Gdyby tak przyjąć, to rzeczywiście działanie bohatera można uznać za pozbawione sensu: poprzez swoje działanie stracił szansę na zbawienie<sup>18</sup>. Ale ten problem wiąże się przecież z kwestią historycznej zmienności kategorii władzy. Czy rządy cara, narzucone, zdobyte przemocą, są rzeczywiście legalne? Dla lojalistów – być może tak, ale dla romantycznego patrioty – nigdy<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> M. Janion: *Tragizm „Konrada Wallenroda”*. W: Idem: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969.

<sup>15</sup> A. Witkowska: *Słowiński Byron*. W: Idem: *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>17</sup> Por.: ibidem.

<sup>18</sup> Zob. E. Szymanis: *Czym zawinił Konrad Wallenrod? Wallenrodyzm wobec absolutyzmu*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” XXXVII/2002.

<sup>19</sup> Sądzę, że w wypadku autora *Konrada Wallenroda* nie trzeba szeroko rozważać tej kwestii. Mickiewicz nie mógł choćby teoretycznie rozpatrywać władzy cara jako legalnej, skoro w *Reducie Ordonu* pisze o „ukradzionej” i „skrwawionej” koronie.

Halban, mówiąc o „narodowym kościele pamiątek” i „pieśni gminnej” jako „arce przymierza”, dokonuje pewnej sakralizacji. Jest to więc początek drogi Mickiewicza do mesjanistycznego obrazu Polski, jaki stworzy w III części *Dziadów*. Zanim jednak Mickiewicz dojdzie do tej konkluzji, powstają kolejne utwory, w których także pojawia się dylemat zawarty w *Konradzie Wallenrodzie*, ale centralna problematyka tego utworu rozwija się i modyfikuje. Wymowa napisanego w 1830 roku wiersza *Do matki Polki* jest równie (jeśli nie bardziej) pesymistyczna. Syn Matki Polki przyrównany zostaje do Chrystusa, ale analogie dotyczą tylko przeznaczenia, predestynacji do męczeństwa<sup>20</sup>, ponieważ efekt finalny ich działań jest krańcowo inny. Syn Matki Polki nie zmartwychwstanie – a więc zostanie potępiony. Jego czyn, tak jak i czyn Konrada, okaże się daremny w perspektywie dziejowej, zgubny dla niego samego, a przetrwa w pamięci rodaków tylko dzięki ich „długim nocnym rozmowom”, tak jak dzieło Konrada utrwali *Pieśń wajdeloty*.

W tym kontekście *Reduta Orдона* zaskakuje nieoczekiwanym, totalnym katastrofizmem. Niespodziewanym dlatego, że powstała ona tylko nieco wcześniej niż III część *Dziadów*. Jak pisze w swym artykule Jerzy Fiećko<sup>21</sup>, wiersz został napisany częściowo pod wpływem powstańczych poezji Garczyńskiego, którego utwory Mickiewicz ocenił bardzo wysoko. „W *Reducie Orдона* Mickiewicz nie tylko dopuszcza możliwość klęski wolności i powszechnego triumfu despotyzmu, ale wręcz je przewiduje. [...] Zamiast mesjanistycznej przepowiedni o nieuchronności zwycięstwa idei polskiej pojawia się w czystej postaci **romantyczny katastrofizm**”<sup>22</sup>. Jednakże w wierszach Garczyńskiego nie ma wyrażenie katastroficznych przepowiedni, choć oczywiście istnieje wpisana w nie potencjalna obawa przed zapanowaniem tyranii. Jej zwycięstwo, traktowane jako kara za grzechy ludzkości, narrator *Reduty Orдона* konkretyzuje wizją apokalipsy. Fiećko swoje rozważania kończy hipotezą, iż katastrofizm *Reduty* jest wyrazem podświadomych lęków, przeżywanych przez wielu Polaków – więc także i Mickiewicza – że despotyzm zwycięży, a Polska nie będzie miała szansy się odrodzić<sup>23</sup>. Końcowy fragment utworu można jednak odczytać nie jako ukierunkowanie na apokalipsę jako rozwiązanie, lecz Boga – jako ostateczną instancję, decydującą o losach świata i człowieka: „Bo dzieło zniszczenia w dobrej sprawie jest święte jak dzieło stworzenia”<sup>24</sup>. Tak, ale to „**Bóg** [podkr. – A.R.] wyrzekł słowo **stań się**”, więc to „**Bóg** [podkr. – A.R.] i **zgiń** wyrzecz”<sup>25</sup>.

Prawdziwy dylemat wallenrodyzmu nie polegał więc tak naprawdę „tylko” na wyborze metody walki, ale na ocenie celowości i konieczności działania. Wallenrod staje przed wyborem: Bóg – Ojczyzna lub Bóg – Naród i tu zawiera się jego dramat. Jego patriotyczne działanie jest faktycznie szatańskie, bo wymierzone prze-

<sup>20</sup> „Syn Twój wezwany do boju bez chwały/ I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania”. A. Mickiewicz: *Do matki Polki*. W: Idem: *Dzieła*. T. 1. Wydanie Jubileuszowe. Warszawa 1955, s. 334.

<sup>21</sup> J. Fiećko: „*Reduta Orдона*” wobec III cz. „*Dziadów*”. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Literacka VI (XXVI). Poznań 1999.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 207.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 215.

<sup>24</sup> A. Mickiewicz: *Reduta Orдона*, s. 361.

<sup>25</sup> Ibidem.

ciwko Bogu. Jest jednak coś, co ratuje go przed zgubą i pozwala na ocalenie: naród, ojczyzna uznane zostają za świętość. W powieści poetyckiej jest to „pieśń gminna” – „arka przymierza”, w III części *Dziadów* dzięki idei mesjanizmu, wizji Polski będącej Chrystusem narodów, następuje przeniesienie ojczyzny w ową sferę sacrum. Wallenrod zatem nie występował przeciw Bogu, a tym samym nie mógł czynić źle. Mesjanizm uwidacznia jednak, że nadzieja na zbawienie Polaków jest w ofierze, owej „pracy wieków”, o której pisze Krasiński w *Irydionie*. Bohater III części *Dziadów*, Konrad, dalej jest przedstawicielem szatańskiego, wręcz już wampirycznego patriotyzmu, ale przedstawiona w tym arcydramacie Mickiewicza idea mesjanizmu jest w istocie ideą ofiary, odkupienia przez cierpienie i męczeństwo, a nie zbrojną walkę. Nieco inny jest charakter mesjanizmu, wpisanego w *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, jednak propagowana w nich idea aktywizmu nie kłóci się z wcześniejszymi twierdzeniami autora. Powstałe równoległe do III części *Dziadów Księgi... mają charakter wobec nich komplementarny. Zawarte w nich wezwanie do czynu przeciwstawia się wprawdzie biernemu oczekiwaniu na ingerencję sił boskich w sprawy ludzkie i namawia do podjęcia wysiłku w celu przemiany świata i ludzi na nim żyjących. Nie jest to jednak równoznaczne z wezwaniem do walki, lecz raczej ma na celu zmotywowanie do podjęcia wysiłku doskonalenia siebie.*

Mesjanizm Mickiewicza jest zatem ukierunkowany przede wszystkim na ofiarę, a nie na czyn zbrojny. Podobnie jest w *Irydionie* Krasińskiego. Dramat nie jest więc zaprzeczeniem, a pogłębieniem, wcześniejszym zrozumieniem zawartej w *Konradzie Wallenrodzie* idei Mickiewicza, pewnego rodzaju podsumowaniem w jednym, syntetycznym utworze drogi Mickiewicza, jaką poeta przebył od *Konrada Wallenroda* aż do *Dziadów* drezdeńskich.

Konrad Wallenrod i Irydion są głosicielami, wyrazicielami, realizatorami wreszcie szatańskich idei, które obaj w duchu Chrystusa przezwyciężają (Mickiewicz dopiero w III części *Dziadów*, Krasiński w swoim tzw. „nieorganicznym” *Dokończeniu*). Nie działają samotnie, lecz mają u swego boku doradcę, który kieruje i kontroluje ich wszystkie poczynania. Nie jest on jednak przyjacielem. Halban, jak pisze Witkowska, jest „moralnym sędzią Wallenroda, uosobieniem idei zemsty i obowiązku”<sup>26</sup>. Jego dalszą rolą jest unieśmiertelnienie czynu Konrada w swych pieśniach, ocalenie go przed zapomnieniem. Postać wajdeloty jest bardzo ważna, ale jej kreacja, jak pisze Treugutt, jest „nieporównanie skromniejsza” w zestawieniu z opiekunem Greka<sup>27</sup>; daleko mu do wykreowanej w dramacie Krasińskiego postaci starca Masynissy, w rzeczywistości szatana.

Paralelne metody, jakimi posługują się w swych działaniach bohaterowie – podstęp, zdrada – są niewątpliwą konsekwencją ich statusu. Obaj są niewolnikami, a „jedyna broń niewolników – podstęp”<sup>28</sup>. Wallenrod jest niewolnikiem w tym

<sup>26</sup> A. Witkowska, op. cit., s. 81.

<sup>27</sup> Por.: S. Treugutt: *Wstęp*. W: Z. Krasiński: *Irydion*. Warszawa 1958, s. 43.

<sup>28</sup> Ciekawe losy tego cytatu opisuje Krzysztof Kopczyński. Otóż w żadnym z wydań *Konrada Wallenroda*, dokonanych za życia Mickiewicza, nie ma tego cytatu, gdyż został usunięty przez cenzurę petersburską i dopisany przez Mickiewicza dopiero w egzemplarzu edycji zbiorowej z 1844 r. Wers ten kończył się jednak

sensie, że choć Litwa jest ciemżona, zagrożona, ale nie zagarnięta jak Grecja Irydiona, to otwarta walka z wrogiem jest niemożliwa. Podobnie jak bohater dramatu Krasińskiego jest niewolnikiem sytuacji historycznej. Irydion dodatkowo jest zniewolony koniecznością podjęcia działania, wynikłego z ojcowskiego nakazu nienawidzenia Rzymu i pomszczenia krzywd Grecji. Dlatego też cel podjętych przez nich działań może wydać się tylko pozornie podobny, uwolnienie ojczyzny z rąk wroga jest bowiem ideą Wallenroda, a Irydion myśli wyłącznie o zemście. Mimo to niewątpliwie uczucia patriotyczne są podstawą działania obydwu bohaterów, co udowadnia uczyniony nad Irydionem sąd w *Dokończeniu* dramatu.

Wrogu nieśmiertelny, on moim – on żył w zemście, on nienawidził Romy.

– mówi Masynissa. Lecz anioł rozwiązując tęczę skrzydeł, potrząsając złocistymi puklami:

O Panie! on jest moim, bo on kochał Grecję.

I dalej:

Świadectwem Kornelii, modlitwą Kornelii ty zbawion jesteś, boś ty kochał Grecję!<sup>29</sup>

Dramat Krasińskiego był przede wszystkim utworem oceniającym miejsce powstania listopadowego w planie historiozoficznym i w perspektywie soteriologicznej, jak również głosem poety w dyskusji na temat konieczności i celowości zbrojnej walki o wolność oraz szukania skutecznych sposobów jej odzyskania<sup>30</sup>. Obecne w nim łatwo zauważalne paralele: Rzym, zniewolona Grecja, spiszek Irydiona i jego klęska – jako odpowiedniki Rosji, ciemżonej Polski, wreszcie spisku i przegranej polskich patriotów, są wyraźnymi wskazówkami takiego odczytania utworu<sup>31</sup>. Z kwestiami narodowymi łączy się również jeszcze jeden problem – miejsce pokuty bohatera: „ziemia mogił i krzyżów”, do której udaje się po przebudzeniu z wielowiekowego snu. Jest to oczywiście Polska: kraj „usiany kośćmi męczenników” i uświęcony krwawą ofiarą poległych w obronie jej wolności patriotów.

Pogląd taki jednak częściowo tylko odzwierciedla intencje autora. Historyczna maska, często stosowana w dziełach romantycznych jako figura dyskursu o aktualnych problemach politycznych, także w *Irydionie* służy analizie spraw współczesnych autorowi, problemów czasu, w jakim przyszło mu żyć: zepsucia i stopniowego upadku świata, ucisku i tyranii ówczesnych władców oraz rodzących się pod

słowem „zdrada”, nie – jak dziś czytamy „podstęp”. Tę wersję po raz pierwszy wprowadził do tekstu J. Kalenbach w 1911 roku, który za podstawę przyjął opublikowany w 1890 przez M. Mazanowskiego fragment autografu utworu. (Zob.: K. Koczyński: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników jest zdrada”. *Dzieje wersu 343 Pieśni IV* Konrada Wallenroda. W: Idem: *Od romantyzmu ku erze nowych mediów*. Kraków 2003).

<sup>29</sup> Z. Krasiński: *Nie-Boska komedia. Irydion*. Warszawa 2001, s. 367–368.

<sup>30</sup> S. Treugutt: *Wstęp*. W: Z. Krasiński: *Irydion*, op. cit., s. 8.

<sup>31</sup> Por.: Idem: *Wzniosłość w „Irydionie”*. W: *Zygmunt Krasiński*, s. 52–55.

jej wpływem buntów ujarzmionych ludów. Równie ważne są też jednak ogólniejsze rozważania nad takimi kwestiami, jak celowość podejmowanego czynu i jego etyczna ocena.

Zygmunt Krasiński, pisząc *Irydiona*, znał wszystkie wspomniane wyżej utwory Mickiewicza. Dramat jest z pewnością świadomym nawiązaniem do jego powieści poetyckiej, **krytyczną** polemiką, jeżeli uznamy, że w *Konradzie Wallenrodzie* do pewnego stopnia sankcjonuje się zdradę, usprawiedliwia nieetyczne postępowanie patriotyzmem oraz sytuacją, uwarunkowaniami historycznymi („Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”<sup>32</sup>). Takie jest powszechne widzenie *Konrada Wallenroda*, a *Irydion* – znów w podstawowym rozumieniu – ma na celu zanegowanie i odrzucenie takiego postępowania.

W dramacie Krasińskiego uobecnia się jednak również coś innego. Bohaterem jest także mściciel ojczyzny, który nie wybiera metod walki, lecz zostaje do nich zmuszony okolicznościami. Przegrywa, a jego czyn okazuje się niepotrzebny w perspektywie historycznej, zaś z chrześcijańskiego punktu widzenia wręcz zły. Akcja utworu toczy się w III wieku, ale chociaż utwór jest pisany w XIX wieku, przykazanie „nie zabijaj” pozostaje w mocy. Czyn *Irydiona*, jego patriotyzm, jest więc także „szatański”, niezależnie od okoliczności i rozpatrywanych kontekstów (tym bardziej, że działaniami jego dosłownie kieruje szatan – Masynissa). Krasiński jest przeciwny tej oczywistej, „szatańskiej” idei. Klęska działań bohatera i ukazane w *Dokończeniu* jego wybawienie pokazuje, że nie trzeba stawać przed takimi tragicznymi wyborami. To Bóg kieruje ludzkimi dziejami, na wszystko przychodzi odpowiednia pora, a działania jednostki nie mają znaczenia na tle ogólnej perspektywy historycznej. Pisze o tym Hieronim Chojnacki: „Utwór [*Irydion*] odsłania [...] nieuchronność zwycięstwa logiki boskich prawidłowości dziejowych nad logiką ludzką, odpowiadającą zamysłom szatańskim. Krasiński ukazał bowiem przede wszystkim przebieg realizowania ideałów nieboskich, nieetycznych, „niewłaściwych” (buntu zbrojnego, spisku, zemsty, zbrodni), moment jawnej ingerencji Boga potrzebnej do ocalenia bohatera, przesuwając poza „czasoprzestrzeń” dramatu, do *Dokończenia*, a więc – w nowożytną epokę chrześcijaństwa”<sup>33</sup>.

Jedynie chrześcijaństwo wskazuje więc właściwe zasady postępowania i uświadomienie sobie tej oczywistej prawdy wyzwala bohatera z jego dylematów, dając mu jednocześnie także szansę na pośmiertne wybawienie.

Światem rządzi Bóg, a choć *Irydion* nie przyjął Jego nauki, to nadzieja zbawienia, zawarta w bożym miłosierdziu, może stać się jego udziałem, jeśli przez ofiarę i pracę odkupi swoje wcześniejsze działania. Tym samym poeta jasno określił, jakimi metodami należy dążyć do odzyskania utraconej wolności. Na pewno nie może być to walka, zwłaszcza gdy inspirowana jest ona zemstą i nienawiścią. W ten właśnie sposób odczytał *Irydiona* Julian Klaczko: „Nienawiść jest bezsilną, zemsta

<sup>32</sup> A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. Wrocław 1999, s. 50.

<sup>33</sup> H. Chojnacki: *Północ „marmurowa” w Irydionie Zygmunta Krasińskiego*. W: Idem: *Polska „poezja Północy”*. Maria, *Irydion*, *Lilla Weneda*. Gdańsk 1998, s. 71.



nic nie stwarza. Aby zwyciężyć wroga, nie dosyć mieć słuszość za sobą, trzeba się jeszcze wzniesć nad niego wyższością moralną. Taką była nauka, którą zalecał bezimienny poeta narodowi ujarzmionemu. Ale jakże dostąpić tej wyższości, jakże się przy niej utrzymać? Poświęceniem – powiada poeta – ofiarą!<sup>34</sup> Ta sformułowana w dramacie idea pokornego znoszenia cierpień i wewnętrznego doskonalenia się jako najlepszego sposobu odzyskania wolności legła u podstaw późniejszych, mesjanistycznych już przekonań Krasińskiego.

Problem zawarty w dramacie Krasińskiego jest odwołaniem nie tylko do *Konrada Wallenroda*, który zresztą w momencie powstawania *Irydiona* nie był już dla jego autora tak ważny. Powieść poetycka Mickiewicza stała się jednak punktem wyjścia dla rozważenia kwestii aprobaty czy tylko usprawiedliwienia działań patriotycznych, motywowanych nienawiścią do wroga i chęcią zemsty. Wolność jest bez wątpienia najwyższą wartością i należy dążyć do jej odzyskania, lecz idea wpisanej w walkę „patriotycznej zemsty” może podważyć jej słuszość w oczach Boga. Pisane w latach trzydziestych listy do przyjaciół niejednokrotnie zawierają przemyślenia poety właśnie na temat nienawiści i sytuacji, w których człowiek nabywa do niej prawa. Zdaniem Krasińskiego nienawiść chrześcijanina wiąże się z ufnością w sprawiedliwość Bożą, natomiast w pewnych okolicznościach okazuje się też nawet wypełnianiem Bożego nakazu<sup>35</sup>.

Mimo takich twierdzeń kierujący się w swoich działaniach zemstą i nienawiścią Irydion udowadnia niewłaściwość i bezskuteczność czynu inspirowanego tymi uczuciami. Widać więc sprzeczność między poglądami samego Krasińskiego a idea wpisana w jego utwory. *Irydion* jest poza tym także pewnego rodzaju próbą wycofania się z zawartych we wcześniejszych listach poglądów<sup>36</sup>.

Zakończenie *Irydiona* jest zgodne z wypracowaną w III części *Dziadów* koncepcją: jedyną drogą wyzwolenia okazuje się mesjanizm, u Krasińskiego nazywany „długą pracą wieków”. Dylemat Mickiewicza, nakreślony w *Konradzie Wallenrodzie*, rozwiązany zostaje w *Dziadach* drezdeńskich, natomiast w *Irydionie* Krasiński rozwikłanie tego problemu umieścił w *Dokończeniu*, tam rozstrzygając dzieje swojego bohatera. „Idea wcielona w Irydiona miała być łukiem łączącym Grecję z Pol-

<sup>34</sup> J. Klaczko W: *Ku czci Zygmunta Krasińskiego. 1812–1912*. Kraków 1912, s. 30.

<sup>35</sup> „Wielka jest różnica między nienawiścią dzikusa i chrześcijanina. W pierwszym wypadku przywiązuje się wroga do pała, dokoła żarzą się węgle, wyrwa mu się paznokcie, miażdży obcęgami czaszkę, podpiera się go na wolnym ogniu, radując się przy tym. W drugim wzywa się Boga i pokładając ufność w jego sprawiedliwości, jak średnio-wieczni rycerze, krzyżuje się ostrze wroga.” Z. Krasiński: *Listy do Henryka Reeve*. T. I. Tł. A. Olędzkiej-Frybesowej. Wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, t. I–II. Warszawa 1980. List z 18 XI 1831, Genewa s. 552.; „Jestem gotów do cichej ofiary, do cierpienia, które nie przynosi ani współczucia, ani sławy, do przebaczenia, do zapomnienia zniewag; ale nienawiść jest dla mnie przykazaniem Bożym; ojczyzna bowiem, język i obyczaje narodu są darami Boga, a ich obrona to obowiązek: wobec wieczności będę musiał zdać sprawę z jego spełnienia.” Z. Krasiński: *Listy do Henryka Reeve*. List z 1 XII 1831, Genewa, s. 607.

<sup>36</sup> W 1837 roku w liście do Gaszyńskiego czytamy: „Nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego, ale miłością, ale pracą długą ducha. Ciało musi się zżymać, krwi pragnąć, mieczem i włóczniami mიაć, krótkie albowiem dni jego; duch może myśleć, modlić się, kochać, bo ma wieki przed sobą.” (Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971. List z 6 VI 1837, Kissingen, s. 161–162.).

ską i zapowiedzią, że nigdy już zemsta, powstanie, nie będzie środkiem do zbawienia ojczyzny” – pisze Tadeusz Sinko o przesłaniu dramatu Krasińskiego<sup>37</sup>. Poeta dobitnie ukazuje, że podobne uczynki są bezskuteczne i nigdy nie uzyskają akceptacji Boga – bo nie mogą jej otrzymać motywy, których są pobudką. Patriotyzm jest pewnego rodzaju wytłumaczeniem dla wyrządzonego zła i stwarza możliwość ekspiacji, ale i tak poprzedzić ją musi „praca wieków”. Dopiero dzięki niej bohater, zrzucając z siebie „starego człowieka”, zrozumie, że nie w żelazie jest nadzieja wyzwolenia, ale w chrześcijaństwie i jego nauce. Mickiewiczowski Konrad z III cz. *Dziadów* domagał się za wszelką cenę „zemsty na wroga”, ale przecież „nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego, ale miłością, ale pracą długą ducha”<sup>38</sup>. Przez negację postępowania swojego bohatera Krasiński zdecydowanie odmówił aprobaty wszelkim czynom, u których podstaw leży – choćby najbardziej usprawiedliwiona – nienawiść.

### **IRYDION ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO WOBEC KONRADA WALLENRODA ADAMA MICKIEWICZA. DYSKURS „SATANIZMÓW”**

(streszczenie)

Kwestia zależności *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego od *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza była wielokrotnie dyskutowana przez badaczy twórczości obu pisarzy. „Szatańskość” patriotyzmów Mickiewicza i Krasińskiego jest cechą wspólną omawianych utworów, jednak podobieństwa w kreacji bohaterów i konstrukcji fabuły prowadzą autorów do innych konkluzji. Celem referatu jest więc wydobyć i podkreślić niezależnych od powieści poetyckiej Mickiewicza (czasem wręcz przeciwstawnych) wniosków filozoficznych i historiozoficznych, jakie prezentuje Krasiński w swoim dramacie.

<sup>37</sup> T. Sinko: *Wstęp* W: Z. Krasiński: *Irydion*. Kraków 1925, s. XVIII.

<sup>38</sup> Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*

Janusz Skuczyński

## DZIESIĘĆ OBRAZÓW Z WYPRAWY DO POLSKI 1833 R. MICHAŁA CHODŹKI: DZIADY DEMOKRATYCZNE

Sąd, że interesujący nas utwór pozostaje w związku z dramatem Adama Mickiewicza, że został „w duchu *Dziadów* poczęty”, pierwszy sformułował Edward Dembowski w szkicu *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie*, w dwa lata po opublikowaniu bezimiennie w 1841 roku w Paryżu dzieła Michała Chodźki<sup>1</sup>. Tę wysoką proveniencję literacką *Dziesięciu obrazów z wyprawy do Polski 1833 r.* wskazał bez jakichkolwiek wahań, chociaż wziął pod uwagę tylko stronę ich poetyki.

Pierwszą realizację tej poetyki krytyk odnalazł w III części *Dziadów*, gdzie autor „w formę fantastyczno-dialogowaną wtłoczył scenowanie politycznych wypadków”<sup>2</sup> – jak to krótko i celnie ujmuje, na długo przed tym – warto zaznaczyć – zanim te właśnie cechy, uzupełnione tylko w szczegółach, z uwzględnieniem zarazem faktu ich powracalności w *Kordianie* i *Nie-Boskiej komedii*, uznane potem zostaną za wyróżniki całego odrębnego gatunku polskiego dramatu romantycznego<sup>3</sup>. Zaproponował tym samym pierwszą wersję listy dzieł, które za sprawą tak radykalnego przełamania panującej dotąd w twórczości dramatycznej tradycji klasycystycznej oraz szekspirowskiej awansowały zarazem do rangi najwyższego wykwitu dramaturgii polskiego romantyzmu. Później w tym układzie trójkowym *Dziesięć obrazów* zastąpione zostanie przez znacznie przewyższający je pod względem arty-

---

<sup>1</sup> E. Dembowski: *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim*. W: *Polska myśl teatralna i filmowa*. Red. T. Sivert i R. Taborski. Warszawa 1971, s. 154.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>3</sup> J. Maciejewski: „*Kordian*”. *Dramatyczna trylogia*. Poznań 1961, s. 5–6; dzisiaj ten gatunek częściej nazywany jest polskim dramatem metafizycznym.

stycznym dramacie Zygmunta Krasińskiego, ale pamięć o tym układzie pierwotnym nobilituje interesujący nas utwór.

W tym jego zaszeregowaniu nie przeszkodził Dembowskiemu fakt, że ze wskazanych przez niego dwu elementów nowej formy: połączenia reportażowo wręcz potraktowanego obrazu najnowszych wydarzeń politycznych z planem metafizycznym, drugi z nich, tj. „fantastyczność [została – J.S.] zupełnie wykluczona” z dzieła Chodźki, wszystko sprowadza się w nim jedynie – jak dodaje – do „obrazu wypadków (i) myśli politycznej”, „uwidaczniają (się) tylko fakta polityczne zaszłe”<sup>4</sup>. Wystarcza mu do tej kwalifikacji okoliczność, że tak jak w III części *Dziadów* mamy do czynienia z dokumentarną wręcz dramatyzacją wileńskiego procesu Filomatów i Filaretów z lat 1823/24, w *Kordianie* – spisku koronacyjnego z roku 1829, tak teraz w podobnym stylu dokonuje się „scenowanie” „emisariuszowskiej wyprawy”, tj. partyzantki Józefa Zaliwskiego z 1833 roku. Mówiąc zaś ogólniej: niekonwencjonalny pomysł Mickiewicza – skłaniający do dziś badaczy do poszukiwania jego źródeł i inspiracji<sup>5</sup> – aby w utworze dramatycznym w centrum uwagi postawić „współczesne wypadki” polityczne i przedstawić je z uwzględnieniem jako głównych bohaterów autentycznych, wskazanych z imienia i nazwiska postaci, prezentowanych w takich samych, autentycznych sytuacjach oraz miejscach i czasie, stanowiło naówczas takie novum artystyczne, że samo już to postępowanie twórcze nakazywało Dembowskiemu uznać patronat autora III części *Dziadów* nad *Dzieściami obrazami*.

Chociaż Chodźko nie przedstawia do końca wiernego przebiegu wyprawy Zaliwskiego. Nawet przyjęte zasady kroniki dramatycznej nie udźwignęłyby tego stricte epickiego i jednostajnego od strony fabularnej zadania. W grę bowiem wchodziły: „rozpaczliwa, beznadziejna tułaczka po leśnych ostępach, strach [...] przed denuncjacjami rodaków [po wyznaczeniu nagrody przez Rosjan za schwytanie powstańców – J.S.], bezowocne z reguły próby nawiązania kontaktu z innymi rzekomo już walczącymi oddziałami, przypadkowe potyczki z kozackimi patrolami, wreszcie zniszczenie lub rozbicie oddziałów przez nieprzyjaciela”<sup>6</sup>. Z tego materiału autor dokonuje wyboru zdarzeń co bardziej ekspresywnych i znaczących ideowo, przy uwzględnieniu zarazem praw formy dramatycznej. W konsekwencji przedstawia przygotowania do potyczki z udziałem kilkunastu powstańców oraz jej zakończenie, które prowadzi do ujęcia przez żołnierzy carskich Kaspra Dziewickiego, a na-

<sup>4</sup> E. Dembowski, op. cit., s. 154.

<sup>5</sup> Wskazywano w tej roli na tzw. sceny historyczne, poetykę listopadową, powieść poetycką; por. na ten temat m.in. moją pracę *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki-Mickiewicz-Krasiński*. Toruń 1993, s. 55–66.

<sup>6</sup> A. A. Janowski: *Wyprawa Zaliwskiego w literaturze polskiej lat 1833–1848*. „Kwartalnik Historyczny” 1966, nr 1, s. 36–37. Na temat samej wyprawy – zwracającej uwagę tym, że była pierwszą inicjatywą militarną emigracji polistopadowej – por. m.in. K. Borkowski: *Pamiętnik historyczny o wyprawie partyzanckiej do Polski w roku 1833*. Lipsk 1863; *Spółczesność polskie i próby wznowienia walki zbrojnej w 1833 roku*. Wrocław 1984; W. Djakow, A. Nagajew: *Partyzantka Zaliwskiego i jej pogłosy (1832–1835)*. Przeł. M. Kottowska. Warszawa 1979.

stępnie do jego samobójstwa<sup>7</sup>. Częściej jednak walki, jak i klęski są w dramacie relacjonowane. W tym względzie na czoło wysuwa się opowiadanie o śmierci Artura Zawiszy, która szybko obrosła w legendę<sup>8</sup>. Zyskuje ono teraz tym bardziej na sile wyrazu, iż jako słuchacz relacji rosyjskiego generała o straceniu Zawiszy w Warszawie wprowadzony zostaje do utworu Szymon Konarski: nie brał udziału w ruchu, ale pojawia się jako zapowiedź przyszłych działań rewolucyjnych, w których podejmie on dziedzictwo zaliwiczczyków – tak jak oni jawią się z kolei jako sukcesorzy powstańców listopadowych. Prezentowane jest także środowisko, w którym działają uczestnicy wyprawy: oprócz strony rosyjskiej rysowane są wrogie powstańcom postawy szlachty, arystokracji oraz wysłanników emigracji; lud reprezentuje leśnik Jan. Jedność zaś całej tej panoramy militarno-społeczno-politycznej nadaje osoba Michała Wołłowicza<sup>9</sup>, którego pamięci Chodźko swój dramat dedykuje. Występuje on w większości obrazów – poczynając od pierwszego, gdzie ma miejsce jego zaprzysiężenie w Paryżu jako członka loży węglarskiej, poprzez paryski „ostatni wieczór u Zaliwskiego”, poprzedzający wyprawę Wołłowicza do Polski, następnie jego wędrowkę przez Szwajcarię do kraju, zjawienie się w domu ukochanej Kasyldy (jawnie fikcyjny motyw romansowy), a potem w chacie wzmiankowanego już leśnika Jana – aż po scenę walki w okolicach Grodna oraz Widzenie przez pozostającą „na śmiertelnym łożu” Kasyldę jego ujęcia przez Rosjan i śmierci. Jak informuje Chodźko w dedykacji do dramatu: został on „powieszony przez Cara Moskwy na Litwie za wyprawę 1833 r.”<sup>10</sup>. Wołłowiczowi towarzyszy w kolejnych obrazach przyjaciel Gustaw, pod którego postacią wolno się domyślać samego autora utworu – również uczestnika wyprawy z ramienia organizacji Zemsta Ludu<sup>11</sup>.

Ale kronikarski, dokumentarny wymiar *Dziesięciu obrazów* – oparty na Mickiewiczowskiej poetyce „scen historycznych” i reportażu scenicznego, za którą posłużenie się Dembowskim tak wysoko cenił ten dramat<sup>12</sup> – to tylko jedna strona dzieła Chodźki. Dla twierdzenia, że jest ono „w duchu *Dziadów* poczęte”, ważne pozostaje jeszcze rozpoznanie jego drugiej strony: problemowej i ideowej.

Dobrochna Ratajczakowa – która sięgnęła do interesującego nas utworu po dłuższej przerwie w badaniach nad nim – nie miała żadnych wątpliwości co do tego, że kontekst III części *Dziadów* jest znowu najodpowiedniejszy dla jego interpretacji również od strony myślowej. Obaj autorzy tych dzieł pozostają jej zdaniem w relacji

<sup>7</sup> Miał 23 lata, kiedy umierał. Przedstawiony jest w dramacie także Ignacy Kulczyński, działacz demokratyczny z Galicji, w dyskusji z przeciwnym wyprawie Zaliwskiego wysłańcem księcia A. J. Czartoryskiego.

<sup>8</sup> Wraca w niej motyw rzućenia przez skazańca tuż przed powieszeniem skrzwawionej chusty dla dokonania „chrztu wolności” bądź oddania jej matce.

<sup>9</sup> Monografistka działalności Wołłowicza na Litwie (K. Sidorowicz-Czerniewska: *Sprawa emisariusza Michała Wołłowicza z r. 1833*. Grodno 1934, s. 47) napisała, że „ze spisanych jego zeznań wyłania się postać, która po prostu oczarowuje szlachetnością charakteru, dzielnością i hartem ducha”.

<sup>10</sup> *Dziesięć obrazów z wyprawy do Polski 1833 r.* Paryż 1841; na podstawie tego wydania przywoływał będąc wszystkie cytaty, numery stron podając od razu w tekście „głównym”.

<sup>11</sup> Por.: A. A. Janowski, op. cit., s. 37–38.

<sup>12</sup> Tak samo jak III część *Dziadów*, w podtytule określony on jest mianem „poema” – w sytuacji tak ścisłych związków z autentyczną rzeczywistością akcentującym jego zarazem ogólnie literacki, poetycki (pisany jest wierszem jak każdy wówczas dramat „wysoki”, przeciwstawiony „niskiej” dramie) charakter.

mistrz-uczeń – jakkolwiek generacyjnie (należy podkreślić) byli oni wręcz rówieśnikami<sup>13</sup>. A samo *Dziesięć obrazów* traktuje jako kolejną po Mickiewiczowskiej prezentację „swoistych «stacji» polskiej drogi krzyżowej”, która ponownie wybrzmiewa „mesjanistycznym obrazem naszego [tj. polskiego – J.S.] przeznaczenia”<sup>14</sup>. Jeżeli posłużyć się słowami dedykacji do III części *Dziadów*, ich bohaterowie jawią się w lekturze badaczki jako – kontrastowani z przykładami głupoty i zdrady – „narodowej sprawy męczennicy”.

Ostatecznie wymowa *Dziesięciu obrazów* jest jednak bardziej złożona – tak jak i bardziej złożony okazuje się cały ich kształt literacki. Do tej pory mowa była tylko o jednej ich części: poetyckiej, autorstwa Chodźki. Ale istnieje i druga: teksty *Wstępu* oraz obszernych *Objaśnień* i *Przypisów*, w ramy których wprowadził to dzieło, w parę lat później od czasu powstania, jego wydawca Ludwik Królikowski, znany emigracyjny działacz polityczno-społeczny. To część dyskursywna, w rozmiarach swoich przerasta ona nawet pierwszą, a autor daje w niej wyraz ideologii „postępu społecznego w duchu utopijnego socjalizmu” – jak jego program krótko określiła Alina Witkowska<sup>15</sup>.

Dowodził będą kompozycyjnej i myślowej niezborności *Dziesięciu obrazów*, które mają dwie różne części oraz dwu autorów, tworzących je w różnym czasie? Nic z tych posądzeń – chociaż inny obok Dembowskiego z pierwszych ich komentatorów, Seweryn Goszczyński, szedł już w tym kierunku<sup>16</sup>. Teksty Królikowskiego „przypisnika” (według złośliwej nazwy ukutej przez tego ostatniego) należy przywołać w tym celu, aby z ich perspektywy tym wyraźniej ujawnić w konsekwencji anonsowaną złożoność przesłania myślowego dzieła Chodźki. Te „dodatkowe” teksty pozostają – tak jak to miało zazwyczaj miejsce w dramacie romantycznym – komentarzem do tekstu poetyckiego, udobitniają jego tezy myślowe, co w konsekwencji prowadzi do koniecznej modyfikacji „wyjściowego” sądu o przesłaniu mesjanistycznym całości.

Królikowski swój program społeczny wprowadził z millenarystycznego odczytania czterech Ewangelii i całego Nowego Testamentu: w duchu tradycyjnych herezji ludowych, ale i pod wpływem „nowego chrześcijaństwa” księdza Felicite de Lamennais<sup>17</sup>. Stał na stanowisku, że w nauce chrześcijańskiej chodzi nie o zbawienie indywidualne, ale zbiorowe; że Chrystus był reformatorem społecznym, którego idee zostały wypaczone i sfałszowane przez Kościół. Obiecane przez

<sup>13</sup> Michał Chodźko urodził się w r. 1800, był studentem prawa na Uniwersytecie Wileńskim, należał do Towarzystwa Filaretów, brał udział w powstaniu listopadowym, w wyprawie Zaliwskiego oraz w legionie Mickiewicza; obok *Dziesięciu obrazów* wydał m.in. fragment dramatu *Szymon Konarski, zyciorysy Artura Zawiszy* i Michała Wołłowicza w pracy *Żywoty narodowe, wspomnienia Adam Mickiewicz i legion polski we Włoszech*; tłumaczył ponadto *Manfreda* i *Mazepę* Byrona; zmarł w 1879 r. w Paryżu.

<sup>14</sup> D. Ratajczakowa: *Zamknijcie drzwi od kapticy...* W: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*. Red. Z. Trojanowiczowa i Z. Przychodniak. Poznań 1998, s. 94–95.

<sup>15</sup> A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 469.

<sup>16</sup> W recenzji utworu ogłoszonej na łamach „Pszonki”.

<sup>17</sup> Por.: J. Turowski: *Utopia społeczna Ludwika Królikowskiego 1799–1878*. Warszawa 1958; A. Sikora: *Historia i prawdy wieczne (Lamennais – Królikowski – Dézamy – Blanqui)*. Warszawa 1977; L. Królikowski: *Wizje społeczne świata. Pisma wybrane*. Opr. A. Sikora. Warszawa 1980.

Niego Królestwo Boże powinno się urzeczywistnić nie w niebie, ale na ziemi, która na razie dostała się pod panowanie Szatana. Przyszłością świata jest powrót do nauki Chrystusa i apostołów, w konsekwencji przywrócenie „pierwiastkowego stanu” społeczeństwa: bez prawa własności, przemocy jednego człowieka nad drugim, władzy królów nad ludem. Jak autor pisze wprost w przypisach: chodzi o „urządzenie społeczeństwa ludzkiego podług miłości braterskiej, którą nam Chrystus nakazał, i za jedyny środek do powszechnego i wiecznego zbawienia podał” (s. 153). Mówiąc krócej: o „sprowadzenie na ziemi królestwa bożego i Jego sprawiedliwości” (s. 152). Realizację tego celu przeprowadzić można tylko wspólnie z gnębnym dotąd ludem; jak Królikowski pisze dalej w przypisach: „dzieło przez Niego [tj. Chrystusa – J.S.] rozpoczęte, Lud dokona” (s. 255). Jakkolwiek jednocześnie dodaje, że „Polska pomiędzy wszystkich Ludów jest najdoskonalszą wyobrazicielką Chrystusa; bo najwięcej dla Sprawiedliwości wycierpiała i cierpi” (s. 167), jej zatem udziałem stać się może najskuteczniejsze „zludowienie” świata, aby nastąpiło Królestwo Boże. Potrzebne jest tylko przeprowadzenie przez Polaków „rewolucyjnych istotnie poruszeń” (s. 189).

Próbą takiego rodzaju „poruszenia” była właśnie wyprawa Zaliwskiego, przedstawiona w dramacie *Chodźki*. Królikowski opatrzył jego dzieło własnymi komentarzami, znalazł w nim bowiem pełne urzeczywistnienie swoich idei: nie tylko w materiale historycznym, ale i w sposobie jego poetyckiego ujęcia. W toku dyskursywnym rozwija i udobitnia tylko pewne, wybrane myśli i stanowiska bohaterów utworu. Poza tym wdaje się w różne polemiki polityczne, jakimi żyła podówczas cała emigracja polistopadowa.

Te ostatnie już nas nie interesują. Wracamy w ogóle do dzieł Mickiewicza i Chodźki, aby dokładniej porównując ich przesłanie, odpowiedzieć do końca, na ile autor *Dziesięciu obrazów* wychodzi poza „w duchu *Dziadów* poczęty” mesjanizm.

Mickiewicz tworzył część III *Dziadów* „prawie na dymiącym pogorzeliisku kłęski, można by powiedzieć: na niezapadłym jeszcze grobie Polski, całej Polski” – jak z emfazą napisał Stanisław Pigoń<sup>18</sup>, poprzez to ujęcie stylistyczne dając najpełniejszy wyraz dawnym nastrojom po upadku powstania listopadowego, którym poeta próbował swoim dziełem zaradzić. Jakie zaproponował wyjście z tragicznej sytuacji kłęski narodowej? Sam on przyjęte rozwiązanie przedstawił najpierw w toku dyskursywnym – zanim nadał mu w sferze idei mesjanistyczny kształt poetycki.

Na krótko przed przystąpieniem do pracy nad swoim arcydramatem Mickiewicz pisał w liście z Drezna do Joachima Lelewela: „Ja pokładam wielkie nadzieje w naszym narodzie i w biegu wypadków, nie przewidzianych żadną dyplomatyką. [...] Myślałbym tylko, że naszemu dążeniu należałoby nadawać charakter religijno-moralny, różny od finansowego liberalizmu Francuzów, i że na katolicyzmie trzeba grunt położyć”<sup>19</sup>. To rozpoznanie sytuacji i dróg wyjścia z niej zaowocowało de-

<sup>18</sup> S. Pigoń: *Spojrzenie ku „Dziadów” części III*. W: Idem: *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*. Warszawa 1998, s. 229.

<sup>19</sup> Ponadto dodawał: „Pobyt w Wielkopolsce i to, com słyszał o Śląsku [o wzroście tam od 1830 r. poczucia odrębności narodowej – J.S.], utwierdziło moje zasady. Może nasz naród jest powołany opowiadać lu-

monstracją w III części *Dziadów* obrazu losów „ludzi podziemnych”, których życie „kwitnie w ziemi cieniach”, tj. „na Sybirze, w twierdzach i więzieniach”. I oparciem tego obrazu od strony ideowej na misteryjnej konstrukcji historiozoficznej o proweniencji pogańsko-chrześcijańskiej, która poprzez odwołania do symboliki ziarna i ofiary Chrystusa wybrzmiewa myślą, iż – jak by to ujął Stanisław Wyspiański – „Umierać musi, co ma żyć”<sup>20</sup>.

Chodźko demonstrujący „emisariuszowską wyprawę” Zaliwskiego i jej niepowodzenie na czoło wysuwa w *Dziesięciu obrazach* przedstawienie otwartej walki zbrojnej. Jednocześnie jej najwyższego sensu nie upatruje wcale w dążeniu do niepodległości politycznej. Mistrz łoży węglarskiej każe Wołłowiczowi złożyć deklarację w sprawie realizacji następujących celów w jego militarnym działaniu – pytając go retorycznie:

Za wolność matki, synu nieodrodny  
Polski dziś w grobie zamkniętej,  
Na cześć sprawy Ludu świętej,  
Do walki z królami zawziętej;  
Czyś gotów...

(s. 10)

Na myśli ma walkę narodowowyzwoleńczą, która nie pozostaje jednak na pierwszym miejscu, ale podporządkowana zostaje walce społecznej z monarchami.

Jako wzór dla podejmujących tę walkę Mistrz wskazuje Chrystusa, ale wyłącznie w jego ludzkim wymiarze istnienia, nie zaś równoczesnym boskim: jako tego, który pierwszy wystąpił przeciwko królom i stał się ich ofiarą. Dalej pod dyktando słów Mistrza łoży Wołłowicz przysięga na:

[...] krew niewinną człowieka,  
Zbrodnią króli sążonego,  
Na śmierć hańby wlezonego,  
Zbrodnią ukrzyżowanego  
Chrystusa – Syna Maryi – Człowieka!

(s. 10–11)

Więcej. To Chrystus-bojownik społeczny pozostaje mitycznym wzorem osobowym, a zarazem tym, który „was – tj. m.in. leśnika Jana, jak mu to potem w celach agitacji do walki tłumaczy z kolei Wołłowicz – dla Ludu zesłał wybawienia!” (s. 93). W Jego imieniu i za Jego sprawą uświadomiony lud wystąpić ma przeciwko „królom i panom”, za których władzą nie stoi bynajmniej Bóg. Jak tłumaczy dalej Wołłowicz

dom ewangelię narodowości, moralności i religii, wzgardy dla budżetów: jedynej zasady terażniejszej polityki, prawdziwie celniczej”; cyt. za: A. Mickiewicz: *Dziela*. Red. J. Krzyżanowski. T. 15: *Listy*, cz. 2. Opr. S. Pigoń. Warszawa 1955, s. 17.

<sup>20</sup> Piszę o tym dokładniej w szkicu Adam Mickiewicz *«Dziady»*. Część III. Jak opiewać współczesne wypadki?, w zbiorze: *Dramat polski. Interpretacje. Część I*. Red. J. Ciechowicz i Z. Majchrowski. Gdańsk 2001, s. 164–177.



Janowi: „nie od Boga posłane nam króle / i pany” (s. 96), ale samowolnie powołują się oni na Jego autorytet. A dokładniej: Kościół, papież i kapłani mylnie głoszą – zaprzeczając nauce, jaka wynika z „Boskiej śmierci Chrystusa” – że spełniona ona została na rzecz przyszłego zbawienia niebieskiego, dokonała się tymczasem „dla Ludu [...] wybawienia” (s. 93) od królów na ziemi. „Jaśniej na kartach Ewangelii Świętej” program tego wybawienia, „co milionom szczęście zapowiada” i wyłącznie „sercem cnotliwy pojmuje [jego – J.S.] znaczenie” (s. 93) Program ten zrozumieli – i działają już na rzecz jego realizacji – Polacy, a nie kapłani, z papieżem na czele. Dlatego pod adresem Polski kieruje Wołłowicz następnie apostrofę:

Tyś Rzymem Europy – Ojczyzno ma droga!...  
Co Ty zwiążesz dla Ludów będzie zawiązane;  
Co rozwiążesz dla Ludów będzie rozwiązane...

(s. 98)

– parafrazując słowa Chrystusa skierowane do św. Piotra jako „opoki”, na której powstanie Kościół chrześcijański z jego sakramentalnym działaniem; miejsce wiernych zajmują teraz ludy. Zaś rezultatem przywództwa Polski w tej ludowej wspólnocie stanie się to, że:

Przyjdzie błogi dzień – wielki – gdzie brat pozna brata,  
Własnością wszystkich ziemia stanie się bogata,  
I pierś Matki Ojczyzny odetchnie swobodnie!...

(s. 38)

Powszechne zbratanie i likwidacja prawa własności zbiegną się z odzyskaniem wolności przez Polaków. Mówiąc zaś ogólniej: za sprawą ludu, pod patronatem Chrystusa, nastanie Królestwo Boże na ziemi, równoznaczne z wyzwoleniem ludu i Polski od panowania na świecie monarchizmu.

Inaczej niż w III części *Dziadów*, nie chodzi w *Dziesięciu obrazach* o los zniewolonego narodu, ale ludu, któremu odebrano wolność. Polska nie jest Chrystusem narodów, ale Rzymem ludów Europy. Autorytet Chrystusa jako reformatora społecznego nie może nadać walczącym metafizycznej sankcji „ludzi podziemnych”, „męczenników sprawy narodowej”, z których cierpień i ofiarnej śmierci rodzi się życie nowe, ale jedynie pozwala zaakcentować ich status rewolucjonistów, obalających panujący porządek świata. Mówiąc krótko: przez Chodźkę zaprezentowane zostaje nie misterium mesjanistyczne polskich dziejów, lecz „świecki” dramat o konflikcie społecznym między monarchizmem a ludowładztwem. Nie może dziwić w tej sytuacji – od innej strony patrząc – podniesiony przez Dembowskiego brak w interesującym nas utworze planu metafizycznego, tj. fantastycznego – jak go nazwał krytyk<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Nazwa ta się utarła, co przez długie lata miało negatywne konsekwencje (od terminologicznych właśnie poczynając) w badaniach nad polskim dramatem romantycznym – prowadząc do „osłabienia” w jego interpretacjach i analizach koneksji strictly religijnych.

Nie pozostawia wątpliwości co do braku związków *Dziesięciu obrazów* z misterium mesjanistycznym, w ogóle z mesjanizmem, ostatecznie ten fakt, iż walka społeczna uzyskuje tutaj jedną motywację emocjonalną: zemstę. W przebiegu toku fabularnego III części *Dziadów*, osnutego wokół dziejów Konrada, sprawa – mówiąc najkrócej – „przerobienia” zemsty „na” ofiarę stała się najważniejsza z ideowego punktu widzenia. W dramacie Chodźki bohaterowie manifestują wyłącznie tę pierwszą postawę. Wołłowicz stwierdza: „dziś zemsta – zemsta miła mojej duszy”. Świadomy nieetyczności tego uczucia, tłumaczy się jeszcze:

Bo nie za własne krzywdy – nie za własną dolę,  
Nie własnego pomścić pragnę serca bole!

(s. 124)

Ale jednocześnie bez zahamowań rozwija ponure obrazy planowanych aktów agresji:

[...] chcę męczarnie piekła  
Wszystkie razem wywołać – i objąć w swe dłonie,  
Meduzy wieńcem odziać despotyzmu skronie!...

(s. 124–125)

Bezgranicznym już okrucieństwem i frenetycznością – idącą skutecznie w zawody z Konradową pieśnią zemsty – uderza natomiast deklaracja Zaliwskiego, który w imię zemsty projektuje wojnę totalną, uciekającą się do wszystkich rodzajów broni i obowiązującą cały naród, nie tylko żołnierzy. Głosi on:

Wojna – sztylet – podejście i trucizna sroga,  
Niech będą mieczem Polski: – byle niszczyć wroga.  
Niech – wpośród strasznej walki śmierci – i zniszczenia,  
Piekło zionie z całego Lechitów plemienia.  
Starzec – kobieta – dziecię, w zapalczywej wojnie,  
Jawni albo ukryci – niech działają zbrojnie.

I jeszcze dodaje: „Miasta nasze rodzinne [...] niech [...] runą w pustynie...” (s. 33). On nie ma już żadnych zahamowań moralnych, które mogłyby go powstrzymać przed tak okrutną zemstą. Oczywistością jest bowiem dla niego – co wprost wyartykułuje z kolei Szymon Konarski pod wrażeniem relacji o śmierci Artura Zawiszy – że „z krwi takiej [tj. przelanej przez zaborców i królów – J.S.] – mściciele powstają” (s. 118). Muszą powstawać.

Na samym końcu *Dziesięć obrazów* nie wybrzmiewa jednak wcale moralnym nihilizmem. Dzieje się tak za sprawą wprowadzenia do dramatu jeszcze treści, które uznać można za jego drugi, konkurencyjny w stosunku do tamtego plan myślowy, zarazem za swoisty odpowiednik figury owej przemiany postaw etycznych, jaka w III części *Dziadów* od strony fabularnej doszła do głosu w obrazie dziejów Konrada, w zapowiedziach jego kolejnej przemiany wewnętrznej, zanim stała się noś-

nikiem głoszonego przez Mickiewicza mesjanistycznego programu działania dla całego już narodu w politycznej niewoli. Taka tylko zachodzi różnica, że zemście przeciwstawiona zostaje teraz nie tyle postawa ofiary wzorowanej na Chrystusowej, ale mniej ekstremalnie się manifestujące – poświęcenie. W przypisach Królikowskiego definiowane jest ono jako „wyrzeczenie się siebie samego i rodziny [...] dla [tj. na rzecz – J.S.] Społeczności – Rzeczypospolitej – Kościoła – Królestwa bożego”, zarazem uznane zostaje przez niego za „główną zasadę Chrystusową” (s. 204). Natomiast w zamykającej trzecie *Widzenie Kasyldy* pieśni poświęcenie jawi się jako postawione przed Polakami zadanie moralne. Koresponduje to z głoszonym wcześniej poglądem jawnie już mesjanistycznym, że Polska „przywdziała suknie Chrystusowe” i – jak ujmuje to następnie bohaterka w formie apostrofy do ojczyzny:

[...] krzyż świata dźwignąwszy na zranione barki,  
 Pokutujesz (ty, tj. Polsko – J. S.) za Ludy – których podle karki,  
 Przed zbrodnią i kradzieżą podle uderzyły:  
 Co Boga się wyrzekły – czoła uchyliły  
 Przed królów i carów skrwawionym obliczem,  
 I co mocy ich strzegą hufcem niewolniczym.

(s. 141)

W świetle tej apostrofy Polska poprzez swoje poświęcenie realizuje misję na rzecz wybawienia ludów świata, które poddały się władzy monarchów i ich despotyzmowi.

Zamyka natomiast już cały dramat wystąpienie trzech Chórów Duchów Niebieskich – jedyny w nim w końcu element metafizyczny, nadnaturalny – w którym postaci te – w nawiązaniu chyba do cytowanych wyżej słów umierającej Kasyldy – głoszą apologię kobiety, „pięknego świata cielesnego ducha” (s. 143), która to „Miłością moralne świata istnienie / Wywoła!!!” (s. 144). Pobrzmiwają w tej zapowiedzi ostatnie słowa z *Fausta* Goethego o wiecznej kobiecości, która „pociąga”, ciągnie nas wzwyż<sup>22</sup>. I wydaje się owa zapowiedź anonsować ostateczne wyzwolenie Polaków z zemsty na rzecz praktykowania nie tylko postawy poświęcenia, ale w końcu – miłości. W ten sposób będzie mógł dopiero znaleźć swoje spełnienie mesjanistyczny obraz Polski „w sukniach Chrystusowych”.

Rozpoznania dotyczące przesłania ideowego *Dziesięciu obrazów* zakreslają niejako koło, wracamy do punktu wyjścia. Ale to nie przeczy naszym wcześniejszym ustaleniom. Wskazuje tylko, że idee chiliastyczno-millenarystyczne i utopijno-socjalistyczne – jak najbardziej pokrewne ideologii mesjanistycznej – Chodźko zaszczerpia na wzorcu dzieła Mickiewicza. Świadczy, że również od strony ideowej jego dramat jest „w duchu *Dziadów* poczęty” – tak jak to ma miejsce w wypadku poetyki dzieła. Wszystko zaś co nowe w *Dziesięciu obrazach* – a co zaistniało na takich właśnie podstawach ideowych i poetyckich – składa się na zmodyfikowaną w stosunku do pierwowzoru całość, którą najkrócej można określić mianem *Dzia-*

<sup>22</sup> J. W. Goethe: *Faust*. Przeł. F. Konopka. Warszawa 1968, s. 553.

dów demokratycznych: zdominowanych ostatecznie nie przez obraz i problematykę narodu w niewoli politycznej, ale – kwestię ludu, który pozostaje w ucisku społecznym<sup>23</sup>. Zwróciła uwagę Maria Janion, że chiliastyczno-mesjanistyczna wiara w Królestwo Boże na ziemi stanowi „pomost do utopii społecznych”<sup>24</sup>. Autor interesującego nas dramatu ten pomost, a raczej: granicę przekroczył.

I na sam już koniec. *Dziesięć obrazów* Chodźki nie jest jedynym w naszym romantyzmie przykładem tego rodzaju modyfikacji wzorca Mickiewiczowskiego. Inny taki przykład stanowi dramat *Jordan* Edwarda Żeligowskiego (Sowy) – przedstawiony przeze mnie już w innym miejscu jako z kolei *Dziady krajowe i nowochrześcijańskie*.<sup>25</sup> Oba te dzieła dowodzą – dziś ze względu na swoje niezbyt duże wartości artystyczne całkowicie niemal zapomniane – inspirującej roli III części *Dziadów* w zakresie nie tylko mierzenia się z kwestiami narodowymi – co wielokrotnie pokazywano w badaniach, ale również – społecznymi; o tym nie pisano szerzej. Ale bo też na pierwszy rzut oka takie związki, takie „przełożenia” wydawałyby się w ogóle nie wchodzić w rachubę.

### **DZIESIĘĆ OBRAZÓW Z WYPRAWY DO POLSKI 1833 R. MICHAŁA CHODŹKI: DZIADY DEMOKRATYCZNE**

(streszczenie)

Artykuł przedstawia zapomniany dzisiaj dramat *Dziesięć obrazów z wyprawy do Polski 1833 r.* Michała Chodźki, rówieśnika Mickiewicza, z punktu widzenia jego związków z III częścią *Dziadów* jako swoistym dlań pierwowzorem. W sferze poetyki koneksje te wyrażają się dokumentarnie i kronikarsko potraktowanym obrazem partyzantki Józefa Zaliwskiego z 1833 r. W płaszczyźnie ideowej – przesłaniem mesjanistycznym, które połączone zostaje ze społecznym. Te ostatnie treści inspirowane są ówczesnymi ideami utopijnosocjalistycznymi i zaakcentowane zostają przez Ludwika Królikowskiego, który jako wydawca dzieła w 1841 r. w Paryżu wyposażył je jednocześnie w obszerne objaśnienia i komentarze.

<sup>23</sup> Bezpośrednich odwołań intertekstualnych do arcydramatu Mickiewicza w dziele Chodźki raczej brak.

<sup>24</sup> M. Janion: *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*. W: Eadem: *Prace wybrane*. Red. M. Czermińska. T. 2. Kraków 200, s. 309.

<sup>25</sup> W tak zatytułowanym rozdziale mojej książki *Gdy idą między żywych duchy... Dziady i „Dziady” w dramacie polskim XIX i XX wieku*. Toruń 2005, s. 95–133.

Eligiusz Szymanis

# SOWIŃSKI W OKOPACH WOLI W KONTEKŚCIE MICKIEWICZOWSKIEGO MESJANIZMU

## 1. W cieniu Mickiewicza

Niemal wszystko, co proponowała kultura polska w dziewiętnastym wieku, wyrastało w cieniu twórczości Mickiewicza. Truizmem jest stwierdzenie, że cień ten szczególnie mocno rzutował na twórczość Juliusza Słowackiego. Już Manfred Kridl opisał owo swoiste splecenie twórczości dwu genialnych poetów, które prowadziło do antagonizmu i bolesnych napięć, ale które wyznaczało też zakres Mickiewiczowskiego oddziaływania<sup>1</sup>. Cień Mickiewicza padał wszakże na twórczość Juliusza Słowackiego pod tak różnymi kątami, że nie tylko przesłaniał światło, ale nadawał nową kolorystykę różnym aspektom propozycji twórczej autora *Kordiana*. Mam nieodparte wrażenie, że mimo ogromnej tradycji badawczej i trudnych do podważenia ustaleń, istota owego rzutowania wymyka się naukowemu poznaniu. Juliusz Słowacki na pewnym etapie swojej drogi twórczej czuł się przecież w obowiązku pisania na nowo dzieł Mickiewicza. Najprościej bowiem rzecz ujmując, autor *Balladyny* był jednym z niewielu czytelników Mickiewicza, którzy wierzyli w wieszczczy dar autora *Dziadów*. Zakładał wszakże, że z niezrozumiałych powodów Mickiewicz zniekształca sens dostępnej mu prawdy lub, w najlepszym razie, godzi się na uproszczoną recepcję i nie protestuje, kiedy czytelnicy szukają w jego dziełach nieuzasadnionego pocieszenia. Dlatego uporczywie poprawiał i tłumaczył przesłanie Mickiewicza. Sytuację tę narzucała nieodparcie logika poezji wieszczej. Wieszcz

---

<sup>1</sup> M. Kridl: *Antagonizm wieszczów*. Warszawa 1925.

musiał bowiem przekazywać prawdę. Jeżeli nie mówił prawdy, wieszczem nie był. Jeśli zatem w jednym czasie dwu poetów w uprawniony sposób mogło uznawać się za wieszczów, to w sposób konieczny musieli mówić to samo. Wieszcz-Słowacki był zatem depozytariuszem takiego samego przekazu jak wieszcz-Mickiewicz. Uznawał wszakże, że musi wieszca-Mickiewicza bronić przed Mickiewiczem-człowiekiem, który z różnych względów gotów jest godzić się z naruszeniem tożsamości profetycznego przekazu. Dlatego *Kordian* eksponował zasadnicze wyznaczniki Mickiewiczowskiego mesjanizmu, akcentując rolę bezinteresownej ofiary<sup>2</sup>. Dlatego *Balladyna* i *Lilla Weneda* podejmowały polemikę z Mickiewiczowską idealizacją przeszłości narodowej<sup>3</sup>. Kolejne zaś dzieła Słowackiego odsłaniały krystaliczną postać objawień, które zdaniem autora *Beniowskiego*, Mickiewicz zbyt koniunktualnie dostosowywał do aktualnych oczekiwań czytelników.

## 2. Sowiński w okopach Woli wobec Reduty Ordona Adama Mickiewicza

Problem reinterpretacji przez Juliusza Słowackiego dzieł Adama Mickiewicza wymaga wciąż nowych badań. Dla najbardziej skrótowego naszkicowania założeń wyjściowych, koniecznych dla podjęcia próby przedstawienia istoty zagadnienia, wystarczy wszakże analiza jednego stosunkowo prostego utworu. Interpretacja wiersza *Sowiński w okopach Woli* pozwala bowiem uchwycić zasadnicze mechanizmy lektury dzieł Słowackiego właśnie w szeroko rozumianym „cieniu Mickiewicza”.

Oczywiste wydawało się bowiem, że napisany stosunkowo późno, bo po 1844 roku, wiersz Juliusza Słowackiego wracał do propozycji przedstawionej kilkanaście lat wcześniej przez Mickiewicza w *Reducie Ordona*. Obydwa utwory przedstawiały modelową śmierć bojowników powstania listopadowego w końcowej ewidentnie przegranej fazie narodowego zrywu (akcja obu rozgrywała się niemal tego samego dnia: 6–7 września 1831 roku). Placówki Ordona i Sowińskiego położone były w niewielkiej odległości. Oba utwory wykreowały bohaterów trochę ponad ich rzeczywistą historyczną miarę. Julian Konstanty Ordon przeżył przecież wysadzenie reducy. Niewiele zaś brakowało, by Józef Longin Sowiński zginął pierwszej listopadowej nocy z rąk samych powstańców, kiedy nie pozwalał swoim podkomendnym przyłączyć się do powstania. Moc legendotwórcza obu utworów w równej mierze zatriumfowała więc nad prawdą historyczną. Wiersze lokowały się bowiem na podobnym poziomie patriotycznej parenetyki. W adresowanej do szerszego grona odbiorców *Opowieści biograficznej* Zbigniew Sudolski w kilku zdaniach syntetyzował zasadnicze nurty interpretacji *Sowińskiego w okopach Woli*, dostrzegając, że poeta:

<sup>2</sup> Problem ten omówiłem dokładniej w artykule: „*Kordian*” z perspektywy filozofii genezyjskiej. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”. Warszawa 2000, R. XXXIV (1999), s. 45–56.

<sup>3</sup> Pisałem o tym w artykule: *Genezyjski kontekst wizji pradziejów Polski w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*. „Przegląd Humanistyczny”. Warszawa 2000, nr 1/2 (358/359) Rok XLIV, s. 37–45.

W balladowej narracji tworzył hagiograficzną legendę o romantycznym świętym. Historia dzięki niezwykłym jednostkom jawiła się jako teofania, ojczyzna jako sacrum. A wszystko to wypowiedziane zostało w sposób „prosty i żołnierski”, bez metafizyki i rymów; poezja naiwna przekazywała wspaniałą opowieść o czynie żołnierskim zrównanym z ofiarą Golgoty.<sup>4</sup>

Mickiewiczowska *Reduta Ordona* była wprawdzie nieco bardziej precyzyjną w konstrukcji wersyfikacyjnej i proponowała bardziej złożoną metaforykę<sup>5</sup>. Podnosiła jednak w równym stopniu poświęcenie patriotyczne do poziomu świętości. Ordon miał być wszak „patronem szanów”. Nie przypadkiem zatem zestawiano te utwory w większości interpretacji. Pokazywały bowiem bohatera poświęcającego się do końca. Juliusz Słowacki wracał jednak do powstańczej śmierci już z perspektywy przemyśleń mistycznych, które zmuszały do korekty mickiewiczowskiego mesjanizmu, stającego się w latach czterdziestych narzędziem rekonstruowania naruszonego poczucia wartości polskich emigrantów. Dlatego też uznawał, że trzeba wrócić w niezwykle czytelny sposób do symboliki *Reduty Ordona*, już wtedy oswojonej i przemienionej w znak identyfikacji grupowej, by odsłonić głęboką treść wieszczęj propozycji Adama Mickiewicza. Dlatego tak konsekwentnie eksponował martyrologiczny wymiar gestu swojego bohatera. Czyste poświęcenie wydawało mu się bowiem jedyną właściwą realizacją Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Ordon też był męczennikiem. Słowacki zakładał wszakże, że potrzebna jest nowa egzemplifikacja gestu czystej ofiary, gdyż w *Reducie Ordona* militarne dekoracje przesłoniły istotę przekazu.

Śmierć Ordona (pozostając przy poetyckiej wersji wydarzeń) zdawała się bowiem mieć istotny sens militarny. Jego gest zyskiwał niemal strategiczne znaczenie. Po wysadzeniu reduty bitwa wydawała się skończona i niemal zwycięska. Co więcej Ordon, nie kwestionując jego bohaterstwa, miał niewielki wybór. Obrońcom reduty kończyła się amunicja, a zwycięzcy żołnierze rosyjscy gotowi byli dobijać rannych („– **nim dobiją**, skona”). Ordon robił więc to, co powinien, ale też to, do czego był zmuszony, bo nie miał wyboru.

Tymczasem bohater wiersza Słowackiego decydował się na gest militarnie pozabawiony wszelkiego znaczenia, wszak było już „wszystko stracone”. Jego śmierć niczego zmienić nie mogła i nikomu nie była potrzebna. Co więcej: w przeciwieństwie do Ordona nic mu nie groziło. Wrogowie proponowali honorowe wyjście. Nie chcieli generała zabijać. Prosil go wręcz:

... „Jenerale,  
Poddaj się... nie giń tak marnie”.  
Na kolana przed nim padli,  
Jak ojca własnego proszą:

<sup>4</sup> Z. Sudolski: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1996, s. 246.

<sup>5</sup> Kazimierz Wyka w skontrastowaniu barw w utworze dostrzegał uniwersalną symbolikę walki dobrą ze złem. (K. Wyka: *Reduta Ordona*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Pod red. J. Prokopa i J. Sławińskiego. Kraków 1966.)

„Oddaj szpadę, Jenerale,  
Marszałek sam przyjdzie po nią...”<sup>6</sup>

Trudno o bardziej honorowe warunki poddania. Skoro po szpadę gotów był przyjść sam marszałek, a oficerowie „jak ojca prosili”, to decyzja generała nie miała uzasadnienia w sytuacji zewnętrznej. Jednoznacznie wynikała z przesłanek moralnych. Na ołtarzu, powtarzając ofiarę Chrystusa, stary generał egzemplifikował zasadniczy sens Mickiewiczowskiego mesjanizmu jako filozofii ofiary, a nie odrodzenia narodu w militarnym zrywie. Zwracający się „jak do ojca” rosyjscy oficerowie nie personifikowali zła, jak w *Reducie Ordona*. Nie przeciwko nim ginął Sowiński. Jako oczywistą prawdę wykladał mistyczne przesłanie, które Słowacki wyczytywał z Mickiewiczowskiego mesjanizmu;

„Choćby nie było na świecie  
Jednego już nawet Polaka,  
To ja jeszcze zginać muszę  
Za miłą moją Ojczyznę,  
I za ojców moich duszę  
Muszę zginać... na okopach,  
Broniąc się do śmierci szpadą  
Przeciwko... wrogom ojczyzny...”

Głęboki cień, jaki rzucał ówczesny (a i terażniejszy) model recepcji utworów Mickiewicza, spowodował, że nikt nie zauważył zdecydowanie „antypatriotycznego” wydźwięku tej wypowiedzi w konwencjonalnie historycznym rozumieniu patriotyzmu. Gdyby bowiem „nie było na świecie jednego już nawet Polaka”, to w żadnym przypadku zginać nie należało, bo bezpowrotnie ginąłby naród. Patriotyzm nie mógł zaś prowadzić do unicestwienia narodu. Przecież utwór pisany był już w kontekście najważniejszego narodowego przesłania: „jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy”. Póki żyjemy! Nie wolno było zatem nawet dopuszczać myśli, by nie było na świecie jednego już nawet Polaka. W takiej sytuacji nakazem najwyższego patriotyzmu było trwanie za wszelką cenę. Tymczasem tę właśnie strofę uznała Maria Janion za motto *Reduty*, antologii *romantycznej poezji niepodległościowej*, w gorącym okresie poprzedzającym przemianę roku 1980<sup>7</sup>. Strofa zdawała się wyrażać gotowość skrajnego poświęcenia. Tylko tyle. Kontekst możliwości unicestwienia narodu lokował się w sferze emocjonalnej retoryki. Ważna była gotowość oddania życia za ojczyznę i nic więcej. Mistycznych tekstów nie można wszakże czytać selektywnie, dokonując arbitralnych wyborów, które ich fragmenty są ważniejsze. Ekwiwalencja wszystkich elementów tekstu stanowi podstawowy wyznacznik odpowiedzialnej lektury. Problem patriotyzmu zakładającego unicestwienie materialno-historyczne narodu nie powinien zatem uchodzić uwadze, tym bardziej, że wpisywał się

<sup>6</sup> Utwór cytowany za: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 12, cz. 1. Wrocław 1960, s. 209–211.

<sup>7</sup> M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Biblioteka Romantyczna pod red. M. Janion. Kraków 1979.



w logiczną konstrukcję myśli zarówno Mickiewicza jak Słowackiego. W ten dramatyczny sposób zwracał Słowacki uwagę na istotę mesjanizmu autora *Dziadów*, który bynajmniej nie obiecywał historycznej rekonstrukcji państwa<sup>8</sup>. Starał się odebrać Mickiewiczowski mesjanizm od łatwej aktualizacji politycznej i pokazać, że nie dorażne czy przewidywane w nieodległej przyszłości korzyści mają przesądzać o wadze teorii. Stąd, trzymając się przyjętej metaforyki, wiersz Słowackiego sytuował się w cieniu propozycji artystycznej Mickiewicza, bo wynikał z zainspirowania jego ideą i paradoksalnie z poczucia konieczności obrony tej idei wobec zupełnie odmiennych, aktualizujących ją politycznie sposobów recepcji, które dominowały w kręgu zdesperowanych emigrantów. Juliusz Słowacki nie polemizował bowiem w istocie z Adamem Mickiewiczem. Jego wizja dziejów akceptowała zasadnicze ustalenia Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Nie przyjmowała wszakże do wiadomości uproszczeń, na które Mickiewicz zdawał się godzić. Działanie uzasadnione militarnie podnosił Sowiński do poziomu czystej ofiary, która nie tylko żadnych uzasadnień nie potrzebowała, ale którą uzasadnienia te deprecjonowały, bo sytuowały w doraźnym kontekście. Podkreślam więc z naciskiem: utwór Słowackiego w swojej intencji osadzony był w cieniu Mickiewiczowskiego mesjanizmu, bo mesjanizm ten usiłował doprowadzić do postaci krystalicznie czystej.

### 3. W cieniu modelu recepcji

Można by zatem powiedzieć, że „pozostawanie w cieniu” polegało w przypadku Juliusza Słowackiego na radykalizacji propozycji historiozoficznych, wyznaczonych w zasadniczym kształcie przez Adama Mickiewicza. Wyrażało się zatem w niezgodzie, by „po dniach nieszczęśliwych” zostawało „smutne pół – rycerzy – żywych”. Prowadziło do przeświadczenia, że naród, który przyjął mesjaniczną misję, powinien misję tę dopełnić do końca. Tak było w istocie, ale w owej radykalizacji nie wyczerpywała się prawda o oddziaływaniu Adama Mickiewicza na Juliusza Słowackiego.

Cień rzucany przez autora *Dziadów* był bowiem znacznie głębszy. Obejmował nie tylko propozycję historiozoficzną, ale przede wszystkim ukształtowany przez nią mechanizm recepcji. O ile to pierwsze rzutowanie można by uznać za pozytywne, bo Słowacki chciał pogłębić myśl, którą w wieszczym objawieniu zaproponował autor *Pana Tadeusza*, o tyle rzutowanie modelu recepcji było skrajnie negatywne, bo sytuowało propozycję Słowackiego w takim samym deformującym oświetleniu, z jakiego próbował wydobyć myśl Mickiewicza. Cienia tego nie udało się rozprościć dotychczas, choć powszechna wydaje się świadomość zaciemnienia. Oba utwory zdają się przecież przynosić zupełnie proste przesłanie i nie budzą wątpli-

<sup>8</sup> Pisałem o tym dokładniej w referacie *Mistyczny wymiar Mickiewiczowskiego mesjanizmu*. W: *Mickiewicz mistyczny*. Red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska. Warszawa 2005.

wości interpretacyjnych. Maria Janion pisała wszak o ofercie życia przedstawionej w wierszu Juliusza Słowackiego:

Romantyzm opromienił te śmierci aureolą świętości. Historia jako teofania, o j c z y z n a j a k o s a c r u m – oto filary podtrzymujące romantyczną świątynię dziejów. Historię romantycy pojmowali jako miejsce objawienia się Boga, jako też drogę zbawienia człowieka.<sup>9</sup>

Nie można nie zgodzić się z taką interpretacją. Wynika ona jednoznacznie z lektury utworu i nie budzi najmniejszych wątpliwości. Rzeczywiście śmierć Sowińskiego została przedstawiona jako „opromieniona aureolą świętości”.

W istocie [*Sowiński w okopach Woli*] zawiera pewne rysy balladowej narracji o śmierci bohatera-męczennika.<sup>10</sup>

Naturalne wydaje się wszakże w chrześcijańskim kontekście ideowym, że świętość stanowi prostą konsekwencję odwrócenia się od rzeczywistości ziemskiej. Można ją realizować na ziemi, ale nie dla ziemskich skutków i celów. Przeciż „Historię romantycy pojmowali jako miejsce objawienia się Boga, jako też drogę zbawienia człowieka”. Powtórzę więc: nie można zrealizować zbawienia w wymiarze ziemskim. Oczywistym staje się wówczas przeświadczenie, że „choćby nie było na świecie jednego już nawet Polaka”, zginąć trzeba, bo ofiara nie światu i ziemskiej egzystencji ma służyć. Jej sens realizuje się wyłącznie w drodze do świętości.

W wierszu Słowackiego bohater wypełnia po prostu swój obowiązek – tak jak każdy „Polak prawy”, powinnością poety zaś jest odczytanie znaków świętości widocznie obecnych w czynie, w ofercie i w śmierci gen. Sowińskiego.<sup>11</sup>

Taka jest oczywista wymowa utworu Słowackiego, odsłaniająca w intencji taką samą oczywistość przekazu Mickiewicza, który w *Ordonie* widział „patrona szanśców”. Taka też zdaje się być interpretacja Marii Janion, odwołująca się zresztą do wcześniejszych odczytań<sup>12</sup>. Tu jednak wchodzimy w smugę cienia, która w recepcji otoczyła utwory Adama Mickiewicza, a którą bezskutecznie rozpraszać chciał Juliusz Słowacki. W naturalny sposób po eksponowaniu konieczności odczytywania przez poetę „znaków świętości” Maria Janion dodawała:

U wielu pisarzy romantycznych dążenie do przybliżenia bądź Królestwa Bożego na ziemi, bądź królestwa wolności człowieka łączyło się z koniecznością czynu. Bierność po-

<sup>9</sup> M. Janion: *Sowiński w okopach Woli*. W: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*. Praca zbiorowa pod redakcją Stanisława Makowskiego. Warszawa 1980, s. 81.

<sup>10</sup> M. Janion: *Ibidem*, s. 80.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>12</sup> M.in. do ustaleń A. Boleskiego (*Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich: (1842–1848)*. Łódź 1949) i I. Opackiego (*Ewolucje balladowej opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822–1920*. Lublin 1961).

tępał zarówno Mickiewicz, jak Słowacki, zarówno Berwiński i Romanowski, jak Dembowski. Wszyscy oni wzywali do czynnej walki ze złem dziejowym.<sup>13</sup>

Niemal automatyczne w interpretacji Marii Janion nałożenie na siebie „Królestwa Bożego” i ziemskiego „królestwa wolności człowieka” wskazywało na oddziaływanie, narzuconego przez pierwszych czytelników, sposobu recepcji mesjanicznych utworów Adama Mickiewicza. W takim odczytaniu postulat chrześcijańskiej świętości tracił dosłowność i przemieniał się w polityczną retorykę skłaniającą do militarnych działań i „czynnej walki”. Dosłowność, którą proponował Mickiewicz, a którą dramatycznie starał się właśnie przeciwko takim odczytaniom eksponować Słowacki, zmieniała się w metaforę, która posługiwała się mistycznymi kategoriami do uzasadnionej moralnie, ale jednak czysto doczesnej agitacji. W jej kontekście zarówno Mickiewicz jak Słowacki jawili się jako kreatorzy wzorca „idealnych żołnierzy”, którzy stawali się później patronami konkretnych formacji wojskowych. Symbolika śmierci starca, który broni się:

Oparłszy na ołtarzu,  
Na białym Bożym obrusie,  
I tam łokieć położywszy,  
Kędy zwykle mszały kładą,  
Na lewej ołtarza stronie,  
Gdzie ksiądz Ewangelią czyta [...]

stawała się zaledwie ornamentyką modelu bojownika narodowego.

Tymczasem usytuowanie starego generała jednoznacznie wskazywało, że jego ostatni gest niósł niemal ewangeliczne przesłanie, a to nie mogło prowadzić do prostej realizacji aktualnych celów. Tak jak w *Kordianie* wariat, podtrzymujący niebo, realizował w sposób najwłaściwszy swoją misję i wywiązywał się z ludzkich zobowiązań wobec Boga, jak sam Kordian, który „jak ci obłąkani chciał zabić widmo, poświęcić się za nic”, pokazywał, że wszelka ofiara ma wymiar autoteliczny i nie potrzebuje politycznego uzasadnienia, bo nie w historycznym wymiarze skutkować mają najważniejsze dokonania człowieka, tak Sowiński ginął, by dopełniła się eschatologiczna ofiara. Szatani mogli w *Kordianie* projektować cały wiek dziewiętnasty, ludzie zaś w szatańskim świecie musieli zachować boskie wartości i jednakowo sensownie bronił ich wariat podtrzymujący niebo, jak Kordian mdlejący w carskiej sypialni<sup>14</sup>. Jednakowo właściwie zachowywał się zatem również generał Sowiński, którego zasługą nie musiało być to, że nie odda zapasu amunicji wrogom.

To proste i oczywiste przesłanie zagubiło się jednak wobec presji dążenia, by wykorzystać politycznie ofiarę starego generała i przemienić sposób oddziaływania parenetycznego modelu. Hagiografię przetwarzano więc w odbiorze w poezję tyrtejską. W świętym chciano dostrzegać przede wszystkim wzorowego oficera.

<sup>13</sup> M. Janion, op. cit., s. 81.

<sup>14</sup> Por. przyp. 2.

Nie osiągnął więc Juliusz Słowacki zamierzonego celu. Nie tylko nie rozproszył cienia, który jego zdaniem spowijał dzieła Mickiewicza na tyle skutecznie, że odbierał im najważniejsze przesłania i przemieniał w narzędzia realizacji celów, które Mickiewiczowi-profecie powinny być zupełnie obce, ale nie udało mu się nawet własnych utworów z owego cienia wydobyć. Jego *Sowiński w okopach Woli* stał się symbolem wartości, które poeta zdawał się zwalczać. Wiersz o świętym, który widzi wyłącznie eschatologiczny wymiar ziemskich działań, wykreował postać wojskowego profesjonalisty, który przede wszystkim chce być skutecznym w realiach bi-tewnych.

#### 4. W cieniu romantycznej ideologii

Cień Adama Mickiewicza, do dziś skutecznie przesłaniający oryginalny blask twórczości Juliusza Słowackiego, nie pozwala wszakże zobaczyć prawdy o wiele bardziej istotnej. Redukuje bowiem dzieło Słowackiego do obszaru, jaki Mickiewicz wyznaczył młodszemu poecie i wszystkim jego czytelnikom, nie pozwalając do dziś na przekroczenie zakreślonych granic. Skazani bowiem jesteśmy na Mickiewiczowską formułę traktowania literatury wyłącznie jako przekazu teorii historiozoficznej i nie potrafimy dostrzec znacznie bardziej współczesnego wymiaru propozycji Słowackiego.

Można by bowiem obrazoburczo stwierdzić, że w nowym kontekście kulturowym traci aktualność kolejna egzegeza mesjanicznych sensów. Adam Mickiewicz nie zostawia wszakże wyboru. Wieloznaczność propozycji artystycznej wynika z niepełnego odczytania jego mesjanicznego przesłania. Utwory Mickiewicza nie są jednak z istoty wieloznaczne. Tak naprawdę, jak każdemu myślicielowi zależało mu na pełnej jednoznaczności metafizycznego przekazu, który jego utwory transmitowały. Juliusz Słowacki zdaje się zachowywać podobnie. W większym jednak stopniu pozostaje artystą, dla którego akt kreacji staje się czynnością autoteliczną. Dzieła Słowackiego można bowiem czytać niejako przeciwko Słowackiemu, co w przypadku Mickiewicza nie jest możliwe (to znaczy nie jest możliwe, jeśli zachowuje się reguły, które Mickiewicz próbuje narzucić). Wiersz *Sowiński w okopach Woli* stanowi doskonałą egzemplifikację tej różnicy. Ordonowi z wiersza Mickiewicza nie można przypisać innych intencji, niż te które wiersz jednoznacznie wyklada. Tymczasem *Sowiński w okopach Woli* równie dobrze może egzemplifikować całkowite poświęcenie, konsekwentniej realizowane niż to na reducie, ale też może mieć zupełnie inny wymiar egzystencjalny.

Oto stary generał ostatecznym aktem wygrywał ostatnią szansę na nadanie sensu swojemu życiu. Już wcześniej śmiały się z niego dzieci. Kiedy zaś „wszystko skończone”, pozostała mu tylko beznadziejna, żalсна egzystencja kalekiego starca. Tymczasem gest w kościółku na Woli dawał ostatnią szansę na przepustkę do historii. Stary generał wiedział, że może stać się bohaterem lub skazać na pośmiewisko. Ustawił się więc w znaczącym miejscu, choć przecież nie musiał. W pomnikowym

niemal upozowaniu, w świadomie kształtowanej aurze patosu, dokonał swego bezsensownego w gruncie rzeczy czynu, nie ukrywając motywów:

Aby... miasto pamiętało  
I mówiły polskie dziatki [...],

Popełniał więc efektowne samobójstwo cudzymi rękoma. Znaczący był przecież fakt, że po negocjacjach przebił go wreszcie bagnietem „jeden żołnierz stary”, który w przeciwieństwie do młodych oficerów zdawał się rozumieć intencje również starego generała. W takim przypadku gest ginącego na ołtarzu ostatniego obrońcy ojczyzny tracił wszelkie cechy patriotyczne. Przemieniał się w dramatyczny wyraz poczucia całkowitego bezsensu życia. Deklaracja: „choćby nie było na świecie jednego już nawet Polaka” mogła paradoksalnie uniezależnić decyzję generała od wszelkich uwarunkowań patriotycznych. Podjąłby ją nawet gdyby Polaków nie było, a więc podjąłby dla siebie. Tekst Słowackiego stawał się w takim przypadku otwarty w takim stopniu, w jakim programowo otwarte okazały się teksty końca dwudziestego wieku. Tak czytany patriotyczny wiersz przemieniał się w wyraz indyferentnej postawy. Ośmieszony stary kaleka wykorzystał sytuację, by przerwać beznadziejną egzystencję. Posłużył się narodowymi dekoracjami, by uzyskać nieśmiertelność w pamięci zbiorowej. Wykorzystał patriotyczną retorykę („za mą kochaną ojczyznę”), by wpisać się w powstańczy mit, którego narodziny w kontekście żywej już legendy legionów Dąbrowskiego nietrudno było wówczas przewidzieć. Jego decyzja miała wszakże wymiar czysto indywidualny. Deklaracja: „Polak jestem prawy” stanowiłaby bowiem sposób dowartościowania narodu, gdyby w intencji zmierzała do przedstawienia gestu generała jako zachowania typowego. Wówczas byłby on przykładem polskiej postawy patriotycznej. Takiej kreacji służyło skonstrastowanie obrońców reduty i nacierających „czarnych kolumn” w *Reducie Orдона*. Bohater tego wiersza stawał się bowiem symbolem postawy niemal wszystkich obrońców reduty i bojowników powstania. W wierszu Juliusza Słowackiego taką interpretację wykluczała bolesna konstatacja:

Adiutanty me, fircyki,  
Że byli na zdrowych nogach,  
Toteż usłużyli sobie  
W potrzebie – tymi nogami,

Adiutanci wszak też byli Polakami, też brali udział w walkach. W *Reducie Orдона* polscy obrońcy byli jako zbiorowość przeciwstawiani czarnym rosyjskim zastępom. W wierszu *Sowiński w okopach Woli* nobilitowało starego generała ośmieszane wcześniej kalectwo, a nie przynależność narodowa. To on jako jednostka stanowił model „Polaka prawego”, co w wystarczający sposób nadawało sens jego egzystencji.

Trudno rozważać w sposób uprawniony, czy właśnie takie były intencje Juliusza Słowackiego. Nie można wszakże lektury takiej wykluczyć. Dzieło Słowackie-

go stało się tym samym tekstem swoiście otwartym. Podobnie jak *Kordian*, który przecież także, obok wymowy patriotycznej, mógł się okazać manifestem niemal dwudziestowiecznego egzystencjalizmu. Skoro szatani w znamiennej scenie przełomu wieków zaprogramowali całe stulecie, to ludzie nie mogli mieć realnego wpływu na przebieg dziejów. Spiski były równie beznadziejne jak szycie butów psom czy podtrzymywanie nieba<sup>15</sup>. Bajka o Janku egzemplifikowała to niemal jednoznacznie. Równie jednoznacznie beznadziejność ludzkich działań wykpiwał szatan. Jego reakcja nobilitowała jednak pozorny bezsens. Jak w późniejszej teorii genezyjskiej ofiara jako taka stawała się celem sama dla siebie. Wobec Boga jednakowo sensowne było podtrzymywanie nieba jak walka za ojczyznę. Wyłącznie wobec Boga nabierała sensu również rozpacзлиwa decyzja generała Sowińskiego, realizująca się na ołtarzu.

Można wszakże dostrzec w dziele Juliusza Słowackiego (być może wbrew intencjom autora) wyraz romantycznego poczucia bezsensu, którego nie mogą przełamać nawet patriotyczne dekoracje. Cień Adama Mickiewicza skuteczny do dziś nie pozwala więc zobaczyć w autorze *Balladyny* nowoczesnego autora, który ambivalencję rzeczywistości wyraża zonglowaniem sensami, przeczącymi sobie w tym samym utworze. Nie jest przy tym istotne, czy odtwarzamy intencję. O randze artystycznej zjawiska świadczy zdolność nawiązywania dialogu z nowymi odbiorcami w nowych kontekstach kulturowych. Powtarzam więc: Mickiewicza nie można czytać inaczej, niż w sposób przez niego zaprogramowany. Wieloznaczność jego propozycji zdaje się być następstwem trudności odtworzenia istoty przekazu, uwikłanego w niuanse dziewiętnastowiecznej historiozofii. Wieloznaczność propozycji Słowackiego wynika z możliwości odnalezienia w jego utworach poczucia całkowitego bezsensu egzystencji, a już na pewno bezsensu postrzeganego w kategoriach doczesności. W wymiarze eschatologicznym decyzja generała Sowińskiego może mieć sens. W realiach historycznych wyraża beznadziejność podobną do wpisanej w subkulturę młodzieżowe przełomu wieku dwudziestego i dwudziestego pierwszego.

Wyrażając beznadziejność naszych czasów, znajdujący licznych słuchaczy autorzy tekstów piosenek gotowi są stwierdzać jednoznacznie: „I hate myself and I want to die”<sup>16</sup>. Generał Sowiński nie miał odwagi powiedzieć, że „nienawidzi siebie i chce umrzeć”. Budował mit prawego Polaka. Swojej nogi drewnianej jednak nienawidził i nie umiał zaakceptować popowstaniowej rzeczywistości, mimo iż wrogowie przed nim klękali. Zginąć musiał, bo nie widział dla siebie miejsca w nadchodzącej rzeczywistości.

Ostatnie deklaracje generała uświadomić mogły wszakże kolizję uniwersalnych wartości chrześcijańskich i patriotycznego etosu. Polak prawy powinien zabijać, by pamiętać o nim dziatki. Nie wiadomo tylko, czy miało służyć to kształtowaniu postawy patriotycznej czy osobistemu dowartościowaniu generała.

<sup>15</sup> Por. przyp. 2.

<sup>16</sup> B. Prejs: *Subkultury młodzieżowe*. Katowice 2005, s. 111.

Model recepcji, narzucony przez lekturę utworów Mickiewicza, wyklucza taką interpretację. Co więcej, czyni ją obrazoburczą i absurdalną. Tkwi ona jednak potencjalnie w tekście Juliusza Słowackiego. Wydobyty z Mickiewiczowskiego cienia wiersz *Sowiński w okopach Woli* może zatem nawiązywać dialog ze współczesnością na zupełnie nowych zasadach.

## **SOWIŃSKI W OKOPACH WOLI W KONTEKŚCIE MICKIEWICZOWSKIEGO MESJANIZMU**

( st r e s z c z e n i e )

Niemal wszystkie dzieła Juliusza Słowackiego powstawały i były odbierane w „cieniu twórczości Mickiewicza”. Wiersz *Sowiński w okopach Woli* stanowił wyraźne nawiązanie do Reduty Ordona Adama Mickiewicza. Wbrew zakorzenionym w tradycji badawczej przeświadczeniom nie intensyfikował jednak militarnego znaczenia powstańczych walk, a skrajnie eksponował rolę ofiary. Słowacki starał się wyrwać swojego bohatera z uwarunkowań politycznych i nadać jego decyzji charakter wyłącznie religijny. Tak bowiem odbierał istotę Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Przeciwwstawił się więc swoim utworem politycznej recepcji mesjanicznego przesłania Mickiewicza. „Cień Mickiewicza” skutecznie przesłonił jednak również intencje Słowackiego, powodując umieszczenie wiersza *Sowiński w okopach Woli* w tym samym politycznym kontekście. Nie pozwolił też dostrzec wieloznaczności tekstu Juliusza Słowackiego. *Sowiński w okopach Woli* mógł bowiem wyrażać poczucie egzystencjalnej pustki i przedstawiać zmęczonego życiem człowieka, który poprzez heroiczny gest usiłuje uciec przed bezsensem życia.

Andrzej Fabianowski

## UKRAINA MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO WOBEC MICKIEWICZOWSKIEGO MODELU OJCZYZNY

Twórczość Michała Czajkowskiego, niezwykle popularna i dobrze znana czytelnikom XIX wieku, jest obecnie prawie zupełnie zapomniana. Nie znaczy to jednak, że zapomniana przez badaczy. Można wręcz stwierdzić, że lekturowej absencji czytelników towarzyszy stałe zainteresowanie badaczy, czego dowodem jest szereg głębokich, filologicznie rzetelnych, opartych na szerokim kontekście historycznym i komparatystycznym rozpraw<sup>1</sup>. Nie jest więc moim celem ani zamiarem odkrywanie nieznanych cech, charakteryzujących dzieło Czajkowskiego. Nie jest tym bardziej powtarzanie ustaleń sformułowanych przez dotychczasowych znawców przedmiotu. Pragnę natomiast nakreślić nową perspektywę refleksji nad dorobkiem Czajkowskiego, w której zaprojektowane zostanie wstępnie pewne pole namysłu, łączące w sobie różne wątki twórczej aktywności, a raczej egzystencjalnej kreatywności Sadyka Paszy. Trudno oznaczyć, w jakiej mierze owe – aktywność i kreatywność były wynikiem okoliczności historycznych, na ile zaś wynikały z charakteru Czajkowskiego, na ile wreszcie – co jest tu głównym przedmiotem rozważań – były realizacją stworzonego przez Mickiewicza romantycznego wzoru egzystencji.

Na początek uporządkujmy pewne fakty. Czajkowski zetknął się z Mickiewiczem osobiście na pewno trzy razy: dwa razy w Paryżu w latach trzydziestych i ostatni raz

---

<sup>1</sup> Do najważniejszych należą prace: J. Chudzikowska: *Dziwne życie Sadyka Paszy*. Warszawa 1971; J. Kijas: *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*. Kraków 1959; M. Kwapiszewski: *Debiut „kozackiego romansyści”*. „Pamiętnik Literacki” 1978 nr 2; M. Kwapiszewski: *Michał Czajkowski wobec prawosławia. W: Bizancjum – prawosławie – romantyzm*. Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004; J. Wokulska-Piotrowiczowa: *Czajkowski jako powieściopisarz*. Wilno 1932; Z. Wójcicka: *Paryski okres działalności i twórczości Michała Czajkowskiego*. Warszawa 1986.



w Burgas, w październiku 1855 roku. Pierwsze spotkanie miało miejsce 4 listopada 1833 r. Po przekroczeniu granicy galicyjskiej Czajkowski, który wziął udział w powstaniu listopadowym jako oficer sławnego Pułku Jazdy Wołyńskiej dowodzonego przez Karola Różyckiego, jakiś czas pozostał w Galicji, a potem udał się przez Morawy, Niemcy, Szwajcarię do Francji. Osiedlił się w Bourges, dużym skupisku emigrantów wojskowych. 4 listopada, z okazji imienin Karola Różyckiego (który prywatnie był szwagrem Czajkowskiego), w restauracji Rocher de Cancale wyprawiono obiad. I tu właśnie Czajkowski poznał osobiście Mickiewicza i Józefa Bohdana Zaleskiego. W *Pamiętnikach* pisze tylko, że „Mickiewicz nosił długie włosy, spadające mu na ramiona i przypominał swoim wyglądem Chrystusa. Nic w nim jednak nie wskazywało na męczennika – owszem jadł i pił z wielkim apetytem”<sup>2</sup>.

Po tym obiedzie paryskim Czajkowski powrócił jeszcze do Bourges, skąd nieco później wraz z Różyckim i innymi oficerami Pułku Wołyńskiego przeniósł się do Fontainebleau, a wiosną 1835 r. osiadł na stałe w Paryżu. Został wtedy korespondentem czasopism francuskich. Zadebiutował opowiadaniem kozackim pt. *Michnenco* wydrukowanym w czasopiśmie „Reformateur Militaire”. W ślad za tym opowiadaniem poszły ponoć następne, wszystkie po francusku. O swoich początkach pisarskich Czajkowski opowiada w *Pamiętniku*. W 1835 roku został zaproszony na obiad, gdzie spotkał pułkownika Briquerville’a, współredaktora pisma „Reformateur Militaire”. Briquerville zdumiony był talentem narracyjnym Czajkowskiego (więc u początków była to literatura oralna!) i radził mu wstąpienie do armii francuskiej lub pracę pisarską:

On tak mi nagadał wiele o moim talencie, o moich zdolnościach, że przyszedłszy do domu, ułożyłem w głowie plan powieści o Kozaku Michnence, w której chciałem wyjaśnić związek istniejący od dawnych czasów między Polakami a Kozakami i wykazać, jak ogromną usługę mogłaby oddać Kozacyzna Polsce. Nie wstałem od stołu, póki nie skończyłem powieści.<sup>3</sup>

Jeśli zaufać informacjom z *Pamiętników*, to Mickiewicz miał właśnie namówić Czajkowskiego do pisania po polsku, by nie marnować talentu. Zresztą *Wernyhora* spotkał się z wyraźnym uznaniem poety<sup>4</sup>. Czajkowski od początku swojej pracy pisarskiej przyjął Mickiewiczowską strategię wykorzystywania źródeł folklorystycznych w ich wielorakiej funkcji estetycznej: dokumentacji kolorytu lokalnego, budowania aury autentyzmu przeciwstawnego klasycystycznej konwencjonalizacji świata przedstawionego, wreszcie dokumentacji żywej historii, przechowanej – wedle głębokiego przeświadczenia romantyków – właśnie w pieśni gminnej.

W przedmowie do *Powieści kozackich*, pisanej w Skutari w roku 1862, Czajkowski *expressis verbis* wyraża przekonanie, że tworzona pod natchnieniem lite-

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Kijas: *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*. Kraków 1959, s. 9–10.

<sup>3</sup> Cyt. za: ibidem, s. 53. Tytułowy Michnenco to jeden z atamanów Chmielnickiego, operujący głównie na terenie dzisiejszej Białorusi.

<sup>4</sup> Por. W. Mickiewicz: *Żywot Adama Mickiewicza*. Kraków 1890, t. IV, s. LXXXV (Listy A. Lévy’ego do Władysława Mickiewicza).

ratura bliższa jest istocie prawdy historycznej, niż „uczone” rozprawy. „Dramat dwóch rycerstw [Krzyżaków i Kozaków – A.F.] [...] dziś odbija się większą prawdą w pieśniach i powieściach wyobraźni, jak w historiach pisanych na kopyto i za rozkazem niemieckim, moskiewskim i łacińskim albo jezuickim”<sup>5</sup>. Dzieje się tak dlatego, że „prawda raz wyrzucona z ciemnic, świeci jak słońce na jasnych obłokach nieba. I z pieśni, i z powieści przechodzi z pokoleń do pokoleń i w sercach ludzi niżej na różaniec prawdy paciorki wypadków po paciorkach – i duch prawdy się nie skrzywi, nie zaginie, wyszana rycerskość przechowa się po wiek wieków w prawdzie, w wierze, w nadziei, a jak Bóg da, i w czyn się przeobrazi”<sup>6</sup>. Bardzo tu już blisko do Mickiewiczowskich formuł wpisanych w *Konrada Wallenroda*: „Płomień rozgryzie malowane dzieje [...] Pieśń ujdzie cało”. Czajkowski prowadził konsekwentną stylizację, podkreślając, iż rycerze krzyżowi zniknęli wprawdzie już z powierzchni ziemi, ale „wielki poeta, wielki człowiek i wielki Polak, od początku aż do końca w poemacie swojego Konrada Wallenroda lepiej to przechował w prawdzie i w świętym ogniu ducha, jak wszystkie historie dawne i nowe”<sup>7</sup>.

Folklor dokumentował nie tylko historię, ale także obyczaj ludowy. Przy czym u Czajkowskiego, podobnie jak w pismach Mickiewicza, lud nie jest utożsamiany z włościanami wiejskimi, lecz stanowi kategorię socjologicznie szerszą, obejmującą oprócz chłopów drobną szlachtę, patriotycznie nastawione dwory, a także niektórych mieszczan. Szczególnie produktywny okazał się tu dla Czajkowskiego *Pan Tadeusz* – przypomnijmy, że chłodno, wręcz z rezerwą przyjęty przez emigrację w roku 1834. Wprowadzając w opowiadaniu pt. *Konstanty Horodeński* realia prywatnej ojczyzny – Halczyńca, Czajkowski stylizuje opis na inwokację do *Pana Tadeusza*.

Na polach po jednej stronie drożyny złoci się żyto, złoci się i czerwieni pszenica i razem kłonią kłosiste czoła ku zachodzącemu słońcu; po drugiej stronie sznurami, łanami, na przemiany złoci się jęczmień i owies, jak śniegiem bieleje kwiatem hreczka, miedzią czerwienieje kiciaste proso, pożółka groch i po dolinach zieleni się smukły len.<sup>8</sup>

Wykorzystująca wspomnienia rodzinne powieść *Owrucczanin* najeżona jest wręcz intertekstami z *Pana Tadeusza*. Począwszy od występujących w niej postaci (np. Rejent, Podkomorzy, dziewczyna karmiąca drób jak Zosia), rekwizytów (np. strzelba myśliwska „segalasówka”, tabakiera z wizerunkiem Tadeusza Rejtana), rozmów o miłości ojczyzny, bezustannego sejmikowania szlachty po identyczne jak u Mickiewicza rozwiązania fabularne, łącznie z zajazdem, który skończył się spustoszeniem owruckiej spiżarni, a później zwycięską bitwą z Moskalami (rzecz zatuszujcie łapówka)<sup>9</sup>. Podobnie w *Wernyhorze* po bitwie, w której Polacy wytracili wielu Moskali, odbywa się narada, na której, tak samo jak w *Panu Tadeuszu*, szlachta zasta-

<sup>5</sup> M. Czajkowski: *Powieści kozackie*. Kraków 2003, s. 10.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>8</sup> M. Czajkowski: *Ukrainki*. Wybór. Kraków 2003, s. 57.

<sup>9</sup> Drobiazgową dokumentację zależności *Owrucczanina* od *Pana Tadeusza* sporządził Z. Szweykowski we *Wstępie do Owrucczanina*. Kraków 1927.

nawia się, w jaki sposób zatrzeć ślady owego incydentu. I tu podobnie jak w *Panu Tadeuszu* wszyscy zgadzają się na dwa posunięcia: podanie fałszywego raportu oraz łapówkę. „Pan Graf Tamara wymógł to na panu pułkowniku Ozerowie, że poda raportem, jakoby ci ludzie potopili się, kąpiąc się w Rosi. Idzie tylko o mały prezencik; lepiej tak skończyć”<sup>10</sup>. Obficie korzysta też Czajkowski z Mickiewicza, zaopatrując kolejne rozdziały *Wernyhory* w motta czerpane z *Grażyny*, z *Pana Tadeusza*.

Z kolei w opowiadaniu *Swatanie Zaporozzca* znajdujemy opis wesela, będący wyraźnym nawiązaniem do poloneza, kończącego epopieję Mickiewicza.

Ostap wziął się lewą ręką w boki, prawą za chustkę, której drugi koniec trzyma Marusia, i puścił się gęsiego w pierwszą parę. Czapkę na bakier przewiesił, to pokręcił węża, to tupnął nogą, to posunął po ziemi, przyskoczył do tanecznicy i nazad odskoczył. Za nim chłopcy i dziewczęta ciągnęli parami. Długi szereg jak wąż się wiję, głową zakręci, bokiem esa wydmie, ogonem zarzuci i dalej się kręci po podwórku; staną przed muzyką i tropaka utną, staną przed starszyzną, pokłonią się nisko i dalej suną.<sup>11</sup>

Bohater zaś innego opowiadania z tego cyklu, cześnik Sosenka, na uczcie, jaką wyprawił dla córki, wznosi toast starym węgryzmem: „Wypijemy kochajmy się!”<sup>12</sup>.

Można więc stwierdzić, że Czajkowski w swoich powieściach i opowiadaniach szedł szlakiem Mickiewiczowskim, rozpisując na prozę poświęconą Ukrainie realia i chwytły literackie wpisane w *Pana Tadeusza*. Ale ważną też rolę w utworach Czajkowskiego pełnił cykl *Sonetów krymskich*. Np. w opowiadaniu *Orlik i Orleńko* znajdujemy opis Bakczysaraju, który „lasem kopuł meczetowych w niebo wystrzelił, wiankiem białych domów po ziemi się rozesał. Zamek chana i harem chana między nimi panują jak dwa rosochate dęby między poziomymi krzewy, jak Czatyrdah i Kikineis między krymskimi góry”<sup>13</sup>. Czajkowski stara się tu indywidualizować język postaci, kobiety z haremu chana przemawiają niezwykle obrazowo, kwieciście, obficie szafując porównaniami i metaforami. Jedna z nich mówi: „Jeśli chcesz tajemnicy, bądź pewna, że co powiesz, utonie tak głęboko, jak w studni Alka-hiru; jak tam oko ludzkie dna nie dojrzy, tak tu mowa ludzka nie wybada, co złożonym będzie w głębi mego serca”<sup>14</sup>. Podobnie w *Wernyhorze* odnajdujemy opisy krymskie. W rozdziale zaopatrzonym w motto z *Marii Antoniego Malczewskiego* czytamy: „W Bakczysaraju pustką stoi odwieczne mieszkanie chanów Krymu i Budziaku. W Bałakławie, w bezludnym zamku Girajów rodziny, po obszernych dziedzińcach nie brzęczą rycerskie szable, nie tętnią końskie kopyta”<sup>15</sup>. W powieści współczesnej pt. *Anna* jeden z bohaterów wędruje po Krymie. Jego wyobrażenia spętana jest obrazami z *Sonetów* Mickiewicza, chociaż w swoim liście (cytat ten pochodzi bowiem z listu) nie wspomina nazwiska autora *Sonetów krymskich*. „Chodziliśmy po

<sup>10</sup> M. Czajkowski: *Wernyhora. Wieszczy ukraiński*. Lipsk 1868, s. 90.

<sup>11</sup> M. Czajkowski: *Powieści kozackie*, s. 19.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 134.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>15</sup> M. Czajkowski: *Wernyhora*, s. 216.

pustym zamku Girajów, deptaliśmy nogą białe marmury, po których niegdyś biegały czarodziejki wschodu. [...] [Przypatrywaliśmy się] mogiłnikowi potęgi na jeźdźców chrześcijaństwa.”<sup>16</sup>

Gdyby zinwentaryzować wszystkie aluzje, nawiązania i interteksty Mickiewiczowskie w utworach Czajkowskiego, zebrałoby się materiału na sporą książkę, którą przecież napisał już Juliusz Kijas. Tytułem uzupełnienia ustaleń krakowskiego badacza dodajmy więc jeszcze jeden tylko szczegół. Otóż Kijas identyfikując ślady Mickiewiczowskie w obrazowaniu, słownictwie, ideach, typie narracji, konstrukcji bohatera itd. w utworach Czajkowskiego, stwierdza, że nie przyjęły się w jego wyobraźni i wrażliwości dwa ważne teksty Mickiewicza: III część *Dziadów* oraz *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, gdyż „utwór Mickiewicza przepojony jest mistycyzmem, a mistyka była najzupełniej obca trzeźwemu umysłowi Czajkowskiego”<sup>17</sup>. Z tezą tą trudno się zgodzić. W *Wernyhorze* wieszczba ukraińskiego widuna zrytmizowana jest tak samo jak *Widzenie księdza Piotra*.

Przyjdzie czas, kiedy szlachcic i chłop poddadzą karki pod obce jarzma, nadstawią plecy na obce baty, a odludne stopy, dalekie krainy zaludnią się synami polskiej ziemi, a Polskę na szmaty rozżarzą obce ręce, i długie lata będzie łzami się skrapiać, krwią broczyć i na łożu śmierci ze śmiercią walczyć. – I smutnie głos opuścił: – Nareszcie skona. – Potrząśł głową, zadumał się, po chwili wznosił głowę w niebo: – ale zmartwychwstanie.<sup>18</sup>

Odpowiednikiem tej paraleli rytmicznej w planie treściowym jest stosunek Czajkowskiego do Kozaczyzny, który – chociaż bez dekoracji religijnej – jest analogiczny do Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Nie rozwijając dalej tego tematu trzeba zasygnalizować, że Czajkowski widział w Kozaczyźnie ostatni obszar zachowanych staropolskich cnót rycerskich: bezinteresowności, dzielności graniczącej z brawurą, honoru i absolutnego przywiązania do wolności. Uważał więc, że Kozaczyzna stać się może dźwignią odrodzenia Polski. Najpierw moralnego, a później także politycznego. Dlatego występując w roku 1835 na kongresie historycznym w Paryżu, wpisał się na listę uczestników jako Kozak, a w swym referacie Zaleskiego postawił na równi z Mickiewiczem jako analogicznego do litewskiego wieszca poetę kozackiego. Był to więc jakby mesjanizm areligijny, mesjanizm polityczny, nieodwołująca się do dwoistej, materialno-spirytualnej ontologii, lecz do konkretnego zakrojonego na wielką skalę projektu politycznego.

Jeżeli postawę romantyczną rozumiemy po Mickiewiczowsku, więc jako realizację jedności słowa i czynu, to spełnienie takiej właśnie postawy znajdujemy w biografii Czajkowskiego. Twórczość literacka była bowiem dla niego zawsze werbalizacją przyjętej strategii polityczno-ideowej, zaś postawa – realizacją wzorów przyjętych z literatury. Niezwykle przenikliwie dostrzegł to Zygmunt Krasiński, charakteryzując Czajkowskiego w liście do Adama Sołtana. 9 maja 1840 roku pisał z Rzymu:

<sup>16</sup> M. Czajkowski: *Anina*. Lipsk 1900, s. 185.

<sup>17</sup> J. Kijas, op. cit., s. 101.

<sup>18</sup> M. Czajkowski: *Wernyhora*, s. 57.

Jest tu Czajkowski Wernyhora. Dzielny jeździec, z całego Rzymu pojmujący tylko piękność łąk Kampanii, bo siostrzaną stepom; zresztą mało dbający o ruiny miasta wiecznego. Siądzie ci na kolumny korynckiej podstawie i gada o Skibickim, zarzniętym przez hajdamaków; pójdzie do Koliseum i przypomina sobie, jak ataman Konaszewicz przebił Bezborodkę; w Termach Karakali widzi Czarnieckiego, który ścina atamana Wyhowskiego. Ale co do kozaczyzny, jedyny badacz, głęboki, przenikliwy, zgadujący, historyk żywy, śmiały, kozacki romansista, a sercem całym i wszystkimi pojęciami głowy szczerzy szlachcic polski.<sup>19</sup>

„Szczerzy szlachcic polski” nie mógł być tylko pisarzem. Jego pobyt w Rzymie nie był zresztą spowodowany romantycznym wojażowaniem, lecz sprawowaniem poruczonej mu przez księcia Adama Jerzego Czartoryskiego misji politycznej. Nie wdając się w szczegóły, powiedzmy tylko, że misja ta skończyła się powodzeniem, co było wystarczającą rekomendacją do powierzenia Czajkowskiemu przez księcia zadania stokroć trudniejszego – zorganizowania agencji dyplomatycznej w stolicy Turcji. Na nowej placówce Czajkowski energicznie wziął się do pracy. Najbardziej był, rzecz jasna, zainteresowany Kozakami, którzy osiedli w tureckiej Dobrudży jeszcze w XVIII wieku, gdy Katarzyna II, po zburzeniu Siczy naddnieprzańskiej przeprowadzała akcję przesiedlania Kozaków nad Don.

Mit Dobrudży przysł jednak w konfrontacji z rzeczywistością podczas pełnej niebezpieczeństw rekonesansowej podróży, podjętej samotrzeć przez Czajkowskiego w kwietniu i maju 1842 roku. Resztki Kozaków zaporoskich pracowały, rybacząc na cudzy rachunek na Dunaju. „Kozaczyzna zaporoska – pisał Czajkowski – pozostawała tylko w zmąconych gorzałką wspomnieniach”<sup>20</sup>. Czajkowski jednak nie załamywał się. Skoro Zaporozza nie ma, to należy je wskrziesić. „Zamarzyło mu się – pisze Chudzikowska – w wieku dziewiętnastym podnieść z martwych to, co jeszcze w szesnastym zostało zaprzepaszczone – Kozaczyznę sfederowaną z Polską”<sup>21</sup>. Czajkowskiemu rojiło się nawet ogłoszenie samego siebie Wielkim Księciem Konstantym i stanięcie (w odwołaniu do tradycji różnych samozwańców) na czele dobрудzkiej Kozaczyzny. Pisał o tych projektach obszernie w raportach do księcia Adama Jerzego Czartoryskiego<sup>22</sup>.

Kreacyjna postawa Czajkowskiego była tu realizacją Mickiewiczowskich projektów człowieka czynu. I kiedy w 1850 roku w wyniku zagrożenia deportacją z Turcji Czajkowski przeszedł na islam, na co historycznie zareagowali polscy ultramontanie, a książe Czartoryski przestał się odzywać do Czajkowskiego, jeden Mickiewicz ze spokojem odczytał ten tekst przemiany wewnętrznej bohatera: Michael obiit – hic natus est Sadyk. Mickiewicz ze spokojem przyjął apostazję Czajkowskiego twierdząc, że i tak nie był on nigdy człowiekiem zbyt religijnym, więc i tej jego decyzji nie należy przyjmować z przesadną, nadmierną powagą. Miał się też wyrazić, że Sa-

<sup>19</sup> Z. Krasiński: *Listy do Adama Soltana*. Opr. Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 345–346.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 221.

<sup>21</sup> Cyt za: J. Chudzikowska: *Dziwne życie Sadyka Paszy*. Warszawa 1971, s. 221. Realia Dobrudży Czajkowski opisał w opowiadaniu pt. *Niż*.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 222.

dyk „spełnia daleko wznioślejsze, trudniejsze i religijniejsze posłannictwo, niż najpasańszy prałat przy beczcze wina i dobrej pieczeniu”<sup>23</sup>.

Stosunek Mickiewicza do Czajkowskiego na pewno miał jakiś wpływ na decyzję księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, by poetę właśnie uczynić mediatorem w konflikcie Sadyka Paszy z Władysławem Zamoyskim w roku 1855. Rząd turecki mianował Czajkowskiego, który podjął się zorganizowania Kozaków dla Porty Otomańskiej, mirimiranem, czyli hetmanem zaporoskim. Miał więc, jak byśmy to dzisiaj określili, „prawa autorskie” do Kozaczyzny w Turcji. Tymczasem oddział polski zorganizowany przez Zamoyskiego w ramach formacji Sadyka miał być, w intencji niechętnych Sadykowi polityków, ewentualną przeciwwagą dla żywiołu kozackiego i dla samego Czajkowskiego, w którym niektórzy widzieli nawet przyszłego Chmielnickiego.

Sadyk zresztą okazał się bardzo zdolnym dowódcą. Jego pułk odznaczył się w walce z Rosjanami pod Sylistrią w 1854 roku, ale profity z tego zbierał Zamoyski – bowiem uzyskał od Turków zezwolenie na organizowanie z jeńców – Polaków z armii rosyjskiej – II pułku. Tymczasem Sadyk w 1855 doszedł aż do linii Prutu, ale na rozkaz turecki cofnął się i rozbił obóz w Burgas. Pułk Sadyka liczył około 800 żołnierzy, a katolicy byli w nim szczupłą, nieprzekraczającą setki osób, garstką. Pułk Zamoyskiego liczył około 430 żołnierzy, ale składał się tylko z Polaków-katolików, a do tego niechętnych innowiercom<sup>24</sup>. Przypomnijmy jeszcze, że pierwszy konflikt między Mickiewiczem a Zamoyskim miał miejsce w Rzymie w 1848 roku, gdy Zamoyski usiłował przejąć kontrolę wojskową nad Legionem Mickiewicza.

11 września 1855 roku w Paryżu odbyło się pożegnalne śniadanie. Mickiewicz wznosił toasty na cześć Kozaczyzny i Sadyka. „Na zdrowie tego, który dzisiaj na Wschodzie jest pierwszym sługą Polski, na zdrowie Sadyka Paszy!”<sup>25</sup>. Równie serdeczny przebieg miało powitanie Mickiewicza w obozie kozackim w Burgas. Przywołajmy tu świadectwo Sadyka.

Piękna to była chwila, jedna z najpiękniejszych życia kozackiego otomańskiego, powitanie między sobą wielkiego Męża Polski, Litwy i Rusi, wielkiego Męża Słowiańszczyzny. [...] Piętnaście sotni mołodców grzmiało pieśnią wieszcza i gościa w tych krajach, o których on śpiewał. Piętnaście sotni koni rżało do tych krajów, które on rozbudził, rozognił *Odą do młodości*. Mołodce i konie na jedną nutę grzymieli i rżeli razem: Razem z Adamem Mickiewiczem na Ruś, do Polski, na Litwę, skoro mamy Adama Mickiewicza!<sup>26</sup>

Mickiewicz jakby odmłodził w obozie Sadyka. Miał się nawet wyrazić, że wołałby swego syna Władzia widzieć oficerem kozackim niż francuskim<sup>27</sup>. W obozie w Burgas zrodziła się też ostatnia wielka idea Mickiewicza – idea powołania pod broń formacji żydowskiej, zwanej czasem przez badaczy legionem żydowskim. Sa-

<sup>23</sup> Cyt. za: J. Kijas: *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*. Kraków 1959, s. 26.

<sup>24</sup> Por. J. Chudzikowska, op. cit.

<sup>25</sup> Cyt. za: J. Kijas, op. cit., s. 31.

<sup>26</sup> *Kozaczyzna w Turcji*, przez X.K.O. Paryż 1857, s. 122–123.

<sup>27</sup> J. Kijas, op. cit., s. 33.

dyk trochę podkpiwał z projektu stworzenia formacji żydowskiej, pytając, „jak to będzie wyglądał pułk żydowski w wojsku kozackim pod komendą szlachcica polskiego?” Był jednak szczerze przejęty pobytem poety w obozie w Burgas. Jeszcze po latach w *Pamiętnikach* i w *Legendach* twierdził, że „stosunek Mickiewicza do Kozaków wynagrodził mu nieprzyjaźń całej Polski i emigracji”<sup>28</sup>. Zaś Mickiewiczowi najbardziej w Kozaczyźnie podobał się jej wieloetniczny, wielowyznaniowy i spontaniczny charakter. Mógł bowiem sądzić, że gdy ludzie o tak różnej proweniencji spotkali się w jednej formacji, to nie stało się to przypadkowo, to – zgodnie z jego stylem myślenia o świecie i historii – jest to widomy znak działania Opatrzności. „Jeżeli się pragnie wskrzesić Polskę – mówił Mickiewicz – trzeba usunąć przyczyny jej upadku: połączyć pod jednym sztandarem rozmaite rasy i religie Polski. Trzeba przywiązać do Polski Kozaków, którzy się od niej pierwsi oddzielili; trzeba ich łączyć pod tym imieniem; najważniejsza jest nie litera, lecz rzecz – trzeba się łączyć i zbroić”<sup>29</sup>.

Idea społecznego solidaryzmu zbudowana na fundamencie wartości staropolskich, była wspólną ideą Mickiewicza i Czajkowskiego. W powieści pt. *Stefan Czarniecki* przedstawiona została uczta na Zamku Królewskim w Warszawie. Gdy do uczujących dochodzi wieść o kapitulacji szlachty wielkopolskiej pod Ujściem, przedstawiciele różnych ziem Rzeczypospolitej zaczynają sobie dogryzać, którzy z nich lepiej, bardziej ofiarnie służą ojczyźnie. Skłóconych godzi wtedy Rusin z kijowskiego województwa: „Mospanie, na bok prywaty, tu idzie rzecz o ojczystą sprawę. Zgoda między sobą, wrogowi nieśmy wojnę. I Litwini, i Wielkopolanie, wszyscyśmy Polacy, wszyscy brońmy Rzeczypospolitą”<sup>30</sup>. Identyczne idee znajdujemy w lirykach Mickiewicza z okresu paryskiego, w artykułach z „Pielgrzyma Polskiego”, wreszcie w prelekcjach paryskich. Dlatego Mickiewicz na pewno nie zgodziłby się z wspomnieniem, jakie po śmierci Czajkowskiego napisał niechętny mu Teodor Tomasz Jeż, który, powołując się na wspomnienia ludzi znających Czajkowskiego jeszcze z Halczyńca twierdzili, iż „było to chłopczyśko durnowate, w szkołach nigdzie nie był, do roku 17 życia swego zaledwie pisać umiał i kiedy się utwory jego pojawiły, powszechnie było mniemanie, że są to utwory nie jego, ale pisma, które mu się do rąk dostały po śmierci osobistości pewnej, które on pod imieniem swoim wydawał”<sup>31</sup>.

Czajkowski Mickiewiczowi mógł raczej kojarzyć się z Maćkiem Dobrzyńskim z *Pana Tadeusza*. Przypomnijmy, że Maciek nad Maćkami zwany był także „kurkiem na kościele”:

Siedemdziesiąt dwa lat liczył Maciej, starzec dziarski,  
Niskiego wzrostu, dawny konfederat barski. [...]

<sup>28</sup> Cyt. za: J. Kijas, op. cit., s. 35.

<sup>29</sup> *Rozmowy z Mickiewiczem*, s. 458. Cyt. za: J. Kijas, op. cit., s. 37.

<sup>30</sup> M. Czajkowski: *Stefan Czarniecki*. [Warszawa 1899], t. I, s. 30.

<sup>31</sup> „Kraj”, Petersburg 1886, nr 7. Cyt. za: J. Wokulska-Piotrowiczowa: *Michał Czajkowski jako powieściopisarz*. Wilno 1932, s. 16.

Z konfederata stał się stronnikiem królewskim  
 I trzymał z Tyzenhauzem, podskarbin litewskim;  
 Lecz gdy król w Targowicy przyjął uczestnictwo,  
 Maciej opuścił znowu królewskie stronnictwo.  
 I stąd to, że przechodził partyi tak wiele,  
 Nazywany był dawniej **Kurkiem na kościele**,  
 Że jak kurek za wiatrem chorągiewkę zwracał.<sup>32</sup>

Do tej charakterystyki dodać tylko trzeba, że Maciej nie dał się porwać fali pro-  
 napoleońskiego entuzjazmu z Księgi XII *Kochajmy się*. Stary Dobrzyński podczas  
 uczty w Soplicowie mówi:

[...] ja tu nie dla jadała  
 Przybyłem, tylko że mnie ciekawość napadła  
 Obejrzeć z bliska naszą armię narodową.  
 Wiele by gadać – jest to ani to, ni owo!<sup>33</sup>

W jakimś stopniu Czajkowski też był takim „Kurkiem na kościele”. Kręcony  
 wiatrem zmian historycznych starał się jednak w tym całym politycznym szumie  
 trzymać jednego kierunku: restytucji Rzeczypospolitej w oparciu o wartości Kozac-  
 czyzny. Temu służył jego udział w powstaniu listopadowym, krótki epizod demok-  
 ratyczny na emigracji, służba dyplomatyczna dla księcia Adama Jerzego Czartory-  
 skiego, tworzenie dywizji Kozaków Ottomańskich, sturczenie się, a nawet przyjęcie  
 amnestii i prawosławia pod koniec życia. Praca literacka była zawsze funkcją wybo-  
 rów politycznych, jakby beletrystyczną ilustracją jego koncepcji politycznej.

Współcześni nie darowali mu tych wszystkich orientacji oraz reorientacji i gdy  
 umierał śmiercią samobójczą, był najdosłowniej i w przenośni opuszczony. Nie oce-  
 niamy jednak zawirowań jego biografii politycznej. Nikt nie ma dziś za złe Roma-  
 nowi Dmowskiemu, że pracował nad odbudową Polski w oparciu o carską Rosję.  
 Dlaczego więc parędziesiąt lat wcześniej Czajkowski uważany jest za renegata,  
 a Dmowski za „nowoczesnego Polaka”? Toteż lepiej nie oceniamy. „Kurek na koś-  
 cie” mógł się przecież pogubić. Z dzisiejszej perspektywy nie jest zresztą istot-  
 na ocena jego wyborów życiowych, lecz doświadczenie wielokulturowości, będące  
 pochodną politycznego meandrowania Czajkowskiego. I potwierdzenie, że pro-  
 jekt egzystencjalny wpisany w pisma i biografię Mickiewicza nie był odosobnio-  
 ny. Swą specyficzną, kozakofilską mutację odnalazł w pismach i biografii Michała  
 Czajkowskiego – Sadyka Paszy.

<sup>32</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz W: Dzieła*. Wydanie jubileuszowe. T. 4. Warszawa 1955, s. 185.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 336.



## UKRAINA MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO WOBEC MICKIEWICZOWSKIEGO MODELU OJCZYZNY

(streszczenie)

Artystyczna zależność utworów prozatorskich Michała Czajkowskiego od poezji Adama Mickiewicza była już przedmiotem kilku poważnych opracowań. Natomiast nie zwracano do tej pory uwagi na dwa aspekty romantycznego powinowactwa między Czajkowskim i Mickiewiczem – na mesjanistyczną strukturę ukraińską – i kozakocentryzmu w pismach Czajkowskiego oraz na biografię Sadyka Paszy jako na realizację Mickiewiczowskiego scenariusza „człowieka czynu”, który w potrzebie odkłada pióro literata, by z szablą w dłoni walczyć o niepodległość ojczyzny. Przypomniano więc tu nie tylko najważniejsze zależności intertekstualne dzieł Czajkowskiego od utworów Mickiewicza, ale również zbieżności ideowe (historiozofia i polityka) oraz – co jest zupełnie nowym obszarem badawczym – realizację życiem przez Czajkowskiego Mickiewiczowskiego projektu antropologicznego.

**Maria Makaruk**

## **ANTONI EDWARD ODYNIEC – W CIENIU MICKIEWICZA?**

Lewa noga normalna  
Rzekłbyś optymistyczna  
Trochę przykrótka  
Chłopięca  
W uśmiechach mięśni  
Z dobrze modelowaną łydką

Prawa  
Pożal się Boże –  
Chuda  
Z dwiema bliźniami  
Jedną wzdłuż ścięgna Achillesa  
Drugą owalną  
Bładoróżową  
Sromotną pamiątką ucieczki

Lewa  
Skłonna do podskoków  
Taneczna  
Zbyt kochająca życie  
Żeby się narażać

Prawa  
Szlachetnie sztywna  
Drwiąca z niebezpieczeństwa

Tak oto  
Na obu nogach  
Lewej którą można przyrównać do Sancho Pansa

I prawej  
Przypominającej błędnego rycerza  
Idzie  
Pan Cogito  
Przez świat  
Zataczając się lekko

Z. Herbert, *O dwóch nogach Pana Cogito*<sup>1</sup>

W mickiewiczologii sąsiadują ze sobą dwa dość różne sposoby postrzegania postaci Antoniego Edwarda Odyńca. Współcześnie widzi się w nim przede wszystkim jednego z przyjaciół młodości Mickiewicza – towarzysza podróży niemieckiej i włoskiej, który, spisując po latach wspomnienia dotyczące wielkiego poety, pragnął zapewnić sobie nieśmiertelność. W takim ujęciu Odyniec jest traktowany jako dość dobry tłumacz z literatury niemieckiej, rosyjskiej i angielskiej, trzeciorzędny poeta i dramaturg oraz znakomity gawędziarz, który, mimo niejednokrotnego rozmijania się z prawdą, odtwarza w *Listach z podróży* i *Wspomnieniach z przeszłości* barwny klimat minionej epoki.

Od artykułu Henryka Życzyńskiego z 1934 roku przyjmuje się, że *Listy z podróży*, które autor ogłosił na łamach „Kroniki Rodzinnej” jako zapis autentycznej korespondencji z okresu podróży z Mickiewiczem, są sprytnie skonstruowanym falsyfikatem, pisany na podstawie prawdziwych listów, cudzych pamiętników i własnej zawodnej pamięci. Falsyfikatem dwuznacznym moralnie, bowiem pisany w parędziesiąt lat później, „gdy Mickiewicz w perspektywie był tytanem, a Odyniec niczym”<sup>2</sup>. Zarzucano więc Edwardowi Odyńcowi, że stylizował się na „polskiego Eckermanna”, podejmując temat Mickiewiczowski z czystego wyrachowania. Wypominano mu, że wynikiem takiej, a nie innej genezy utworu jest przemieszanie wydarzeń wcześniejszych i późniejszych, przypisywanie Mickiewiczowi słów, które w rzeczywistości wypowiedział wiele lat później albo nie wypowiedział wcale. „Na [...] manowce zwodziły naszych badaczy Mickiewicza niepoczytalne brednie Odyńca”<sup>3</sup> – pisał rozjuszony Życzyński. „Czysta rozpacz dla mickiewiczologa”<sup>4</sup> – konkludowała Maria Dernałowicz.

W poczet zasług Odyńca liczy się propagowanie w warszawskim środowisku połowy lat dwudziestych poezji wielkiego przyjaciela:

[...] brał udział w obiadach literackich generała Krasińskiego, gdzie „apostołował na korzyść romantyzmu wiodąc w jego obronie spory z klasykami i szerząc sławę Mickiewicza”.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Z. Herbert: *O dwóch nogach Pana Cogito* W: Idem: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 361–362.

<sup>2</sup> H. Życzyński: *Mickiewicz w oświetleniu Odyńca*. Lublin 1934, s. 10.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>4</sup> Cyt. za D. Siwicka: *Antoni Edward Odyniec* W: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 370.

<sup>5</sup> Cyt. za M. Nesteruk: *Antoni Edward Odyniec – obrońca romantyzmu w Warszawie* W: *Romantycy i Warszawa*. Red. S. Makowski. Warszawa 1996, s. 250.

Wśród wad poety wymienia się przede wszystkim ugodowy charakter i brak odwagi cywilnej, które zaowocowały w 1858 roku udziałem w kompromitującym i wiernopoddańczym *Album wileńskim*, dedykowanym carowi Rosji. Zamieszczenie tam przez Odyńca utworu *Przyjdź Królestwo Boże* ściągnęło na niego gniew opinii publicznej, społeczne potępienie oraz określenia „odstępcy” i „zdrajcy”, wypierającego się ideałów młodości. Warto chyba jednak zaznaczyć, że – wedle słów Marii Żmigrodzkiej:

[...] nie tylko konserwatywna, ale i liberalna Litwa tęskniła gorąco do nowego „Anioła pokoju na tronie” i dopiero później, gdy panowie ochłonęli po balu [wydanym na cześć cara – MM], z którego wrócili rozjątrzeni i upokorzeni, skrupiło się to wszystko na Odyńcu, jako że miał nieszczęście zbyttno się wychylić w gorączce monarchicznych afektów.<sup>6</sup>

Wstydliwą historię udziału w *Album wileńskim* próbował Odyniec, zdaniem badaczy, zatuszować poprzez wydanie *Listów z podróży* i stylizowanie się na najbliższego przyjaciela Adama. W poczet wad Odyńca liczy się także jego namiętne uwielbienie dla płci pięknej, które zaowocowało nadaniem mu na starość przydomków „Sułtan Dahomeju”, „Amor Przewodniczący” i „Pan Cmoktalski”<sup>7</sup>.

W opozycji do dzisiejszego postrzegania Odyńca sytuuje się cały ciąg poświęconych mu wypowiedzi, pochodzących z końca XIX wieku. Wyjąwszy dwa krytyczne artykuły Piotra Chmielowskiego i Juliana Klaczki<sup>8</sup>, pomiędzy konserwatywnymi krytykami literackimi zaczął się rodzić prawdziwy kult Odyńca, traktowanego jako ostatni przedstawiciel polskiego romantyzmu. Kult ten, w dużej mierze zastępczy – związany bowiem ze zbliżającym się renesansem idei romantycznych – zaowocował ujęciami niemalże hagiograficznymi, stylizującymi Odyńca na kolejnego romantycznego wieszca. Wśród apologetycznych tekstów dominuje przedstawienie poety jako człowieka bez skazy, prawowiernego katolika i najbliższego powiernika Mickiewicza. Na fali zachwytych przypisano nawet Odyńcowi bohaterski udział w powstaniu listopadowym, zaś w nekrologach opisywano go w kategoriach „świętego polskiego”:

Skromny jak dziewczica, łagodny jak gołąb, pokorny jak trwożliwe ptaszę.  
Jeżeli Mickiewicza nazwiemy Mesjaszem poezji polskiej, to Odyniec był w Warszawie jego Janem Chrzcicielem.  
Jakie życie, taka i śmierć, mówi stare przysłowie, powtórzyc je zaś można nigdzie śmielej, jak nad trumną śp. Edwarda [...].  
Zaczyna się spowiedź. Starzec jęczy, płacze, oskarża się z win życia swojego, a w tym światlanym sumieniu, jak w źródlanej wody kryształ, najdrobniejszy pyłek dostrzec snadno [...]. Lecz zaledwie kapłan znak krzyża [...] nad głową umierającego zakreślił, gdy sam pada na kolana przed Starcem: „Jam Cię rozgrzeszył, woła, jako Sługa Boży, ty zaś pobłogosław mnie jako Święty”.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> M. Żmigrodzka: *Wojaz romanyka smorgońskiego*. „Twórczość” 1962, nr 9, s. 65–66.

<sup>7</sup> Por. J. W. Gomulicki: *Pan Cmoktalski*. „Stolica” 1960, nr 28, s. 16.

<sup>8</sup> Zob. J. Klaczko: *Odstępcy*. Paryż 1860; P. Chmielowski: „*Listy z podróży*” Antoniego Edwarda Odyńca. T. III. „Ateneum”. Warszawa 1878.

<sup>9</sup> Z. Chelmiccki: *Nad zwłokami A. E. Odyńca*. Warszawa 1885, s. 16, 21, 36.

Podsumowaniem tego okresu niezmiernej popularności Odyńca stało się umieszczenie pochwalnego biogramu poety w wydanym na przełomie wieków *Albumie biograficznym zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*<sup>10</sup>.

Wraz z początkiem XX wieku popularność Odyńca gwałtownie spada, a osobę i dzieło poety – z wyjątkiem gwałtownie krytykowanych *Listów z podróży* – okrywa mgła zapomnienia.

Funkcjonowanie skrajnych ocen postaci Odyńca prowokuje do podjęcia poszukiwań złotego środka. I choć niewątpliwie trudno jest określić poetę mianem „zapomnianej wielkości romantyzmu”, warto mimo wszystko przypomnieć sylwetkę ulubieńca Filomatów – Beniaminka, znanego Telemakiem.

### Adam i Edward

Utarło się między Mickiewiczologami stwierdzenie, że Odyniec nie dorównywał swojemu przyjacielowi pod żadnym względem, zaś Mickiewicz, mimo „pobłażliwej sympatii”<sup>11</sup>, traktował go „po mentorsku i protekcyjnie”<sup>12</sup>. „Był to [...] chłopiec miły i przyjacielski, niezbyt mądry, lecz obdarzony pewną zdolnością łatwego rymowania” – pisała Maria Żmigrodzka<sup>13</sup>. W najbardziej skrajnych wypowiedziach oskarżało się zaś Odyńca o posługiwanie się „terminologią prostaków i analfabetów”<sup>14</sup>. Ta teza, przewijająca się w większości wypowiedzi dotyczących przyjaźni dwóch poetów, została ufundowana na interpretacji dwóch zdań z korespondencji Mickiewicza. Obydwu pochodzących z lutego 1830 r., kiedy, jak wiadomo z licznych świadectw, Mickiewicz był niezwykle rozdrażniony i zniechęcony do świata – między innymi ze względu na warunki klimatyczne Rzymu. Pisał wówczas:

[...] wegetuję jak istny Kamczadała, prawie zawsze opatulony i zaszyty w watowany płaszcz. Dzięki kominkowi jestem owędzony jak szynka i spodziewam się, że się wkrótce zaczadzę<sup>15</sup>;  
dwa miesiące siedzę zaszyty w kaftan, szlafrok i płaszcz. [...] Cóż, kiedy chłód tak mię zdemoralizował, że muza usnęła, a ręki spod płaszcza wytknąć nie śmiem, i teraz pisząc w palce dmucham.<sup>16</sup>

Do nastroju Mickiewicza przyczyniła się także smutna wiadomość o śmierci przyjaciela – Cypriana Daszkiewicza. Zdania, które posłużyły za pretekst do sformułowania dość kategorycznej tezy o lekceważącym stosunku Mickiewicza do Odyńca, brzmią następująco:

<sup>10</sup> *Album biograficzny zasłużonych Polaków i Polek w wieku XIX*. Red. wieloosob. Warszawa 1901.

<sup>11</sup> M. Żmigrodzka, op. cit., s. 64.

<sup>12</sup> Por. R. Skręt: *Antoni Edward Odyniec*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 23. Wrocław 1978, s. 571.

<sup>13</sup> M. Żmigrodzka, op. cit.

<sup>14</sup> H. Życzyński, op. cit., s. 12.

<sup>15</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 14: *Listy*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1955, s. 511.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 513.

Przypomniałem słowa owego Rzymianina, który w starości zaczął czuć, co to jest wygnanie. Może w części tęsknota pochodzi z zupełnej samotności, bo mój towarzysz zbyt różni się i wiekiem, i myślami, i całym życiem; nie ma więc między nami takich związków, w jakich żyć przywykłem.<sup>17</sup>

[...] towarzysz mój dobry już całym niebem różni się ode mnie i sposobem myślenia, i czucia, i nie mając między sobą języka, zamknęliśmy się w skorupach; wyjąwszy to, że razem mieszkamy, zdaje się, żeśmy daleko od siebie.<sup>18</sup>

Pierwszym badaczem, który wskazał na przepaść dzielącą obu poetów, był Piotr Chmielowski, który w 1875 roku na łamach „Ateneum” zamieścił druzgoczącą krytykę *Listów z podróży*. Kolejni biografowie poety – poczynając od jego syna, Władysława – przyjmowali to stwierdzenie za pewnik. Zapominano jednak o pewnym fakcie. Istotnie Chmielowski przedstawił Odyńca jako młodzieńca, w którym „smak boćwinowy przemagał nad estetycznym”, którego „senność ogarniała przy czytaniu książki poważnej”, który „w bibliotece wielkiej stał jak »baran«,” a „wśród posągów martwiał”, dla rozumu którego „chronologia i metryka były rzeczą niezrozumiałą”, zaś „rozmowy o moralności nudziły go i najlepiej lubił szczebiotać z paniami o niczem”<sup>19</sup>. Badacz w zapale krytycznym okazał się jednak nie mniej surowym sędzią zarówno dla umysłowości korespondentów Odyńca, jak i dla samego... Mickiewicza. Bardzo charakterystyczny jest ustęp rozprawy Chmielowskiego, w którym badacz stawia zarzuty skądinąd uwielbianemu wieszczowi:

Przejażdżka poety naszego w niczem prawie nie była podobna do tej, jaką niegdyś odbywał 30-kilkoletni Goethe. Mickiewicz nie badał mchów ani porostów, nie zbierał roślin ciekawych i rzadkich, nie zastanawiał się nad pokładami geologicznymi Alp, nie wpatrywał się godzinami całymi w jakiś obraz Tycyana, Rafaela lub Michała Anioła, nie spisywał swoich spostrzeżeń nad ludem włoskim, nad jego zwyczajami i stosunkiem do klas zamożniejszych, nie uczył się jak student malarstwa, nie szukał podobieństwa między opisami *Odysei* a niebem nadmorskiem... I nic dziwnego. [...] Tak więc Mickiewicz odczytawszy kawałek Liwiusza a Odyńca Gibbona – w oryginale – spełniwszy niejako formalność wzięcia książki do ręki w „stolicy świata”, żyli już przeważnie tylko na zewnątrz. [...] <sup>20</sup>

Rzadziej przytacza się wszakże świadectwa mówiące o przyjaźni, łączącej młodego poetę z uwielbianym mistrzem. Zachowane listy Mickiewicza pozwalają nakreślić linię ewolucji tej przyjaźni: od troskliwego dopytywania się kolegów o postępy w nauce Beniaminka, przez żartobliwe łajanie Edwarda za opieszałość w korespondencji podczas pobytu w Rosji, kiedy Odyńca zajmował się interesami wydawniczymi Mickiewicza, aż po okres emigracji paryskiej, kiedy przyjaźń między Odyńcem i Mickiewiczem osiąga swój punkt kulminacyjny. Z lipca 1826 roku pochodzi Mickiewiczowskie podziękowanie dla Odyńca za balladę *Rusalki*, w której młody

<sup>17</sup> Ibidem, s. 514.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 520.

<sup>19</sup> P. Chmielowski, op. cit., s. 553.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 575–576.

kolega po raz kolejny składa mistrzowi hołd poetycki: „Drogie *Rusałki*, czytałem je z mocnym wzruszeniem; nie wiem, czy jak prosty czytelnik, czy jak Adam, ale bardzo kocham”<sup>21</sup>. Wśród pamiątek okresu rosyjskiego zachowała się notatka wyliczająca współczesnych poetów polskich, sporządzona dla Wasyla Żukowskiego. Obok nazwisk Brodzińskiego i Zaleskiego, wymienionych jako przedstawiciele szkoły romantycznej, figuruje tam również nazwisko Odyńca, o którym Mickiewicz pisze: „mój kolega szkolny, wybitny poeta, tłumacz Pańskiej *Świetlany*”<sup>22</sup>.

Podczas omawiania okresu paryskiego zapomina się często, że to właśnie z listów do Odyńca pochodzą najpiękniejsze i najczęściej cytowane zdania, dotyczące powstawania *Pana Tadeusza*. Mickiewicz dopytywał się również niecierpliwie, jak układa się życie rodzinne świeżo upieczonego małżonka, donosząc mu jednocześnie o własnych radościach i kłopotach. Najbardziej wymownym świadectwem pochodzącym z tego okresu jest list, datowany na 9 czerwca 1833 roku: „Gdybym miał wielkie sumy, sprowadziłbym cię tu z Zosią i siedzielibyśmy, póki coś nowego nie zajdzie na świecie. Kupilibyśmy parę krów szwajcarskich i koguta, żeby pod oknem piejąc Litwę nam przypominał [...]”<sup>23</sup>. Innym razem Mickiewicz pisał: „Jakiż mi brak ciebie i Stefana! Zdaje się, że jak magnetyzowany z oczu towarzyszków ciągnie siłę, tak i z was nabierałem ognia i ochoty. We trzech nam było tak dobrze!”<sup>24</sup>. To tylko kilka przykładów tonu, w którym utrzymywała się korespondencja poetów aż do powrotu Odyńca z Drezna na Litwę. Ostatni list Mickiewicza pisany na adres drezdeński brzmi wyjątkowo poważnie: „choć już uwiadomiłeś dawniej o wyjeździe, przecież trochę to mnie zasmuciło. Siedzieliśmy daleko od siebie [...], a jednak zdaje się, że byliśmy gdzieś w jednym kraju, na jednym brzegu; teraz odplywasz za ocean. Wszelako myślę zawsze, że dobrze robisz”<sup>25</sup>.

Na tym urywa się bezpośredni kontakt poetów. Jak pisze Maria Dernałowicz, między powracającym do kraju Odyńcem „a dawnymi przyjaciółmi, pozostającymi na emigracji [...] zapadła szczelna żelazna kurtyna”<sup>26</sup>. To jednak nie koniec historii tej przyjaźni. Zachował się do dzisiaj dzień liścik Antosi Odyńcowny do małej Marysi, córki Mickiewiczów, z roku 1840. Liścik, pisany ręką Edwarda Odyńca, który – wedle słów badaczki – „próbował nawiązać jakiś kontakt z Mickiewiczem, dać mu znać o swoim przywiązaniu i tęsknocie [...]. Oczywiście z zachowaniem ostrożności”:

Ja co dzień myślę o tobie i modłę się za ciebie i za twoich rodziców i za twego braciszka. [...] Nie uwierzysz, z jaką rozkoszą słucham opowiadania o tobie tych, którzy ciebie widzieli [...]. Chciałabym pisać długo, długo do ciebie, ale ta dobra pani, która tę karteczkę do swego listu przyjmuje, pozwoliła mi tylko półciarteczki napisać. A wreszcie i nie

<sup>21</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 295.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 465.

<sup>23</sup> Ibidem, t. 15, s. 83.

<sup>24</sup> Ibidem, t. 15, s. 68.

<sup>25</sup> Ibidem, t. 15, s. 193.

<sup>26</sup> M. Dernałowicz: *Okruchy kroniki Mickiewiczowskiej*. „Blok-Notes Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza” 1994, s. 25.

byłoby może pisać o czym dłużej; i w tych kilku słówkach znajdziesz dowód, że cię z całego serca kocham [...] i proszę Boga, żebyśmy się jeszcze kiedyś zobaczyły.<sup>27</sup>

Mickiewicz zaś w dziesięć lat później dawał znać o ciągłym zainteresowaniu losami Edwarda, chwalać w liście do Salomei Dobrzyckiej chrześcijański dramat Odyńca – *Felicytę*:

Dzieło naszego przyjaciela Edwarda było dla mnie źródłem wielkiej pociechy. Czytałem je raz po raz z poczuciem radosnego zdziwienia; bo chociaż ostatnie pisma Edwarda okazywały ciągly i niemały postęp, nie spodziewałem się jednak, aby siła jego tak prędko i szeroko rozwinęła się. Dusza naszego przyjaciela weszła w sferę, z której jedynie spływa prawda, tak życia jako i sztuki.<sup>28</sup>

### „Jasne oblicze romantyzmu”

Niezależnie od siły „kultu Odyńca”, wytworzonego pod koniec wieku XIX niejako „zastępczo”, przybierającego w nekrologach poety niemalże formę kultu świętego, we wspomnieniach poświęconych Odyńcowi przewija się niezmiennie charakterystyczny motyw. Podkreślano mianowicie jego pogodne usposobienie i jasne spojrzenie na rzeczywistość, które nie zmieniało się mimo przeciwności losu. „Nie zostawił wiersza, ani jednego głosu zwątpienia, żalu do świata, rozpaczy; natomiast wszędzie wysoko stawia i z przekonaniem podnosi ideały wiary, ojczyzny i cnoty”<sup>29</sup> – pisał dr Hugo Zathay, który wśród cnót Odyńca podkreślał także w rozczulający sposób jego pochylanie się nad każdą istotą ludzką: „nawet dla najmniejszej duszyczki miał słówko łaskawe i pamięć ojcowską. Dowiadywał się o nazwiska i nazwyczki każdego dzieciątka, a choćby ich było gdzie ośmioro i więcej, na zawsze już pamiętał, że ta Zosia, a tamta Jadwinia, ten Staś, a ów Janek”<sup>30</sup>. Badaczowi wtórował Ludwik Dębicki: „muza jego uśmiechnięta, budzi wyobraźnię w dziecku, dzieciwicom szepce słowa pochlebne”, „przedstawia on nam dodatnią, jasną, pogodną stronę romantyzmu”<sup>31</sup>.

Podkreślano także niespożyte siły witalne i nieodstępny optymizm Odyńca:

często w najliczniejszym towarzystwie zdawało się, że on najmłodszy, tyle w nim było świeżości i ognia. [...] Często na zabawie w późną noc, gdy dostrzegł, że która z pań nie ma towarzystwa, odprowadzał ją, pomimo wszelkich protestacji, na drugi koniec miasta, jak młodzieniec; kuferek zawsze sam pakował, klęcząc, przygniatając kolaniem jak student; nie lękał się odległości ani pięt; nie było dlań dalekiej drogi do tych, których kochał i szanował.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Cyt za: *ibidem*.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, *op. cit.*, t. 16, s. 410.

<sup>29</sup> H. Zathay: *Antoni Edward Odyniec 1804–1885. Wspomnienie pośmiertne*. Kraków 1885, s. 6.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>31</sup> L. Dębicki: *Antoni Edward Odyniec*. „Przewodnik naukowy i literacki” 1885, s. 185–186.

<sup>32</sup> H. Zathay, *op. cit.*, s. 14.



W tej grupie opinii poświęconych Odyńcowi sytuują się także przycinki dotyczące jego nieustającego uwielbienia dla płci pięknej. Chmielowski złośliwie stwierdzał: „[...] zajmowały go widowiska, wieczorki, ludzie rozmowni a nie bardzo uczeni, a przede wszystkim kobiety, i to nie tylko młode i piękne, ale także stare i brzydkie”<sup>33</sup>. Juliusz Wiktor Gomulicki, opisując zachowania „Pana Cmoktałskiego” w salonie Deotymy, nazwał to wprost „śmiesznym starczym erotyzmem”<sup>34</sup>. Przyjaciel Odyńca, Józef Bohdan Zaleski, widział jednak tę cechę w nieco odmiennym świetle. Kiedy z okazji osiemdziesiątej rocznicy urodzin otrzymał w prezencie od Odyńca album z podpisami 126 warszawskich „rusałek”, uszczęśliwiony powiedział: „Edward zawsze ten sam. Zawsze przyjaciel panienek. Dzięki Bogu, że zachował młodość i myśl swobodną”<sup>35</sup>.

Na tę cechę charakteru Odyńca wskazał nawet niechętny poecie Piotr Chmielowski, kiedy złośliwie stwierdził:

Brak teoretycznych podstaw nawet w estetyce nie pozwolił mu mieć jasnego i trafnego zdania o sztukach pięknych; jak był, tak nadal pozostał profanem pod względem oceny dzieł sztuki; dla niego Wenera Canowy wyższą jest od Wenery Medycejskiej, dla niego zadaniem poezji jest uczczenie miłości bliźniego i mądrości niebieskiej [...], pierwszą lepszą na ulicy spotkaną dziewczynę wyżej estetycznie cenił niż posąg najpiękniejszą.<sup>36</sup>

Odyniec, trochę wbrew modelowi romantycznego natchnionego poety, sytuował się więc „po jasnej stronie życia”. Można więc chyba bez większej przesady stwierdzić, że typ osobowości Odyńca najdoskonalej sportretował Mickiewicz w postawie młodzieży z I części *Dziadów*. Chór młodzieńców, głoszący pochwałę życia, śpiewa wszakże: „tęsknota sercu i myślom szkodzi”, „weź trochę szczęścia od nas szczęśliwych,/ Szukaj umarłych pośród nas żywych”, czy wreszcie:

A kto z nas w młode lata  
Nie działa rzeźwym ramieniem,  
Ale sercem i myśleniem;  
Taki zgubiony dla świata.

Kto jak zwierzę pustyni szuka,  
Jak puchacz po nocy lata;  
Jak upiór do trumny puka,  
Taki zgubiony dla świata.

Kto w młodości pieśń żałoby  
Raz zanucił, wiecznie nuci;

<sup>33</sup> P. Chmielowski, op. cit., s. 553.

<sup>34</sup> J. W. Gomulicki, op. cit., s. 16.

<sup>35</sup> S. Duchnińska: *Opis uroczystości urodzin J. B. Z.* „Kronika rodzinna”, 21.03.1882.

<sup>36</sup> To sformułowanie Chmielowskiego pokazuje dobitnie różnice w mentalności pozytywistycznej i współczesnej. Dziś nikomu nie przyszłoby do głowy, aby krytykować np. Zbigniewa Herberta za jego subiektywny sąd stawiający wyżej freski w kaplicy San Brizio w Orwieto, niż arcydzieło Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej. Por. Z. Herbert: *Barbarzyńca w ogrodzie*. Wrocław 1998, s. 74.

Kto raz zabłądził na groby,  
Już z nich na świat nie powróci.<sup>37</sup>

Paradoksalnie postawa młodzieży, jak również strzelców – towarzyszy Gustawa – jest w *Widowisku* przeciwstawiona zachowaniu głównych bohaterów: Dziewicy, Młodzieńca, Starca i Gustawa – „niewinnych czarodziei”, którzy popełniają najcięższy grzech: odwracają się od świata i „umierają za życia”. Taka postawa daje poczucie wyjątkowości, wyniesienia nad ogół społeczności, nie zapewnia jednak... szczęścia.

Antoni Edward Odyniec, niezależnie od szeregu różnic dzielących go od wielkiego przyjaciela, zapisał jedną z najciekawszych kart mickiewiczologii. Pomimo krytycznych głosów, które każą „skreślić *Listy Odyńca* z inwentarza źródeł naukowych [...], a przenieść je do dziejów kultu poety”<sup>38</sup>, należy pamiętać o fakcie, że to właśnie legenda Mickiewicza przez wiele lat wytyczała ścieżki mickiewiczologii. Odyniec, jako jeden z współtwórców „złotej legendy wieszca”, tym różnił się od późniejszych biografów poety, że jego optyka widzenia wynikała ze szczerego oddania i chęci, aby dobre imię przyjaciela nie doznało żadnego uszczerbku. Spoglądając wstecz, datował właściwy początek swojego życia od momentu poznania Mickiewicza. Poeta był dla niego „człowiekiem opatrnościowym”, słońcem, wokół którego kręcił się cały świat:

Dzieckiem ja w myślach miałem objawienie,  
Czarny, wysoki człowiek mi się marzył,  
I patrzył we mnie; – czułem to spojrzenie.  
Gdym co źle zrobił, czułem, że on wiedział [...]  
Przychodził we snach, i mówił gdym spytał:  
„Módl się, ucz, kochaj! Możesz być poetą”.  
Sen mara! Wiem to; – lecz w Bogu opieka!  
A biada duszy, jeśli zwątpi sama!  
Szukałem w życiu mojego człowieka –  
Wierzysz? – ten człowiek miał oczy Adama!  
Może błąd? – może! – nie żądam odkrycia,  
Straszno jest zgłębiać tajemnice życia.  
Dość, że sam wierzę.

Warto w tym miejscu przytoczyć dwie opinie, które swoim charakterem odbijają się od współczesnego postrzegania postaci Odyńca. Maria Zmigrodzka pisała: „Surowo sądzono Odyńca za wszystko, co pozmyślał w *Listach z podróży*, nie zwrócono jednak uwagi, że tym sposobem otrzymaliśmy ciekawą powieść biograficzną w listach [...]. I w tym zakresie trzeba podziwiać literacką zręczność epistolografa”<sup>39</sup>. Dorota Siwicka zaś dodaje:

<sup>37</sup> A. Mickiewicz, op. cit., t. 3, s. 111.

<sup>38</sup> H. Życzyński, op. cit., s. 17.

<sup>39</sup> M. Zmigrodzka, op. cit., s. 66.

*Listy* uwodzą swoją plastycznością i konkretnością – można się z nich na przykład dowiedzieć, że Mickiewicz wstawał późno, że kartofle smakowały mu szczególnie w Bonn, a befsztyk w Hamburgu, że bawiło go niezwykle puszczenie baniek mydlnych, gdy mydło do golenia za bardzo rozrzedził. Właśnie to nasycenie opowieści codziennymi realiami zadecydowało o sukcesie Odyńca [...].<sup>40</sup>

Wartość *Listów*... Odyńca tkwi bowiem w tym, co przede wszystkim miał im do zarzucenia Piotr Chmielowski:

Odyniec [...] rzekł się dobrowolnie badania i opisywania rządu, instytucyj, zwyczajów, obyczajów, przemysłu, nauki, sztuki, a przedstawił jedynie wypadki, myśli i uczucia pewnej garstki ludzi, zgromadzonych razem w przeciągu 17 mniej więcej miesięcy, ludzi, którzy nie doznali żadnej szczególnej przygody, ale żyli życiem zwykłym, powszednim, jakim żyją setki innych.<sup>41</sup>

Jednocześnie Odyniec, który, zgodnie z zarzutem badacza, ukazał czytelnikowi „Mickiewicza [...] w szlafroku, w codziennej prozie życiowej, a wielkość jego tylko przez szczeliny”<sup>42</sup>, jest bohaterem zabawnego paradoksu. Jeden z pierwszych apologetów „złotej legendy” Mickiewicza awansuje bowiem jednocześnie na pierwszego „brązoburcę”, walczącego z przyjętymi w epoce konwencjami.

Niezmiernie ciekawa, a prawie zupełnie nieobecna w dziejach legendy Mickiewiczowskiej wydaje się także relacja zwrotna między twórcami legendy a jej głównym przedmiotem. Autorem najpiękniejszej refleksji o związkach łączących Mickiewicza z jego młodymi wielbicielami jest Ludwik Dębicki, który w 1885 roku napisał:

Kto chce zgłębić ducha Rafaela, ten musi zbadać rozkwit malarstwa jego poprzedników, współczesnych i następców. Tak z Mickiewiczem – nie zjawił się on sam, należał do całej rodziny duchowej, poetycznej. [...] Pomnik Mickiewicza nie powinien być tylko posągiem, ale grupą postaci z nim zespolonych. Odyniec tam powinien stać na jednym z stopni postumentu, wpatrzony z zachwytem w oblicze mistrza-przyjaciela.<sup>43</sup>

Znakomitym uzupełnieniem dla tej refleksji może być tutaj fragment wspomnień samego Odyńca, który pisał o związkach łączących „błękitne grono filaretów”:

Szereg jest tutaj wszystkim, a nie pojedyncze imiona. Część ich większa, gdy je tu wymienię, będzie miała chyba znaczenie owych nazwisk na pogrzebowych klepsydrach, które to tylko mówią czytelnikom, że nikt przedtem nie słyszał o nich. Ale jeżeli poezja, jak mówi Byron, jest niczem innym, jak „tworzeniem, z wyższych poczuc dobrego lub złego [...], to grono to, śmiało można powiedzieć, było jakby ogniskiem poezji żywej, na podobieństwo elektrycznego stosu Volty, w którym każdy pojedynczy krążek przez samo zetknięcie się z drugimi siłą prądu ogólnego pomnaża.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> D. Siwicka: *Mickiewicz: Encyklopedia*, s. 369.

<sup>41</sup> P. Chmielowski, op. cit., s. 550.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 556.

<sup>43</sup> L. Dębicki, op. cit., s. 184–185.

<sup>44</sup> A. E. Odyniec: *Wspomnienia z przeszłości*. Warszawa 1884, s. 138.

Spoglądanie z perspektywy czasu na romantyzm skażone jest nieuniknioną tendencją do upraszczania. Ta niewątpliwie jedna z piękniejszych kart rozwoju myśli i literatury polskiej jawi się przede wszystkim jako epoka herosów – wieszczów, którzy raz na zawsze odmienili losy literatury polskiej. Mniej uwagi natomiast poświęca się pomniejszym twórcom, którzy wielbiąc i naśladowując mistrzów, współtworzyli w ogromnej mierze klimat epoki. Na temat takiego dualistycznego postrzegania świata jako polskiej cechy narodowej ironizował swego czasu Sławomir Mrożek: „pozorne [pary przeciwieństw] [...] w praktyce wcielają się [...] w najróżniejsze życiowe dosłowności naszej historii i tam się rzeczywiście gryzą: romantyk –pozytywista/ idealista – pragmatyk/ szalony bohater – rozsądny tchórz, męczennik za wiarę – świnia z rozumu”<sup>45</sup>.

Ciągle przeciwstawianie gigantów maluczkim, tworzenie nieustannych opozycji między wielkością i małością, prowadzi do zachwiania obrazu świata, który przeminął.

Niewątpliwie nie byłoby Odyńca bez Mickiewicza. Ale – choć zakrawa to na bluźnierstwo wobec romantycznej formy – w jakiejś mierze nie byłoby również Mickiewicza – najwybitniejszego poety i ikony kultury polskiej – bez gromady jego wiernych przyjaciół, wielbicieli i naśladowców, a więc po części także – bez Antoiniego Edwarda Odyńca.

Na zakończenie chciałabym przytoczyć słowa samego Odyńca, oskarżanego gwałtownie o „bluszczowatość” i chęć zachowania nieśmiertelności kosztem Mickiewicza. Na kartach *Wspomnień z przeszłości* zachowała się bowiem jedna z najpiękniejszych deklaracji, mówiących o miłości, wierności i sile przyjaźni:

W szesnastym roku, życie jak u wschodu,  
Dusza przed światem, jak lęklive dziecko,  
Co już na progu, we drzwiach do ogrodu,  
Wejść jeszcze nie śmie – a tam wszystko w kwiecie!...

On jak brat starszy wsparł mię swoją dłonią  
Wiódł mnie, i kwiaty wskazywał przede mną;  
A gdym się przy nim upajał ich wonią,  
On patrząc na mnie, uśmiechał się ze mną.  
Uśmiech był smutny; – wiedział on, zbyt wcześnie,  
Co się stać musi z kwiatami i z życiem,  
Lecz szczęśliwszego nie budził mnie we śnie.  
Z nim kwiat mi żaden nie zwiądzł przed rozwiciem.  
Z nim młodość moja, pogodna i wdzięczna,  
Przeszła jak jedna noc młodomiesięczna,  
Com z nim w kowieńskiej przepędził dolinie.  
Niebiosa w gwiazdach, w kwiatach smug był cały,  
Zdrój szumiał w głębi, słowik brzmiał w gęstwinie,  
Wszystko mniej piękne, cienie zakrywały;  
Ja, choć iść było nad przepaścią ciemną,  
Szedłem nie myśląc – bo On szedł przede mną...

<sup>45</sup> S. Mrożek: *Albo to, czy albo co?* „Kultura”, nr 7–8, 1983, s. 19–20.

**ANTONI EDWARD ODYŃCIEC – W CIENIU MICKIEWICZA?**

(streszczenie)

Artykuł przybliży sylwetkę romantycznego poety i tłumacza, Antoniego Edwarda Odyńca – przyjaciela Adama Mickiewicza i współtwórcę jego „złotej legendy”. Na przekór stereotypowym ujęciom postaci Odyńca, przedstawiającym go jako miernego naśladowcę Mickiewicza, który z perspektywy czasu pragnął zdobyć popularność poprzez podkreślanie swojej roli w życiu wieszca, autorka stara się ukazać poetę w nowym świetle, jako przedstawiciela „jasnej strony romantyzmu”. W artykule podkreśla się więc, że ocenianie postaci Odyńca przez pryzmat dokonań Mickiewicza jest zwyczajnym nieporozumieniem.

Konkluzją artykułu jest teza o sprzężeniu zwrotnym, które zachodzi w przypadku dziejów Mickiewicza i Odyńca. Choć niewątpliwie Antoni Edward Odyniec nie zaistniałby zapewne na kartach historii literatury bez kontekstu Mickiewiczowskiego, dzisiejsze widzenie postaci i rangi Mickiewicza ukształtowane zostało również dzięki gronu jego wiernych przyjaciół i naśladowców.

Małgorzata Cwenk

## CZECZOT (JESZCZE) NIEZNANY. UZUPEŁNIENIE POEZJI FILOMATÓW J. CZUBKA

Monografista Jana Czeczota Stanisław Świrko we wstępie do książki temu filomacie poświęconej napisał:

Czas nie najlepiej obszedł się z dorobkiem pisarskim Jana Czeczota. Najserdeczniejszy druh [...] Mickiewicza jeszcze z ławy szkolnej i jeden z najczynniejszych filomatów, gorący patriota polski, [...] mierny poeta, lecz bardzo zasłużony folklorysta – jest dzisiaj pisarzem mało znanym, a nawet wręcz zapomnianym. [...] Spuścizna poetycka Czeczota, drukowana tylko w drobnej części w dawnych, mało już dziś dostępnych czasopismach, pozostaje dotychczas w rękopisach mocno rozproszonych i domaga się wydania choćby poprawnego wyboru. [...] Zebrane materiały drukowane i rękopiśmienne potwierdzają wprawdzie dotychczasową opinię, iż Jan Czeczot nie miał wybitnego talentu poetyckiego, niemniej dowodzą w sposób przekonujący, iż z dorobku jego można by wybrać tomik poezji o dużych walorach artystycznych, który i dziś zainteresowałby czytelników.<sup>1</sup>

Część literackiej Czeczotowej spuścizny weszła w skład Archiwum filomatów. Jego wczesne, wileńskie wiersze trafiły do zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL. W filomackim katalogu pod sygnaturą 1034 znalazłam następującą informację:

7. [...] *Żołnierz, Piosenka 1792*, [odczytanie błędne – właściwie *Piosnka*] *Dorywcze wiersze, Paszkwil* – niepublikowane. Powyższe utwory poetyckie przepisane nieznaną ręką mieszczą się w zeszytiku o wymiarach 20, 5x12 cm, zawierającym 7 kart. W górnej części-

---

<sup>1</sup> Wstęp do: St. Świrko: *Z Mickiewiczem pod rękę czyli życie i twórczość Jana Czeczota*. Warszawa 1989,

ci płama z wilgoci, która w pewnych miejscach zniszczyła pismo na wszystkich kartach, k. 18–24.<sup>2</sup>

Ponieważ nie jest to autograf, a kopisty nie znamy, zaciekało mnie, czy wydawca *Poezji filomackiej* bez wątpliwości uznał te, w większości, co uczciwie trzeba już we wstępie zaznaczyć, grafomańskie wiersze, za Czeczotową spuścizną, czy miał co doń wątpliwości. Odpowiedź znalazłam pod tekstem *Prośby naszych rodaczek za kontuszami*:

VI Rękopis 20,5X12 ręki nieznanej, znak wodny X 1824; zeszytek liczący kart 7, w górnej części płama z wilgoci pochodząca, zniszczyła pismo na wszystkich kartkach w odpowiednich miejscach. Zeszytek zawiera następujące wiersze:

Śpiew o Jadwidze królowej, k. 1.

Śp[iew] o księżnej Jabłonowskiej, wojewodziny [bracław]skiej, k. 2.

Prośba do naszych rodaczek za kontuszami, k. 2.

Żołnierz (Dziewczyna ładna, kochanie moje), k. 4.

Piosnka 1792 (Patrzcie Polacy, patrzcie), k. 6.

Dorywcze wiersze (Francji zapał daleko zuchwały), k. 7.

Paszkwil (Kto kocha swej ojczyzny sławę nie zaprzeczy), k. 7.

Francuz bije – Anglik wije..., k. 7.<sup>3</sup>

Czubek bez najmniejszych wahań uznał wszystkie utwory za wykwit Czeczotowego pióra – inaczej niż Stanisław Świrko. Biograf nie wspomniał o nich w żadnej ze swoich prac, nie włączając do spuścizny lirycznej Mickiewiczowskiego Jan-ka. We fragmencie biografii poświęconej *Wierszom drobnym* napisał:

Prócz omówionych utworów filomackich Czeczota, które dochowały się do naszych czasów, trzeba wskazać również na garść jego drobnych wierszy, odnotowanych przez *Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, lecz zaginionych lub znanych jedynie z tytułów. Niektóre z nich były czytane na posiedzeniach Wydziału I Towarzystwa lub w Związku Przyjaciół. Dorobek ten w układzie chronologicznym przedstawia się następująco (obok tytułu podaję miejsce i datę czytania utworu):

Piosnka na biesiadę – Związek Przyjaciół, 21 VI 1819 r.

Dwa anakreontyki – Towarzystwo Filomatów, 5 X 1819 r.

Wiersz o szczęściu – Związek Przyjaciół, 20 XII 1819 r.

Chłopiec skrzydlaty, erotyk – Związek Przyjaciół, 21 II 1820 r.

Elegia do łóżeczka – Towarzystwo Filomatów, 12 III 1820 r.

Elegia do łóżeczka czeczotowego – Związek Przyjaciół, 3 IV 1820 r.

Elegia. Zachęcenie do miłości – Związek Przyjaciół, 19 IV 1820 r.

Erotyk. Jak mam przepędzić wiosnę – Związek Przyjaciół, 15 V 1820 r.

Erotyk – Związek Przyjaciół, 19 VI 1820 r.

Sonet – Związek Przyjaciół, 19 VI 1820 r.

<sup>2</sup> H. Mańkowska: *Rękopisy z archiwum filomatów w Bibliotece Uniwersyteckiej KUL (Katalog)*. Lublin 1983, s. 159.

<sup>3</sup> Komentarz do: J. Czeczot: *Prośba do naszych rodaczek za kontuszami*, W: *Archiwum filomatów*. Cz. III: *Poezja filomatów*. Wyd. J. Czubek. Kraków 1922, t. I, s. 49. Dalej posługuję się skrótem PF, po którym cyfrą rzymską zaznaczam numer tomu, arabską stronę.

Wiersz Podziękowanie – Związek Przyjaciół, 19 VI 1820 r.

Wiersz Porada – Związek Przyjaciół, 19 VI 1820 r.

Piosnka – Związek Przyjaciół, 25 X 1820 r.

List ślubny – Związek Przyjaciół, 31 X 1820 r.<sup>4</sup>

Utworów nowo odczytanych powyższy spis nie uwzględnia. Brak tu nie tylko *Żołnierza*, *Piosnki 1792*, ale i *Dorywczycy wierszy*, i *Paszkwilu*, od którego wbrew temu, co zrobił Czubek, nie wolno nam odejmować zakończenia. Jego kompozycja jest analogiczna do tej zaproponowanej w *Piosnce 1792* – czyli po części pierwszej refleksyjnej w jednym i drugim utworze następuje fragment utrzymany w stylu ks. Baki. I tak – zakończenie *Piosnki 1792* brzmi:

Angielska hojność – Włoska wolność – Francuski wstyd – Tureckie małżeństwo – Kozackie hetmaństwo – Cygańskie pomieszkanie – Moskiewska sława – Żydowska przysięga – Niewieści płacz – Pańskie zakochanie – Marcowy lód – Polski rząd – Litewski most – Niemiecki post – Kalwińskie nabożeństwo. – Wszystko to błazeństwo.<sup>5</sup>

Zaś *Paszkwilu*:

Francuz bije – Anglik wije –  
 Niemiec zmyka – Prusak syka –  
 Turek gnije – Hiszpan kryje –  
 Moskal skacze – Polak płacze –  
 Duńczyk wrona – Papież kona –  
 Szwed w żalobie – Litwin w żłobie –  
 Sas głupieje – Węgrzyn pije –  
 Czech przemyśla – Tatar zmyśla –  
 Wszyscy wyjdą jako tako. Tylko Polak ładajako.<sup>6</sup>

Już zacytowane przeze mnie krótkie fragmenty nie tyle odnalezionych, co odczytanych wierszy Czeczota, dość sugestywnie przekonują o nader niskiej ich wartości artystycznej i znikomej potrzebie zajmowania się nimi bardziej skrupulatnie aniżeli miało to miejsce powyżej.

Nieco więcej uwagi chcę poświęcić stylizacji. Bo bakowski styl Czeczotowi obcy nie był – znamy go choćby z *Wiersza na ozdrowienie Adama 1819 r maja 4 now. kalen.*, wiersza, którego impulsem powstania była:

[...] jakaś przelotna choroba Mickiewicza. Temat ten potraktował poeta żartobliwie i ubrał go w żartobliwą formę poetycką, zapożyczoną z *Uwag o śmierci niechybnej wszystkim pospolitej* księdza Józefa Baki. W ten sposób powstał grafomańsko-barokowy tasiemcowiec (316 wersów).<sup>7</sup>

<sup>4</sup> S. Świrko, op. cit., s. 155.

<sup>5</sup> BU KUL, Rkps 1034, k. 23.

<sup>6</sup> Ibidem, k. 24.

<sup>7</sup> S. Świrko, op. cit., s. 144.



Warto przypomnieć jego fragment, aby dostrzec podobieństwo do niepublikowanych utworów Jana z Myszy:

O Kameno  
z weną  
obfitą,  
znamienitą  
wyśmienitą  
ty to, córo  
Zejsowa,  
jak Dyndymene owa  
szczęsną porą  
do połogu  
stań w mym progu  
w godziny  
gdzie rodzimy  
a twój ratunk jedyny  
rozruszy sprężyny  
mego ducha:  
wszczenie się słów zawierucha  
każdy nastawi ucha  
spraw, niechaj bez nudy słucha!  
Przybywaj,  
zagrzywaj  
wieszczę  
zawrzeszczę,  
porodzę  
w Bodze  
tysięcy wierszy,  
to krótszy, to szerszy,  
wyleję,  
zpieję  
wyrzucę  
zanucę  
odraza  
Pegaza  
dosiądę  
będę  
po świecie  
bez hiatu  
od polusa do polusa  
dając susa  
głosił  
roznosił  
wesele,  
jakie czują przyjaciele,  
Że Adam  
zdrów już.

Tam impuls, bądź lepiej przyczyna powstania była nieco poważniejsza, ale stylistyka analogiczna. Stylistyka, która – co warto dodać – nie była obca i innym filomatom, albowiem II wydanie *Uwag o śmierci niechybnej* Józefa Baki ukazało się w Wilnie w 1817 – stanowiły więc ówczesnie ogólnie dostępną lekturę studentów Uniwersytetu Wileńskiego. Niemniej jednak na gruncie filomackim pierwszy sparodiował ten utwór chyba właśnie Jan Czeczot i jego też należy uznać za inicjatora stylu:

[...] popularnego wkrótce wśród filomatów, szczególnie w żartobliwych wierszach imienninowych i w korespondencji. Posługiwali się nim chętnie oprócz Czeczota, także Tomasz Zan, Onufry Pietraszkiewicz i Franciszek Malewski, nie gardził nim również Adam Mickiewicz.<sup>8</sup>

Dlaczego swą uwagę poświęcam Czeczotowej stylizacji? Bo właśnie autorstwo odczytanych utworów to podstawowy dla mnie problem. Czy wolno nam, jak uczynił to J. Czubek, przyjąć, że mamy do czynienia z utworami Jana Czeczota? A ów styl to jeden z pomocniczych argumentów, który co prawda tylko częściowo, ale przekonuje mnie, że taka decyzja nie była pozbawiona słuszności.

Wątpliwości jest jednak dużo – bo skoro nie mamy o tych utworach wzmianki w *Materiałach do historii... Materiałach*, które, co należy wyakcentować, zawierają sprawozdania odnotowujące nawet tzw. pisma darowane, a nie tylko te odczytywane i recenzowane na posiedzeniach towarzystw filomackich i postfilomackich. Ale, co też trzeba zaznaczyć, ta skrupulatność kończy się wraz z rokiem 1823, a nie możemy mieć pewności, że omawiane teksty już wówczas powstały.

Fakt, że zapisane zostały na karcie, której znak wodny wskazuje rok 1824, też niczego nie przesądza. Cóż bowiem, że znalazły się tam obok *Śpiewów o Jadwidze i księżnej Jabłonowskiej*, obok *Prośby do naszych rodaczek*? Mogły być napisane razem z nimi, a później tylko przepisane albo powstać dopiero po 1824 roku. Nie zostaje więc nic innego, jak tylko zebrać argumenty pomocnicze, acz chyba do końca niczego nie przesądzające. I o ile nie ma potrzeby kruszyć kopii o wspomniane wyżej utwory, o tyle warto wydobyć ze spuścizny rękopiśmiennej wiersz pt. *Żołnierz*:

Dziewczyno moja kochanie moje,  
Już mię wołają do boju.  
Nie będę patrzeć na wdzięki twoje  
Ni się [w] twym bawić pokoju.

Kto Polskę kocha honor i cnotę,  
Kto jest syn wierny ojczyzny,  
Kto masz Twą matkę bronić ochotę  
Idź zbierać laury i blizny. –

Pomnąc na dawną Polaków sławę,  
Z których idziemy my kości,

<sup>8</sup> S. Świrko, op. cit., s. 145.

Czas już jest dobyć żelazo rdzawe,  
Czas dla Ojczyzny miłości. –

Dopókiż będziem dźwigać kajdany  
Co na nas przemoc włożyła,  
Być Petersburga właśnie poddany  
Wszak wolność jeszcze nam miła.

Kraj nam wydarto obrony znaku  
Nie dałeś narodzie sławny  
Wstyd ci jest tego pewnie Polaku  
Nie taki Polak był dawny. –

W niewoli brat twój wzdycha i jęczy  
Płacząc pod ciosem przemocy  
Tyran wiedeński co dzień go męczy  
Tak jak i Gwarant z północy.

W ucisku z łez swych pije truciznę  
Wyznać nie wolno co boli  
Majątek, wolność, stracił Ojczyznę  
Żyje w okropnej niewoli. –

A czegoż u nas Gwarant łakomy  
Wśród kraju tego nie zrobił  
Zdarł nam kościoły i nasze domy  
Braci tysiące nam pobił.

Pod bokiem prawa i Majestatu  
Zbrojny wpadł do Praw świątyni  
Wziął patriotów wolnych z Senatu  
I w zimnej więził pustyni. –

Postrzegł się naród, choć dość już późno  
Że być bez wojska nie może  
Pisze na zaciąg rozkazy groźno  
Żołnierze kraju są stróże.

Już dusze zewsząd szlachetne biegną,  
Pod narodowe sztandary  
Albo na placu bojowym legną  
Lub Tyran pójdzie na mary.

Więc narodowi pierwsi ochotę,  
Każden do boju niech staje  
Pokazać swoim męstwem i cnotą  
Żeście żołnierze nie zgraje<sup>9</sup>.

Może nie bawiąc po krótkiej chwili  
Gdy zgraja Laurem okryta

---

<sup>9</sup> W tym czasie winąca [?] się do wojska szlachta od pewnego Ministra zgrają nazwaną była.

Powracać będzie dumny znak schyli  
I czy to zgraja? Niech spyta.

Na moje[j] wcześniej przestańcie radzie  
Wy,[co] kraj własny zdradzacie  
Nie myślcie odtąd o żadnej zdradzie  
Gdy wolność, kraj swój kochacie.

Bo gdy zdobytym stanie bułatem  
Szlachcic o prawa gorliwy,  
Jak nad złym postem tak nad Senatem  
I Tyran będzie i mściwy.

Potem to będzie dziś wszyscy razem  
Idźmy do wojska z ochotą  
Za wolność ginąć w rękę z żelazem  
Z wolnością wiarą i cnotą.

Teklusu wszakże są słowa twoje  
Tyś mię zakłęta na bogi  
Bym szedł do wojska, niósł życie swoje  
Pieszczzone rzucał twe progi.

Kochanko! Albo laurem okryty  
Dziedziczyć będę twe wdzięki  
Lub dla ojczyzny w polu zabity  
Mojej nie oddam ci ręki.

Gdy ciebie smutny, choć upłyną [?] chwile  
Goniec mój śmierci dobieży  
Powiedz na mojej stojąc mogile  
Rycerz, Kochanek mój leży.

Pomni niech sercem twym nikt nie włada  
Ni w twoim bawi pokoju  
Gdy mu laur na skroń sława nie wkłada  
Lub mężnie nie bił się w boju.

Teklusu! Twoim ogniem zagrzany  
Gdzie sława woła tam jadę  
Słodkie za mój kraj odbierać rany  
Nie trwożą mię śmierci blade. –<sup>10</sup>

<sup>10</sup> BU KUL, Rkps 1034, k. 21–23. W opracowaniu rękopisów korzystałam z zasad modernizacji przyjętych dla utworów pierwszej połowy XIX w. Zastosowałam tzw. szerszy zakres modernizacji. Przyjęłam następujące zasady:

- é zamieniam na e, zakończenia -ém, -émi na -ym, -im, -ymi, -imi oraz podobnie modernizuję zakończenia -em, -emi.
- zamieniam każde o na ó oraz na o takie ó, któremu dziś odpowiada o;
- modernizuję nosówki;
- zmieniam każde s, z, c, n na odpowiadające im dziś: ś, ź, ć, ń oraz wszystkie ś, ź, ć, ń, którym obecnie odpowiadają twarde s, z, c, n., a także z odpowiadające obecnemu ż;
- modernizuję i, y oznaczające jotę;

Czy uda się zebrać wystarczająco dużo mocnych argumentów, aby stwierdzić, że jest to utwór Czeczota? W tym wypadku chyba tak.

Argument pierwszy – patriotyzm. Patriotyzm, który podkreślany był przez wszystkich o Czeczocie piszących. Sprawa troski o losy narodu raz po raz pobrzmiwała w jego tekstach – jak choćby w tym zatytułowanym *O ty, ziemio nieszczęśliwa!* – wierszu, jakże bliskim problematyce podjętej w *Żołnierzu*:

O ty, ziemio nieszczęśliwa!  
Gdzież teraz twoi obrońce?  
Kiedyż twoja żyzna niwa  
Swobody obaczy słońce?

Wróg się twymi pasie dary,  
Co je wydrze poniewoli,  
I tymi nie syt ofiary,  
Urąga się z naszej doli.

Tępi przodków naszych cnoty,  
Pamięć wydrzec chce o tobie;  
Karze biedne nas sieroty,  
Że płaczem na twoim grobie.

Sieje zdrady bratobójcze,  
Ludzkość wszelką z dusz umiata;  
Bój się teraz syna, ojczy  
Bój się teraz, bracie, brata.

[...]  
Kiedyż matko, na swym łonie  
Tulić będziesz wolne dziecię?  
Kiedyż jej wybrańców skronie  
Wienńczyć, kochanki, będziecie?

Jan Czeczot, 1823 r. [PF I, 98–99]

Nie dość na tym. Nuta patriotyczna pobrzmiwała nawet w wierszach okolicznościowych jak *Pochwała miodu księdza Dionizego*:

Polak, tak znany z cnoty, wolności oręza,  
Dziś dźwiga w swej ojczyźnie niewolnicze pęta;  
W Litwie się barbarzyńska siła Moskwy stęza,  
Wygnanaś stąd na zawsze, o wolności święta!

[PF II, 11]

---

– łączna i rozłączna pisownia wyrazów zgodna ze współczesną ortografią;  
– wprowadziłam modernizację pisowni wielkich i małych liter, pozostawiałam wielkie litery używane ze względów uczuciowych i grzecznościowych w pisowni nazw;  
– modernizuję interpunkcję (zachowując jednak niektóre cechy interpunkcji autorów, zostawiałam często używane: średnik) i myślnik oraz fleksję, zastępując dawne końcówki współczesnymi.  
Ingerencje umieszczam w nawiasach kwadratowych.

– czy w *Apollu po kołędzie* – powstałym z okazji imienin Adama i Tomasza [Adamowe i Tomaszowe 24 grudnia 1819 roku]:

O, wy godne swych przodków znamienitych syny  
 Znam ja wasze zamiary, znam ja wasze cele:  
 Rosną w was swobód waszych zgwałconych mściciele.  
 [...]
   
 Tu przybytek mieć chciała cała dzielność Lacha,  
 Co słynąc cnotą wszelką, w boju nie znał stracha.  
 Niech wam szczęszczą niebios! Niech pomyślność błoga  
 Dźwignie waszą ojczyznę, a potępi wroga!

[PF II, 273]

Przywiązanie do narodowych tradycji i pamiątek jako przejaw patriotyzmu to temat takich utworów, jak *Prośba do naszych rodaczek za kontuszami*, czy okolicznościowego *Wiersza z okazji nakazu golenia wąsów* (zbliżonego treścią do Książkowej *Ody do wąsów*) z jakże mocną strofą końcową:

A pókiż będzie bożyszczem  
 Bałwan obcego zwyczaju?  
 Kiedyż my swoje odzyszczem  
 Wąsy, kontusz i byt kraju?

[PF I, 55]

Innym frapującym zagadnieniem – a i argumentem pomocnym przy ustalaniu autorstwa tekstu – jest przynależność gatunkowa *Żołnierza*. Wykorzystane metrum tzw. przekładaniec stanisławowski czyli przeplot 10- i 8- zgłoskowców jest charakterystyczny dla Czeczotowych ballad. Żaden inny tekst (czy to spośród tych już ogłoszonych, czy jeszcze niepublikowanych) nie powtarza tego układu metrycznego. Ten dość mocny, ale odosobniony argument nie wystarczy, aby stwierdzić, że mamy do czynienia z zapomnianą Czeczotową balladą. Tekst posiada budowę stroficzną z klamrowym spięciem w postaci zwrotu do adresatki – Teklusi, ale i to wszystko zbyt mało, aby przyjąć tezę o balladowości.

Brak tak charakterystycznej dlań niezwykłości, elementów tajemniczych, zagadkowych. Problem stanowiłaby też dominanta kompozycyjna – czy można za taką uznać motyw pożegnania z ukochaną dziewczyną? – wydaje się, że nie. Nie ma znamienych dla stylu balladowej opowieści środków artystycznych – paralelizmów, porównań, refrenów, a choć bardzo wyraziste jest nasycenie elementami epicko-lirycznymi, dramatycznymi (w sensie rodzajowym, choć tekst reprezentuje lirykę zwrotu do adresata) trudniej się doszukać.

O dramatyczności – owszem można tu mówić – w sensie bardziej potocznym. Pełen dramatyzmu jest dokonywany przez podmiot liryczny ogląd najnowszej dlań historii. Dlaczego na to wskazuję? – bo zwrot w kierunku wydarzeń historycznych zdecydowanie bardziej pozwala nam mówić o sięgnięciu po dumę. Przegląd dziejów XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej, stanowiących argument za decyzją o rusze-

niu do wojska, wzmacnia patriotyczną, ale i dramatyczną wymowę tekstu. A wydarzenia wstrząsających ówczesnie nie brakowało. Druga połowa XVIII wieku to ciąg tragicznych epizodów – począwszy od zawiązanej w obronie wiary i wolności z inicjatywy Repnina konfederacji katolickiej w Radomiu, którą poparła większość wrogich Familii oligarchów, przez poselstwo do Katarzyny II z prośbą o gwarancję dla dawnego ustroju, próby detronizacji znienawidzonego Poniatowskiego i burzliwy jesienny sejm 1767 r., przywracający prawa dysydentom. Sejm sławny też głośnym sprzeciwem biskupa krakowskiego Kajetana Sołtyka i jeszcze głośniejszymi jego konsekwencjami w postaci aresztowania nie tylko biskupa, ale i najcięższych opozycjonistów i ich zesłania do Kaługi. Przypominają to wszystko dwie krótkie strofki utworu:

A czegoż u nas Gwarant łakomy  
Wśród kraju tego nie zrobił  
Zdarł nam kościoły i nasze domy  
Braci tysiące nam pobił.

Pod bokiem prawa i Majestatu  
Zbrojny wpadł do Praw świątyni  
Wziął patriotów wolnych z Senatu  
I w zimnej więził pustyni. –

Dodać należy, że zastraszeni posłowie uchwalili wszystko, czego sobie życzył Repnin – przywrócono dawne prawa dysydentom, ustalono podstawy ustroju Rzeczypospolitej. Delegacja sejmowa wydzieliła prawa kardynalne (wolną elekcję, liberum veto, prawo wypowiedzania posłuszeństwa królowi, wyłączne uprawnienia szlachty do piastowania urzędów i posiadania dóbr ziemskich, władzę szlachcica nad chłopem), prawa, które uznane za niezmiennie wraz z prawem o dysydentach zostały objęte gwarancją Katarzyny II – co dawało możliwość ingerencji Rosji w wewnętrzne sprawy naszego państwa.

Uchwały sejmu z 1768 r. nie przyniosły uspokojenia w kraju. Bezwzględny dyktat Repnina spowodował reakcję zarówno ze strony zawiedzionych oligarchów, jak i ze strony szlachty. Jeszcze przed zakończeniem obrad sejmowych, 29 lutego w Barze, forteczce na Podolu, doszło do zawiązania nowej konfederacji pod hasłem utrzymania przywilejów katolicyzmu oraz niezależności państwa.

Wydaje się, że w wierszu to decyzja o przyłączeniu się do konfederacji barskiej jest powodem opuszczenia ukochanej.

Tę i późniejszą konfederację – targowicką – przypominają dwa pozostałe z niepublikowanych tekstów – *Paszkwil, Piosnka 1792*.

Historyczność Czeczotowego utworu sprawia, że już niemal bez wątpliwości można mówić tu o dumie, czemu nie przeszkadza przewaga pierwiastków lirycznych i ton zbliżający ją do elegii. Działo się tak wówczas, gdy dumy przyjmowały charakter rozmyślań nad przeszłością historyczną. A tak jest w wierszu Czeczota – wykorzystany motyw pożegnania z kochaną dziewczyną, rozstania być może na zawsze,

sprawił, że do epickiej opowieści o dziejach Rzeczypospolitej XVIII wieku wplecione zostały pierwiastki liryczne, a w zakończenie wkradła się tonacja elegijna:

Gdy ciebie smutny, choć upłyną [?] chwile  
Goniec mój śmierci dobieży  
Powiedz na mojej stojąc mogile  
Rycerz, Kochanek mój leży.

Pomni niech sercem twym nikt nie włada  
Ni w twoim bawi pokoju  
Gdy mu laur na skroń sława nie wkłada  
Lub mężnie nie bił się w boju.

I ostatni argument – *Żołnierz* to nie jedyna дума w dorobku Czeczota. Za najbardziej udany utwór, przesycony żarliwym tonem patriotycznym uznano *Dumę nad mogiłami Francuzów*. Gatunek nie był nowością. Wywodził się z popularnych u schyłku oświecenia dum i śpiewów historycznych J. U. Niemcewicza. Za główny walor historycy literatury uznali niebanalną kompozycję tego tekstu:

Opowieść poetycką skomponował Czeczot w sposób interesujący i urozmaicony. Otworzył ją opisem posępnego krajobrazu jesiennego zmierzchu, tuż po zachodzie słońca na chmurnym niebie, a na tym tle, w ostatnich blaskach ginącego słońca, ukazał „mogiły smutne” – pamiętki wielkiej ongiś armii napoleońskiej. Ten nastrojowy, żałobny obraz staje się punktem wyjścia dla historiozoficznych refleksji na temat kampanii moskiewskiej 1812 roku. Poeta raz po raz potrąca w dygresjach o sławne dzieje oręża polskiego z czasów hetmana Żółkiewskiego, którego szlakiem dążyła wielka armia francuska [...] Partie epickie przeplatają się często z wstawkami lirycznymi, nasyconymi gorącym patriotyzmem. Nie jest to jakaś szeleszcząca papierem retoryka, lecz szczere, głębokie uczucie samego autora.<sup>11</sup>

W wierszu rozpoznajemy te same tony, które dźwięczą w *Żalach Sarmaty* Fr. Karpińskiego. Więc chyba bez dużych wątpliwości można przyjąć, że mamy do czynienia z Czeczotem (jeszcze) nieznanym i jego zapomnianą dumą.

I na koniec pytanie, które może powinno pojawić się już we wstępie, a może nie tyle pytanie, co zasadniczy problemem. Sensowności tego typu prac... Działy rękopisów bibliotek polskich zawierają mnóstwo niepublikowanych utworów różnych czasów, epok i to nie tylko twórców drugorzędnej literatury, ale i tych z literackiej czołówki. I czy warto je wszystkie „odgrzebywać”, skoro nawet ranga poetyckich utworów powstających w najbliższym otoczeniu Mickiewicza nie jest przesadnie wysoka? Te mielizny artystyczne i estetyczne dostrzegł już J. Czubek, który we wstępie do *Poezji filomatów* pisał:

Mamy tu, powiedzmy otwarcie, wcale zbieraną drużynę; podczas gdy niektóre utwory Mickiewicza np. i niektóre Zana budzą dziś jeszcze nie samo tylko literackie zajęcie, to

<sup>11</sup> S. Świrko, op. cit., s. 137.



inne – a jest ich część przeważna – przedstawiają tak małą wartość, że mogłyby sobie dalej pleśnieć w Archiwum dostępne dla małej garstki zawodowych badaczy.

[PF I, V]

Więc właśnie – informacyjnie, dla zaspokojenia ciekawości zawodowych badaczy „odkurzyłam” te zapomniane Czeczotowe teksty.

### CZECZOT (JESZCZE) NIEZNANY. UZUPEŁNIENIE POEZJI FILOMATÓW J. CZUBKA

(streszczenie)

*Żołnierz, Piosnka 1792, Dorywcze wiersze i Paszkwil* – to niepublikowane wiersze Jana Czeczota. Ten dorobek Mickiewiczowskiego przyjaciela prezentowany jest w kontekście utworów innych, znanych i ocenianych wysoko, na tle „produkcji lirycznej” przełomu XVIII i XIX wieku i dorobku najwybitniejszych ówczesnych twórców, zwłaszcza J. U. Niemcewicza i A. Mickiewicza. Pozbawione wartości wczesne utwory Czeczota rodzą pytanie o sensowność poczynań edytorów. Artykuł jest próbą rozstrzygnięcia zagadnienia: czy można albo nawet czy wolno ogłaszać niemal wszystko, nie licząc się z mierną wartością spuścizny rękopiśmiennej, uwzględnwszy wyłącznie kontekst historyczny czy historycznoliteracki.

Magdalena Bąk

## „I TEGO WIECZORA BYLIŚMY Z NIM JAK DWAJ BRACIA” – O RELACJI MIĘDZY SŁOWACKIM I MICKIEWICZEM

Prawdopodobnie na zawsze pozostanie tajemnicą, co się naprawdę wydarzyło podczas słynnej uczty u Januszkiewicza 25 grudnia 1840 roku. Wiadomo, że skrzyżowały się wówczas słowa dwóch wybitnych poetów, ale już o tym, czy był to pojedynek śmiertelnych wrogów, czy pojednanie braci w poezji, różni różnie mówią. Nawet gdyby w jakiś cudowny sposób przetrwały wypowiedziane wtedy teksty, ich wartość nie byłaby większa niż zachowanych relacji świadków. Nie był to bowiem wieczór autorski, ale dialog improwizacji, które z definicji niejako są efemeryczne, nie istnieją bez atmosfery chwili, w której powstają, atmosfery współtworzonej przez konkretnych odbiorców (w tym wypadku gości Januszkiewicza), którzy w takim samym stopniu reagują na znaczenie wypowiedzianych słów, co na przekazywane przez improwizującego emocje i uczucia odkrywane za jego sprawą we własnym wnętrzu<sup>1</sup>. Śladów najcenniejszych, bo ujawniających nastroj i emocje towarzyszące temu wydarzeniu, mamy natomiast pod dostatkiem<sup>2</sup>.

Pamiętając o specyficznym charakterze improwizacji i szczególnych warunkach jej odbioru, stosunkowo łatwo wytłumaczyć sobie można rozbieżności w relacjach świadków. Ich reakcja na wypowiedziane wówczas słowa była bardzo emocjonalna, miejsce analizy zajęły przeżycia, wrażenia, sugestie, które zdecydowały o subiek-

---

<sup>1</sup> O specyficznym odbiorze improwizacji pisze S. Skwarczyńska: *Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1932, z. 2, s. 189–190, 193–194.

<sup>2</sup> Opieram się na relacjach Eustachego Januszkiewicza, Jana Koźmiana, Romana Załuskiego, Władysława Platera, Franciszka Szemiotha, a także Juliana Klaczki, który wprawdzie w ucztę nie uczestniczył, ale kontaktował się ze świadkami tego wydarzenia. Wymienione relacje zebrane zostały przez Jerzego Starnawskiego (J. Starnawski: *Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych*. Wrocław 1956, s. 90–101)

tywnym odbiorze improwizowanych monologów. Znacznie ciekawsze wydaje się pytanie, jak w ogóle doszło do tak spontanicznego wybuchu Mickiewiczowskiego natchnienia. Słowacki w *Beniowskim* przypisuje sobie zasługę „wskreszenia wieszca”, co zresztą wydają się potwierdzać słowa Mickiewicza z listu do Zaleskiego: „Wyzwany przez Słowackiego odpowiedziałem z natchnieniem, jakiego od czasu pisania *Dziadów* nigdy nie czułem”<sup>3</sup>. Zatem co aż tak ważnego powiedział Słowacki, żeby sprowokować mistrza nie tylko do udzielenia odpowiedzi, ale do uczynienia tego w formie, której nie praktykował od lat sześciu? W większości relacji pojawiają się wzmianki o tym, że Słowacki mówił z dumą, wyrzucał mistrzowi chłodne przyjęcie swoich własnych poezji, nietaktownie popisывał się biegłością w składaniu swej improwizowanej odpowiedzi, a wrażenia tego nie zatarło nawet finałowe wyznaczenie wiary w wielkość Mickiewicza. Jeśli założymy, że to właśnie pycha młodszego poety (cecha, o którą przecież „tradycyjnie” już obwiniano Słowackiego) wywołała przyływ poetyckiego uniesienia, to reakcję tę musimy – najdelikatniej rzecz ujmując – określić jako niewspółmierną do wywołującego ją bodźca.

Podobnie zdaje się sądzić Wiktor Weintraub, który w czym innym widzi przyczynę tego wybuchu Mickiewicza. Zdaniem badacza tym, co tak bardzo poruszyło wieszca, była nie treść wypowiedzi Słowackiego, ale forma, po jaką sięgnął. Improwizowanie było bowiem w odczuciu Mickiewicza (przynajmniej od momentu jego zetknięcia się z Oleszkiewiczem) zjawiskiem szczególnym, wymagało zjednoczenia z siłami nadprzyrodzonymi<sup>4</sup>. Z tego punktu widzenia manifestowana przez Słowackiego łatwość improwizowania nie była po prostu wyrazem dumy, ale ocierała się o herezję. Rozwijając hipotezę Weintrauba, można powiedzieć, że Mickiewicz wystąpił tu w obronie improwizowania, które wymaga natchnienia, spontaniczności, a nie biegłości technicznej, jest mówieniem z serca do serca, a nie składaniem zachwycających swym kunsztownym pięknem, lecz pustych znaczeniowo fraz czy metafor. Lekcja, której miał więc wysłuchać owego wieczoru Słowacki, byłaby kolejnym epizodem cyklu zatytułowanego przez Mickiewicza przed laty „kościółem bez Boga”. Hipotezę tę zdają się potwierdzać relacje świadków, które w większości, charakteryzując różnicę pomiędzy improwizacjami poetów, Mickiewicza sytuują po stronie natchnienia służącego wartościom religijno-moralnym, Słowackiego zaś wpisują w paradygmat artysty wirtuoza<sup>5</sup>. Różnice dotyczą jedynie oceny tego faktu, niektórzy odmawiają z tego powodu Słowackiemu miana poety, inni doceniają piękno i urok jego improwizacji.

Hipoteza taka wydaje się dość przekonująca i nie warto byłoby może dalej rozrzucać kwestii pamiętnego spotkania przy rue de l’Echaudé, gdyby nie dwie opinie – ważne, bo pochodzące od obu improwizujących wtedy poetów. Przede wszystkim w cytowanym już liście do Zaleskiego Mickiewicz pisał: „Było to dobrze, bo wszys-

<sup>3</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>4</sup> W. Weintraub: *Pojedynek na improwizacje*. W: Idem: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.

<sup>5</sup> Na przeciwstawienie to zwraca uwagę S. Kawyn: *Improwizacje Słowackiego i Mickiewicza w oczach zwolenników Adama*. W: Idem: *W kręgu kultu Mickiewicza. Szkice fenograficzne*. Łódź 1957, s. 42.

cy ludzie różnych partyj rozplakali się i bardzo nas pokochali, i na chwilę wszyscy napełnili się miłością. W tę chwilę duch poezji był ze mną”. Obraz tej powszechnej jedności, znoszącej różnice zdań pomiędzy poszczególnymi grupami i frakcjami, a także miłość, która otoczyła, jak się zdaje, obu improwizatorów (przynajmniej w optymistycznej ocenie Mickiewicza) kłóci się z intencją pouczenia krnąbrnego Słowackiego, szczególnie jeśli ten na dodatek miał się przed chwilą dopuścić poetyckiego bluźnierstwa. Nawet jeśli uda nam się wyjaśnić tę ewolucję nastroju – od irytacji i oburzenia, z którym wkraczać miał Mickiewicz w improwizację, do wzruszenia i wszechogarniającej miłości – zbawiennym wpływem owego „ducha poezji”, to i tak pozostanie do wyjaśnienia jeszcze bardziej zagadkowe wyznanie Słowackiego z listu do matki:

[...] on [Adam Mickiewicz – M.B.], który w improwizacji nie tylko mi przyznał to, co mi należy, ale jeszcze chwalił się w niej mówiąc, że Ty mu sama moje małe próbki dawno, dawno pokazywałaś, a on Tobie już wtenczas przepowiedział, że mnie wielka i świetna czeka przyszłość... Tym wziął mnie za serce i tego wieczora byliśmy z nim jak dwaj bracia – ściskaliśmy się – chodziliśmy opowiadając sobie nasze przeszłe zatargi...<sup>6</sup>

Gdyby Mickiewicz rzeczywiście tak ostro skrytykował twórczość – nawet jedynie improwizacyjną – Słowackiego, czy możliwe jest, aby młodszy poeta tego nie zauważył? Wprawdzie zdarzyło mu się już wcześniej źle zrozumieć intencje Mickiewicza – w bardzo podobnej, dodajmy, materii. O nieszczęsnym dla siebie porównaniu poezji do „kościółka bez Boga”, także początkowo pisał Słowacki z zachwytem. Zorientowawszy się jednak w rzeczywistym – nie tyle nawet znaczeniu, co „rażeniu” – tych słów, niejednokrotnie na kartach korespondencji wylewał żale na niesprawiedliwe oceny krytyki, w czym – jego zdaniem – nie mały udział miał autorytet Mickiewicza<sup>7</sup>. W tym jednak wypadku prosty błąd wydaje się mało prawdopodobny. Po pierwsze dlatego, że niemal identyczna pomyłka w interpretacji tekstu, jeśli miała zdarzyć się ponownie, musiała mieć jakąś dodatkową motywację. Poza tym cytowany list do matki pochodzi z listopada 1841 roku – nie jest więc zapisem spontanicznych odczuć, nie poddanych rozumowej weryfikacji. Przeciwnie, czas, który upłynął od grudniowej uczt (a w szczególności wydarzenia, które przyniósł<sup>8</sup>) musiał skłonić Słowackiego do ponownej interpretacji zajęć tamtego wieczoru. A mimo to Słowacki wspomina ów moment jako chwilę pojednania i podobnie jak Mickiewicz (piszący do Zaleskiego bezpośrednio po tym wydarzeniu), tak i on (wspominając ucztę po blisko roku) zwraca uwagę na atmosferę bliskości i przyjaźni.

Wspomniane ślady nie prowadzą w prosty i jednoznaczny sposób do rozwikłania zagadki, są to bowiem raczej dowody pośrednie, które otwierają jedynie drogę do dalszych interpretacji. W tym wypadku taką niewykorzystaną możliwością in-

<sup>6</sup> J. Słowacki: *Listy do matki*. Oprac. Z. Krzyżanowska. W: J. Słowacki: *Dzieła wybrane*. T. 6. Red. J. Krzyżanowski. Wrocław 1990, s. 332.

<sup>7</sup> M. Strzyżewski: *Juliusza Słowackiego pojedynek z krytyką (strona poety)*. W: *Słowacki współczesnych i potomnych*. Red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak. Poznań 2000, s. 176.

<sup>8</sup> Mam tu na myśli publikację *Beniowskiego i niedoszły pojedynek z Ropelewskim*.

terpretacyjną wydaje się teoria Harolda Blooma – lęku przed wpływem<sup>9</sup>. Oglądany z tej perspektywy pojedynek tytanów nabiera nowego sensu.

Wystąpienie Słowackiego, w którym wszyscy niemal słuchacze, niezależnie od swoich osobistych preferencji, dostrzegli popis poetyckiego rzemiosła, epatowanie doskonałością stylu, kunsztownością formy i łatwością w operowaniu słowem, mogło być nie tyle błędem popełnionym przez Słowackiego, który nie do końca rozumiał oczekiwania publiczności i specyficzne prawa rządzące improwizacją, co zamierzoną strategią, której celem był podział poetyckich wpływów z poetą święcącym niepodzielne, wydawałoby się, tryumfy na poetyckim Parnasie. O tym, że swoje miejsce w tej zaszczytnej czołówce Słowacki znaleźć zamierzał, świadczy cała jego wcześniejsza twórczość, w której od pierwszych młodzieńczych utworów zaznacza się wyraźnie próba uwolnienia od wpływu Mickiewicza i tyranii jego poezji, tyranii tym dotkliwszej, iż cięższej nie tylko na wyobraźni piszących, ale przesywającej na wskroś gusty czytelnicze. W efekcie można było po polsku pisać tak jak Mickiewicz, lub skazać się na odrzucenie i niezrozumienie przez publiczność i krytykę. Cała zaś poetycka działalność Słowackiego jest próbą uwolnienia się od tego wpływu, wypracowania własnego miejsca obok i niezależnie od tego, które zajęte już było przez Mickiewicza. Dlatego trudno zgodzić się ze zdaniem Kridla, że młodzieńcze utwory Słowackiego naśladują jedynie teksty Mickiewiczowskie, a od *Lambra* dopiero zaczyna się polemika młodszego poety ze świetnym poprzednikiem<sup>10</sup>. Kategorie naśladowstwa i polemiki wydają się nieadekwatne dla opisanie obserwowanej tu intertekstualnej relacji. Bezsprzecznie obecne w utworach Słowackiego aluzje do pomysłów, wątków czy poetyckich rozstrzygnięć wyczytanych z utworów Mickiewicza należy przede wszystkim umieścić po stronie erudycji poety, która przesądzała o literackości jego dzieł, ich wyraźnym powiązaniu z literaturą europejską, przy jednoczesnej wrogości wobec wszelkiego naśladowstwa, przekonaniu o konieczności wypracowania kształtu indywidualnego (nawet w tak specyficznej formie, jaką był przekład)<sup>11</sup>. Odniesienia do twórczości Mickiewicza były oczywiście czymś więcej niż tylko fragmentem pewnej ogólniejszej tendencji charakteryzującej styl pisania Słowackiego i jego myślenie o poezji. Nie sposób bowiem zapomnieć o tym, że ucząc się od Mickiewicza, sięgał młody poeta po wzór uznany za doskonały, mierzył się z jednostką wybitną, obdarzoną sankcją geniuszu<sup>12</sup>, wobec której – mówiąc współczesnym językiem i wykorzystując teorię Blooma – mógł, a nawet musiał odczuwać lęk. Nie zazdrość, nie chęć dorównania czy przewyższenia starego mistrza własnymi poetyckimi osiągnięciami, ale właśnie lęk przed jego wpływem na własną – formującą się jeszcze – poetycką wyobraźnię.

<sup>9</sup> H. Bloom: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002.

<sup>10</sup> M. Kridl: *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Warszawa 1925, s. 33.

<sup>11</sup> A. Wilkoń: *Język poetycki Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki – poeta europejski*. Red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz. Kraków 2000, s. 196–197.

<sup>12</sup> O pozycji Mickiewicza w kręgu współczesnych mu poetów wyczerpująco pisze: M. Zielińska: *Mickiewicz i naśladowcy*. Warszawa 1984.

Warto chyba spróbować spojrzeć na intertekstualne poczynania Słowackiego, jak na efekt takiego właśnie *łęku*, a w epizodzie grudniowym zobaczyć kolejny etap na drodze do uzyskania przez Słowackiego poetyckiej niezależności, jaką – zdaniem Blooma – otrzymać można tylko poprzez podział stref wpływów. Być może goście Januszkiewicza byli świadkami swoistego aktu samooczyszczenia, Bloomowskiego *askesis*. Słowacki dość ostentacyjnie rezygnowałby tutaj z prawa do tego rodzaju natchnienia, które wymaga kontaktu ze sferą nadprzyrodzoną i wydaje się zaszczytowane dla Mickiewicza. Sens tego samoograniczenia polega jednak na tym, by uzyskać w zamian teren wolny od wpływu przeciwnika – w tym wypadku jest nim sfera poetyckiej biegłości, „ziemskiej” wszechwładzy nad tekstem. To starcie mogło więc mieć na celu ostateczny podział poetyckich terytoriów – każdy z przeciwników miał wyrzec się części swych wpływów, w zamian uzyskując w niepodzielne władanie pewien obszar poetyckich zadań<sup>13</sup>.

Mickiewicz, który w utrwalonej przez Kridla opinii ma być w sporze „wieszczów” stroną bierną, podjął wyzwanie z wielkim, jak się zdaje, animuszem. Być może wcale nie dlatego, że tak go oburzyły poczynania Słowackiego, ale właśnie ze względu na *łęk przed wpływem* poety młodszego, choć bez wątplenia genialnego (i o tym akurat właśnie Mickiewicz musiał wiedzieć najlepiej). Wnioskując z zachowanych przekazów, stwierdzić można, że improwizacja „starego wieszca” podtrzymała nakreśloną w wypowiedzi Słowackiego granicę. Świadomie eksponując natchnienie i działanie ducha, minimalizując (czy wręcz lekceważąc) biegłość i erudycyjność poezji, wyrzekł się niejako dziedziny, w której przecież wiele osiągnął. Pozostawiając sobie niepodzielne prawo do „boskiego natchnienia”, zawierał być może ze Słowackim specyficzną umowę, na mocy której jedynym poetą-natchnieniowcem na polskim Parnasie miał być on sam, Słowackiemu zaś pozostawiał erudycję, kunsztowne poetyckie piękno, formalne eksperymenty. Powodów takiej postawy może być oczywiście wiele (a ich korzeni szukać należy daleko poza salonem Januszkiewicza), nie sposób jednak wykluczyć także i tej możliwości, że Mickiewicz odczuwał *łęk przed wpływem* wyobraźni Słowackiego i chciał się przed nim zabezpieczyć, zajmując pozycje przeciwnikowi (jak chciał sądzić) niedostępne, a rezygnując z tych, na których zbyt mocno już odcisnął się jego własny wpływ. Jeśli tak rzeczywiście było, sąd o biernej postawie Mickiewicza w sporze wieszczów należy zakwestionować. W pojedynku grudniowym bowiem to właśnie Mickiewicz byłby stroną aktywną, stawiającą warunki i wypracowującą rozwiązania. Wprawdzie pierwszy przemawiał Słowacki, ale zarysowany przez niego projekt był przecież wypełnieniem Mickiewiczowskiego planu, rozwinięciem słynnej metafory „kościół bez

<sup>13</sup> Prowadzona z pozycji Bloomowskich analiza częściowo tylko potwierdza wnioski zawarte w fundamentalnej pracy Kridla. Punkt wspólny dotyczy przekonania, że Słowacki dochodził przede wszystkim swojego prawa do poetyckiej odrębności. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że zdaniem Kridla poeci spierali się o koncepcję Boga, racja była po stronie Mickiewicza, który młodszego poetę próbował nawrócić na właściwą drogę (por. M. Kridl: *Antagonizm wieszczów...*, s. 238–258). Teoria *łęku przed wpływem* natomiast pozwala dostrzec w tym dialogu improwizacji przede wszystkim spór o charakter poezji, a w Mickiewiczu nie nauczyciela, ale walczącego także o swoją pozycję poetę.

Boga”, która doczekała się w grudniu 1840 nowej interpretacji. Już wcześniej ukierunkowywała ona odbiór dzieł Słowackiego, działała trochę jak inwektywa, trochę jak negatywna recenzja. Teraz miała raz jeszcze (w swojej nowej improwizowanej formie) już nie „podzielić” poetów, ale ich „po-różnić”, przyznając każdemu z nich inny rodzaj wyobraźni poetyckiej, charakterystyczny tylko dla niego, „od-różniający” od Tego Drugiego sposób pisania<sup>14</sup>.

W tej sytuacji trudno się dziwić i temu, że tak wielu świadków improwizowanego pojedynku negatywnie oceniło wystąpienie Słowackiego. Wszak ów „kościół bez Boga”, poezja bez natchnienia była dla nich przez lata wzorem poezji słabej, chybionej, trwoniącej talenty swego autora. Jednocześnie jasnym jest, że skonstatowanie tego samego faktu dla dwóch najbardziej zainteresowanych stron jest powodem do ulgi<sup>15</sup>. „Tego wieczora byliśmy z nim jak dwaj bracia” napisze po blisko roku Słowacki, być może najtrafniej ujmując pamiętne starcie, którego efektem był nie tyle nagły przypływ ciepłych uczuć, co ustalenie nowej relacji – Mickiewicz i Słowacki są jak bracia, a nie jak ojciec i syn (co wprowadza nową hierarchię)<sup>16</sup>, a w dodatku są „dwaj”. Ta zgoda na podwójność, od-dzielenie i od-różnienie miała chyba dla Słowackiego największą wartość, skoro tak wyraźnie powtórzył ją już w poetyckim komentarzu do uczy,grudniowej, w słynnym fragmencie *Beniowskiego*: „A tak się żegnają nie wrogi, / Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi”.

Osobną kwestią, wymagającą szczegółowego rozpatrzenia, pozostaje fakt, jak długo obowiązywało to pojednanie. Nawet nie przychyłając się do dość kontrowersyjnej tezy Jarosława Marka Rymkiewicza, jakoby Mickiewicz w czerwcu 1841 roku, po ukazaniu się pierwszych pieśni *Beniowskiego*, chciał Słowackiego zabić<sup>17</sup>, należy wyrazić wątpliwość, czy owa zgoda na „od-różnianie” się Słowackiego rzeczywiś-

<sup>14</sup> Z tego punktu widzenia polemizować wypada z sądem Skwarczyńskiej, która pozytywne znaczenie formuły „kościół bez Boga” dostrzegła w tym, że dzięki niej Słowacki porzucił poezję artystowską na rzecz tej zaangażowanej w sprawy narodowe (S. Skwarczyńska: *Z literackiej historii Mickiewiczowskiego obrazu retorycznego „kościół bez Boga”*. W: Eadem: *W kręgu wielkich romantyków polskich*. Warszawa 1966, s. 276). Wprawdzie droga, na którą wkraczałby teraz Słowacki, nie da się utożsamić z artystowską i nie wyklucza ona wcale zaangażowania w sprawy narodowe, jest ona jednak wyraźnie skupiona na poetyckim kunszcie.

<sup>15</sup> Marek Piechota, interpretując grudniowe wystąpienia Mickiewicza i Słowackiego również w kategoriach „pojedynku”, stwierdza: „Ale przecież obaj poeci rozeszli się w największej zgodzie, nawet w przyjaźni. Jest rzeczą doprawdy zadziwiającą, że większość uczestników spotkania odniosła takie samo, fałszywe wrażenie, iż Mickiewicz potępił Słowackiego w sensie moralnym (brak mu „wiary i miłości”) i odmówił mu miana poety” (M. Piechota: *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem*. W: Idem: „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem?*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice 2005, s. 39–40). Powyższa interpretacja jest jednym z możliwych wyjaśnień tej intrygującej niezgodności.

<sup>16</sup> O różnicy tej tak pisze J. M. Rymkiewicz: „Słowacki pragnął zbliżyć się do Mickiewicza, pragnął się z nim zaprzyjaźnić, zbratać, pojednać: kilka razy podejmował takie próby, ale nie mógł dostrzec w nim ojca, bo nie nadawał się na syna. Zbyt już się wysoko cenił, by komukolwiek się podporządkować i wyznać, jak wyznał Garczyński, że jest niższy i gorszy” (J. M. Rymkiewicz: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1989, s. 22).

<sup>17</sup> Por. hasło *Pojedynek*. W: J. M. Rymkiewicz. *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004. Choć teza to kusząca, także w kontekście prezentowanego tutaj stylu interpretacji, można by bowiem domniemywać, że *Beniowski*, będąc doskonałym dowodem na to, że Słowacki w przyznanej sobie domenie osiągnął absolutne mistrzostwo, wzbudza kolejny raz u Mickiewicza „lęk przed wpływem”. Wniosku takiego postawić jednak nie można, gdyż nie dysponujemy wystarczającą ilością argumentów dowodzących słuszności hipotezy dotyczącej zamiarów Mickiewicza, a tym bardziej hipotetycznych powodów takiej decyzji.

cie odpowiadała Mickiewiczowi. Słowacki zaś ze swej strony już wkrótce zapragnie wdrzeć się na tereny pozostawione rzekomo wieszczowi. Dokładniejszej analizy (przekraczającej znacznie ramy tego tekstu) wymagałaby jednak kwestia, czy jest to dowód na aktywną i zaczepną postawę Słowackiego w tej trudnej relacji, czy też raczej dowód na to, że Słowacki, który jedynie podejmował wyzwania rzucone mu przez Mickiewicza, odstąpił od umowy dopiero wtedy, gdy Mickiewicz wycofał swoją zgodę na podwójność polskiej poezji<sup>18</sup> (problem ten oświetlić mogą epizody związane z recepcją pierwszych pieśni *Beniowskiego* czy udziałem Słowackiego w kole Towiańczyków).

Niezależnie od tego, co miało się jeszcze wydarzyć, można przypuszczać, że 25 grudnia 1840 doszło do aktu swoistego pojednania, możliwego dzięki dokonaniu wówczas podziałowi wpływów, roz-różnieniu dwóch typów poetyckiej wyobraźni, dwóch rodzajów talentu, co miało być kolejnym etapem na drodze uwalniania się Słowackiego od wpływu Mickiewicza, ale też – co może ważniejsze – Mickiewicza od wpływu Słowackiego. *Askesis* przyniosło owoce w postaci *Beniowskiego* (być może *Fantazego*), a po drugiej stronie – wyraźnego skłaniania się Mickiewicza ku słowu żywemu, wygłaszanemu, a nie pisanemu, przekazującemu prawdę z serca do serca (czego teorią i praktyką miały być prelekcje paryskie).

Nie ma pewności, czy informacje na temat słynnych improwizacji wygłoszonych na uczcie u Januszkiewicza w grudniu 1840 roku dadzą nam kiedykolwiek jednoznaczne odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące relacji pomiędzy Słowackim a Mickiewiczem, w tym także na pytanie o to, czy ci dwaj wybitni poeci nie znosili się nawzajem. W *Słowniku języka Adama Mickiewicza* czytamy, że „znosić się” to tyle, co porozumiewać<sup>19</sup>. Zgodnie z tym, co zostało już powiedziane, należałoby postawić tezę, że tamtego wieczoru najwięksi polscy poeci znosili się z sukcesem. A ponieważ *Słownik* Lindego jako pierwsze znaczenie słowa „znosić” podaje porównywanie, sprawdzanie jednej rzeczy z drugą<sup>20</sup>, pozwolę sobie sformułować wniosek swój nieco przekornie: problem bowiem nie w tym, że nasi wielcy romantyczni poeci zwyczajnie się nie znosili, lecz w tym, że „znosili się” jakby zbyt intensywnie, zbyt drobiazgowo i chyba za długo...

<sup>18</sup> O tym, że Słowacki jedynie odpowiadał Mickiewiczowi może świadczyć jeszcze jeden aspekt grudniowego epizodu. Marek Piechota twierdzi, że pierwszą część swojego wystąpienia Słowacki ułożył przed uczną, dopiero druga była autentyczną improwizacją, podyktowaną nastrojem chwili i oczekiwaniami odbiorców, w tym także, jak sądzę, tego najważniejszego – Mickiewicza (M. Piechota: *Pojedynki Słowackiego...*, s. 36). Nawyk reagowania jedynie na wypowiedzi czy gesty wieszca daje się zatem dość często zaobserwować u Słowackiego.

<sup>19</sup> *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. K. Górski, S. Hrabec. T. 11. Wrocław 1983, s. 117.

<sup>20</sup> S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*. T. 6. Poznań 1951, s. 142.



---

**„I TEGO WIECZORA BYLIŚMY Z NIM JAK DWAJ BRACIA” –  
O RELACJI MIĘDZY SŁOWACKIM I MICKIEWICZEM**

(streszczenie)

Tekst stanowi próbę interpretacji słynnej „wymiany improwizacji”, do której doszło pomiędzy Mickiewiczem i Słowackim podczas grudniowej uczty u Januskiewicza w 1840 roku. Epizod ten potraktowany został jako kolejny element składający się na trudną relację pomiędzy wybitnymi poetami, zaś jego istotne znaczenia wydobyć ma interpretacja prowadzona w oparciu o teorię lęku przed wpływem Harolda Blooma. Przyjęcie takiej optyki pozwala podkreślić moment krystalizowania się dwóch odmiennych koncepcji poezji (reprezentowanych przez tych dwóch twórców), a także – wbrew rozpowszechnionemu przekonaniu – zobaczyć aktywną postawę Mickiewicza w tym „sporze”.

Jacek Lyszczyzna

## KONSTANTY GASZYŃSKI WOBEC TWÓRCZOŚCI MICKIEWICZA

Jednym z pierwszych, młodzieńczych utworów Konstantego Gaszyńskiego był napisany jeszcze w 1827 r. humorystyczny poemat zatytułowany *Jaksjada* – satyra na pojawiającego się często w salonie generała Wincentego Krasińskiego znanego warszawskiego grafomana Kajetana Jaksę Marcinkowskiego, którego osoba i twórczość była stałym obiektem żartów bywalców owych literackich spotkań<sup>1</sup>. Jak stwierdził jednak świadek epoki – Franciszek Salezy Dmochowski, *Jaksjada* nie była znana szerszej publiczności, nie rozpowszechniano jej w kopiach rękopiśmiennych czy drukowanych, została więc po kilku dniach zapomniana<sup>2</sup>. Drukiem opublikował ją dopiero Lesław Płaczek w 1910 r. w redagowanym przez Michała Pawlikowskiego „Lamusie”<sup>3</sup>. Sam Gaszyński raczej o niej już nie wspominał, być może dlatego, iż po prostu nie cenił sobie tego młodzieńczego żartu z ośmieszanego przez wszystkich grafomana, poza tym dla późniejszego zdeklarowanego romantyka było to kłopotliwym świadectwem czasów, gdy jego poglądy literackie były jeszcze nieukształtowane i wykpiwając klasyka Marcinkowskiego w wyraźnie humorystycznym zamiarze posługiwał się aluzjami i cytatami z utworów Mickiewicza.

Nawiązania te są tu wyraziste i czytelne. I tak np. w pieśni II Mefistofeles – podobnie jak w balladzie *Pani Twardowska* – ze skradzioną Jaksie wena „czmychnął

---

<sup>1</sup> O Marcinkowskim i jego udziale w spotkaniach w salonie gen. Krasińskiego pisze A. Bar: *Kozioł ofiarny warszawskich pseudoklasyków*. W: idem: *Kumoszki na Parnasie*. Kraków 1947, s. 23–50. Zob. także S. E. Koźmian: *Żywot i pisma K. Gaszyńskiego*. Poznań 1872, s. 2–3; L. Płaczek: *Konstantego Gaszyńskiego „Jaksjada”*. „Lamus” 1910, z. 7, s. 395.

<sup>2</sup> F. S. Dmochowski: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Opr. Z. Libera. Warszawa 1959, s. 121–122.

<sup>3</sup> L. Płaczek, op. cit., s. 397–421.

od klucza dziurką!”<sup>4</sup>. Nie tylko do Mickiewicza, ale przecież przede wszystkim do niego jako twórcy sonetów odnieść można słowa Junony:

„Wszakże nowego poety  
Jeszcze wczoraj od południa  
Czytam a czytam sonety,  
Choć ich nie mogę zrozumieć,  
Przecież na tyle piękności  
Trudno, trudno się nie zdumieć.”<sup>5</sup>

Słowa Pielgrzyma z sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* znajdują swą parafrazę w wyznaniu Jaksy na widok przybywającego z piorunem boga Merkurego:

„C o czuję, p o śmierci powiem,  
B o cała śmiertelnych mowa  
S t o s o w n e g o n i e m a s ł o w a.”<sup>6</sup>

Do sonetów Mickiewicza jednoznacznie nawiązują Muzy, które zapowiadając Jaksie, iż otrzyma nową wenę, przestrzegają go:

„Lecz twe pojęcia za ciasne,  
Gdyż ci wprzód wiedzieć potrzeba,  
Co to jest: d n i a o k o j a s n e !  
Co to jest: P o e z j a n i e b a .  
Co się stało l a m p ą ś w i a t ó w  
I co jest muzyką k w i a t ó w . –”<sup>7</sup>

Gdy więc Febus wręczając Jaksie nową wenę żąda: „daj mi v e r b u m n o b i l e , / Że zostaniesz Romantykiem”, wtenczas, podobnie jak Strzelec w Mickiewiczcowskiej *Świteziance*:

Jaksa do wszystkiego gotów,  
Przyklęknął, chwycił w dłoń piasku  
Piekielne wzywał potęgi,  
Klął się przy księżycu blasku,  
Że nie przełamie przysięgi.<sup>8</sup>

Za każdym razem owe parodystyczne aluzje zostały przez autora poematu wyróżnione rozstrzelonym pismem, aby przypadkiem nie umknęły uwadze czytelnika. A zacytować można jeszcze wiele podobnych nawiązań nie tylko do utworów samego Mickiewicza, ale parodiujących po prostu konwencjonalną „romantyczność” poezji lat dwudziestych. Zacytujmy jeszcze słowa Feba zachwalającego za-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 404.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 409–410.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 412.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 416.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 420.

lety wręczanej Jaksie nowej weny – „choć weny bez głowy, / Przecież weny Romantycznej”:

„Patrz – fura laurów nacięta,  
Dziś ją posyłam do Litwy.  
Tam dla wierszy i dla prozy  
Nigdy słońce nie zachodzi.  
Co chwila geniusz się rodzi,  
Za którym wszyscy szaleją.  
A choć zwykłych pór kolejną  
Długo u nich trwają mrozy,  
Przecież im m r u c z ą strumyki,  
Przecież im łąki się ś m i e j ą,  
Przecież im w y j ą puszczyki,  
Przecież n a m a z y im wieją!  
I s u c h e s z e l e s z c z ą g r u s z e,  
I liście s z e p c ą i d z w o n i ą,  
I w okna ł o p o c ą dusze,  
I Rusalki im się gonią.”<sup>9</sup>

Czy oznaczało to jednak, że Gaszyński był wówczas zdeklarowanym przeciwnikiem romantyzmu, który prąd ten próbuje ośmieszyć, jak sugerują to komentatorzy *Jaksjady*?<sup>10</sup> Adam Bar pisze wręcz, iż „do przeciwników romantyzmu również należał Konstanty Gaszyński”<sup>11</sup>. Dalej badacz relacjonuje udział poety w dyskusji nad *Sonetami krymskimi* Mickiewicza, które anonimowy autor w „Gazecie Polskiej” stawiał wyżej od twórczości Sarbiewskiego, co oburzyło Gaszyńskiego<sup>12</sup>. Wszystko to świadczy niewątpliwie o dość typowej dla wielu poetów tego pokolenia drodze od klasycznego gustu literackiego ukształtowanego przez szkolną edukację i młodzieńcze lektury do fascynacji stopniowo odkrywanych i traktowanych początkowo z rezerwą światem poezji romantycznej.

Trudno jednak *Jaksjadę* traktować jako głos w dyskusji literackiej – poemat ten wydaje się po prostu właśnie literackim żartem, manifestem czystego komizmu, choć pretekstem stała się tu przecież autentyczna osoba Marcinkowskiego. Co prawda pojawiające się w tym kontekście aluzje do twórczości Mickiewicza sugerować muszą, iż autor *Ballad i romansów* nie był przez początkującego poetę traktowany jako autorytet literacki, ale nie można też odczytywać ich jako ataku na jego twórczość. Trudno więc zgodzić się z opinią cytowanego już Adama Bara, stwierdzającego, iż *Jaksjada* jest „zręczną satyrą przeciwko Mickiewiczowi i romantynom”<sup>13</sup>. Rzecz raczej w humorystycznym wykorzystaniu konkretnych cytatów i dystansie wobec ówczesnych literackich sporów; nie chodzi o diagnozę rzeczywistości lite-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 419–420.

<sup>10</sup> Zob. L. Placzek, op. cit., s. 396; A. Bar: *Plotkarski artykuł*. W: idem, *Kumoszki...*, s. 302.

<sup>11</sup> A. Bar: *Plotkarski artykuł*, s. 302.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 314–317.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 311.

rackiej czy jej ocenę, lecz posłużenie się stereotypowymi i czytelnymi sądami i aluzjami literackimi w celu wyłącznie komicznym. Zwróćmy jednak uwagę, że niezależnie od parodystycznych intencji autora poematu stanowi to dowód doskonałej znajomości twórczości Mickiewicza, skoro cytaty i parafrazy z nich zaczerpnięte stają się swoistym kodem literackiej gry.

Wymowne jest także świadectwo Wincentego Pola już z czasu powstania listopadowego, kiedy to Gaszyński ze swym oddziałem przyszedł mu z pomocą. Jak pisał Pol w swych pamiętnikach:

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-chana*, o nadziejach duchowych Polski i poetyczności chwili obecnej.<sup>14</sup>

Mickiewicz zabrał głos na temat utworów Gaszyńskiego tylko raz, w 1833 r., gdy ukazał się w Paryżu tomik *Pieśni pielgrzyma polskiego*. Odnotował to w recenzji na łamach „Pielgrzyma Polskiego”, oceniając je przychylnie, zarazem jednak wyrażając obawę, iż:

Zbiór piosenek Gaszyńskiego nie zrobi wielkiego wrażenia w teraźniejszym czasie, szczególnie w emigracji. Jest to pięknych kwiatów bukiet, rzucony na bruk miasta rewolucyjnego między ludzi ochłoniętych namiętnościami, trawionych oczekiwaniem, łowiących nowiny, z których każda może być wyrokiem życia lub śmierci. Trzeba się spodziewać, że lepsze przyjęcie znajdzie Gaszyński w kraju, w domach wiejskich, gdzie żyją dotąd wspomnieniami rewolucji, gdzie tak mocno troszczą się o los pielgrzymstwa, radzi co chwila odgadywać jego uczucia i myśli. I tu, na obcej ziemi, zdarzają się chwile samotności i tęsknoty; wczas miło będzie rodakom kilka tych pieśni przeczytać lub z kolegami zaśpiewać.<sup>15</sup>

W późniejszej, emigracyjnej twórczości poetyckiej Gaszyńskiego bardzo często pojawia się swoisty literacki dialog z twórczością Mickiewicza w postaci licznych aluzji i nawiązań do konkretnych jego utworów. Wskażmy tylko niektóre, najbardziej charakterystyczne przykłady. I tak np. Gaszyński napisał wiersz *Do Matki Polki*, będący oczywiście parafrazą noszącego ten sam tytuł utworu Mickiewicza, od którego jednak znacznie się różni swym przesłaniem<sup>16</sup>. O ile ów pierwowzór przynosi przesiąkniętą fatalizmem wizję straceniczej walki, na jaką skazany zostaje naród poddany potędze despotycznej niewoli, choć równocześnie można odczytywać to jako zachętę do wytrwałości i wierności narodowym ideałom – to napisany w 1843 r. wiersz Gaszyńskiego kończy się wezwaniem, by „czekać i czuwać

<sup>14</sup> W. Pol: *Pamiętniki*. Opr. K. Lewicki. Kraków 1960, s. 123.

<sup>15</sup> „Pielgrzym Polski”, 12 kwietnia 1833. Cyt. za A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. VI. *Pisma prozą*. Cz. II. Warszawa 1955, s. 106.

<sup>16</sup> O poetyckich echach wiersza Mickiewicza zob. w komentarzu do utworu Gaszyńskiego w antologii M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 452–455.

– bo czas niedaleki”, gdy rozpocznie się „ten bój ostatni, / Co wiecznym ludów zakończy się mirem!” (1868, s. 143). Los syna owej „matki Polki” to nie uwięzienie i śmierć na szubienicy oraz pamięć rodaków, lecz otwarta walka, jaka w wierszu Mickiewicza była tylko niezaszczalnym marzeniem. Taka właśnie wizja przyszłości narzuca oczywiście odmienną niż u Mickiewicza perspektywę monologu podmiotu lirycznego, skierowanego do owej wirtualnej adresatki wiersza. Zamiast ironicznych przestróg, iż „źle się twój syn bawi”, jeśli „do starca bieży, co mu dumy pieje” i słucha, „kiedy mu przodków powiadają dzieje”<sup>17</sup> oraz następujących dalej równie ironicznych pouczeń o przyzwyczajaniu syna do zabaw wyobrażających nieuniknioną przyszłą katogę, u Gaszyńskiego pojawia się wyraźny ton dydaktyczny<sup>18</sup>. W pierwszej zwrotce ów opis „złych zabaw” i dotycząca ich przestroga posiada charakter całkiem serio:

O! Matko Polko! jeśli syn twój z młodu  
W płochych rozrywkach marnie trawi lata  
I zapomniawszy krzywd swojego rodu  
Schlebia tyranom, z wrogami się brata;  
Jeśli zwyczaję i strój narodowy  
Obraca w pośmiech lub znosi ze wstrętem;  
Jeśli się wstydzi pięknej ojców mowy  
I rad szczebioce paryskim akcentem –

O! Matko Polko! źle syn twój się chowa!<sup>19</sup>

Pozytywnym wzorem staje się tu także „Hamlet, kiedy mścił się za rodzica” i „Alf, co rzekł się szczęścia i Aldony” – ceną owego walenrodyzmu nie jest tu jednak samozniszczenie w imię zemsty czy ocalenia ojczyzny. Nakaz „Niech więc do dzieła sposobi się z cicha, / [...] / Żart ma na ustach, a śmiercią oddycha” (1868, s. 143) – dotyczy przecież tylko pewnego etapu przygotowań do owej ostatecznej rozprawy z wrogiem, kiedy to można będzie odrzucić już maski i pozory, aby stanąć do otwartej walki. Tak więc koncept z wiersza Mickiewicza „Ja bym twoje dziecię / Przyszłymi jego zabawkami bawił”<sup>20</sup> nabiera tu sensu zupełnie innego – zabawy te stają się właśnie przygotowaniem do „boju ostatniego”.

Poetycki dialog z Mickiewiczem nawiązuje Gaszyński także w swych sonetach, których zbiór należy do najciekawszych jego dokonań literackich. W utworze zatytułowanym *Do sonetu*, który w wydaniu z 1856 r. postawił na początku swego cyklu, Gaszyński wymienia największych jego zdaniem twórców tego gatunku – Petrar-

<sup>17</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. I. *Wiersze*. Opr. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1993, s. 320.

<sup>18</sup> W tym też właśnie dostrzega słabą stronę wiersza Gaszyńskiego W. Cybulski, który porównując go z pierwowzorem Mickiewicza stwierdzał: „Gaszyński zaś uwydatnia wszystko, daje matce radę, jak wychować chłopca, aby się stał użytecznym krajowi, aby był gotowym do walki, przez co właśnie rozważnia myśl i staje się prozaicznym.” (W. Cybulski: *Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Przekład z niemieckiego F. Dobrowolski. Poznań–Drezno 1870, s. 173).

<sup>19</sup> K. Gaszyński: *Poezje*. *Wydanie zupełne*. [Oprac. L. Zienkiewicz]. Lipsk 1868, s. 142.

<sup>20</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. I. *Wiersze*, s. 321.

kę, który „śpiwnym twym strofom nadał kształt nadobny”, Szekspira, który „lubił myśl wielką wplatać w wiersz twój drobny” i wreszcie Mickiewicza, co:

[...] w ciasnych krańcach twego rymu  
Rozsyłał dyjamenty – po ruinach Krymu!<sup>21</sup>

W napisanym w 1834 r. utworze dedykacyjnym *Do Adama Mickiewicza (posyłając mu kilka sonetów)* poeta pisał:

Gdzie dotąd echo pieśnią trubadurów dzwoni,  
Gdzie Petrarck śpiewał miłość rymy tak dźwięcznemi,

Słodząc marzeniem długą wygnania tęsknotę –  
Zerwałem kilka kwiatków i wianek z nich plotę:  
Uczeń, dla Ciebie, Mistrzu! [...] <sup>22</sup>

To wyrazy hołdu dla Mickiewicza stały się przyczyną cierpkich uwag Zygmunta Krasińskiego, który w liście do Gaszyńskiego z dnia 29 marca 1835 r. pisał:

Twój wykrzyknik: „I nasz wielki Mickiewicz!”, brzmi mnie kwaśno w uszach. Co Tobie do tego, kiedyś sam poetą, w chwili, w której sam jesteś natchnięty, czy kto wielki, lub mały – pał go diabli wszyscy. Kiedy recenzję pisać będziesz, wtedy tak się odezwij, słusznie, ale kiedyś sam Mickiewiczem, kiedyś sam w akcie rodzenia, tworzenia, skąd Ci tyle rozważ, aby oceniać prace autorskie drugiego. W takiej chwili Ty powinienes być przed sobą samym jedynie sobą zajętym; [...] Zresztą czas już zaprzestać podchlebstw literackich między sobą, czas, by się rekomendacje dzieci do ojca skończyły. <sup>23</sup>

Swój cykl sonetów Gaszyński jednak dedykował właśnie Mickiewiczowi, umieszczając w tomie poezji z 1844 r. słowa „Adamowi Mickiewiczowi tę księgę sonetów poświęca autor”, a wcześniej posyłając mu jego rękopis. Pisał o tym w liście do Andrzeja Słowaczyńskiego 20 lutego 1835 r., prosząc go jednocześnie o zdobycie adresu Mickiewicza:

[...] posyłam także na jego ręce zbiór kompletny moich nowych poezji, z których wielu nie znasz, posyłam je dla Mickiewicza, gdyż jemu dedykowane. <sup>24</sup>

Gaszyński skorzystał z pośrednictwa swojego przyjaciela z Aix, francuskiego poety Victora de Laprade, którego zresztą oddzielnym listem na próżno rekomendował Mickiewiczowi – wieszcz nie zechciał przyjąć francuskiego gościa, co w jakiś sposób przyczyniło się pewnie także do ochłodzenia entuzjazmu Gaszyńskiego dla „pana Adama” <sup>25</sup>.

<sup>21</sup> K. Gaszyński: *Poezje...*, s. 13.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 15–16.

<sup>23</sup> Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opr. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 98–99.

<sup>24</sup> E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. XI. *Miscellanea z lat 1800–1850*. Wrocław 1967, s. 424.

<sup>25</sup> Sprawę tę Gaszyński szczegółowo opisał też w liście do Stanisława Egberta Koźmiana. Zob. Z. Jabłoń-

Do *Sonetów krymskich* Gaszyński odwołuje się w swych sonetach wielokrotnie, uznając je za mistrzowski wzorzec romantycznej realizacji tego gatunku i wielokrotnie poprzez aluzje wykorzystując ich kontekst. Zwróćmy jednak uwagę, że konstrukcja podmiotu lirycznego w sonetach obydwu poetów w jakiś sposób odbija różnicę sytuacji, w jakiej znajdowali się oni pisząc je. Mickiewiczowski pielgrzym, u którego stóp rozciąga się „kraj dostatków i kras”, podziwiając potęgę i majestat orientalnej natury, myślami podążał jednak w stronę swojego ojczystego kraju. Był on właśnie pielgrzymem, cała ta wspaniała krajina była dla niego tylko jednym z etapów jego wędrówki, której cel pozostawał nieprzejrzany. Takim punktem stałym była więc dla niego rodzinna ziemia, do której powracał wciąż w myślach i która była nie tylko przedmiotem tęsknoty, ale i jedynym prawdziwym punktem oparcia. Nie trzeba chyba uzasadniać, jaki związek mają te poetyckie kreacje z autentyczną biografią Mickiewicza, który co prawda korzystając potrafił znakomicie z uroków owej „krajiny dostatków i kras”, ale miał przecież wówczas poczucie swoistej tymczasowości tego stanu, nie wiedząc, dokąd rzucą go kolejne polecenia rosyjskich władz<sup>26</sup>. Inaczej rzecz przedstawiała się w przypadku Gaszyńskiego, który swego pobytu w Prowansji bynajmniej nie traktował jako tymczasowego. To tłumaczy niewątpliwie odmienną postawę podmiotu lirycznego jego sonetów od owego Mickiewiczowskiego „pielgrzyma” z *Sonetów krymskich*.

Sporadycznie motywy tęsknoty za ojczyzną pojawiają się w innych utworach spoza zbioru jego sonetów, jak np. w napisanym w 1833 r. wierszu *Prowancja*, rozwijającym właśnie motyw „pielgrzyma”, który znalazł się w „kraju rozkoszy”, tęskniąc za ojczyzną. Ów „pielgrzym na obcej ziemi, w długich dniach tęsknoty” próbował znaleźć ukojenie w miejscu, którego opis też w znacznym stopniu przypomina Mickiewiczowskie pochwały uroków Orientu, choć tu mamy do czynienia z krajiną i geograficznie, i kulturowo całkiem odmienną:

Innych szukałem pociech – widoków natury –  
Zaszedłem w kraj Prowancji – tu mnie czarujące  
Otoczyły widoki – tu niebo bez chmury,  
Jak sen sprawiedliwego – powietrze gorące

Jak całunek dziewicy – tu pola i drzewa  
Wczesnym stroją się kwiatem i owocem płonia;  
Tu wietrzyk, napojony pomarańczy wonią,  
Szmerem źródeł i piosnką słowików powiewa!<sup>27</sup>

Pomimo tej wspaniałości otoczenia, wśród której znalazł się błędny pielgrzym, nie opuszcza go tęsknota za pozostawioną ziemią ojczystą, nie pozwalająca mu syć się urokami natury i dziedzictwa minionych wieków. Zachowuje się więc po-

ski: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum Literackie. Miscellanea z okresu romantyzmu*. T. 1. Pod red. S. Pigonia. Wrocław 1956, s. 194.

<sup>26</sup> Zob. Z. Sudolski: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995, s. 169–180.

<sup>27</sup> K. Gaszyński: *Poezje...*, s. 130.



dobnie jak podmiot liryczny sonetu *Pielgrzym* Mickiewicza. Ale w napisanym jedenaście lat później wierszu *Odjazd z Prowancji* Gaszyńskiego zupełnie inaczej rysuje się uczuciowy obraz Prowansji, stającej się drugą ojczyzną tego, który znalazł tam swoje miejsce:

Jednakże smutno rzucić ten ziemi zakątek,  
Kędy mi przebiegł spokojny i miły,  
Pod pięknym niebem młodych lat dziesiątek –  
Gdzie miłość, przyjaźń – tyle zostawiły  
    Błogich mi w sercu pamiątek!

Prowancjo! te pamiątki nigdy nie zaginą,  
Węzeł mnie z tobą połączył wieczysty;  
Choć los się zmieni i lata upłyną,  
Ty będziesz zawsze – po ziemi ojczystej –  
    Najmilszą dla mnie krainą!<sup>28</sup>

Jak widać, podmiotem lirycznym jest tu „pielgrzym”, którego zjednały jednak uroki „krajny dostatków i kraszy”, w jakiej przyszło mu żyć.

Na dzieło Mickiewicza jako inspirację własnej twórczości wskazywał Gaszyński wprost także winnych swych utworach. I tak w przedmowie do wydanego w 1847 r. pastiszu, zatytułowanego *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej*<sup>29</sup>, pisał:

W wielu ustępach *Pana Tadeusza* Mickiewicz uchwycił po mistrzowsku typ tej mowy konuszowej i zachował ją dla potomnych, odlaną w niespożytym brzązie swego rymu!<sup>30</sup>

Podobnie w przedmowie do wydanego w 1851 r. cyklu gawęd zatytułowanych *Kontuszowe pogadanki*<sup>31</sup> pojawia się refleksja nad literackimi źródłami fenomenu gawędy szlacheckiej, wyrastającego nie z badań historycznych, lecz z zamiłowania do żywej opowieści i pisanych pamiętników:

Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, Wincenty Pol w niektórych ze swoich poezji, K. W. Wójcicki w swoich *Gawędach*, Ignacy Chodźko w *Obrazach litewskich* i autor *Pamiętników Soplicy* zachowali dla potomności niejednen rys ciekawy fizjonomii przedrozbiorowej Polski – niejednen wizerunek charakteru lekkomyślnej, ale poczciwej szlachty naszej.<sup>32</sup>

Gaszyński próbował też swych sił jako tłumacz literatury polskiej na język francuski, publikując – obok przekładów poematów *Ostatni* i *Przedświt* Krasińskiego oraz *Anhellego* Słowackiego – także przekład fragmentu *Dziadów cz. III* Mickiewicza<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>29</sup> K. Gaszyński: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej, poprzedzone przedmową i wydane przez...* Paryż 1847.

<sup>30</sup> K. Gaszyński: *Pisma prozaiczne*. [Oprac. L. Zienkiewicz]. Lipsk 1874, s. 7–8.

<sup>31</sup> K. Gaszyński: *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*. Paryż 1851.

<sup>32</sup> K. Gaszyński: *Pisma prozaiczne*, s. 69.

<sup>33</sup> Zob. F. Ziejka: *Nieznani, zapomniani... O tłumaczach literatury polskiej we Francji w XIX wieku*. „Ruch Li-

Ta admiracja poezji Mickiewicza nie przeszkadzała jednak Gaszyńskiemu – programowo nieufnemu wobec mesjanizmu, wszelkich mistycyzmów i oczywiście towianizmu – w bardzo krytycznej ocenie postawy poety w okresie jego związków z Towiańskim<sup>34</sup>. Zresztą już wcześniej krytycznie wyrażał się o mistycyzmie *Zdań i uwag*, pisząc do Andrzeja Słowaczynskiego w liście z 4 czerwca 1837 r.:

Ósmego tomu Mickiewicza nie chcę, widziałem go – jest to spekulacja Jełowickiego odgrzewać stare rzeczy z dodatkiem jakichś godzinek śląskich, w których Mickiewicz pokazał się jako pauvre desprit de l'*Evangile*.<sup>35</sup>

W liście do Andrzeja Słowaczynskiego z dnia 10 sierpnia 1843 r. Gaszyński pisał co prawda: „Czytając drugoletni kurs Mickiewicza, uderzyła mnie piękna podług mnie idea mesjanizmu narodu polskiego [...]”<sup>36</sup>, nie oznaczało to jednak bynajmniej, że w ideę tę uwierzył. Wprost przeciwnie – całkiem jednoznacznie wyrażał się o towianizmie i towiańczykach. Wymowna jest jego ocena paryskich prelekcji Mickiewicza, o których 27 maja 1844 r. pisał do Stanisława Egberta Koźmiana:

Ponieważ czytujesz „Dziennik Narodowy”, nie ma potrzeby przeto donosić ci o lekcjach Mickiewicza, który całkiem głowę stracił i plecie niesłychane dziwy, a uczniowie jego i uczennice wyprawiają hece w Collège de France.<sup>37</sup>

23 maja 1844 r. w liście do Viktora de Laprade opisywał natomiast swe wrażenia z wysłuchanej prelekcji Mickiewicza w sposób znacznie bardziej szczegółowy i barwny:

W ostatni wtorek miała miejsce nowa scena w Collège de France; podczas wykładu Mickiewicza jakaś wyznawczyni powstała wyciągając ręce i wykrzykując niezrozumiałe słowa, wśród których usłyszałem: *Na Boga! panie, godzin jestes...* Potem upadła na kolana i pozostała w pozie adorującej Najświętszą Pannę.

On mówi zawsze to samo; że trzeba wrzucić w ogień wszystkie książki, porzucić naukę i wszystkie systemy, które się nie sprawdziły, i słuchać tylko natchnienia głoszącego *nowe słowo*.

Na koniec ostatniej prelekcji oznajmił: Dotąd mówiłem do was w imieniu wszystkich narodów słowiańskich; moje zadanie jest skończone; pozostaje mi tylko przemówić po raz ostatni *w imieniu własnym*.

---

teracki” 1996, z. 3, s. 300–301; o tłumaczeniu *Anhellego*, dziejach rękopisu i sprawie jego publikacji pisali m.in. L. Meyët: *Słowacki o „Anhellim”*. *Nieznany list Słowackiego do Gaszyńskiego*. „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 21, s. 409–412; M. Pełczyński: *Czy Ferdynand Hoesick zawsze fantazjował?* „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”. Kórnik 1958, s. 436–440; Z. Markiewicz: *Polsko-francuskie związki literackie*. Warszawa 1966, s. 191–194.

<sup>34</sup> Na kwestię stosunku Gaszyńskiego do kwestii mesjanizmu w kontekście jego krytycznych uwag pod adresem Mickiewicza zwracał uwagę także F. Ziejka: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977, s. 30–31: „Wydaje się, że potępienie Mickiewicza wiązać należy przede wszystkim z wyraźną próbą odcięcia się Gaszyńskiego-antyklerykała od ogarniającego dużą część Wielkiej Emigracji mesjanizmu. Gaszyński nigdy nie uległ nawet w najmniejszym stopniu jego wpływom.”

<sup>35</sup> E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczynskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. XI. *Miscellanea z lat 1800–1850*. Wrocław 1967.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 475.

<sup>37</sup> Z. Jabłoński, *op. cit.*, s. 204.

Następna prelekcja będzie więc osobiwa; będzie zgrzytanie zębów i przywidzenia, fanatyczne krzyki i epileptyczne drgawki. Pożyjemy, zobaczymy: *risum tenbeatis, amici*.<sup>38</sup>

Trzy lata później, 16 stycznia 1847 r., Gaszyński raz jeszcze w liście do Koźmiana formułuje swą opinię o poecie:

Mickiewicz niby to wyleczony, ale *de temps á autre* dziwolągi i duby prawi, a to tak dzwonowym głosem, że sąsiedzi reklamują o hałas.<sup>39</sup>

Zaraz potem następuje anegdota o współbracie Mickiewicza z Koła Sprawy Bożej – pułkowniku Mikołaju Kamińskim, opatrzona prześmiewczym komentarzem:

Kamiński, który stał się jego adiutantem, bawi się metempsychozą. Ma on żółwia żywego w swojej stancji i od miesiąca obserwował owego żółwia chcąc dojść, co to za duch w tym zwierzęciu zamknięty, i po długich obserwacjach doszedł do rezultatu i serio opowiada wszystkim, że to Starosta Kaniowski, przysłany do niego na pokutę; „w złoconych pałacach mieszkał – powiada – a oto teraz w ciasnej skorupie; gnębił wszystkich, a oto teraz ja go butem moim przyciskam. Niech pokutuje! – i aby pokuta była skuteczniejszą, daję mu tylko jeść raz na tydzień”. Biedny żółw. Nowa towiańszczyzny ofiara.<sup>40</sup>

A przecież ten krytycyzm wobec towianizmu i zaangażowania Mickiewicza w Koło Sprawy Bożej nie podważał w oczach Gaszyńskiego jego autorytetu jako poety. W liście do Teofila Januszewskiego z 13 czerwca 1843 r., dopytując się o reakcje na ukazanie się *Przedświtu*, wydanego nie pod nazwiskiem Krasieńskiego, lecz z dedykacją sugerującą właśnie autorstwo Gaszyńskiego, z naciskiem podkreślał:

Najwięcej jednak ciekawy jestem zdania Mickiewicza, do jego sądu najwięcej przywiązuję wartości – i dlatego upraszam Cię, abyś mnie uwiadomił o jego zdaniu w tym przedmiocie.<sup>41</sup>

Przykład Gaszyńskiego świadczy więc o tym, iż należał on do tych nielicznych przecież aktywnych uczestników życia literackiego na emigracji, którzy – jak Krasieński czy Norwid – potrafili obiektywnie ocenić wielkość innych, wznosząc się

<sup>38</sup> „Mardi dernier [...] il y a eu une nouvelle scène au Collège de France; au milieu du cours de Mickiewicz une prophétesse s'est levée en agitant les bras, et en hurlant des mots inconnus, parmi lesquels je distingué: *Mon Dieu! monsieur, vous êtes digne...* Puis elle s'est agenouillée et est restée en adoration devant la Vierge.

Il parle toujours sur le meme ton; qu'il faut jeter au feu tous les livres, abandonner la science et le systèmes, qui n'ont rien produit, et n'écouter que l'inspiration qui apporte *le verbe nouveau*.

A la fin de la leçon dernière, il a ajouté: Je vousai parlé jusqu'à présent au nom de toutes les nations slaves; ma tâche est finie; il ne me reste plus que de vous parler pour la dernière fois *au nom d'un seul*.

La leçon prochaine sera donc curieuse; il y aura de grincements de dents et des hallucinations, des cris fanatiques et de contorsions epileptiques. Qui vivra verra: *risum teneatis, amici*” (Cyt. za C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszyński. Un ami de Victor de Laprade*. Paris 1918, s. 29. Tłumaczenie polskie – J.L.) Relacja dotyczy przedostatniego, XIII wykładu Mickiewicza z 21 maja 1844 r. i – aczkolwiek w sposób nieco tendencyjny – przytacza niektóre wygłoszone wówczas słowa prelegenta.

<sup>39</sup> Z. Jabłoński, op. cit., s. 205.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 205–206.

<sup>41</sup> Z Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 541.

ponad osobiste animozje i oddzielając uznanie dla twórczości od osądu poety jako człowieka, co przecież nie było wcale regułą wśród targanej sporami i wzajemnymi niechęciami ówczesnej społeczności polskiej we Francji<sup>42</sup>.

## KONSTANTY GASZYŃSKI WOBEC TWÓRCZOŚCI MICKIEWICZA

(streszczenie)

W twórczości poetyckiej Konstantego Gaszyńskiego często pojawia się literacki dialog z twórczością Mickiewicza w postaci licznych aluzji i nawiązań do konkretnych jego utworów. Na dzieło Mickiewicza jako inspirację własnej twórczości wskazywał zresztą Gaszyński wprost w niektórych swych utworach i listach. Próbował też swych sił jako tłumacz literatury polskiej na język francuski, publikując – obok przekładów poematów Zygmunta Kraszyńskiego oraz Juliusza Słowackiego – przekład fragmentu *Dziadów* cz. III Mickiewicza. Należał on tych nielicznych uczestników życia literackiego na emigracji, którzy – krytycznie oceniając niektóre działania Mickiewicza, zwłaszcza w kręgu towianizmu – potrafili obiektywnie ocenić jego wielkość jako poety, wznosząc się ponad osobiste animozje i oddzielając uznanie dla jego dzieła od osądu człowieka.

<sup>42</sup> Zob. M. Straszewska: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970, s. 163–267.

Artur Timofiejew

## ODBRĄZAWIANIE RZYMSKIEGO KLASYKA. HORACY I MICKIEWICZ W KRYTYCZNOLITERACKICH SĄDACH FRANCISZKA MORAWSKIEGO

Franciszek Morawski, reprezentant pokolenia klasyków pierwszego dwudziestolecia XIX wieku, należał – w przeciwieństwie do Jana Śniadeckiego, Ludwika Osińskiego czy zaprzyjaźnionego Kajetana Koźmiana – do pilnych i uważnych czytelników pierwszych, wydawanych w Wilnie, Moskwie i Petersburgu poezji Mickiewicza. Spuścizna epistolograficzna po generale Morawskim, a przede wszystkim listy do Andrzeja Edwarda Koźmiana, syna autora ód napoleońskich i *Ziemiaństwa polskiego*, stanowi nie tylko bogate źródło informacji o estetycznoliterackich poglądach generała-poety i o kształtowaniu się recepcji kolejnych utworów autora *Ballad i romansów* w środowisku późnych klasyków<sup>1</sup>, ale pokazuje, w jaki sposób twórczość wileńskiego romantyka stała się katalizatorem „rewizjonistycznych” sądów Morawskiego dotyczących dzieła i osoby Horacego<sup>2</sup>.

Słynne zdanie Jana Śniadeckiego: „[...] 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*

---

<sup>1</sup> Obszerne fragmenty korespondencji Morawskiego z okresu przedlistopadowego opublikowali: W. Bilip: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*. Wrocław 1962 i S. Kawyn: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*. Kraków 1967.

<sup>2</sup> O miejscu Horacego w teoretycznoliterackiej myśli klasyków polskich piszą m.in.: S. Pietraszko: *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966; P. Żbikowski: *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*. Warszawa 1984.

zaś to, co przeciwko tym prawidłom grzeszy i wykracza”<sup>3</sup> potwierdza niekwestionowany autorytet, jakim w opinii nowożytnych klasyków cieszył się rzymski poeta. Uderzający zatem i na miano zaiste bogoburczego gestu zasługujący wydaje się fakt kwestionowania przez Morawskiego owego autorytetu, kwestionowania właśnie ze względu na Mickiewicza. Już samo postawienie obok siebie Horacego i twórcy *Sonetów krymskich* mogło uchodzić co najmniej za niestosowne, bowiem w schemacie myślenia, ujawniającym się w cytowanej wypowiedzi Śniadeckiego, autor *Listu do Pizonów* był niewątpliwie poetą, grzeszący zaś przeciwko prawidłom poezji wileński romantyk zasługiwał jedynie na miano grafomana. Znamienne jest dokonane przez Koźmiana-seniora w kontekście oceny *Sonetów krymskich* porównanie Mickiewicza do głośnego rymopisa i obiektu nieustannych drwin przedstawicieli „klasycznego Parnasu” – Kajetana Jaxy Marcinkowskiego, porównanie wypadające oczywiście na niekorzyść pierwszego z autorów:

To jest sto razy gorsze jak wszystkie Marcinkowskiego płody. Marcinkowski jest płaski i wierszokleta prawdziwy – Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi, rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baję. Marcinkowski jest tylko głupi – Mickiewicz szalony. Marcinkowski pisać nie powinien – Mickiewicz myśleć nie umie.<sup>4</sup>

Tymczasem w opinii Morawskiego współczesny mu autor z Litwy był poetą – i to nieprzeciętnym. W liście do A. E. Koźmiana z marca 1827 roku, zawierającym krytyczne uwagi na temat języka Mickiewiczowskich sonetów, generał-poeta stwierdził, że „mimo niesłychanych niedorzeczności Mickiewicz jest poetą”<sup>5</sup>. Podtrzymał swój sąd, zwracając się do tego samego adresata na początku kwietnia: „Przecież wyznaję, że mam Mickiewicza za poetę [...]”<sup>6</sup>, i z emfazą wypowiedział go raz jeszcze w roku następnym, w liście do Konstantego Świdzińskiego: „[...] powtarzam, że wysoko cenię Mickiewicza. Jest poetą!”<sup>7</sup>. Wreszcie w roku 1829, zabierając głos w imieniu własnym i Franciszka Salezego Dmochowskiego, popierającego liberalne wobec romantyzmu stanowisko generała, wyrażone w opublikowanych teraz *Listach do klasyków i romantyków polskich*, replikował K. Koźmianowi: „Ganisz moje przypiski, przemowę i list do klasyków, ganisz odpowiedź Dmochowskiego – dlaczego? Bo nie potępiamy nowej barwy rzuconej na poezję, bo śmiemy w Mickiewiczu widzieć poetę”<sup>8</sup>.

Jednak do roku 1828, w którym ukazał się drukiem *Konrad Wallenrod*, w korespondencji Morawskiego nie pojawia się bezpośrednie zestawienie nazwisk Horacego i Mickiewicza. Można jedynie z dużą dozą prawdopodobieństwa domniemywać, że w myśleniu Morawskiego o twórcy *Ballad i romansów*, *Dziadów*, *Grażyny*

<sup>3</sup> J. Śniadecki: *O pismach klasycznych i romantycznych*. W: Idem: *Pisma rozmaite*. T. 4. Wilno 1822, s. 2–3.

<sup>4</sup> Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2035, k. 80. List do F. Morawskiego z 3 marca 1827 r.

<sup>5</sup> W. Billip, op. cit., s. 334.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 336.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 343.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 363.

(którą generał-poeta mylnie tytułuje jako *Gryzelda*), *Sonetów krymskich* pojawia się niczym cień postać Horacego – mistrza poezji i fundatora niezmiennych prawideł sztuki poetyckiej; domniemanie to podyktowane jest faktem podjęcia przez Morawskiego na przestrzeni lat 1825–1827 dwóch prób rewizji dotychczasowego, obowiązującego w obszarze klasycystycznej świadomości literatury, wizerunku Horacego. Oto, we wspomnianych już *Listach do klasyków i romantyków polskich*, napisanych w roku 1825 i w wersji rękopiśmiennej znanych w salonach literackich Warszawy, kwestionuje sensowność dobrowolnego zamykania się w kręgu nieskończonej liczby powielei wzoru poezji, wypracowanego w grecko-rzymskim antyku:

Zrzekam się waszej chwały, nie chcę być klasykiem,  
 Jeśli mam to przytłumiać, com otrzymał w darze,  
 Jak głupie echo, dawne przedrzeźniać pisarze,  
 I z każdym się uczuciem dawnych radząc wieków,  
 Śmiać się śmiechem Rzymianów, płakać łzami Greków;  
 Lub jeśli to tak wielką zaletę stanowi,  
 Ukraść wiersz Horacemu lub myśl Tacytowi,  
 I zyskać tę pochwałę dla swojej obrony:  
 Oto człowiek, na dobrych wzorach zaprawiony.<sup>9</sup>

Niezależnie od lojalnie zaznaczonej przez nadawcę *Listów...* hiperbolizacji owych zarzutów (włożonych wszak w usta anonimowego „anglomana”, zwolennika literatury romantycznej), ich istota sprowadza się do podważenia idei naśladownictwa antycznych wzorów i wyraża się m.in. w formule „ukraść wiersz Horacemu”.

Dwa lata później deklaruje Morawski swoje uczestnictwo w pracach nad nowym przekładem *Listu do Pizonów*, jednoznacznie to motywując:

[...] dla dowiedzenia, że uwielbianie Szyllera nie sprzeciwia się dziwieniu Horacemu i że nie chcę tak kłaść jak on [K. Koźmian – A.T.] monopolium na literaturę i sztuki, przyrzekłem należeć w części do przekładu wiersza *De arte poetica*, tym chętniej to nawet czynię, że sam Horacjusz tym wierszem na wiele przesądów klasyków nowoczesnych pomocne niesie lekarstwo.<sup>10</sup>

W interpretacji Morawskiego Horacy – w przeciwieństwie do swoich klasycystycznych interpretatorów – nie czyni z języka dzieła literackiego zamkniętej twierdzy; język podlega zmianom, cały czas znajduje się w stanie płynnym. W języku analogicznie do zjawisk występujących w naturze występuje nieprzerwany proces rodzenia się słów nowych i wymierania starych, a w związku z tym, powołaniem poety jest rozszerzanie granic języka poezji<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> F. Morawski: *Listy do klasyków i romantyków polskich*. W: Idem: *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*. T. 1. Poznań 1882, s. 165.

<sup>10</sup> Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2033, k. 29–29v. List do gen. Wincentego Krasińskiego.

<sup>11</sup> Szerzej piszę o tym w: „*Sola Scriptura*” preromantyka. *Klasyczne prawdy czy przesady?* W: *Kłamstwo w literaturze*. Red. Z. Wójcicka, P. Urbański. Kielce 1996.

Jak pisał Witold Billip, „[...] od chwili wystąpienia Mickiewicza możemy mówić o zupełnie nowym etapie walki klasyków z romantykami, w którym twórczość poety wyznacza problematykę i główne kierunki sporu”<sup>12</sup>; w przypadku Morawskiego ów kierunek sporu wytyczała kwestia reinterpretacji kanonicznego w zakresie prawideł poezji dzieła rzymskiego klasyka. Wczesna twórczość Mickiewicza zmuszała do nowego, niejako fenomenologicznego, nie przepuszczonego przez pryzmat „przesądów klasyków nowoczesnych” spojrzenia na *List do Pizonów*, które uwzględniając perspektywę historyczną pozwalało na usytuowanie metapoetyckiego traktatu Horacego obok dzieł Shakespeare’a, Schillera i Mickiewicza, ujmowanych właśnie jako historyczne konkretyzacje zawartych w nim ogólnych uwag o rozwoju poezji.

Ostatni z przedlistopadowych Mickiewiczowskich poematów, który wywołał burzę w literackim środowisku Warszawy, raz jeszcze skłonił generała-poetę do wypowiedzenia sądu o rzymskim klasyku, postrzeganym jednakże teraz w innym (niż tylko prawodawczy w zakresie poezji) aspekcie. Na początku kwietnia roku 1828 Morawski donosi A. E. Koźmianowi: „Odczytałem znowu *Wallenroda* i nadzwyczajnie w moim zdaniu zyskał. Wiele, wiele poezji i czucia, i patriotyzmu”<sup>13</sup>. Warto podkreślić w tym miejscu, iż wbrew jednogłośnemu po stronie ortodoksyjnych klasyków oskarżaniu poematu i jego autora o brak patriotyzmu i destrukcyjny wpływ na moralność młodego pokolenia Morawski traktuje ów poemat jako utwór wybitnie patriotyczny. Ryzykowne byłoby twierdzenie, że eks-napoleończyk Morawski pojęcie patriotyzmu definiował tak jak młode pokolenie spiskowców z końca drugiej dekady XIX stulecia, niemniej jednak z przytoczonego fragmentu wnosić należy, iż jego rozumienie patriotyzmu różniło się znacznie od prezentowanego przez równą mu wiekiem generację Polaków<sup>14</sup>.

Kilka miesięcy później, na początku 1829 roku zwierzył się Morawski ze swoich przemyśleń nad poematem Mickiewicza surowemu ojcu Andrzeja Edwarda i jednocześnie ojcu klasycyzmu warszawskiego:

Odczytałem teraz na nowo całego *Konrada Wallenroda* w wieku już dojrzałszym, a więc i z gustem bardziej wykształconym i z głębszą rozważą. Uwielbienie moje stokroć wzrosło dla niego. Teraz go dopiero oceniłem jak jest wielki mimo błędów! Tak wdzięcznego, czulego, wzniosłego i głębokiego poety nie tak prędko świat się doczeka. Jest to bezzawodnie największy poeta – filozof z wszystkich wieków [podkr. A.T.]. Czytałem go zaraz po filozoficznym także Horacjuszu i to w *immediate* zaraz po nim. Uwielbiam i tego, lecz przez przyjaźń dla ciebie nie będę czynił ich porównania. Obaj poeci, obaj filozofowie, lecz jaka różnica jednego i drugiego!<sup>15</sup>

<sup>12</sup> W. Billip, op. cit., s. 9.

<sup>13</sup> Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2034/1, k. 129v. List F. Morawskiego do A. E. Koźmiana.

<sup>14</sup> Na temat kwestii patriotyzmu „pokoleniowego” w pierwszym dwudziestolecu XIX w. zob. M. Janion: *Tragizm Konrada Wallenroda*. W: Eadem: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969.

<sup>15</sup> Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2034/1, k. 195–195v.



Pojęcie „filozof”, przywołane przez Morawskiego w kontekście lektury Mickiewiczowskiego poematu „o Aldony losach”, odsyła do wykształconego w XVIII wieku rozumienia filozofii jako szeroko pojętej sztuki życia; w tym kontekście za filozofa uważano każdego, kto poznał zasady *artis vivendi* i wedle nich żył. Kapitalnie to oświeceniowe pojmowanie istoty filozofii uchwycił w 1805 roku Cyprian Godebski, kładąc jako motto *Wiersza do Legiów polskich* sentencję Seneki „Quid autem philosophia nisi vitae lex?”<sup>16</sup>. Dla Morawskiego określenie treści i zadań filozofii mieszczące się w formule *vitae lex* motywowała zapewne nie tylko moralistycznie zorientowana osiemnastowieczna refleksja nad ludzką naturą i życiem, powołująca się zazwyczaj na patronat Sokratesa i stoików, ale również Kantowskie w swej istocie pojmowanie filozofii także jako sfery dociekań nad rozumem praktycznym, a więc orzekającej o życiu człowieka. Generał-poeta, jak nie bez złośliwości zauważył K. Koźmian (cytując opinię Osińskiego), „pojętny i bystry uczeń szkół i akademii niemieckich”<sup>17</sup>, ukończył bowiem w 1802 frankfurcką Viadrinę, gdzie filozofię wykładał Wilhelm Traugott Krug – uczeń królewieckiego filozofa i kontynuator jego myśli.

Sądu Morawskiego wynoszącego „poetę-filozofa” Mickiewicza ponad Horacego nie mógł autor *Ziemiaństwa polskiego* zapomnieć i przejść obojętnie obok niego; przy nadarzającej się szczególnej okazji, jaką była klęska powstania listopadowego, a nade wszystko nieobecność Mickiewicza w niepodległościowym zrywie narodu, postanowił pokazać, jakiego to „filozofa” cenił jego przyjaciel wyżej niż Horacego. Do internowanego w Wołogdzie generała-poety K. Koźmian wystosował pełen gorzkiej ironii list poetycki, w którym nawiązując do wyrażanych przez Morawskiego tuż przed wybuchem powstania sądów o autorze *Konrada Wallenroda*, postawił Mickiewiczowi zarzut inspirowania samobójczych w rezultacie działań narodu:

Uznaję jego talent, jednak wyznam tobie,  
O ile cenię dowcip, dziwię się osobie.  
Czemuż to ten poeta, co urokiem śpiewu  
Zachęcał ziomków do zrad i do krwi przelewu,  
Wędrował i obce odwiedzał narody,  
Gdy mściwy miecz wytepiął młode Wallenrody?  
Może nowy Amfijon przez urocze pienie  
Na nową Polskę wzrusza drzewa i kamienie;  
Ja jednak między nimi tę widzę różnicę,  
Że za tym idą drzewa – lecz na szubienice.  
Nie taki dał wzór z siebie Potocki Ignacy,  
Co go wychował Plutarch, wykształcił Horacy;  
[...]  
Lecz po co mam się w długie wywody zaciekać,  
Wiem, szlachetniej jest ginąć, lecz pewniej uciekać.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> O oświeceniowym definiowaniu filozofii pisze m.in. B. Baczek: *Wstęp. W: Filozofia francuskiego oświecenia*. Warszawa 1961.

<sup>17</sup> K. Koźmian: *Pamiętniki*. T. 3. Oprac. J. Willaume i in. Wrocław 1972, s. 494.

<sup>18</sup> K. Koźmian: *List do Franciszka Morawskiego 1832 r.* W: Idem: *Różne wiersze*. Kraków 1881, s. 65.

Zdaniem Koźmiana, Mickiewicz, utalentowany kuglarz, zręczny oszust omanił wielu – zwłaszcza młodych – Polaków, przywiódł naród do zguby, a sam perfidnie spoglądał z dystansu na przebieg powstania, nie biorąc w nim bezpośredniego udziału. Był to zarzut poważny, z którym Morawski – uczestnik powstania i ofiara carskich represji – musiał się szczególnie liczyć. Koźmian przedstawił dymisjonowanemu generałowi antywzór Mickiewiczowskiej sztuki życia – Ignacego Potockiego, reformatora oświaty, współtwórcę Konstytucji 3 Maja, uczestnika insurekcji kościuszkowskiej, którego nauczycielami *vitae legis* byli dwaj antyczni autorzy. Autorytet „poety-filozofa” Horacego był dla nadawcy *Listu do Franciszka Morawskiego* niepodważalny; z załamaniem duchowo przyjacielem, goszczącym po powrocie z internowania w podlubelskich Piotrowicach, szukał wyjścia z duchowego impasu we wspólnym „pocieszaniu się literaturą”, co oznaczało czerpanie konsolacji także – jeśli nie nade wszystko – z poezji Horacego<sup>19</sup>.

Bił się zapewne Morawski z myślami rysującymi w jego wyobraźni portret Mickiewicza-oszusta. Czy autor *Konrada Wallenroda* to pseudopatriota, cynik instrumentalnie wykorzystujący w swoim dziele najświętsze dla Polaka uczucie miłości ojczyzny? – tego pytania nie mógł pozostawić były generał bez odpowiedzi. Rodziła się ona powoli, być może w długich dyskusjach z Koźmianami, ojcem i synem; wypracował ją ostatecznie Morawski na przełomie 1833 i 1834 roku:

Najdrobniejszego nawet życzenia już nie śmiem roić. Ledwie pomyślę jaką pociechę – już wiedznie. Niechże mi teraz Flaccus przychodzi ze swoim *aequam mentem* [sic!]. Łatwo się tak prawi przy massyku, wpośród róż Tyburu, ale zajrzawszy w rzeczywistość życia, w głębię serc, w źródła tylu boleści, nie tak się do człowieka przemawia. Nie mówi mu się zapewne – Becz! – ale też nie rzuca się tak srogiego lodu w sam ogień uczucia. Ten człowiek [tzn. Horacy] nigdy nie musiał łzy widzieć. Kiedy dernął z placu bitwy, gdzież było owe *aequam mentem*? – Nie cierpię go, czy dlatego, że jest bez serca, czy dlatego, że go nam przez wszelkie otwory i pory wtłaczano i aż do niesmaku nim przesycono.<sup>20</sup>

Nie była to jednak odpowiedź pełna; ograniczył ją Morawski do stwierdzenia, że przeciwwagą dla prawd głoszonych przez Mickiewicza-autora *Konrada Wallenroda* nie może być filozofia życia wyznawana przez Horacego, nieprzypadkowo nazwanego tu Flaccusem<sup>21</sup>. Brakuje w niej bowiem serca i uczucia, a co gorsza, jej twórca – podobnie jak „nowy Amfijon” oskarżany przez Koźmiana – „dernął z placu bitwy”. Horacjańskiej zasadzie sztuki życia, owej zawsze stabilnej myśli, spokoju ducha w każdej sytuacji przeciwstawia Morawski „rzeczywistość życia”, „głębnię serc”, „łzę”. Przeciwwstawienie „srogi lód” – „ogień uczucia” to wyraz opozycji między *vitae lex* Horacego a „rzeczywistością życia”, w której doświadczeniu pierwszo-

<sup>19</sup> K. Koźmian: *Pamiętniki...*, s. 348.

<sup>20</sup> Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2034/1, k. 231–231v. List F. Morawskiego do A. E. Koźmiana.

<sup>21</sup> K. Koźmian zauważa: „[...] już rozsądek w młodzieży zamilkł, a zapal wrzał za nowością, za nowym postępek, i nie tylko Horacjusza polskiego [tj. L. Osińskiego – A. T.] nie słuchano, lecz z rzymskiego szydzić się ośmielano: jedni go nazywali Flakkem, w podobieństwie do słowa polskiego »flak«, wysmiewano jego prawidła.” W: Idem: *Pamiętniki...*, s. 427.

rzędną rolę odgrywa serce, uczucie potraktowane jako najważniejszy wyznacznik bycia człowiekiem. Przywołany fakt ucieczki Horacego-żołnierza z pola rozstrzygającej o losie republikańskiego Rzymu bitwy pod Filippi w 42 roku p.n.e., fakt łączący rzymskiego poetę i Mickiewicza (jako że w Koźmianowym pojęciu ten ostatni także „dernał z placu bitwy”) stanowi dowód potwierdzający człowieczą naturę starożytnego „poety-filozofa”, u którego uczucie lęku o własne życie wzięło górę nad bronionymi mieczem ideami, a tym samym zaświadcza o sztuczności samej zasady *aequam memento*<sup>22</sup>. Mickiewicz-filozof ukazał w *Konradzie Wallenrodzie* inną sztukę życia, opartą na zasadzie przeżywania sercem „rzeczywistości życia” ze wszystkimi tego przeżywania konsekwencjami, zwłaszcza poczuciem osamotnienia i koniecznością noszenia maski (co w przypadku Morawskiego – generała, podlegającego do listopada 1830 roku wielkiemu księciu Konstantemu, a zarazem patrioty pragnącego zrzucenia oków rosyjskiej niewoli – musiało być szczególnie doświadczane)<sup>23</sup>.

Zmaganie się Morawskiego z fenomenem Mickiewicza, rozciągające się na przestrzeni lat 1822–1834 i zwieńczone całkowitą akceptacją przedlistopadowej twórczości romantycznego poety, było równocześnie procesem odbrązawiania Horacego. Przebiegało ono dwuetapowo: w latach 1822–1827 Morawski starał się udowodnić, że *Listu do Pizonów* nie można traktować jako źródła ponadczasowych przepisów poetyckich, a jego autora jako jedynej „dla wszystkich wypolerowanych narodów” wyroczni w sprawach poezji; natomiast w okresie od roku 1828 do 1834 skupił się na krytyce autorytetu Horacego w dziedzinie filozofii – sztuki życia, uprawianej wedle zasady „*aequam memento rebus in arduis*”.

## ODBRĄZAWIANIE RZYMSKIEGO KLASYKA. HORACY I MICKIEWICZ W KRYTYCZNO-LITERACKICH SĄDACH FRANCISZKA MORAWSKIEGO

(streszczenie)

Artykuł dotyczy recepcji wczesnej twórczości Mickiewicza przez Franciszka Morawskiego (1783–1861), poetę i krytyka związanego z obozem klasyków. Poezja Mickiewicza stała się dla niego przesłanką odejścia od klasycystycznej interpretacji *De arte poetica* – fundamentalnego dla ówczesnych poetyk dzieła Horacego – i zakwestionowania aprobowanej przez klasyków

<sup>22</sup> Taką właśnie formę ma początek incipitu ody III z drugiej księgi ód Horacego; Morawski cytuje go niedokładnie.

<sup>23</sup> Morawski z jednej strony zmuszony był dobrze wywiązywać się z roli lojalnego podwładnego wielkiego księcia Konstantego (jak wskazują na to sporządzone na użytek cara Mikołaja I przez Konstantego „Uwagi o generałach wszystkich rang”, rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 1789(Ł), gdzie Morawskiego ocenia wielki książę nadzwyczaj pozytywnie: „Bardzo pilny, gorliwy i starający się być zawsze akuratywnym” – k. 31), z drugiej zaś w nieoficjalnych wypowiedziach i niepublikowanej podówczas twórczości dawał wyraz idei niepodległościowej (np. w bajce *Wisła*, w której uosobieniem zniechęconej władzy zaborczej jest właśnie brat cara – Konstanty, aluzyjnie przedstawiony w postaci Kałmuka).

„filozofii życia”, zawartej w utworach rzymskiego poety. Zmaganie się Morawskiego z fenomenem Mickiewicza, połączone z rewizją autorytetu Horacego, rozciągało się na lata 1822–1834 i zakończyło się przyznaniem autorowi *Konrada Wallenroda* miana „największego poety-filozofa z wszystkich wieków”.

Henryk Gradkowski

## MICKIEWICZ W KORESPONDENCJI ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

List romantyczny realizował postulat jednego z protoplastów nowożytnej sztuki epistolarnej – Jana Jakuba Rousseau – o przyznaniu tej dziedzinie przekazu statusu projekcji uczuć osobistych, a tym samym autocharakterystyki piszącego. To, z czego skorzystała literatura sentymentalizmu, w tym też epistolografia, romantyzm pogłębił i rozwinął. List epoki wieszczów stał się nie tylko formą komunikacji nadawcy z adresatem, ale także wyrazem poglądów na różnorodne tematy: polityczne, obyczajowe, kulturalne, toteż romantykom nie wystarcza wypracowana przez klasyków formuła korespondowania. Listy romantyków przełamują prywatność, oczekując jakby na szerszego niż adresat odbiorcę. To ostatnie zjawisko cechuje, jak wiadomo, np. znaczną część listów Słowackiego do matki.

Romantyczny tekst epistolograficzny stanowi ten rodzaj wypowiedzi, w którym odbiorca szczególnie współtworzy zakres, a nawet formułę przekazu. List romantyczny zadziwia zarazem wielotematowością i zmiennością gry słownej. Pojawia się w nim forma poetycka obok czystego komunikatu.

Jeśli badacz i wydawca olbrzymiej korespondencji autora *Irydiona* podkreślił u Mickiewicza – epistologa „niechęć do wszelkiego rodzaju modnej wówczas tematyki, wszelkich tendencji do autoanalizy uczuć lub tworzenia literackiej wersji własnej biografii”<sup>1</sup>, a u Słowackiego wierność „sentymentalnej teorii listu-wyznania”<sup>2</sup>, to – opierając się na opiniach współczesnych i potomnych – dzieło epistolograficzne Krasińskiego uznał za „bezcenne wprost świadectwo epoki, je-

---

<sup>1</sup> Z. Krasiński: *Listy. Wybór*. Opr. Z. Sudolski. Wrocław 1997. s. XI. Dalej – edycja sygnowana skrótem: „Listy – wybór”.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. XII.

dyny w swym rodzaju komentarz do wydarzeń społecznych, politycznych, literackich i własnej twórczości poety, niezwykłą panoramę idei, niepowtarzalne przeżycie świata i ludzi, wreszcie unikatową autobiografię w listach”. To oczywiście słowa Zbigniewa Sudolskiego<sup>3</sup>.

Zdaniem Aliny Witkowskiej:

[...] korespondencję [Kraśińskiego – H.G.] podzielić można na dwie wielkie grupy: listy konfesyjne [...] i filozoficzne, [...] przybierające nierzadko charakter uczonych dysertacji. [...] Adresaci listów – dodaje Witkowska – tworzą swoisty system luster, w których Kraśiński odbija i ogląda siebie. Jest to więc z jego strony proces autokreacji i zarazem gry z innymi, gry psychologicznej, miłosnej, intelektualnej, światopoglądowej, obyczajowej. [...] Listy Kraśińskiego są świadomie traktowane przez piszącego jak literatura [...] Zarazem [...] okazują się skrajnie romantyczne, uczestniczą bowiem w tylekroć podejmowanym przez romantyków heroicznym zamyśle przekroczenia literatury i ograniczeń słowa, próbują dotrzeć do niepoznawalnego.<sup>4</sup>

Marek Bieńczyk w studium *Czarny człowiek. Kraśiński wobec śmierci* zmierzając do, jak to określa, „wydobycia na jaw imaginacyjnego doświadczenia egzystencji”, podkreśla, że „stanowiący osnowę tego doświadczenia egzystencjalny dylemat [...] rysuje się w wyrazisty sposób zwłaszcza w korespondencji Kraśińskiego”<sup>5</sup>.

\* \* \*

Listy Kraśińskiego, „koronnego” świadka epoki, jako szczególne jej świadectwa były cenione od dawna. Natomiast – jako literatura są właściwie traktowane od półwiecza. Znalazło to wyraz w materiałach konferencji naukowej w stulecie śmierci poety w 1959 roku<sup>6</sup>.

Tylko więc dla porządku przypomnijmy, że niegdyś Kraśiński był wręcz oskarżany przez badaczy za trwonienie talentu na epistolograficzny nałóg. Przytoczmy mały fragment sądu Antoniego Małeckiego w tej kwestii:

Na własną swoją szkodę ten dziwny geniusz (boć tego mu nie odmawiam) tyle niepotrzebnych listów na wszystkie strony popisał, tyle w nich o swoich postępkach, uczuciach, ideałach, głupstwach i bezsensownych sprawkach naplął...<sup>7</sup>

\* \* \*

Szesnastoletni student Uniwersytetu Warszawskiego z zachwytem czytał właśnie przywiezionego z Rosji *Konrada Wallenroda*. To był rok 1828. W liście do ojca

<sup>3</sup> Ibidem, s. LXII.

<sup>4</sup> A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 594–597.

<sup>5</sup> M. Bieńczyk: *Czarny człowiek. Kraśiński wobec śmierci*. Gdańsk 2001, s. 19 i 21.

<sup>6</sup> Zob.: K. Wyka: *Posłowie*. W: *Zygmunt Kraśiński. W stulecie śmierci*. Warszawa 1960, s. 239–240.

<sup>7</sup> Cyt. za: Z. Sudolski: *Korespondencja Zygmunta Kraśińskiego. Studium monograficzne*. Warszawa 1968, s. 10.

z 26 marca tegoż roku (a zatem za ledwie w dwa miesiące po wydaniu poematu w Petersburgu) tak pisał z Warszawy o Mickiewicza *Powieści historycznej z dziejów litewskich i pruskich*:

Zdaje mi się, że jeszcze Polska nic takiego nie miała. Ten charakter ciemny, ponury, ta zdrada mściwa – wszystko serce przeraża, umysł wzbija, duszę przenosi do piekielnych marzeń. A jakie piękne wiersze, jaka moc, energia, harmonia – wszystko tchnie żalem i smutkiem, żalem, który nam tak przystoi.<sup>8</sup>

Ta wówczas odosobniona recenzja to już przyczynek do autocharakterystyki poglądów późniejszego autora *Irydiona*.

O *Konradzie Wallenrodzie* jako „arcydziele poetyckim w naszym języku” pisał Krasiński w recenzji francuskiego przekładu poematu, podkreślając zarazem uniwersalność przesłania poetyckiego: „[...] wzniosłość myśli i poglądów stawia twórcę jego w rzędzie ludzi, którzy przestają być wyłączną własnością swej ojczyzny, by stać się częścią swego wieku i jego dziejów”<sup>9</sup>.

Widać dzieło to cenili i po latach, skoro pisząc do Delfiny z Kwidzyna w 1843 roku, odnotował:

Przejeżdżałem przez Marienburg, ów sławny niegdyś krzyżackim zakonem, a głośny dziś *Wallenrodem*, który tam się zaczyna i kończy.<sup>10</sup>

Niebawem dojdzie do poznania Mickiewicza. Będzie to latem 1830 roku w Genewie, gdzie Zygmunt po opuszczeniu Uniwersytetu Warszawskiego kontynuował studia. Prezentacji poetów dokonał przyjaciel obydwu, nieoceniony Antoni Edward Odyniec.

Oto świadectwo tego spotkania:

11 augusta. Jestem w Genewie i widziałem się z Odyńcem, który mnie prezentował Mickiewiczowi, który bardzo grzecznie mnie przyjął, ale jest bardzo bladym i słabym, małego wzrostu, wychudłej twarzy, ale pięknych, spokojnych, melancholicznych rysów. [...] Wygląda na rozsądnego bardzo człowieka. Ja myślałem, że wcale przeciwnie. Dziwne czasem robimy sobie o ludziach wyobrażenie, które upada za ich poznaniem.<sup>11</sup>

Podobno to spotkanie odbyło się przy dźwiękach melodii z modnej podówczas opery Karola Marii Webera *Wolny strzelec*<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Krasiński: *Listy do różnych adresatów*. Zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 1. Warszawa 1991, s.31. Dalej – edycja sygnowana skrótem *Do róż. adresatów*.

<sup>9</sup> Z. Krasiński: *Pisma*. Wyd. J. Czubek. T. 8. Kraków 1912, s. 202–208.

<sup>10</sup> Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 2. Warszawa 1975, s. 117 i przyp. 2, s. 120. Dalej – edycja sygnowana skrótem *Do Delfiny*.

<sup>11</sup> Krasiński: *Listy do ojca*. Opracował i wstępem poprzedził St. Pigoń. Warszawa 1963, s. 181. Dalej – edycja sygnowana skrótem *Do ojca*.

<sup>12</sup> Zob.: A. E. Odyniec: *Listy z podróży*. Opr. M. Toporowski i M. Dernałowicz. T. 2. Warszawa 1961, s. 509–510.

Mamy więc pierwszy opis wrażeń z poznania Mickiewicza, dokonany przez osiemnastolatka. Do tego dorzuci młody Zygmunt jeszcze – w tym samym liście-dzienniku „kontemplowanie Mickiewicza, bo mało bardzo, prawie nic w pierwszych dniach nie mówił...”<sup>13</sup>.

Przedtem jeszcze, zatrzymując się w drodze na Zachód w Jaromierzu odnotował w liście dzienniku pod datą 17 października 1829 r.: „Przeczytawszy kilka wierszy Mickiewicza położyłem się spać, by ujrzyć Warszawę i to wszystko, co kocha me serce”<sup>14</sup>. Mielibyśmy też dowód na bardziej czynne zainteresowanie poezją Mickiewicza, gdyby dać wiarę stwierdzeniu w korespondencji do ojca z 2 II 1830 r., iż w *Liście* przekazanym do druku w „Bibliothèque Universelle”, napisanym po francusku, a zawierającym rozprawę o dziejach literatury polskiej, zamieścił Krasiński, jak to oświadczył, „tłumaczenie *Farysa Mickiewicza*”<sup>15</sup>.

Jeśli jednak przyjmiemy wyjaśnienie – w tej sprawie – wydawcy – prof. Pigonia, który do tego źródła dotarł i odnotował: „w tekście *Listu* mieści się tylko przekład fragmentu *Pieśni Wajdeloty*”<sup>16</sup>, to i tak będziemy mieli podstawę sądzić o przejawach tego czynnego zainteresowania.

Znając dotychczasowe opinie o autorze *Sonetów krymskich*, upowszechniane przez Kajetana Koźmiana, także zapewne w salonie generała Wincentego Krasińskiego, przyszedł autor *Irydiona* był mile rozczarowany. Po wspólnej z autorem *Dziadów* wycieczce w Alpy – znów w liście do ojca – znamienne pogłębił tę charakterystykę:

O! Jakie fałszywe sądy były o nim [tj. Mickiewiczu – H.G.] w Warszawie. Rozległej on jest nauki, umie po polsku, po francusku, po włosku, po niemiecku, po angielsku, po łacinie i po grecku. Doskonale zna politykę europejską, historię, filozofię, matematykę, chemię i fizykę. W literaturze nikt może w Polsce tyle nie ma znajomości. [...] Sądy ma bardzo rozsądne, poważne o rzeczach. [...] Wydał mi się być ideałem człowieka uczonego i geniuszu pełnego.<sup>17</sup>

Gdyby przeanalizować te stwierdzenia, to zauważy się bez trudu, że mają one charakter wyraźnie polemiczny wobec lansowanego wśród krytyków i recenzentów warszawskich obrazu autora *Sonetów*. Ów Litwin miał bowiem być – wedle tych poglądów – nieukiem, a nie poliglotą; naiwny jakoby sąd dwudziestolatka o znajomości przez Mickiewicza „polityki europejskiej, historii, filozofii, matematyki, chemii i fizyki”, a w szczególności – „literatury” nabiera istotnego znaczenia, jeśli uzmysłowimy sobie, że to jest odpór dawany tym właśnie obiegowym opiniom, zdecydowany protest – tym ostrzejszy, że skierowany bezpośrednio na ręce „kochanego ojca”, będący zarówno aktem odwagi, jak i podziwu godnej przenikliwości. Zatrzymajmy się jeszcze na moment nad zwrotem zastosowanym wobec zna-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 102, przyp. 4.

<sup>17</sup> *Do ojca*, s. 187.



jomości przez Mickiewicza języka ojczystego; to określenie, rozpoczynające obraz umiejętności językowych – *umie po polsku* – nie jest bynajmniej przypadkowe, jeśli się weźmie pod uwagę zarzuty „salonu warszawskiego” np. pod adresem języka *Sonetów krymskich*.

Tu warto byłoby dodać, że sądy młodzieńca osiemnastoletniego, który wszak za lat zaledwie parę obdarzy Europę jednym z jej najwybitniejszych dramatów, nie są bynajmniej tylko spontaniczne; przeciwnie – są to wyważone opinie, oparte na dłuższych obserwacjach, analizach, przemyśleniach. Autor listów informuje, że poznanie Mickiewicza było *pro c e s e m*, a nie wynikało z przelotnych obserwacji. Wyznaje ojcu, że „pragnął bardzo poznać Mickiewicza bliżej”<sup>18</sup>.

Pierwszym etapem tego *p o z n a n i a* było – jak to już cytowaliśmy – „kontemplowanie Mickiewicza”<sup>19</sup>, z kolei – ocena trafności jego sądów, następnie – „lepsze zapoznanie” i wówczas dopiero wygłoszenie zacytowanego wyżej sądu wartościującego. Na koniec tej opinii – przypomnijmy, że pochodzi ona z obszernego listu – dziennika do Wincentego Krasińskiego z 5 września 1830 roku, pisanego z Genewy – pojawiło się – i to w końcowej konkluzji (co dla ówczesnej sztuki epistolarnej nie było bez znaczenia) wyznanie o niewątpliwym pożytku z poznania Mickiewicza:

[...] Towarzystwo Mickiewicza niezmiernie pożyteczne. Nauczyłem się od niego zimniej, piękniej, bezstronniej rzeczy tego świata uważać, wielu przesądów, uprzedzeń i fałszywych wyobrażeń się pozbyłem i niezawodnie to wpływ będzie miało na dalsze moje życie, wpływ dobry i szlachetny.<sup>20</sup>

Znów wypada zaznaczyć, że tak kategoriyczne i wyważone stwierdzenia w epistole do „kochanego ojca” mają walor odważnej polemiki.

Podczas letniego spotkania i wycieczek w Szwajcarii Mickiewicz zyskał taki oto opis późniejszego autora *Nie-Boskiej*:

Smutny zwyczajnie i zamyślony; nieszczęścia już mu zmarszczki na trzydziestoletnim czole wryły. Zawsze spokojny, cichy, ale znać we wzroku, że rzucona iskra zapalił śpiący płomień w piersiach.<sup>21</sup>

W trzy miesiące później Zygmunt zobaczył Mickiewicza w Rzymie i przeraził się jego wyglądem:

Strasznie zesmutniał i wynędzniał od czasu widzenia się ostatniego z nim w Genewie. Cierpienie tak głęboko wryte na jego twarzy, że aż żal bierze patrzeć.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> *Listy – wybór*, s. 14.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>20</sup> *Do ojca*, s. 193.

<sup>21</sup> *Listy – wybór*, s. 19.

<sup>22</sup> *Do ojca*, s. 214.

„Był to czas po rozbiciu się jego widoków na małżeństwo z Ankwiczówną” – komentuje Pigoń<sup>23</sup>.

Autor *Konrada Wallenroda* był pierwszym przewodnikiem Krasińskiego po Bazylice Św. Piotra. „Widziałem już kościół Św. Piotra, zaprowadził mnie pierwszy raz do niego Mickiewicz” – odnotował Zygmunt<sup>24</sup>.

A zatem pełnił funkcje cziczerone, jak niedawno wobec niego utracona już wówczas jako kandydatka na małżonkę Ewa Henrietta. Bywał też Mickiewicz pośrednikiem w zawieraniu przez Krasińskiego interesujących znajomości. To on zapoznał młodego Zygmunta z Szymonem Chlustinem, Rosjaninem o antycarskich poglądach. Krasiński odnotował te spotkania rzymskie w liście do ojca:

Czasem też bywam u jednego Moskala zwanego Klustyn, który tu z matką i siostrą; zapoznałem się z nim przez Mickiewicza, jest to człowiek godny być innego narodu.<sup>25</sup>

\* \* \*

Są w epistolografii Krasińskiego listy – traktaty filozoficzne czy historyczno-literackie. Tę formę stosuje nadawca pisząc do ludzi pióra, np. do Franciszka Morawskiego czy Konstantego Gaszyńskiego. Generałowi Morawskiemu, przebywającemu na zesłaniu w Wołogdzie przedstawia np. panoramę współczesnej literatury francuskiej, z pikanterią kreśląc sylwetki jej reprezentatywnych twórców. Wiele tu uwag krytycznych, a obraz zamyka charakterystyczny dla tego epistologa pasus retoryczny:

Ja nieraz płacę za średnimi wiekami, za ową poezją, która utworzyła Danta i dźwignęła katedry gotyckie [...]. Gdzie owa poezja dzisiaj? [...] co w terażniejszej literaturze jest najgubniejszym, najbardziej przeciwnym porządkowi wszechrzeczy, przeznaczeniom duszy ludzkiej i celom ludzkości całej – to, że każda walka kończy się na zwycięstwie złego.<sup>26</sup>

Na tym jakże przygnębiającym tle pojawia się apoteoza Mickiewicza – poety i erudyty:

W nim jest prawdziwa poezja, bo szuka prawdy i jedynie prawdy, umrze z głodu, a nie będzie zmyślał fałszywych uczuć; od Nieba dostało mu się natchnienie, jakie znamionuje wieszczca, połączone z wielką potęgą myślenia i rozumowania. Do tego jest wielka harmonia między jego wyobraźnią a jego sercem; tamci wszyscy francuscy mają wyobraźnię, ale serca nie mają, wyobraźnia zaś bez serca prowadzi nieraz kobiety do zbrodni, a mężczyźni zawsze do głupstwa.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Ibidem, s. 219, przyp. nr 5.

<sup>24</sup> *Do ojca*, s. 215.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 240.

<sup>26</sup> *Listy – wybór*, s. 112–113.

<sup>27</sup> *Do ojca*, dodatek, s. 307.

Poglądy Krasińskiego na wzajemne relacje prawdy i fikcji w dziele sztuki literackiej wynikają tu z kardynalnych zasad estetyki romantycznej o zgodności przeżycia z jego poetyckim wyrazem, o eliminowaniu fałszu z lirycznych wyznań. Dla autora *Nie-Boskiej* sama robota poetycka jest nie tyle sprawą drugorzędną, co w sposób naturalny towarzyszącą kwestiom fundamentalnym. Te zaś sprowadzają się właśnie do poszukiwania p r a d y, a jej odnajdywanie możliwe jest jedynie z wyższego, Boskiego nadania. Ten dar został, zdaniem epistolografa, udzielony Mickiewiczowi, wraz z atrybutami erudyty: „wielką potęgą myślenia i rozumowania”. To ostatnie odkrycie ma szczególny walor w oczach „poety myśli”. Równie trafne jest przypisanie Mickiewiczowi pełnej zgodności między pomysłami twórczymi a ich emocjonalnym uzasadnieniem, czyli – jak to określa Krasiński – „wielkiej harmonii między jego wyobraźnią a jego sercem”.

Powyższe oceny dotyczą utworów przedlistopadowych, bo pisząc z Petersburga do generała Morawskiego w styczniu 1833 roku, Krasiński nie ma jeszcze dostępu do wydanego w listopadzie 1832 w Paryżu IV tomu *Poezji* zawierającego III część *Dziadów* oraz do *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. O tych utworach napisze do Gaszyńskiego z Rzymu w grudniu 1833 roku, postępując się quasi-cytatami dla zmylenia cenzury:

Czytałem: „Pieśń ma już była w grobie, już chłodna”, „i będzie, jako są szelmowie”. Tych dwóch dzieł u nas pełno w kraju.

Improwizacja Konrada jest dzielna. *Pielgrzymstwo* jest tak głęboko pomyślane, jak nieczęsto zdarza się myśleć naszemu wiekowi, ale przez krewkość ludzi będzie ono raczej szkodliwym niż użytecznym, bo mało kto zrozumie cele autora, cele najczystsze, najświętsze.<sup>28</sup>

Zatrzymajmy się na chwilę nad oceną *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Tu pojawia się charakterystyczna u filozofa-arystokraty ambiwalencja opinii: aprobując idee Mickiewiczowego przesłania wyraża równocześnie obawę co do ich praktycznej realizacji. To zjawisko wystąpi – w sposób znacznie bardziej przejrzysty – w piętnaście lat później, gdy Mickiewicz, założyciel legionu, przedstawi Zygmuntowi słynny *Skład zasad*. Będzie jeszcze o tym mowa.

Nieco miejsca wypada poświęcić stosunkowi Krasińskiego do omawiania *Nie-Boskiej komedii* przez Mickiewicza w *Prelekcjach paryskich*.

Znacznie wcześniej poeta chlubił się pochlebną opinią Mickiewicza o tym dramacie, a ze zrozumieniem przyjmował ambiwalentną ocenę *Irydiona*. W liście do Joanny Bóbr-Piotrowickiej z 15 maja 1835 roku czytamy:

Pragnąłbym wiedzieć, czy *Nieboska* doszła do rąk Pani. [...] Otrzymałem list z Paryża, w którym mi mówił, że nikt nie zna nazwiska autora i że z największym entuzjazmem od Mickiewicza, Goreckiego i w ogólności od innych była przyjęta.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> *Listy - wybór*, s. 127–128.

<sup>29</sup> *Do róż. adresatów*, t. I, s. 286.

O *Irydionie* zaś znajdujemy w korespondencji taką wzmiankę:

Zdanie p. Adama jest prawdziwe co do słabości dramatu. Dałby Bóg, by i to drugie prawdziwe było co do szczytności wymowy.<sup>30</sup>

Przypomnijmy, że Mickiewicz w roku 1843 w trzecim kursie w Collège de France na czterech wykładach analizował *Nie-Boską komedię*. Pod wpływem tychże interpretacji Krasieński uwierzył w swój dar profety:

I Mick[iewicz] jakby sam czuł, że autor sobie los swój wyproroczył. [...] On jeden poznał się na końcu poematu: „Galilae vicisti”.<sup>31</sup>

Zasadniczy rozdźwięk między poetami dotyczył osądu roli Żydów. Mickiewicz skrytykował sceny dramatu eksponujące udział przechrztów w rewolucji społecznej.

Na ile cenne dla emigracji były te analityczne wykłady Mickiewicza, świadczy wypowiedź Słowackiego, który, jak wiadomo, miał szczególne powody do dystansu wobec osoby i działalności Mickiewicza. A jednak autor *Beniowskiego* uczęszczał nadal na wykłady w Collège de France i już nazajutrz po pierwszej lekcji o *Nie-Boskiej* tak pisał do przyjaciela:

Przemowę do *Nieboskiej* wczoraj czytał z katedry profesor, wystawiając ją Francuzom za model tego pojęcia, jakie my, nowi ludzie, mamy o poetach i poezji – dalej o *Nieboskiej* mówić będzie. – Czas idzie i kwiaty rozkwitają. Raduj się więc, żeś siał ducha, i porzuć odtąd wszelki smutek, a bądź mężem podług własnego ideału. [...] Ty świeży, anielski, rozwidniony, proroczy [...].<sup>32</sup>

Słowa te zapisał Słowacki już po konwersji towianistycznej. Przeciwwstawiał więc w tym liście „świeżego” Zygmunta swej mrocznej, ale i pokornej osobowości, pisząc: „Zostało mi więc milczenie i ciemność, i pokora, i modlitwa”<sup>33</sup>.

Oceny *Prelekcji paryskich* w listach Krasieńskiego dotyczą zresztą i innych kwestii. Pochlebne opinie można znaleźć np. o wykładach z maja i czerwca 1843 roku, na których Mickiewicz zajmował się filozofią, w tym filozofią polską, co Zygmunt odnotował w liście do kompetentnego w tej dziedzinie adresata, bo do Augusta Cieszkowskiego<sup>34</sup>.

\* \* \*

<sup>30</sup> Ibidem, s. 310.

<sup>31</sup> Krasieński: *Listy do Jerzego Lubomirskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1965, s. 130. Dalej – edycja sygnowana skrótem: *Do Lubomirskiego*.

<sup>32</sup> *Do róż. adresatów*, s. 424.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Krasieński: *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego i Bronisława Trentowskiego*. Oprac. i wstęp Z. Sudolski. T. 1. Warszawa 1988, s. 80.

Jeśli chodzi o zainteresowanie Krasińskiego udziałem autora *Pana Tadeusza* w Kole Sprawy Bożej, to posłużmy się w tym zakresie uwagami współczesnej badaczki:

W opinii Krasińskiego – pisze Ewa Szczeglacka – autor *Dziadów* kontynuował i rozwijał swoje młodzieńcze ideały, które nie były odległe od tych, jakie głosił Towiański (w latach czterdziestych). Na podstawie korespondencji można by wysnuć wniosek, że Mickiewicz przyłączył się do Towiańskiego (w Paryżu w 1841 roku), ponieważ to, co głosił mistrz, było mu bliskie, zgodne z kierunkiem rozwoju jego własnych poglądów i oczekiwań. Towianizm wyrósł z idei, którym hołdował Mickiewicz od czasów studiów w Wilnie. Mam tu na myśli najbardziej fundamentalne zasady, takie jak: wiara w magnetyzm, w sens czynu, w możliwość, a nawet konieczność doskonalenia duchowego, w pragnienie przemiany świata i historii.<sup>35</sup>

Dodajmy, że Krasiński nie podzielał plotki o współpracy Towiańskiego z wywiadem carskim. Miał na ten temat bardziej uniwersalne – jeśli tak rzec można – przekonanie. Pisał:

Nastyszałem się w ostatnich czasach wielu dowodzeń zmierzających do pewnika, że Towiański wyprawion był przez Moskwę na zwiedzenie, uwiedzenie i wydanie do rąk carskich Mickiewicza. [...] On nie Moskwy ajentem, ale wraz z Moskwą – piekła.<sup>36</sup>

\* \* \*

Minie 17 lat od osobistego poznania autora *Dziadów*. Mickiewicz już zamienił słowo na czyn. Najlepsze rzeczy Krasińskiego są już dawno napisane. Nadeszła Wiosna Ludów; obaj poeci spotykają się w Rzymie.

Krasiński przeciwny jest organizacji legionu Mickiewicza, jak jest przeciwny w ogóle wszelkim akcjom rewolucyjnym. Mickiewicz – rewolucjonista – nie mógł odpowiadać Krasińskiemu.

Zresztą, jak pisze Stanisław Pigoń o Krasińskim z tego okresu – „rozdygotane nerwy kazały mu widzieć myśl Mickiewicza i całą jego owoczesną dążność w jakimś otoczu infernalnym”<sup>37</sup>.

Niemniej jednak autor *Irydiona* potrafił się zdobyć na krytyczną ocenę części przeciwników politycznych Mickiewicza.

Na szczególną uwagę zasługuje tu relacja o spowiedzi Mickiewicza przed ks. Aleksandrem Jełowickim. Przenosząc do przypisu szerszy opis tego wydarzenia, zacytujmy tylko krótki fragment listu do Delfiny Potockiej, wyrażający pogląd Krasińskiego na sprawę:

<sup>35</sup> E. Szczeglacka: *Towianizm w świetle listów Zygmunta Krasińskiego*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” Nr XXXVIII, r. 2003, s. 72.

<sup>36</sup> *Do róż. adresatów*, t. II, s. 93.

<sup>37</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Opr. St. Pigoń. Warszawa 1958, s. 10.

[...] będziesz miała wyobrażenie mąk Adamowej duszy spowiadać się zmuszonej miernotce takiej złośliwej i małej, staropanińskiej i cierpkiej, karlanej i suchej, jak Jełowicki! Tytan w więzach u karła, jak w Eddzie skandynawskiej bywa. Lew konający pod łapą lisa i borsuka.<sup>38</sup>

Zacytujmy jeszcze komentarz Bogdana Zakrzewskiego, który tak ocenił relację Krasieńskiego zamieszczoną w cytowanym liście do Delfiny:

Nie ma ona sobie równych doniesień w rozlicznych nowinkach, często plotkarskich o tej monumentalnej spowiedzi, którą traktowano jako akt pełnego nawrócenia się poety – sekciarza, godnego, po tym pokutnym oczyszczeniu się miana prawdziwego wieszca narodowego.<sup>39</sup>

O Mickiewiczu – organizatorze legionu – pisał Krasieński w liście do Delfiny z 9 lutego 1848:

Nic przykrzejszego jak rozmowa z nim, bo ciągnął bójką na noże; nigdy go w ciągu logicznym rzeczy nie utrzymać...<sup>40</sup>

A w parę dni później, już nie tyle po dyskusji, co awanturze z poetą donosił tej samej adresatce:

Ogromnie się uniósł, Boże furory go porwały, gdym mu wystawiał, że nie miecz, ale pokój i harmonię powinien nieść ludziom; nie wyglądać na stronnictwo, które walczy, ale na prawdę i miłość, które koją i do każdego umieją właściwym przemawiać językiem.<sup>41</sup>

W miesiąc później, po kolejnym spotkaniu obu poetów, nie mniej burzliwym – tak pisał Krasieński do swej powiernicy:

<sup>38</sup> „Wczoraj z rana Ad[am] się spowiadał, [...] a wiesz komu? – śmiertelnemu nieprzyjacielowi, Jełowic[kie]-mu księdzu. El[iza], która była u Makryny [Mieczysławskej – H.G.] podczas tej spowiedzi, w przyległej sali się odbywającej, mówi, że słyszała jakby krzyki rozpacz, jakby ryki krajanego nożem. Wystaw sobie, że jakaś siła nadludzka zmusiła posąg Mojżesza wstać z kamiennego siedzenia w kościele Św. Piotra in Vinculis i pójść przez Corso do Chojera, tego, co medalion Twój robił, i prosić go o to, by mu kształty poprawił. Posąg Michał-Anielski ten wystaw sobie pod dłutem poprawczym otyłego Saksona; albo Wenus medycejską żywą pod nożem chirurga jakiegoś, co jej pierś rozkraiwa i chce ją przemienić w «varnished gentleman», a będziesz miała wyobrażenie mąk Adamowej duszy spowiadać się zmuszonej miernotce takiej złośliwej i małej, staropanińskiej i cierpkiej, karlanej i suchej, jak Jełowicki! Tytan w więzach u karła, jak w Eddzie skandynawskiej bywa. Lew konający pod łapą lisa i borsuka. [...] A małe serce Jełowickie jakżeż musiało się rozpuszyć z radości, z odniesionego nadymać się triumfu, bo ono nie czuło, że Ad[am] w Eadem samej chwili ma je tylko za narzędzie do swojego celu, że używa jego jak kleszczy brudnych i twardych do brania z niebieskiego pożaru węgla rozżarzonych. [...] Dowiadują się w tej chwili, że wczoraj spowiedź Adamowa 2 1/2 godzin trwała i jeszcze nie dokończona, bo dziś znów Ibidem poszedł i spowiada się, a wczoraj oba, on i spowiednik, wyszli z konfesjonału łzami zalani”. (Do Delfiny, t. III, s. 706–708).

<sup>39</sup> B. Zakrzewski: *Mickiewicz i matka Makryna Mieczysławska*. W: „Spowiednicy” *Mickiewicza i Fredry oraz inne eseje*. Wrocław. 1994, s. 28.

<sup>40</sup> *Do Delfiny*, t. III, s. 648.

<sup>41</sup> *Ibidem*, t. III, s. 668.

Wyrzucałem mu okropnie radykalizm bez granic, nienawiść, brak miłości i chrześcijaństwa – ale okropnie. – Mówiłem mu, że on Pankracym.<sup>42</sup>

Był Krasiński jednym z pierwszych czytelników *Składu zasad*. Sam Mickiewicz przyniósł mu tekst – i tu – rzecz znamienita autor *Nie-Boskiej* potrafił docenić idee dokumentu, ale panicznie bał się ich realizacji:

Manifest [...] z 15 punktów, które jako słowa są niebem na ziemi, a jako c z y n mogłyby się przekreślić w piekło na ziemi. [...] Ewangelia staje się prawem politycznym i społecznym Polski, na pomoc każdemu chrześcijańskiemu ludowi uciśnionemu Polska zawładnie bieżą [...]. Powtarzam, jako słowa na papierze to niebo, jako wykonanie, może być piekłem.<sup>43</sup>

– pisał do Delfiny.

\* \* \*

Z lipca 1848 roku pochodzi jedyny zachowany list Krasińskiego do Mickiewicza, napisany bezpośrednio po „dniach czerwcowych”, czyli powstaniu ludu paryskiego, stłumionym przez siły rządowe. Godzi się zacytować fragmenty tego pisma, zwracając od razu uwagę na formułę przekazu – zastosowanie drugiej osoby liczby pojedynczej, co jest dowodem szczególnego wzburzenia autora listu:

Kiedyś nie wiedział wprzód, teraz po dniach czerwcowych dowiedziałeś się, Adamie, czego wyobrażicielem sztandar czerwony, za którym tak tęskniłeś w marcu. [...] Sam albowiem ten sztandar rzecz swoją wypowiedział swymi napisami świata, sam wystąpił przez czyn, rzucił się do mordy, łupieży, wszeteczeństwa. [...] Bluźnił bożym prawom, arcybiskupa zamordował. [...] Upamiętaj się, człowiecze, i już nigdy nie powtarzaj, że takie czasy dziś i że Bóg samych łotrów dobiera do sprawy swojej. Takich czasów nigdy na świecie ni było, ni będzie. [...] Nie z łotrami trzyma [...] Bóg, ale z ludzkością, którą stworzył przeciw łotrom, którzy się odstworzyli. Taka jest prawda, Adamie, mówiłem Ci ją w Rzymie. Teraz koniecznie uczulem sumienie na mnie wołające, bym Ci ją powtórzył. Podziękuj Bogu, żeś tu się nie znalazł podczas tych dni, bo byłbyś duszę swą aż na samo dno piekła stracił.<sup>44</sup>

Jak widać, te pretensje i ostrzeżenia mimowolnie uwieńczył Krasiński trawestacją z drugiej części *Dziadów*, zresztą powtórzoną w liście do Ludwika Orpizewskiego, pisany w dwa tygodnie później, również o wypadkach czerwcowych, gdzie czytamy o Mickiewiczu, że „[...] duszę może aż na s a m o d n o p i e k ł a s t r a ć i”<sup>45</sup>.

\* \* \*

<sup>42</sup> *Do Delfiny*, t. III, s. 758.

<sup>43</sup> *Ibidem*, t. III, s. 791–792.

<sup>44</sup> *Do róż. adresatów*, t. II, s. 207–208.

<sup>45</sup> *Ibidem*, t. II, s. 162.

Tak to poglądy dwóch poetów – tu przywołane fragmentarycznie i to tylko ze strony autora *Nie-Boskiej* – rozeszły się, spolaryzowały. Ale ocena wielkości Mickiewicza, tytana, geniusza myśli i słowa – nigdy nie zdewaluowała się w świadomości Krasińskiego. Wyrazem najbardziej bezpośrednim i przekonującym jest ów – jakże celny prywatny nekrolog, zamieszczony w liście do Adama Sołtana, cytowany po dziś dzień jako świadectwo ojcowskiego wpływu Mickiewicza:

Pan Adam już odszedł od nas – na tę wieść pękło mi serce. On był dla mego pokolenia i miodem i mlekiem, i zółcią, i krwią duchową. – My z niego wszyscy. On nas był porwał na wzdętej fali natchnienia swego i rzucił w świat. Był to jeden z filarów podtrzymujących sklepienie złożone nie z gładów, ale z serc tyłu żywych i krwawych – filar to był olbrzymi, choć rozpękły sam, a teraz dołamał się i runął w przepaść, i całe sklepienie ono zadrzeć musi, i kroplami krwi z ran serc, z których złożone, płakać nad jego grobem! Największy wieszcz nie tylko narodu, ale wszystkich plemion słowiańskich, już nie żyje. Smutno – smutno – *smutno!*<sup>46</sup>

I jeszcze jedno świadectwo, tym razem z listu do Augusta Cieszkowskiego:

Arcysmutna wiadomość! Głazem grobowym przycisnęła mi serce, bom go kochał [...]. Iskry, co w nim żyła i z nim się rozwiła, nie odnajdziem w żadnej innej piersi dziś! Piersz ta była Michałowo-Aniołowa! Smutno – smutno – smutno!<sup>47</sup>

\* \* \*

By nie kończyć jednak tym smutnym akcentem przenieśmy raz jeszcze uwagę na ów tylekroć eksponowany zwrot – „my z niego wszyscy”. To było świadectwo korzystania z Mickiewicza przez współczesnych; także – prorocstwo o wzorcu dla ludzi pióra po wsze czasy. Wreszcie – zapowiedź czegoś więcej: oto przemożnej roli skrzydlatych słów Mickiewicza, wtopienia się jego zwrotów w codzienną mowę, co Jarosław Marek Rymkiewicz określił jako „mówienie Mickiewiczem”<sup>48</sup>. A rezerwuarem takiegoż mówienia jest właśnie epistolografia Krasińskiego.

Przykładów starczyłoby na oddzielną publikację, tu przytoczmy tylko niektóre nawiązania do tekstów autora *Pana Tadeusza*:

Np. tak pisze Krasiński do Adama Sołtana:

Nieraz sobie myślę, och! Gdyby Adam Sołtan mógł choć na chwilę przybyć i obaczyć dzieci moje, i ze mną kilka wieczorów tych *d ł u g i c h n a r o z m o w a c h*, o których Mickiewicz mówi, przepędzić, byłoby mi to pociechą i jemu też może.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Krasiński: *Listy do Adama Sołtana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudółski. Warszawa 1970, s. 617. Dalej – ta edycja sygnowana skrótem *Do Sołtana*.

<sup>47</sup> *Listy – wybór*, s. 520–521.

<sup>48</sup> *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*. Warszawa 1994, s. 5.

<sup>49</sup> *Do Sołtana*, s. 563.



Bywało też tak, że Krasiński cytował z pamięci całe strofy Mickiewicza. Tak było np. w liście do Delfiny z Bożego Narodzenia 1847 roku, kiedy to, zestawiając „brzmiące radości i wesela włoskie” ze smutną sytuacją Polski, tak pisał:

Kiedy się sprzymierzą wiary, ludy, zdania,  
Zmartwychpowstawać gdy będzie świat cały,  
Syn twój wezwany – do boju bez chwały,  
I do męczeństwa – lecz bez zmartwychwstania” –

i dodał:

Jakby przepowiedział Mick[iewicz]!<sup>50</sup>

A oto fragment listu do Jerzego Lubomirskiego z 4 sierpnia 1842 roku:

Od śmierci Konst[antego] [Danielewicza – H.G.] jakby ciało moje wzięło gromem – oczy złe, coraz gorzej, jednak trza żyć, nie konać, bo:  
... wyszedł głos i padł już los  
I tajne brzemie lat  
Wydało płód, i stał się cud,  
I rozradtje Świat.  
Te wiersze napisał pan Ad[am] w chwili poznania Tow[iańskiego].<sup>51</sup>

To od Delfiny otrzymał Krasiński tekst wiersza *Do B... Z.* („Słowiczku mój...”), co skomentował uwagami na temat istoty ludzkich nadziei, oczekiwań i poszukiwań. List zamienił się w filozoficzny wywód, co w korespondencji Krasińskiego, także z Delfiną, nie było rzadkością. Krasiński opisał poczynania ludzkości od sześciu tysięcy lat, eksponując wkład poszczególnych narodów w rozwój myśli ludzkiej, a trzem spośród nich wyznaczył miejsce szczególne. Oto fragmenty tej epistoły:

Dziękuję Ci z serca za „I rozraduje świat” – tknęło mnie jak ręka strunę i oddźwiękłem w dźwięk. Pewno, pewno, ni marne to przecucia, ni daremne modły, ni puste i próżne natchnienia, żądze, chęci tylu, co żyli i pragnęli, i pomarli, tylu, co żyją dotąd i pragną. [...] Grek tylko, Francuz i Lech nigdy odpoczynku nie mając ni pragnąc, wybrali się na wszystkie niebezpieczeństwa dróg nieznanych i wiecznie szli przed ludzkością na złamanie karku, ale zbawieni przez to, że ich miłość musiała, nieskończona miłość!<sup>52</sup>

W trzy dni później, pisząc do swej Dially list, jak to zaznaczył, o północy – znów nawiązał do tego tekstu Mickiewicza. Po cytacie:

Na pożegnanie piej,  
Wylanym łzom, spełnionym snom,  
Skończonej piosnce Twej –

<sup>50</sup> *Do Delfiny*, t. III, s. 523.

<sup>51</sup> *Do Lubomirskiego*, s. 102.

<sup>52</sup> *Do Delfiny*, t. I, s. 544–546.

– kontynuował wywód filozoficzny – zwracając się do adresatki:

[...] bo uważasz to tylko wieczne prawdziwie, co w sobie c a ł e, d o p e ł n i o n e, s k o Ń -  
c z o n e!

Tu wyrazu s k o Ń c z o n e nie bierz za ograniczoność i marność, i śmiertelność, ale za to, co zwie się A b s o l u t u m.<sup>53</sup>

Warto na koniec zestawić ów passus ze spostrzeżeniem współczesnego badacza:

Oto więc idealny stan – pisze Marek Bieńczyk – który Krasiński pragnąłby osiągnąć: zamiast rozplywania się w nieskończonej przestrzeni – znalezienie w sobie centralnego punktu, żywego i trwałego; w miejsce chaosu, wirowania w nieskończoności – harmonijne trwanie; zamiast zapadania się w Boga–otchłań – odtwarzanie bytu Boga nasienia.<sup>54</sup>

A właśnie Mickiewicz był dla Krasińskiego takim ideałem – użyjmy raz jeszcze zwrotu Bieńczyka – „budowania i wzmacniania środka – ostoi indywidualnej tożsamości”<sup>55</sup>.

## MICKIEWICZ W KORESPONDENCJI ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

( s t r e s z c z e n i e )

Przedstawiona tu ewolucja poglądów Krasińskiego na twórczość, a także działalność Mickiewicza, obejmuje ponad ćwierć wieku: od czasów młodszej recepcji utworów autora *Konrada Wallenroda*, poprzez osobiste poznanie poety w roku 1830, epokę Wiosny Ludów, wreszcie przeżycia związane ze śmiercią Mickiewicza. Świadek epoki, dający wyraz swym ocenom szczególnie w epistolografii, ukazuje Mickiewicza w jego różnorodnych rolach: charyzmatycznego twórcy-erudyty, autorytetu moralnego, cenionego profesora – interpretatora dzieł literackich, w tym zwłaszcza tekstów samego Zygmunta, potem – uwiedzionego przez towiańszczyznę, błędzącego działacza, ocierającego się o model rewolucjonisty pokroju Pankracego. Zawsze jednak jest to dla autora *Nie-Boskiej* postać wielka. Najzupełniej naturalnie brzmi właśnie w ustach Krasińskiego słynne stwierdzenie „my z niego wszyscy”.

<sup>53</sup> *Do Delfiny*, t. I, s. 557.

<sup>54</sup> M. Bieńczyk: *Czarny człowiek*, s. 174.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

Małgorzata Turczyn

## BRONISŁAW TRENTOWSKI A MICKIEWICZ – ZARYS ROZWAŻAŃ

Po przeszło czterdziestu latach od prezentacji antymickiewiczowskiej kampanii „ojca Bronisława” przez Stefana Kawyna<sup>1</sup>, po kolejnych kilkudziesięciu latach od pracy Andrzeja Walickiego<sup>2</sup>, szczegółowo przedstawiającego postawę Mickiewicza wobec poglądów filozoficznych Trentowskiego, po nowszych monograficznych opracowaniach m.in. Romana Padoła<sup>3</sup>, Adama Sikory<sup>4</sup> czy Tadeusza Linknera<sup>5</sup>, spójrzmy raz jeszcze na dziewiętnastowieczną „walkę na słowa”, która była kolejnym etapem w formowaniu się mickiewiczowskiej legendy. Dziś w jej cieniu pozostaje ten, który był jednym z ludzi – symboli epoki<sup>6</sup>, wspomniany już Bronisław Trentowski. W kontekście rozpraw mu poświęconych, w tym prac przywołanych już tu autorów, moim przypisem do spotkania, zamkniętego w opiniach i komentarzach autora *Chowanny* z Mickiewiczem będzie przywołanie uwag pochodzących z *Bożycy*, a także z wybranych artykułów z „Teraźniejszości i Przyszłości” oraz „Orędownika Naukowego”.

W rozprawie Walickiego, zatytułowanej *Filozofia narodowa Bronisława Trentowskiego a mesjanizm Mickiewiczowski* znalazły się uwagi uzupełniające pierwsze,

---

<sup>1</sup> S. Kawyn: *Antymickiewiczowska kampania „Ojca Bronisława”*, w: Idem: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych*. Kraków 1967, s. 242–251.

<sup>2</sup> A. Walicki: „*Filozofia narodowa*” Bronisława Trentowskiego a mesjanizm Mickiewiczowski. W: Idem: *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*. Warszawa 1970, s. 89. Zob. Idem: *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*. Warszawa 2006.

<sup>3</sup> R. Padoł: *Bronisław Trentowski jako filozof religii*. „Euhemer. Przegląd Religioznawczy” 1981, nr 2, s. 41–52.

<sup>4</sup> A. Sikora: *Mysliciele polskiego romantyzmu*. Chotomów 1992, s. 97–108.

<sup>5</sup> T. Linkner: *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*. Gdańsk 1998.

<sup>6</sup> Zob. W. Horodyski: *Bronisław Trentowski*. Kraków 1913, s. 147.

wspomniane już studium Stefana Kawyna. Jak podkreślił ich autor, relacja Trentowskiego z Mickiewiczem wymaga uhistorycznienia perspektywy ich spotkania, której brak w wielu pracach poświęconych tym postaciom. Wypełniając tę lukę historycznymi kontekstami, Walicki zaprezentował ewolucję postawy Trentowskiego wobec Mickiewicza, opierając się na materiale korespondencyjnym z końca lat trzydziestych, na lekturach i opinii o pracach Trentowskiego, a także przeprowadził swoistą wiwisekcję narastającego antagonizmu. Jego źródła tkwiły już w drugim kursie prelekcji paryskich, w którym Mickiewicz rozpoczął omawianie swej koncepcji mesjanistycznej.

Przedstawiając obraz Mickiewicza w opiniach Trentowskiego, referat ten można zbudować jako spotkanie wybranych przywołań, nawiązań i uwag funkcjonujących w myśli badawczej. Ważną rolę odegrałby w nim głos badacza i samego autora uwag, Trentowskiego, otwierający „kampanię antimickiewiczowską”. Nie rezygnując z takiego ujęcia, chciałabym wyróżnić w zarysie tytułowego problemu kilka ważnych moim zdaniem uwag – wspomnianych już powyżej przypisów do rozważań Andrzeja Walickiego, zaprezentowanych w jego studiach z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego. Odniosę się tu – na prawach szkicu, punktu wyjścia dla przyszłej pracy – do kilku zagadnień, m.in. do dwóch planów mitologii słowiańskiej w perspektywie Trentowskiego i Mickiewicza, przedstawienia autora *Chowanny* w prelekcjach paryskich Mickiewicza i antimickiewiczowskiego stanowiska Trentowskiego, potwierdzonego wybranymi pracami filozofa.

Spójrzmy na początek spotkania z Mickiewiczem. Skalę opinii Trentowskiego otwierają m.in. takie refleksje, kierowane do autora *Dziadów*:

Wiele ci winienem. Ty jesteś mym mistrzem w sferze wyobraźni ognistej, wielkiej i jak płomień pożerającego, gwałtownego uczucia. Jeżeli dziś wykład mój się podoba, to twoje dzieło, a największym mym triumfem twoja w tym względzie pochwała. Myśl filozofujących Niemców jest zimna jak kościotrup, ja staram się wlać w nią ciepło i dać jej kolor życia. Tego zaś uczyłem się od Ciebie. [...] Różnimy się bardzo od siebie, wielki nasz Adamie. Wiem, że jesteś duszą i ciałem katolikiem, ja jestem protestantem. Ja jednakże jako filozof nie mam nic z katolicyzmem ani z protestantyzmem do czynienia. [...] Moim ulubieńcem jest do najwyższego stopnia we względzie religijnym tolerancja, dlatego nie spodziewam się, żebyś się względem mnie zmienił, ponieważ jestem kacerzem. Ja przynajmniej czytałem hymn twój do Najświętszej Panny więcej jak tysiąc razy z zapalem i czytać go będę, skoro go znowu będę miał przed sobą. Mickiewicz jest wielkim Mickiewiczem, chociaż jest katolikiem. Ja cenię katolicyzm równie jak protestantyzm. Katolicyzm jest poezją, a protestantyzm filozofią w chrześcijaństwie; obydwa tchnieniem Boga, które nas porывa i do niebios unosi.<sup>7</sup>

Początek relacji „Trentowski – Mickiewicz” wyznacza w tym kontekście gloria oddana poecie, potwierdzenie jego autorytetu i przewodnictwa w świecie wyobraźni. Co charakterystyczne, Trentowski przyznaje tu, do czego będzie kilkakrot-

<sup>7</sup> *Listy Bronisława Trentowskiego (1836–1869)*. Opr. S. Pigoń. W: „Archiwum Komisji do Badania Historii Filozofii w Polsce”. T. 6. Kraków 1937. s. 18–21.

nie wracał w swoich rozprawach, iż indywidualność i rozpoznawalność swego stylu w planie filozoficznej myśli niemieckiej zawdzięcza m.in. Mickiewiczowi. Powracając do powyższych uwag, dotyczących wyznania, to, jak wskazał już Pigoń – Trentowski nie był protestantem<sup>8</sup>, a zastosował tu rodzaj mistyfikacji światopoglądowej celem – jak sam przyznał – uniknięcia „rozpraw religijnych z osobami wiary potężnej”. List do Mickiewicza – człowieka „wiary potężnej” – sfinalizował wyrazami szacunku i przyjaźni, dołączając przy tym prośbę dotyczącą zachowania w Mickiewiczowskiej pamięci i sercu „najgorszego z kacerzy”<sup>9</sup>

### 1. W kręgu mitologii słowiańskiej

Już przy pierwszym spojrzeniu nie tylko na listy, ale i rozprawy Trentowskiego uwagę zwraca emocjonalność wypowiedzi, ich niecodzienna sugestywność wraz z pragnieniem zaistnienia i utrwalenia racji w toczonej polemice. Skala ekspresji u Trentowskiego nie jest mała – od entuzjastycznych glorii, zachwyków i apologii, dotyczących Mickiewicza – poety, po szydercze wystąpienia i ironiczno-satyryczne obrazki wieszczka-szaleńca, które współtworzyły druzgoczącą krytykę i bezpardonową walkę z Mickiewiczem-towiańczykiem. Jednym z ogniw rozwijającej się przez lata konfrontacji obu pisarzy był świat mitologii słowiańskiej. Jego prezentacja u Trentowskiego wypełniła m.in. główny plan *Bożycy*, poświęcono jej rozdział *Wstęp do wiary słowiańskiej lub etyki piastującej wszechświat*. W nim to rekonstrukcja przedchrześcijańskich wierzeń Słowian posiadała wyraźny cel – ewokację ducha polskiego. W tej perspektywie spojrzenia charakterystyczne, według Trentowskiego, było to, że wiara Słowian pod wieloma względami dominuje nad chrześcijaństwem. Wraz z jego wprowadzeniem, jak podkreślił filozof, „przerwany został samoistny rozwój narodu oderwanego od swych korzeni”. Chrystianizacja wprowadziła bowiem pierwiastek obcy duchowi i mentalności polskiej. W tym momencie dziejowym nastąpił rozbrat między przeszłością a przyszłością, nastąpiło załamanie perspektywy historycznej, opartej na rodzimych podstawach. Tak, zdaniem Trentowskiego, doszło do pierwszej apostazji – zerwania więzi z wielką tradycją religijną Słowian. Dodajmy, że te poglądy miały już swoją tradycję w polskiej myśli historiozoficznej. Podobnie jak Trentowski, wpływ chrystianizacji na kulturę Słowian oceniał Zorian Dołęga Chodakowski, argumentując, że chrześcijaństwo osłabiło pierwotną siłę moralną i polityczną Słowian:

Od wczesnego polania nas wodą zaczęły się zmywać wszystkie cechy nas znamionujące, osłabiał w wielu naszych stronach duch niepodległy i kształć się na wzór obcy, staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Zob. S. Pigoń: *Dwoista filozofia Bronisława Trentowskiego*. Warszawa 1937.

<sup>9</sup> Zob. A. Walicki, op. cit., s. 97–99.

<sup>10</sup> Z. Dołęga Chodakowski: *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*. Opr. J. Maślanka. Warszawa 1967, s. 19.

To stanowisko przyjmował także K. W. Wójcicki (*Historia literatury polskiej* 1845), potwierdzając, że chrześcijaństwo zepchnęło słowiańskość „do podziemia.” Podobnie oceniali chrystianizację m.in. Joachim Lelewel, Maciejowski, Roman Zmorski, Lewestam, Berwiński, Lenartowicz czy Słowacki w *Królu-Duchu*. Odmiennie stanowisko zajęł tu Mickiewicz. Tej problematyce poświęcił wiele miejsca w swoim studium przywoływany tu już Andrzej Walicki, akcentując znane z prelekcji sądy Mickiewicza, który:

[...] wiązał z „brakiem objawienia” historyczną słabość Słowian, niezdolność do skupienia się wokół wielkich natchnionych przywódców i podejmowania „wypraw wojennych dla osiągnięcia jakiegoś rozległego a tajemniczego celu”; z drugiej strony brak własnej „mitologii objawionej” czynił Słowian w jego oczach ludem najbardziej predestynowanym do przyjęcia „nowego objawienia” [...] Dla Trentowskiego natomiast „brak objawienia” był okolicznością wyłącznie dodatnią, a „nowe objawienie” czymś zgoła niepotrzebnym. Z zachwytem pisał filozof o „pogardzie mistyki” w wierze słowiańskiej, o jej duchu etycznym, do którego ludzkość usiłuje dziś wrócić, żądając uetycznienia stosunków politycznych. Dzięki brakowi objawienia Słowianie obcowali z Bogiem bezpośrednio, nie znali teokracji i niewoli sumienia, kapłani słowiańscy nie byli charyzmatycznymi pośrednikami między wiernymi a Bogiem, ale stróżami prawa, szerzycielami wiedzy i nauczycielami moralności. Dlatego, zdaniem Trentowskiego, wiara słowiańska bliższą była „czystej nauce Chrystusa” niż wiara katolicka.<sup>11</sup>

To nie jedyna różnica w poglądach „ojca Bronisława” i Mickiewicza; kolejna leżała w strategii lektury słowiańskich przekazów. Przedstawiając literackie zabytki Słowiańszczyzny, Trentowski wyróżniał przede wszystkim treści mitologiczne; z kolei zaś Mickiewicz wybrał inną drogę. W przywołanych przekazach kultury Słowian, np. w prezentacji *Rękopisu królowodzkiego*, *Sądu Libuszy*, *Słowie o wyprawie pułku Igora* czy serbskich pieśni Karadžića odkrywał nowy świat znaczeń alegorycznych, odwołujących się do chrześcijańskiego kodu kulturowego. Usprawiedliwiał jednocześnie brak treści mitologicznych, tłumacząc, że:

[...] do dziś dnia w literaturze trwa walka pogaństwa z chrześcijaństwem. Wielu słowianofilów chce ją wzniecać. Uprzedzeni do chrześcijaństwa, rozmiłowani w starożytnościach słowiańskich tchną ku chrześcijaństwu nieprzyjaźnią.<sup>12</sup>

I w przeciwieństwie m.in. do Trentowskiego Mickiewicz podkreślał, że u Słowian nie było mitologii, gdyż w tradycji słowiańskiej nie było objawienia – ewokacji wyższej prawdy; była u nich tylko religia pierwotna. Przy niespełnionej możliwości powstania słowiańskiej mitologii, zdaniem Mickiewicza, mogłaby się ona stać „pniem epopoi”, której brak w polskiej tradycji.

Słowianie mieli, jak głosił Mickiewicz w Collège de France, wyobrażenie jednego Boga, wierzyli w walkę sił dobra i zła – Boga Białego i Czarnego (Złego Ducha), wierzyli w nieśmiertelność duszy. W tym obrazie kosmogonii słowiańskiej

<sup>11</sup> A. Walicki, op. cit., s. 123–124.

<sup>12</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 8: *Literatura słowiańska*. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1955, s. 134.

Trentowski zarzucał Mickiewiczowi „błąd dualizmu” w koncepcji bogów. Według filozofa obok słowiańskiego boga bogów Jessy występuje dwóch kolejnych – Trygław i Halu. Z krwi Trygława powstał bogowie biali, rządzi nimi Bielboh, obok nich bogowie czarni – rządzi nimi Czernoboh i czerwoni – rządzi nimi Ham. W myśl Heglowskiej triady – bóg czerwony jest stróżem walki bogów czarnych i białych. Pomyłka Mickiewicza zdaniem Trentowskiego tkwiła też w zasadzie walki bogów białych i czarnych – gdyby takie prawo istniało, świat uległby zagładzie.

Trentowski przywołuje wiele tekstów kultury słowiańskiej, wybranych również przez Mickiewicza, ale odmiennie je interpretuje. Konfrontując przedstawiane utwory – *Pieśń o Lazarze*, *O śmierci żony Hassana-agi*, legendę o królu Wukaszynie, o założeniu miasta Skadry, *Słowo o wyprawie pułku Igora* – możemy stwierdzić, że Mickiewicz dokonuje obok alegoryzacji tych przekazów ich chrystianizacji, a przy wątpliwych źródłach pochodzenia – slawizacji pomników starożytnej literatury. Natomiast Trentowski dokonuje ich mitologizacji, a przy tym interioryzacji, wydobywając treści symboliczne, duchowe i zarazem wypominając Mickiewiczowi niewiedzę w świecie słowiańskich bóstw i wierzeń. Zdaniem Trentowskiego, Mickiewicz jest uzurpatorem, przypisującym opowieściom mitologicznym ton chrześcijański.

Wspólnym ogniwem w prezentacjach obu autorów był obraz słowiańskiego demona, źródła upiorów, Marchołta. Ukazując go, Trentowski podjął ironiczno-analizujący ton dotyczący niezrozumiałego języka upiorów i proroków spod znaku Towiańskiego. Była to swoista odpowiedź na komentarz Mickiewicza, poświęcony upiorowi z prelekcji XIV i XX kursu z 1841 roku:

Cóż wypada z Mickiewiczowych podań? Owa, iż Marchołt, on nieprzyjaciel człowieczeństwa, szukający jego zagłady, on rozdwojeniec w sobie, noszący dwa serca, jest duch nocnej strony jaźniowej, duch lunatyzmu i mesmeryzmu, duch wszechsłowiańszczyzny, z piekiel wysłany ku utrapieniu grzeszników.

W swoich rozważaniach Trentowski wyróżnił także fenomen bajki słowiańskiej, która zawiera wzór i prorocstwo dla dziejów Słowian i prowadzi ich do wolności myśli. Tu, odwołując się do zbioru tychże przekazów, Trentowski dał upust marzeniu, by napisać tragedię z rysem epeicznym o słowiańskich bogach i plemionach na wzór *Pana Tadeusza*. Ważny akcent położył również na nowej władzy poznawczej u Słowian. Był nią „mysł”, stanowiący przewyżczenie jednostronności idealistycznego poznania niemieckiego i zmysłowego poznania romańskiego. W zaraniu Prasnłowiańszczyzny wyróżnił się ów „mysł”, który stłumił z biegiem lat wpływy obce, m.in. łacińskie, związane z katolicyzmem i kulturą Europy zachodniej. Te obce wpływy zniszczyły podstawę pierwotnej demokracji słowiańskiej, zerwały wewnętrzne międzyludzkie związki. „Mysł”, co podkreślił Trentowski, jest znakiem syntetycznego poznania, łączącym dwa światy – romański i germański, dwie drogi – teorii i empirii, dwie sfery – fizyki i metafizyki.

Trentowski dostrzegał w Słowianach zdolności syntetyczne – harmonizowanie pierwiastków realistycznych i idealistycznych. W tych sądach i opiniach nie był

daleki od Mickiewicza. Podobnie jak Trentowski również Mickiewicz uważał Słowian za lud – syntezę wartości i ducha europejskiego. Jednak prelegent z Collège de France miał inne niż Trentowski spojrzenie na istotę posłannictwa Słowian. Ich nowej treści duchowej zdaniem Mickiewicza nie obejmie żadna teoria. Misja słowiańska nie funkcjonuje bowiem jako doktryna, stworzona przez człowieka, ale jest objawieniem religijnym, danym bezpośrednio od Boga „Słowem nowej epoki”. Wcieleniem tego słowa jest „człowiek – synteza”, wyższy „nad ducha świata”. Takim człowiekiem jest dla Mickiewicza Andrzej Towiański. I tu rozpoczyna się ostra polemika Trentowskiego z poetą – wyznawcą towianizmu. Zanim jednak przyjrzymy się strategii działania „ojca Bronisława” i powstałemu w jej efekcie obrazowi Mickiewicza, powróćmy do uwag poety, które stały się punktem odniesień w wystąpieniach obrońców i samego Trentowskiego.

## 2. Trentowski w prelekcjach paryskich Mickiewicza

Autor *Bożycy* stał się m.in. bohaterem prelekcji XXI podczas trzeciego kursu (1843 r.) wykładów paryskich Mickiewicza<sup>13</sup>. Wcześniej, bo w wykładzie XVIII, poeta przedstawił dwóch filozofów – Trentowskiego i Cieszkowskiego jako „niewolników myśli niemieckiej”. Ich fascynacja niemiecką filozofią była zdaniem prelegenta spowodowana nieznaną polskiej literatury i „życia narodowego”. Tak Mickiewicz skomentował istotę systemu filozoficznego Bronisława Trentowskiego:

[...] trzeba zbadać, co jest ważniejsze i prostsze, jego pojęcia o B o g u, o n i e ś m i e r t e l n o ś c i d u s z y i o c e l u i s t n i e n i a c z ł o w i e k a j a k o j e d n o s t k i i j a k o c z ł o n k a s p o ł e c z e ń s t w p o l i t y c z n y c h, a b y u j r z e ć c a ł ą n i c o ś ć t e g o s y s t e m a t u.<sup>14</sup>

I dalej:

Naszym zdaniem zamysł Trentowskiego, by zjednoczyć systematy Hegla i Schellinga, jest zgoła daremny... Trentowski rozumie fałsz, czczość w obozie idealistów i w obozie materialistów. Stara się podnieść filozofię, rozpowszechnić ją, ale nie wie, gdzie tkwi jej pierwiastek żywotny. Nie wie, że aby ludzi zjednoczyć, nie dość rozumować wraz z nimi; że trzeba tym ludziom ukazać wyższą siłę, która by mogła rozpaść ich dusze i razem podbić ich rozum; że nie dość wydawać książki i głosić systematy, że należy dowieść rzeczywistości tych systematów siłą, życiem.<sup>15</sup>

Dodajmy tu, że już według pierwszych ważnych odbiorców tych myśli, m.in. Piotra Chmielowskiego, Mickiewicz błędnie interpretował filozofię Trentowskiego jako pogodzenie dwóch systemów filozoficznych – Hegla i Schellinga. Sam Trentow-

<sup>13</sup> Szczegółowo relację Mickiewicz-Trentowski przedstawił A. Walicki w pracy *Filozofia a mesjanizm*. Warszawa 1970.

<sup>14</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 11: *Literatura słowiańska*. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1955, s. 157.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 163.



ski widział tę zgodę stanowisk – realizmu i idealizmu – już u Schellinga. O swoim systemie mówił jako o realnym związku „filozofii natury” i heglowskiego idealizmu. Mickiewicz zaś wyrokował o bezsensowności wysiłków Trentowskiego, ukazując powód tego stanu rzeczy – niewiedzę filozofa, dotyczącą źródła życia. Trentowski upatruje je w filozofii, w rozumowaniu, natomiast znajduje się ono, jak twierdzi Mickiewicz, w sile wyższej, rozpalającej dusze. I Trentowskiego, i wspomnianego już Cieszkowskiego, poeta uznał za:

[...] Słowian wynarodowionych, za Słowian popadłych w niewolę myśli niemieckiej. Zwątpili oni o sile duchowej własnej narodowości. Jest to jedyny może w dziejach przykład dobrowolnego poddania się. Nie wierzą już w umysłowość słowiańską; jednakże mimo wszelkie ich wysiłki, by stać się Niemcami, jakiś nieokreślony pierwiastek życia nurtuje w nich jeszcze bezwiednie. [...] Trentowski, Cieszkowski i wszyscy filozofowie słowiańscy nie znają na ogół swej rodzimej literatury, a nade wszystko pozostają obcy życiu narodowemu. Nie posiadają się z radości, że znaleźli w filozofii niemieckiej formułę, której głębokość ich oszałamia. Zwiastują więc swemu narodowi to odkrycie filozoficzne jako rzecz najnowszą i największej ceny [...].<sup>16</sup>

Zdaniem Mickiewicza Trentowski, przyjmując nauki Hegla i pierwszy systemat Schellinga, nie rozumie istoty Boga, indywidualności duszy ludzkiej, celu istnienia człowieka. W myśli polskiego filozofa, jak głosił prelegent, Bóg nie posiada samoświadomości, co prowadzi Go do wcielenia w człowieka; tu znajduje się *ostateczny wyraz Bóstwa*. Mówiąc o paruzji Chrystusa, próbie tożsamości Boga i ludzi, Trentowski wyróżnia proces „Bożoczłowieczeństwa”. To swoista interpretacja dogmatu wcielenia, którego celem jest społeczeństwo „bożoczłowiecze”. Charakterystyczne, że teoria ta przypomina średniowieczne rozważania przedstawiciela platonizującego chrystianizmu, Orygenesisa. Ukazał on w perspektywie dziejów człowieka ewolucję łączącą niebo z ziemią: od obrazu Boga do podobieństwa Bogu, od odbicia myśli Boga do swoistej tożsamości – jedności z Bogiem. W refleksji Trentowskiego po pierwszej erze młodości świata, którą zamyka współczesność filozofa, rozpocznie się era „bożoczłowiecza”, w której dopełni się boskość człowieka, nastąpi tu apokatastaza: człowiekowi zostanie przywrócony stan człowieka-ducha. Czas ten ma trwać do pory spełnienia Królestwa Bożego na ziemi.

Idea Boga autorstwa Trentowskiego przypominała Mickiewiczowi dagerotyp. Nosił on ślad każdego człowieka, znak jego życia duchowego – było to zarazem świadectwo nieśmiertelności duszy, pozostającej w Bogu. Całość tworzyła naturę Absolutu. Zauważmy na marginesie, że na drodze takich refleksji powstaje swoista koncepcja nieśmiertelności – wiecznej pamięci Boga o człowieku. W tym kontekście uwag wyróżnia się obrona Piotra Chmielowskiego, który dowodził niesłuszności Mickiewiczowskiej krytyki. Trentowski bowiem nie opowiadał się tylko za martwym światem ksiąg. Już w *Podstawach filozofii uniwersalnej*, co podkreślił

<sup>16</sup> Ibidem, s. 150–151.

Chmielowski, filozof pytał, dlaczego uczeni żyją tylko zamknięci w księdze? Wskazywał przy tym na księgę natury, na żywe pismo świata.

Mickiewicz, oburzając się na to, że Trentowski nadał swemu systemowi chrześcijański ton, oraz określił Chrystusa filozofem „prawdopodobnym” – człowiekiem, który przestudiował wiele ksiąg, traktował równoległą prezentacją postaci Jezusa i filozofów niemieckich jako obelgę. Zarzucał przy tym autorowi *Chowanny* zaprzeczanie samemu sobie, kiedy ten wypowiadał się o kulturze ludowej i filozofii. Mądrość ludowa zdaniem Trentowskiego nie wykracza poza granice „demonomanii”. Mickiewicz zbijał podobne argumenty, mówiąc:

Trentowski miewa czasem przecucia tego, co jest głębokiego i filozoficznego w życiu ludów. Mówi gdzieś, że przysłowia są filozofią wieśniaków, wznioślejszą niż filozofia szkolna; ale niebawem zapomina, co powiedział, i powtarza, że aby dojść do wiedzy, trzeba wypić cały ocean filozofii, trzeba przeczytać wszystkie książki.<sup>17</sup>

Krył się tu również głęboki zarzut Mickiewicza dotyczący pogardy wobec ludu, jak i manipulacji tezami chrześcijańskimi, dokonywanej przez Trentowskiego. Mickiewicz poświadczal, że pragnienie Trentowskiego, pragnienie naukowego oświecenia narodu polskiego wynika z nieznamościi słowiańskiej natury, która w tym względzie przypomina charakter francuski:

Otumanic ten lud bardzo trudno, ma on przedziwny instykt odgadywania oszukania. Kiedy zrozumiał, że większość duchowieństwa francuskiego przed Rewolucją straciła wiarę, zaprzestał praktykować religię, której ono nauczało, i nikt potem nie zdołał ocalić zepsutego duchowieństwa z rąk rozwścieczonego tłumu.

Taki niewątpliwie koniec czekałby filozofa, który by chciał zwodzić lud słowiański.<sup>18</sup>

Trentowski, jak dowodzi Mickiewicz, nie zwrócił uwagi na to, że „wyważył” w filozofii drzwi, dawno już otwarte przez tzw. szkołę niemiecką, która to wyznaczyła nowe granice dla prawd filozoficznych. Granice te z kolei zostały przekroczone przez słowiańskie szkoły filozoficzne. Ostatecznie wywody dotyczące systemu Trentowskiego Mickiewicz zamknął następującą konkluzją:

Stara się [Trentowski – M.T.] podnieść filozofię, rozpowszechnić ją, ale nie wie, gdzie tkwi jej pierwiastek żywotny. Nie wie, że aby ludzi zjednoczyć, nie dość rozumować wraz z nimi; że trzeba tym ludziom ukazać wyższą siłę, która by mogła rozpalić ich dusze i razem podbić ich rozum; że nie dość wydawać książki i głosić systematy, że należy dowieść rzeczywistości tych systematów siłą, życiem.<sup>19</sup> [podkr. – M.T.]

<sup>17</sup> Ibidem, s. 159.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 163.

### 3. Antymickiewiczowskie stanowisko Trentowskiego

Po takim Mickiewiczowskim komentarzu Trentowski wraz z popierającymi go komentatorami przystąpił do odpowiedzi. W „Teraźniejszości i Przyszłości” (1843–1847) zainicjował wiele wystąpień o ostrym, antymickiewiczowskim tonie. Jak wielokrotnie podkreślano, nie podnosił pióra przeciwko Mickiewiczowi – poecie, którego we wcześniejszych listach traktował z estymą, zwalczając polską nieufność wobec Mickiewicza. Wrogiem stał się Mickiewicz jako uczeń proroka Towiańskiego. Animoszje Trentowskiego pogłębił drugi kurs wykładów paryskich. Szczególnie zaś Mickiewiczowski dogmatyzm, rozważania o wiekach średnich i współczesności, budujące zdaniem Trentowskiego pewne niebezpieczeństwo dla słuchaczy. Według Trentowskiego Mickiewicz zarażał zarówno emigrację, jak i kraj, fanatyzmem, któremu należało zapobiec.

W listach do Antoniego Poplińskiego (30 VI 1842) Trentowski potwierdzał swoje stanowisko:

Być może, że stanę się punktem środkowym dla wszystkich lepiej myślących i światlejszych, że Chowanna wystąpi jako opoka przeciw mickiewiczanizmowi i całej górę dziś biorącej nedorzeczy. Filozofa obowiązkiem jest stanąć w obronie światła, co w dzisiejszych czasach wywołuje, niestety, najzaciętszą walkę. Ale postęp zwyciężał dotąd i zwycięży teraz, bo Bóg jest w niebie. [...]

Celem moim terażniejszym jest odepchnąć silnie reakcję, która zaczyna zuchwale nam bruździć, i stanąć przeciw niej murem. Wiadomo ci o intrygach, którymi zdobyto Mickiewicza, Zaleskiego, Witwickiego etc., etc. Na stronę obskurantyzmu, tudzież o radości, jaka w świecie nietoperzów z tego względu powstała. Mickiewicz działa silnie. Już ćwierć dobra emigracji tchnie pietyzmem. W kraju dzieją się podobneż usiłowania. Imię Mickiewicza, powaga biskupów zamknęła niejednemu usta i zrobiła go nieśmiałym. Moja Chowanna da hasło do oporu. Struchleją ci, co byli już tak blisko tryumfu, ci zaś, co wciągnęli się w siebie i stanęli cicho, nabiorą odwagi i głos podniosą. Słowem Chowanna zbliży Polskę do Europy.<sup>20</sup>

W pracach m.in. Stanisława Pigoń, Stefana Kawyna czy Andrzeja Walickiego, poświęconych relacjom obu pisarzy, powracają podobne do powyższych uwagi z korespondencji Trentowskiego. Między innymi i ta z listu do Walentego Radziwiłła z 1842 roku, w której, uznając Mickiewicza za człowieka „od szatana towiańszczyzny i mesjanizmu opętanego”, Trentowski ukazał mesjanizm jako „azjatycki mistycyzm”, objaw choroby umysłowej, głębokie „skołowacenie umysłu”, które winno być leczone wiadrami zimnej wody, lanej na głowę, i przystawianiem pijawek do czoła. Program idei w wydaniu Mickiewicza, jak podkreślał Trentowski, to „szaleńczo-jenialne koszałki-opałki”, zaś Koło Towiańskiego jest świadectwem „ironii polskiego rozsądku”, które wraz z poetą zapisują ludzie chorzy psychicznie. Postępować z nimi należy w myśl zaleceń psychiatrii, nie sprzeciwiać się im pod jakimkolwiek pozorem, bo może tu powstać sytuacja zagrożenia życia lub zdro-

<sup>20</sup> *Listy Bronisława Trentowskiego 1836–1869*. Opr. S. Pigoń. Kraków 1937, s. 79.

wia. Tak brzmiała konkluzja Trentowskiego, będąca podsumowaniem roli Mickiewicza – towiańczyka.

Podobnie jak w listach, tak i w przywołanej w nich rozprawie, w *Chowannie*, brzmi oburzenie współczesnością. Polacy – zdaniem Trentowskiego – tak jak studenci bawią się demagogią, libertynizmem, bigoterią, nieprzydatną polityką, „straszliwie umną poezją”. Pada tu przykład narodu niemieckiego, który niesie oświecenie racjonalne, czuwając niejako nad ludzkością. W tym czasie Polacy, pogrążeni w marzeniach, pozostają trzy stulecia za Niemcami. Mają wytyczone przez filozofa zadania: wewnętrzne odrodzenie, zerwanie z sarmackim azjatyzmem i naukę na wzorze niemieckim, pozwalającą zdobyć status europejskiego partnera wobec innych krajów.

Wartości, które proponował Mickiewicz, nie są, według Trentowskiego, potrzebne w Europie. Zamiast chorobliwych fantazji spod znaku towiańszczyzny poeta winien odradzać moralnie Polaków. Byłby to, jak mówił Trentowski, pierwszy warunek do stworzenia z narodu „człowieka zbiorowego”. Sądy te zostały m.in. zaprezentowane w artykułach *O wyjarzmienu ojczyzny* i *Rzecz dotycząca się towiańszczyzny* („Teraźniejszość i Przyszłość”, Paryż 1845, z. 3).

W kolejnym głosie zatytułowanym *Prace naukowe Bronisława F. Trentowskiego i jego recenzenci* obok obrony swego systemu poglądów Trentowski wystosował ostry atak w stronę Mickiewicza – towiańczyka. W artykule *Mickiewicz – ogólne spostrzeżenia*, wydanym w drugim numerze „Teraźniejszości i Przyszłości” z 1843 roku, we wstępie znalazło się swoiste usprawiedliwienie autora, który – jak mówi – przystępuje do „utarczki z nowym Mickiewiczem”, nie z poetą, lecz „z marzącym po arabsku profesorem literatury słowiańskiej, z opowiadaczem Mesjanizmu, z apostołem Towiańskiego, z prorokiem, ze zwolennikiem wszelkiej Mistyki, słowem z Mickiewiczem Azjatą”<sup>21</sup>.

Odpierając zarzuty i opinie o Trentowskim jako „wynarodowionym Słowianinie”, sam oskarżany i atakowany bronił się, przedstawiając fenomen wpływu Towiańskiego – „mistrza Demonomanii” na Mickiewicza. Tu, nie bez sarkazmu i ironii, Trentowski zakreślił przyszlą drogę autora prelekcji:

Jeżeli dzisiejszy Mickiewicz, czego uchowaj Boże, dalsze i śmielsze postępy w mądrości swej uczyni; to doczekamy się tych czasów, w których, jako polski nasz Bramin święty, zagrzebie się gdzie na polu w piasek i leżeć w nim będzie całymi dniami, chcąc złączyć się bezpośrednio z kolumnami dobrych duchów, oraz bez przeszkody poświęcać się ekstazie i oświacie niebios. [...] Mickiewicz, jak o literaturze słowiańskiej, tak i o nauce Trentowskiego ofiaruje nam, nie rzeczywistość samą, ani wierne jej zwierciadło, lecz tylko chorowite swe fantazje. On mówi, nie o tym, co jest, lecz o tym, co marzy. Są to nasze paryskie Tysiąc nocy i jedna.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> M. S. [B. Trentowski]: *Mickiewicz – ogólne spostrzeżenia (artykuł nadesłany)*. „Teraźniejszość i Przyszłość” 1843, z. 2, s. 229.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 230–231.

Trentowski w kontekście powyższych sądów staje się „wrogiem egzaltacji i marzenia, proroków i wieszczów, a poetów zowie wprost łgarzami”<sup>23</sup>. Jego filozofia – jak sam konkluduje – nie została zrozumiana, o czym świadczą wykłady Mickiewicza. I, co najgorsze, „słuchacze Mickiewicza, w większej części towiańszczycy, przyjmują wszystko od swego mistrza ze ślełą wiarą, powtarzają każdą jego bajeczkę, jak dzieci słowa baby przędzącej podczas długich zimowych wieczorów przy ogniu na kominie, i potępiają filozofów w ogóle, najbardziej zaś polskich”<sup>24</sup>.

W tej perspektywie wystąpienie Mickiewicza przeciw Trentowskiemu ulega również generalizacji – to kontratak z katedry Collège de France skierowany już „przeciw wszystkim sławnym filozofom i teologom niemieckim, przeciw największym geniuszom, którym świat dzisiejszy winien głęboką i gruntowną oświatę! Czyli bez mężów tych teologia katolicka byłaby tym, czym jest istotnie, tj. umiejętnością? Nie, byłaby katechizmem i najdzikszych homilii zbiorem, jak w średnich wiekach”<sup>25</sup>.

Zamykając swe argumenty i autoapologię, Trentowski wyróżnił wiele opozycji dzielących świat filozofii, prawdy, księgi od kręgu Mickiewicza i Towiańskiego, od kłamstwa poezji, fanatyzmu i pięści. Zdaniem autora tych uwag:

[...] w całej krytyce Mickiewicza, równie jak w każdej innej jego prelekcji, wieje jakaś ciemna, demoniska potęga, pragnąca wyprzeć gwałtem wszelki rozum ludzki, wszystkie skarby umiejętności, tak ciężko nabyte, i każdą filozofią. [...] Mickiewicz pojąć tego nie może, iż także dla Polski zmieniły się stare, głupie czasy, które nas po zabójstwie ojczyzny zapędziły już tylekroć na ziemię francuską; iż odtąd nie szalone marzenia poetów, ale gołe, rzeczywiste, zimne i bolesne prawdy filozofów poczynają kierować odradzającym się narodem. Roidła w poetyckich sukienkach, które kochaliśmy, a które nas zabiły, ustępują raz przecie przed poważną prawdą. Bogu dzięki! Błoga to otucha na przyszłość. Co poezja rozpieściła i zniewieściła, to ma wzmocnić, męskim duchem natchnąć wojującą Minerwa. Prawda zwycięża w końcu. Pod jej chorągwiami zatryumfujemy nad wrogiem.<sup>26</sup>

Według zwolenników Trentowskiego, skupionych wokół „Teraźniejszości i Przyszłości”, Mickiewicz czuł zagrożenie ze strony filozofa, występującego ze swoją *Chowaną*. Z tego też powodu, jak wnioskowano, poeta:

[...] drży ze strachu, aby mu nie wydarło berła nad inteligencją polską. Ale on sam złamał już to berło zostawszy poddańcem fałszywego proroka. O poeto, radzimy ci szczerze, nie rozjątraj przeciw sobie filozofów, zwłaszcza w chwilach, gdzie, wyjąwszy towiańszczyczną, cały naród rusza ramionami, gdy kto wspomni o tobie. [...] Patrząc na to, jak Mickiewicz przedstawił słuchaczom swym filozofię Trentowskiego, mimo woli wykrzyknąć musimy: O wieszczu nasz, wieszczu, jakże wierzyć mamy słowom twym dotyczącym się przyszłości, gdy nawet tego, co już jest, co dzieje się, co napisano ci jasno i wyraźnie, przedstawić prawdziwie i bez chimer twej fantazji nie umiesz!<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 240.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 241.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 245.

<sup>27</sup> „Teraźniejszość i Przyszłość” 1843, z. 2, s. 245–246.

Podważając autorytet Mickiewicza, sam Trentowski w różnorodny sposób próbował zwalczyć jego przekonania, zwrócone w stronę mistycyzmu i mesjanizmu. Porównywał go z Schellingiem, który zatracił swe wpływy na czytelników i słuchaczy. Zarówno Schelling, jak i Mickiewicz „są to ludzie wielcy, co sami się przeżyli, są to, że tak powiem, butelki, z których wystrzeliło stare wino szampańskie, a na których pozostała li sklepowa etykieta, tj. napis, słodko dźwięczne nazwisko”<sup>28</sup>. Uważając się za pierwszego, który do poglądów towiańczyków podszedł z naukową przenikliwością, Trentowski widział w poecie wyznawcę „demonomanii, czyli nauki nadziemskiej mądrości w najnowszej postaci”<sup>29</sup>.

Rozprawę, poświęconą tej nauce, rozpoczął on od analogizacji geniusza poetyckiego i postawy szaleńca:

Opowiemy Wam tu wiele rzeczy nader ciekawych, zabawnych i oświecających, ale – szalonych. Słuchaj mędrze i półmędrku, prawowiernie i niedowiarku, słuchaj, a osłupiejesz, boś dotąd nic podobnego nie widział i nie pomyślał. Miejże się więc na baczeniu, ażebyś sam nie oszalał! – Rzeknie tu niejeden: „Chcesz nam prawić rzeczy szalone?! Wolno to czynić poecie, bo romantyczno-poetyczny geniusz od szaleństwa dzieli tylko ściana z wątlej pajęczej siatki. O, jakże snadno przekroczyć tę granicę! Ale filozof, co ma do czynienia z szalonymi?” Odpowiadamy: Czyż szaleństwo, pół szaleństwo i normalny stan duszy poety niegodzien jest uwagi ludzi myślących? Nie jestże to jeden rozdział z Psychologii, będącej także filozofią?

Mówić więc będziemy o szarych, nocnych stronach duszy człowieczej i o dziwotwornych jej widziadłach. Że są lunatycy, opętańcy i różnego rodzaju postrzeleni na duchu, jest to empiryczna prawda, o której dziś nikt już nie wątpi.<sup>30</sup>

Jak podkreślano i zwracano uwagę na łamach „Orędownika Naukowego”, w wystąpieniach Trentowskiego „przyłożono nóż do gardła towiańszczyzny”. W przywołanej już rozprawie *Demonomania, czyli mądrość nadziemską w najnowszej postaci* pojawiają się kolejno argumenty, niszczące racje Mickiewiczowskie:

Pismo to zajmuje się wprawdzie demonomanią w ogóle, lecz już przez to samo wyświeca nam skryte źródła psychologiczne strumieniującej duszy proroków naszych, która zdaje się być głównym jego celem. Tu naucza filozof jasno i praktycznie, jak można stać się prorokiem i robić cuda. Gdy Towiański, Mickiewicz i dalsza spółka rzecz tę odczytają, dopiero powiedzą, iż ukończyli w nauce swej uniwersytet. Wtedy będą uzdrawiali chorych, a zgoła zdobędą cudowną trąbkę, której dźwięk robi nietykalnym od kul i miecza; wtedy staną do boju i oswobodzą nam Ojczyznę! Ale i my korzystać możemy z innej zupełnie strony, bo nauczymy się leczyć proroków. Radzimy osobom, których bliżej los towiańczyków obchodzi, ażeby pismo to z uwagą przeczytali, i działali na nich, jako na ciężko chorych moralnie i fizycznie, wedle rad tamże udzielonych, a szczególnie, żeby się im nie sprzeciwiali, gdyż to robi demona, który ich opętał tym silniejszym. [...] Dotąd wojowano z nowo-izraelską szkołą proroków li biczem dowcipu i ironii. Te-

<sup>28</sup> Uwagi M. S. [B. Trentowskiego], autora *Mickiewicz – ogólne spostrzeżenia ...*, „Terazniejszość i Przyszłość” 1843, z. 2, s. 229.

<sup>29</sup> To tytuł jednego z artykułów B. Trentowskiego, opublikowanego w „Terazniejszości i Przyszłości”.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 19–20.

raz wydobyto na wierzch piekielnego smoka, który ich uwiódł i okazano światu; odkłoniono otchłań moralną, nad którą w dziennej ducha swego ślepotcie i dla tego stojące się nocnym jasnowiedzeniem stanęli. Pomnąc na dobro, jakie wyjaśnienie rzeczy tej może sprawić w wychodźtwie, gdzie kilkadziesiąt osób obojej płci zaraziło się od Mickiewicza okropną tej duszy chorobą, uważamy za obowiązek chrześcijański polecić publiczności namienioną pracę filozofa.<sup>31</sup>

Kolejnym punktem rozprawy z Mickiewiczem jako wyznawcą towiańszczyzny była ostra, demagogiczna konfrontacja, zdefiniowanie mądrości „nieziemskiej” i filozofii spod znaku Trentowskiego. Autor *Demonomanii...* z emocjami atakującego potwierdzał oczywistości i zarazem przygotowywał ostrze ironii, niszczącej „sekiarskie” myślenie towiańczyków i Mickiewicza:

Mądrość pragnie przekonać, a szarlatanstwo chwycić w swe szpony! Ale i to naturalna, bo argumentami wszelkiej zwierzęcości są pazury! [...] znamy miejsce, na którym popisać byście się mogli, gdyby sztuka wasza miała jakkolwiek realną wartość. Czemu nie udajecie się do domu wariatów? Tutaj znajdziecie mnóstwo Opętanych i dążących krokiem olbrzymim do pozyskania waszej mądrości nadziemskiej. Czemu nie robicie tu cudów? [...].

Turujecie nam gościnnie do waszej bożnicy, lecz nie otwieracie nam jej bynajmniej. Gościniec ten jest okropny, prawdziwie piekielny; i jakaż za to nagroda? Mówicie: Mądrość nadziemska! Nie chcemy tu przypominać, że mądrość ta jest znanym nam już dobrze jasnowiedzeniem, czyli szaleństwem lub chorobą, lecz pytamy się was wprost: czy jest ta mądrość? Tego nam nie powiadacie. Wskażcież nam ją tak przecie, jak gościniec do niej wskazaliście! Wyłóżcie ją należycie, jak Kant lub Hegel naukę swą wyłożył! Jeżeli będzie boską, uderzymy przed nią czołem. Dopóki to nie nastąpi, darujcie, iż, opierając się na znajomości psychologii, uważać ją musimy za szalonego umu, lub zwierzęcego instynktu widziadła! Prawicie: „Kto przejrzał okiem wewnętrznego żywota, pozna i pojmie mądrość nadziemską; dla innych ludzi jest ona nieprzystępną i równie, jak Bóg, niewypowiedzianą.” Nieprzystępne i niewypowiedziane, jeśli znacie logikę, są jakieś ciemne, ściśle piersiowe uczucia, lub mózgowo marzenia. Co stanowi rzeczywiste pojęcia, zawsze jest przystępne i wypowiedziane. Mądrość zwierzęca jest zaiste niewypowiedzianą i dla tego zwierzęta nie mówią! Lecz my znamy lepiej od was mądrość waszą, bo umiemy ją bliżej oznaczyć.

Opowiadając się za jedyną racją istnienia dla filozofów, Trentowski zwalczał uzurpatorstwo pisarzy, którego przejawem było prawo poetów – „rozkosznych bazarzy” – do przewodniczenia narodowi. Będąc przekonany o wyższości filozofii nad liryką, w niezwyklej ewolucji i roli poezji romantycznej autor *Demonomanii* widział objawy niedojrzałości narodowej. Wśród wielu nedorzeczności, dotyczących życia i literatury, wyróżniał m.in. wspomniany już tu kilkakrotnie „mickiewiczyzm”. Był on, zdaniem Trentowskiego, znakiem irracjonalizmu w jego współczesności.

Co charakterystyczne, samo pojęcie „demonomanii” miało dla Trentowskiego podwójną naturę. Zwalczając jej przejawy i zwolenników, Trentowski dopisy-

<sup>31</sup> Ibidem, s. 24–25.

wał temu zjawisku zbyt ważkie i głębokie znaczenie. Ten fenomen niebezpiecznego braku dystansu do poglądów Mickiewicza i Towiańskiego rozpatrywał m.in. Walicki, przytaczając sądy Krasińskiego:

„[...] on, co tak prześladuje towiańczyków, jakżeż blisko nich się przesuwają – tylko że rozumem idzie po tej drodze, po której oni mistyką kroczą i nieraz głupstwem.” Czy była to opinia uzasadniona? I tak, i nie. Tak, ponieważ [...] sam Trentowski w podobny sposób określał stosunek swej filozofii do towiańszczyzny i mesjanizmu. Nie, [...] ponieważ w najlepszym okresie swej twórczości nie tylko nie dążył on do mesjanizacji swej filozofii, ale przeciwnie, przeciwstawiał ją mesjanizmowi i toczył z nim walkę. [...] filozofia autora „Myśli” miała stanowić antidotum mesjanizmu, a wydobyć ziarną prawdę, które dostrzegał Trentowski w prelekcjach Mickiewicza, polegać miało – w myśl tezy, iż mesjasze dobrzy są dla Azji, a dla Europy Bóg przeznaczył filozofię – na oddzieleniu ich od mesjanistycznych plew.<sup>32</sup>

Przy lekturze i uwadze zwróconej w stronę Mickiewiczowskich utworów szczególnie zastanawiało Trentowskiego nagłe zamilknięcie Mickiewicza – poety. Tłumaczył je zgubnym wpływem mistycyzmu i ubolewał po śmierci pisarza nad tym, że wcześniej nie „wyzdrowiał” on z towianizmu i nie zdążył powrócić do grona twórców.

Szkoda Mickiewicza, iż już nie żyje, szkoda go tym bardziej, iż ostatnie lata jego zbrudziły się towiańszczyzną, gminowczym szałem, okazanym roku 1848 we Włoszech, i upartym próżniactwem.<sup>33</sup>

Przez całą kampanię Trentowskiego, zwróconą przeciw Mickiewiczowi powraca, obok definiowania „demonomanii”, nierzadko słowo-klucz, które stało się w rozważaniach Trentowskiego synonimem zacofania, kryzysu i obskurantyzmu: termin „średniowiecze”. W przeciwieństwie do Mickiewicza, który ukazał m.in. w swych wykładach swoistą apologię wieków średnich i zarzucał Trentowskiemu lekceważenie filozofii średniowiecznej, nauki św. Tomasza i pism Ojców Kościoła, w rozważaniach Trentowskiego wieki średnie powracają jako „ciemna” strona w dziejach kultury. Spójrzmy na jego kilka wybranych wypowiedzi:

Mickiewicz, prawiący ze swej katedry o Hozjuszach, przeorach Kordeckich, wieszczach Wernyhorach, księżach Markach i łowiący ich – jakby przez ironię – największymi naszymi historycznymi mężami utrzymuje ducha niepocieszonej średniowieczności w narodzie.<sup>34</sup>

Podobnie w *Chowannie* (1842) Trentowski z ironią ukazał barską obsesję romantyków, odwołując się do kontekstu średniowiecznego:

<sup>32</sup> Zob. A. Walicki: *Filozofia a mesjanizm*, s. 150

<sup>33</sup> *Listy...*, s. 289.

<sup>34</sup> B. Trentowski: *Listy naukowe*. „Orędownik Naukowy” 1842, nr 52, s. 410.



Im bliżej upadku Polski, tym więcej poetyczności średniowiecznej. Konfederacja barska to utarczki z Saracenami na Ziemi Świętej. Kazimierz Pułaski, Zaremba, Morawski, co to za poetyczne charaktery! Prawdziwie godne, żeby się nimi zajął jakiś Tasso polski.<sup>35</sup>

Trentowski wskazywał przy tym na wskrzeszenie przez Mickiewicza jako wykładowcy w Collège de France *mary średniowiecza*, epoki obskurantyzmu i „szalonego heroizmu”. Mickiewicz – profesor, co akcentował Trentowski, wywołał z grobów *nietoperzowego ducha średniowiecza*, ducha mistyki średniowiecznej – groźnego przeciwnika filozofii. Podobnie negatywna konotacja średnich wieków powracała przez wiele lat w korespondencji Trentowskiego. Pojawiała się przy zarzutach wobec religii i wobec kościoła katolickiego – *ostatniego średniowieczny zabytku*<sup>36</sup>, którego koniec – jak przewidywał filozof – był już bliski, analogicznie do kresu sądów bożych i palenia czarownic, kojarzonych z praktykami średniowiecznymi. Co do katolicyzmu, to w ostatnich listach Trentowskiego również powracają myśli o jego wygasającej sile:

Uczulem żywo, że katolicyzm się przeżył i że nic dziwnego, iż zabiera się świat do jego pogrzebu. A tu tymczasem okoliczności nakazują nieszczęśliwej ojczyźnie trzymać się tego średniowiecznego upioru, tego trupa ze łbem odciętym.<sup>37</sup>

Współczesność filozofa staje się w tej perspektywie spojrzenia – tylko „średnich wieków ogonem”<sup>38</sup>. Mickiewicz zaś urasta do jej poetyckiego apologety, który w jednym z ostatnich filozoficznych komentarzy Trentowskiego, w *Panteonie wiedzy ludzkiej*, zyskuje taki obraz:

Prawda niezawodna, że Mickiewicz potargał w literaturze naszej klasyczo-francuskie więzy i popchnął ją na swobodne tory; że jako patriotyczny i genialny pisarz ma niezaprzeczone zasługi i prawo do najserdeczniejszej wdzięczności ogólnej; że tym był dla nas, czym Schiller dla Niemców lub Szekspir dla Anglików; że ze strony tej przyczynił się potężnie do naszego postępu i nowy dla myśli polskiej otworzył czas. Ale i to prawda, że jako Dziady, duchy, harce czartów i ballady lubiący romantyk, który zgola z uczelni słowiańskiej w Paryżu odzywał się niekiedy, jak gdyby żył za czasu krucjat, usposobił naród do tęsknicy za średniowiecznością; że pod wiarowym względem przerzucił go z wieku XIX – go w wiek XIV –ty, zaczem nie naprzód, lecz daleko w tył; że dzisiejszy zawrót głowy za ultramontanizmem i jezuityzmem, które Polskę zabiły, nie jedynie z prześladowań katolicyzmu powszechnie znanych, lecz także z króla polskich śpiewaków bierze początek.<sup>39</sup>

W konsekwencji tych diagnoz można stwierdzić, że podczas gdy Mickiewicz dokonywał w swych prelekcjach krytyki współczesnej sytuacji społeczno-politycz-

<sup>35</sup> B. Trentowski: *Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży*. T. 2. Poznań 1842, s. 649.

<sup>36</sup> B. Trentowski: *O wyjarzmienu ojczyzny*, s. 498.

<sup>37</sup> B. Trentowski: *Listy*, op. cit., s. 514.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 196.

<sup>39</sup> B. Trentowski: *Panteon wiedzy ludzkiej*, t. 2, s. 612.

nej, to w poglądach i rozważaniach Trentowskiego dochodziło już do metakrytyki zjawisk wyróżnionych przez Mickiewicza, jak i do krytyki poglądów samego poety. W tej przestrzeni opiniowania filozofa plasuje się również interesujące zjawisko, dotyczące konwencji romantycznego myślenia. Przy konfrontacji idei zaprezentowanych przez Mickiewicza w Collège de France z filozofią Trentowskiego, krystalizuje się bowiem swoista „gra” z konwencją romantyczną w rozważaniach Trentowskiego. Prawem tej „gry” jest rozbijanie nowo powstałych obrazów i konwencji, m.in. romantycznej poezji, obrazu wieszczka, mistycznej komunikacji czy wyobraźni, i poddawanie krytyce ich wpływu na kształtowanie mentalności polskiej. Przy takim spojrzeniu na przekonania Trentowskiego i przy prowadzonej przez niego krytyce „z dystansu” można potwierdzić, że przedstawia on już filozofię postromantyczną, „podejmującą problematykę myśli romantycznej, ale zarazem krytyczną wobec romantyzmu i nawiązującą w tej krytyce do tradycji Oświecenia”<sup>40</sup>

Jak ukazał to Walicki, prezentacja – summy idei romantyzmu lat czterdziestych w wykładach paryskich Mickiewicza i rozprawy postromantycznej Trentowskiego, jak również sama polemika Trentowskiego z Mickiewiczem toczyła się we wspólnym kontekście wartości filozoficzno-religijnych. Było to spotkanie dwóch programów odrodzenia narodowego i społecznego, które sfinalizowała obustronna porażka<sup>41</sup>.

## BRONISŁAW TRENTOWSKI A MICKIEWICZ – ZARYS ROZWAŻAŃ

(streszczenie)

Artykuł przedstawia jeden z etapów kształtowania się legendy mickiewiczowskiej. Współtworzy ją polemika Trentowskiego – filozofa traktowanego jako „symbol epoki” – z autorem *Dziadów*. W jej perspektywie uwagę zwracają przekonania i dwie drogi odczytania mitologii słowiańskiej przez obu pisarzy, jak również opinie i komentarze, dotyczące Trentowskiego, zawarte w prelekcjach paryskich Mickiewicza, oraz stanowisko Trentowskiego wobec poety – wyznawcy Towiańskiego. Szczególna jest tu skala ekspresji wypowiedzi – od glorii, apologii Mickiewicza, której autorem jest Trentowski, po ironiczne obrazy wieszczka – szaleńca, poety żyjącego w świecie swych fantazji.

<sup>40</sup> A. Walicki, op. cit., s. 149.

<sup>41</sup> Zob. A. Walicki, op. cit., s. 166, 172.

Zbigniew Sudolski

## MICKIEWICZ W ŚWIADOMOŚCI INTELIGENCJI GALICYJSKIEJ XIX WIEKU

Recepcja twórczości Mickiewicza w kraju rozdartym zaborami nie od razu objęta została konspiracją, różnie też przebiegała w poszczególnych zaborach. Stosunkowo najmniej przebadany jest odbiór poezji Mickiewicza w Galicji, mimo iż tam właśnie i na terenach kresowych Rzeczypospolitej zainteresowanie tą twórczością było równie wymowne jak na Litwie, w Królestwie Polskim czy Wielkim Księstwie Poznańskim. Rozwój sytuacji politycznej i narastanie dążeń niepodległościowych, spowodowały również upolitycznienie literatury. W radykalizacji postaw młodzieży i jej najwybitniejszych reprezentantów znaczącą rolę odegrał niewątpliwie wileński proces filomatów i wyrok skazujący czołowych przywódców na wygnanie lub na syberyjskie zesłanie. Bezpośrednie zetknięcie się z despotyzmem carskim, przymusowe oddalenie od kraju, jak i kontakty z konspiracją rosyjską wpłynęły gwałtownie na radykalizację poglądów zesłanej młodzieży i upolitycznienie twórczości Mickiewicza. Świadczy o tym najlepiej *Konrad Wallenrod*, jego polityczny sens tak precyzyjnie ujawniony w raporcie senatora Nowosilcowa, jak i spostrzeżenia i przemyślenia samego poety, które znalazły rychło kształt artystyczny w III części *Dziadów*. Podjęta w dramatycznych okolicznościach decyzja Mickiewicza o wyjeździe na Zachód była równoznaczna z wyborem nielegalnej działalności pisarskiej, a patriotyczna jej wymowa skazywała ją na banicję i konspirację.

### 1. Galicyjskie edycje Mickiewicza

Nim utwory Mickiewicza stały się prohibitami tępionymi przez zaborców, przed wybuchem powstania listopadowego wszystkie posiadały zgodę cenzora działają-

cego z ramienia władz rosyjskich, co było równoznaczne z dopuszczeniem ich do obiegu czytelniczego we wszystkich trzech zaborach. Nie dostrzegano jeszcze niebezpieczeństwa, o którym tak dobitnie pisał działacz i pamiętnikarz lwowski Władysław Zawadzki:

[...] budzący się właśnie z pierwszymi pieśniami Mickiewicza i żywotnym ciepłem ogarniający literaturę ojczystą romantyzm zapalał ducha młodzieży, a *Oda do młodości* i pieśni filaretów wileńskich stawały się hasłem wzniosłych zespolonych dążeń.<sup>1</sup>

To ogromne zainteresowanie twórczością Mickiewicza nie od razu oddziało ożywczo na galicyjski ruch wydawniczy. Rokiem przełomowym był tu dopiero rok 1827, kiedy to we Lwowie i Tarnowie nakładem Kuhna i Milikowskiego wyszły z drukarni Pillera *Sonet*y będące przedrukiem edycji moskiewskiej z 1826 roku<sup>2</sup>. O ogromnym zainteresowaniu ich wartościami artystycznymi i ideowymi świadczy najlepiej osobne lwowskie wydanie *Sonetów* z muzyką Karola Lipińskiego. W ten sposób zasięg oddziaływania twórczości Mickiewicza znacznie poszerzał się, znajdował wyraz podczas towarzyskich spotkań w życiu domowym i salonowym. Zainteresowaniu autorem *Sonetów* towarzyszyły też „Rozmaitości” lwowskie, ogłaszając w nr 34–35 trzy utwory Mickiewicza: *Rozmowę*, *W imionniku K. R/dułtowskiego/* i *Chór strzelców*. Szczególnie jednak wymowne i znajdujące szeroki oddźwięk w kręgach czytelnicznych Lwowa i Galicji było wydanie na przełomie 1827/1828 roku przez Jana Juliana Szczepańskiego kolejnego tomu jego *Polihymni, czyli piękności poezji autorów tegoczesnych...*, w którym znalazły się: *Oda do młodości*, *Dziady* cz. II i IV, ballady oraz wybór sonetów. Władysław Zawadzki z dumą podkreślał, iż tom czwarty *Polihymni* został przyjęty z powszechnym zapalem w każdym niemal domu, tak iż nie tylko szybko uległ wyczerpaniu, ale i zaczytaniu; już w XIX wieku stanowił rzadkość bibliograficzną<sup>3</sup>. Temu ogromnemu zainteresowaniu twórczością Mickiewicza towarzyszyła też niezwykle szybko zrealizowana, bo niemal równoległe z pierwodrukiem petersburskim, edycja *Konrada Wallenroda*, sfinansowana przez młodzież uniwersytecką w nakładzie 500 egzemplarzy, wydana w Krakowie w drukarni braci Gierzkowskich, staraniem Mieczysława Darowskiego i Henryka Bogusza. Edycję tę wspierają również lwowskie „Rozmaitości” z 1828 r. (nr 8, 17 i 21), ogłaszając *Piosnkę do Al. Chodźki*, wiersz *Euthanasia* będący naśladowaniem z Byrona i tłumaczenie fragmentu poematu *Pożegnanie Childe Harolda*. W roku 1829 „Rozmaitości” (nr 25) ogłosiły też za warszawskim nowowrocznikiem „Melitele” Mickiewiczowskiego *Farysa*. Lata 1832–1833 przyniosły przedruki na łamach „Rozmaitości” fragmentu *Uciezki* (nr 13) oraz najnowszych utworów Mickiewicza: *Do H\*\*\**, *Mędrca* i *Do M. S.* (inc. Na jakimkolwiek...). Wkrótce dzieła Mickiewicza jako

<sup>1</sup> W. Zawadzki: *Pamiętnik życia literackiego w Galicji*. Oprac. A. Knot. Kraków 1961, s. 318.

<sup>2</sup> Wszystkie dane bibliograficzne dotyczące wydań lwowskich poety za Aleksandrem Semkowiczem: *Bibliografia utworów A. Mickiewicza do r. 1855*. Oprac. i uzupełnił P. Grzegorzczuk. Warszawa 1958 oraz za pracą: *Adam Mickiewicz. Zarys bibliograficzny*. Oprac. I. Śliwińska, W. Roszkowska, S. Stupkiewicz. Warszawa 1957.

<sup>3</sup> W. Zawadzki: *Pamiętnik...*, s. 59.

bardzo niebezpieczne opatrzone zostały przez władze austriackie stemplem „damatur”. Taką klauzulą objęte zostały wydania t. III *Dzieł* edycji paryskiej i wydanie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* z 1833 roku.

Niezwykle wymowny i odpowiadający nastrojom po klęsce powstania był druk w „Gońcu Krakowskim” 1831 roku (nr 204), zapewne za sprawą Henrietty Ankwi-czówny, wiersza *Do matki Polki*, którego przedruk tajny w drukarni lwowskiego Ossolineum w 1833 r. zapoczątkował konspiracyjne edycje Mickiewicza pod zaborami. Zakład Narodowy im. Ossolińskich stał się od roku 1833 prawdziwą kuźnią tajnych, dobrze zakonspirowanych podaniem fałszywych danych o miejscu druku, nielegalnych wydań patriotycznej twórczości Mickiewicza. Na szczególną uwagę zasługuje tu druk *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (drukowany rzekomo w Awinionie jako wyd. II, w istocie V), wznowiony jeszcze kilkakrotnie tego roku (m.in. z podaniem fikcyjnego miejsca druku Baden), z inicjatywy Konstantego Słotwińskiego i Aleksandra Komarnickiego, za co spotkały wydawców już wkrótce represje władz austriackich i długoletnie więzienie w twierdzy Kufstein. Na osobne wyróżnienie zasługują też ulotne przedruki szczególnie nośne ideowo, poruszające najgłębsze uczucia patriotyczno-religijne odbiorców: *Modlitwy i Litanii pielgrzymskiej*. W ślad za nimi poszedł tajny druk *Reduty Ordona* z fikcyjnym adresem wydawniczym: Drezno 1832, w rzeczywistości Lwów 1833. Tajne wydawnictwa Ossolineum docierały nawet do patriotów polskich więzionych w Spielbergu. Niewątpliwe zasługi Słotwińskiego w popularyzacji narodowej poezji polskiej trudno jednak ocenić jednoznacznie, na co zwracał uwagę inny pamiętnikarz galicyjski – Henryk Bogdański:

Chciał [Słotwiński] naukowy zakład zrobić ogniskiem patriotycznych usiłowań i przez ogłaszanie narodowych pism wpłynąć poważnie na postęp narodowego ducha, niepomny na to, że takie postępowanie niedługo ujdzie oku policji i że narażaniem na ztratę tak ważnego Naukowego Zakładu więcej narodowi przyniesie szkody, niżeli tymi publikacjami przysporzy mu korzyści.<sup>4</sup>

Z doniesienia Adolfa Rolińskiego policja austriacka dowiedziała się, iż wszystkie „rewolucyjne” druki ulotne wyszły spod prasy drukarni Ossolińskich. 11 kwietnia 1834 r. przeprowadzono w Zakładzie rewizję, powtórzoną w dwa miesiące później (13 czerwca), której wynikiem była konfiskata kilkuset druków, opieczętowanie zarówno biblioteki, jak i drukarni. Ze szczególną zaciekłością tępiono wydanie *Słów wieszczych* ks. Lamennais’go oraz *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.

Uniemożliwiona i zatrzymana popularyzacja poezji wieszcza nie przekreśliła oczywiście zainteresowania publikacjami utworów Mickiewicza w prasie galicyjskiej czy też dalszego ukazywania się druków ulotnych, jak i przemycania tekstów poety w wydawanych antologiach. Świadczą o tym przedruki na łamach „Tygodnika Krakowskiego” (1834, nr 35) wierszy: *Do \*\*\*. Na Alpach w Splügen, Do M. S.*

<sup>4</sup> H. Bogdański: *Pamiętnik 1832–1848*. Oprac. A. Knot. Kraków 1971, s. 82–83.

oraz *Rozum i wiara*, i krakowskiego „Zbieracza Literackiego i Politycznego” (1837, t. 2) wierszy: *Do H. Naśladowanie z Goethego*, *Arcymistrz* i *Do M. Ł.* oraz w tomie 3. *Przypomnienie z Al. Puszkina*, fragmentu *Zdań i uwag* i *Opisu puszczy z Pana Tadeusza*. I choć we Lwowie ukazał się jeszcze w roku 1834 druk zawierający tekst *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, *Nowego Joba* Klementyny Hoffmannowej i *Słów wieszczych* ks. Lamennais’go, choć wspomniane uprzednio przedruki najnowszych utworów Mickiewicza o nie tak wyraźnej wymowie politycznej zdają się świadczyć o dalszym zainteresowaniu odbiorców twórczością wieszczą, faktem jest, iż cenzurze i policji austriackiej udaje się na okres niemal 15 lat stłumić „rewolucyjną propagandę”. Fali zainteresowania nie zdołała zatrzymać jednak nawet zaskakująca opinia sformułowana przez Seweryna Goszczyńskiego w artykule *Nowa epoka poezji polskiej*, w którym stwierdzał, iż Mickiewicz idzie „drogą cudzoziemczyzny” i „nie można go nazwać najoryginalniejszym z polskich poetów i narodowym w ścisłym znaczeniu tego słowa”<sup>5</sup>.

16 lutego 1833 r. komitet cenzury rządowej skierował pytanie do drukarzy, czy nie mają w handlu dzieł Mickiewicza wydanych w Paryżu i czy ich nie puścili w obieg. Szczególne zaniepokojenie władz wywołało jednak paryskie wydanie *Pana Tadeusza* w 1834 roku, powodując prawdziwy popłoch policji galicyjskiej we wrześniu tego roku<sup>6</sup>. Gdy na początku lat 40-tych księgarz lwowski Milikowski prosił oficjalnie władze, by mu pozwolono sprowadzić większą ilość egzemplarzy dzieł Mickiewicza, usłyszał wówczas od jednego z urzędników:

„Jak to? Mickiewicza, który należał do Filaretów, który napisał *Konrada Wallenroda*, który jako emigrant przebywa w Paryżu i drukuje swoje poezje w tym gnieździe rewolucji – a co więcej – na dziełach swego pióra kładzie wyraźne miejsce wydania Paryż? – To niepodobna!”<sup>7</sup>

Kontrabanda i mnożące się odpisy dzieł zakazanych stają się w tej sytuacji nadzwyczaj częstym zjawiskiem, znaleźć je można w aktach procesowych konspiratorów galicyjskich<sup>8</sup>. Zaistniałą sytuację znakomicie charakteryzował Władysław Zawadzki, gdy pisał:

Czytanie książek było studentom srodze zabronione. Rząd bowiem nie chciał, aby tym sposobem przeciskały się w młode umysły promienie światła i utrwały przekonania przeciwne jego dążnościom i zamiarom. Im bardziej jednak przestrzegano tego rodzaju kontrabandy umysłowej, tym bardziej kursowała ona w szkołach studenckich, tym żywsza budziła się energia w młodzieńczych duszach, aby osiąść i zerwać te skarby zakazane, jakimi były sprowadzane potajemnie, z trudem i niebezpieczeństwem z zagranicy Mickiewicza *Pan Tadeusz* i *Księgi pielgrzymstwa* i in. tym podobne książki, stanowiące

<sup>5</sup> S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*. „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, t. 1–2.

<sup>6</sup> A. Chmiel: *Dzieła A. Mickiewicza w Rzeczypospolitej Krakowskiej*. „Przegląd Literacki” 1897, nr 1.

<sup>7</sup> W. Bruchnalski: *Z tradycji galicyjskiej o dziełach A. Mickiewicza*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” Lwów 1898, s. 284.

<sup>8</sup> Miałem możliwość stwierdzić to w 1960 roku podczas zbierania materiałów do pracy doktorskiej poświęconej poezji konspiracji galicyjskiej i rewolucji chłopskiej 1846 r.

w przekonaniu powszechnym ówczesnych pokoleń katechizm każdego prawego Polaka. A chociaż nieraz, gdy się rzecz odkryła, za posiadanie i czytanie zakazanych książek przychodziło znosić kary i konfiskaty, nie umniejszało to zapału młodzieży, ale i owym potęgowało jeszcze chęć kształcenia się i uszlachetnienia umysłu w celu służenia sprawie narodowej.<sup>9</sup>

Ale zdarzały się też wypadki, gdy uczeń prowincjonalnego miasteczka galicyjskiego około 1840 roku mógł nie znać twórczości Mickiewicza, a objawiał mu go dopiero śpiew córek księdza unickiego w jeszcze dalszej wiejskiej głuszy. Według innej relacji w Samborze nie było w tych latach żadnego tytułu mickiewiczowskiego, a *Pana Tadeusza* przywoływał dopiero na wykładzie poetyki nauczyciel niemiecki<sup>10</sup>.

Niewątpliwie rozwój wydarzeń 1848 roku był w dużej mierze wynikiem agitacji narodowowyzwoleńczej zakłętej w dziełach Mickiewicza. Na fali rewolucji europejskiej znowu wybuchło we Lwowie, Krakowie i Przemyślu rosnące zainteresowanie twórczością wieszczą. W druku ulotnym (bez podania roku i miejsca) ukazały się teksty kończące *Księgi pielgrzymstwa polskiego: Modlitwa i Litania pielgrzymka*, a w patriotycznej antologii *Modły prawego Polaka za swą Ojczyzną* (Lwów 1848) przedruk *Modlitwy pielgrzyma*. Publikacje te poprzedziło przemyskie wydanie *Ody do młodości*, ogłoszonej wraz z przekładem niemieckim K. Malischa (Przemyśl 1844).

Drukem lwowskim towarzyszyła ogłoszona na łamach „Słowika Krakowskich Gajów” (1848, z. 1) publikacja *Przypowieści z Dziadów cz. III*. Szczególną jednak wymowę w podniesieniu ducha patriotycznego miała krakowska inscenizacja w Teatrze Narodowym wybranych fragmentów z *Dziadów pt. Senator Nowosilcoff, czyli Śledztwo zbrodni stanu na Litwie*.

Po upadku nadziei związanych z wydarzeniami Wiosny Ludów i wzmożeniu restrykcji władz zaborczych, obserwujemy ponownie jak w latach trzydziestych, stopniowe zamieranie inicjatyw galicyjskiego drukarstwa dotyczących utworów Mickiewicza. Sporadycznym jest w 1852 roku druk na łamach krakowskiego „Czasu” (nr 117) wiersza *Ach, już i w rodzicielskim domu...*; bardziej znaczące było natomiast podjęcie inicjatywy w zakresie publikacji mickiewiczowskich przez c. k. galicyjski fundusz naukowy, którego staraniem ukazały się w *Wypisach polskich dla użytku klas niższych c. k. szkół gimnazjalnych we Lwowie* w roku 1852 (t. III) fragmenty *Pana Tadeusza*, *Zdań i uwag*, *Dziadów cz. IV*, *Rozmowy wieczornej*, *Stopy akermzańskie* oraz ballada *Powrót taty*. Pozycja ta została jeszcze wznowiona w 1860 roku. Równoległe na rynku księgarskim znajdował się też wydany w 1853 roku t. 1 tychże *Wypisów* zawierający 7 fragmentów z *Pana Tadeusza*. Zasięg czytelniczy i znaczenie wychowawcze tych szkolnych antologii z tekstami Mickiewicza było niewątpliwie znaczące, choć ich wydawcy wyraźnie zmuszeni byli pomijać teksty inkryminowane politycznie. W tej sytuacji niezwykłą wymowę miało konspiracyj-

<sup>9</sup> W. Zawadzki: *Pamiętnik...*, s. 262.

<sup>10</sup> W. Bruchnański: *Z tradycji galicyjskiej...*, s. 286.

ne ogłoszenie w Kijowie i w Moskwie ok. 1860 roku, staraniem studentów Uniwersytetu Kijowskiego, *Dziadów* cz. III. Publikacja tego najbardziej tępionego utworu została powtórzona już w roku 1862 we Wrocławiu.

Kolejne dziesięciolecia II połowy XIX wieku charakteryzowało powstanie i niezwykle ożywienie tanich wydawnictw kieszonkowych „Biblioteki Mrówki”, kolportującej wydanie *Pana Tadeusza* (Lwów 1865,-1885, 1898 i 1899; Kraków i Lwów 1886, 1888), jak i *Dziadów* cz. III (Lwów 1885, Kraków 1890), serii „Biblioteki Powszechnej” Zukerkandla (Złoczów 1898). Nurt ten zasilają również wydawnictwa *Pana Tadeusza* przez „Bibliotekę Macierzy Polskiej” (Lwów 1889, wznawiane sześciokrotnie) oraz przez „Bibliotekę Kieszonkową” wznawiane w latach 90. przez „Bibliotekę Mrówki” i „Bibliotekę Powszechną”, które udostępniają *Grażynę* wraz z *Farysem* (Lwów 1882) oraz *Konrada Wallenroda* (1881, 1885). W serii „Biblioteki Mrówki” ukazały się też w osobnych tomikach *Ballady i romanse* oraz tłumaczenia poety i wiersze różne (Lwów 1885). Wymowne też i znaczące dla funkcjonowania języka i refleksji Mickiewicza w życiu codziennym było wydanie *Złoty myśli* zebranych przez C. Pieniążka (Kraków 1890, dwukrotnie wznawianych). Inicjatywę podobną podjęła w 5 lat później Szczęsna (Józefa z Cybulskich Bąkowska, Kraków 1895, poprawione i dwukrotnie wznawione) oraz Józef Nagaj (Kraków 1898); osobny tomik *Złoty myśli* poświęconych młodzieży polskiej ukazał się też na jubileusz mickiewiczowski (Lwów 1898).

Pod naporem tanich wydawnictw i wzrostu zainteresowań czytelników utworami Mickiewicza rozluźniały się też kleszcze prohibicji; szczególne znaczenie dla przekazania treści i kształcenia wyobraźni czytelników miało wydanie *Grażyny* (Lwów 1890) z ilustracjami Juliusza Kossaka, *Ballad i romansów, Sonetów krymskich* i drobnych utworów z ilustracjami Andriollego, Jankowskiego, Batowskiego, Kossaka, Makarewicza, Młodnickiej, Popiela i Stachiewicza (Lwów 1891) oraz wydanie *Pana Tadeusza* z 24 ilustracjami Andriollego (Lwów 1898, wznawione tegoż roku). Na osobną uwagę zasługuje inicjatywa podjęta przez Bolesława Limanowskiego, wydania młodzieżowego rzadko drukowanych w kraju *Artykułów politycznych* Mickiewicza (Kraków 1893).

Zbliżający się jubileusz 100 rocznicy urodzin i rysująca się możliwość sprowadzenia prochów Mickiewicza do kraju rozluźniły cenzurę austriacką, umożliwiły też naukowcom podjęcie poważnych prac edytorskich, których rezultatem było 4-tomowe wydanie *Dzieł* A. Mickiewicza w opracowaniu Antoniego Małeckiego (Lwów 1885, wznawione dwukrotnie w roku następnym), wydanie tomu czwartego *Poezji* według warszawskiego wydania Piotra Chmielowskiego (1886), zawierającego teksty objęte dotąd cenzurą: *Dziadów* cz. III oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Kraków 1886), a w 1889 czterotomowe wydanie Chmielowskiego (Kraków 1899). Podobne ambicje ogarnięcia całego poetyckiego dorobku twórczego wieszczka posiadało lwowskie wydanie *Poezji* t. 1–4 z 1888 roku. Znaczące było też ukazanie się utworów Mickiewicza z ambicjami krytycznego opracowania tekstu, jak czterotomowe wydanie *Dzieł* w opracowaniu Henryka Biegeleisena (Lwów 1893; wznawione tr. z 4 portretami i 4 podobiznami autografów; przedruk Stani-



sławów 1894). Na jubileusz Mickiewicza ukazało się też kompletne wydanie krytyczne *Dzieł* w czterech tomach w opracowaniu Bronisława Gubrynowicza (Lwów 1898). Zasięg edycji był znaczący dzięki staraniom i przedrukowi ze wstępem Karola Miarki tegoż roku w Mikołowie (toż w t. 7 bez roku wydania). Znacząca i dalekosiężna była inicjatywa podjęta przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, której rezultatem było sześciotomowe, niedokończone wydanie krytyczne *Dzieł* ukazujące się w latach 1893–1911.

Imponująca jest, zwłaszcza w ciągu ostatnich dwu dziesięcioleci XIX wieku, częstotliwość, różnorodność i zakres podejmowanych inicjatyw i choć nie znamy wielkości nakładów poszczególnych tytułów, z całą odpowiedzialnością można powiedzieć, iż dzieła Mickiewicza prawdziwie „zblądziły pod strzechy”. Pod tym względem Galicja stała się niewątpliwie oazą mickiewiczowskiego ruchu wydawniczego. Trzeba również podkreślić, iż w tym ożywieniu czytelnictwa utworów wieszczą uczestniczyły też wydawnictwa przemycane kontrabandą z Paryża via Drezno, Lipsk, Wrocław czy Wielkie Księstwo Poznańskie. W tym nielegalnym handlu szczególnie zasługi mieli księgarze Milikowski i Piller we Lwowie<sup>11</sup>.

## 2. Mickiewicz w szkole galicyjskiej

W poszerzaniu się obiegu wydawniczego niewątpliwie dużą rolę odegrała szkoła galicyjska, która poprzez *Wypisy szkolne*, antologie i wydawnictwa popularne zapoznawała młodzież z tematyką, nowymi gatunkami literackimi i mistrzowskim stylem Mickiewicza. Pierwsze ślady zainteresowania autorem *Ballad i romanśów* w Galicji obserwujemy już w okresie przedpowstaniowym. Potęgują się one w miarę rozwoju nastrojów wolnościowych, konspiracji oraz ożywienia umysłowego w latach 30. i 40. Centrum tego ożywienia znajduje się wówczas we Lwowie, tu też ukazuje się pierwszy obszerny wybór młodzieńczych utworów Mickiewicza wraz z pierwodrukiem *Ody do młodości* w antologii Jana Juliana Szczepańskiego: *Polihymnia, czyli piękności poezji autorów tegoczesnych...* (Lwów 1827, t. IV, ponad 170 stron poświęconych tekstom Mickiewicza). Niemalże znaczenie dla rozwoju zainteresowań promickiewiczowskich miało też wydanie w tymże roku we Lwowie i Tarnowie nakładem Kuhna i Milikowskiego *Sonetów*, których pierwodruk ukazał się w 1826 roku w Moskwie. Dzięki tym wydaniom Galicja była niemal na bieżąco w odbiorze „pierwiosnków” romantyzmu. Młodzież gimnazjalna we Lwowie, Tarnopolu, Samborze i Przemyśle chłonęła te literackie nowinki. W miarę rozwoju wydarzeń politycznych i ukazywania się kolejnych utworów Mickiewicza rozwijała się konspiracja, która przejawiała się w szkolnictwie obok oficjalnego nurtu lojalizmu. Szczególne zainteresowanie młodzieży budził *Konrad Wallenrod* i *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, te ostatnie dostępne we Lwowie z kon-

<sup>11</sup> Zwracał na to uwagę już S. Kawyn w studium: *Cześć pozgonna dla Mickiewicza wśród poetów lwowskich (1855–1856)*. W: Idem: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*. Kraków 1967, s. 325–341.

spiracyjnych druków ulotnych Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Należy też podkreślić, iż szkoła galicyjska posługiwała się wypisami wydanymi w zaborze rosyjskim i pruskim – Zakrzewskiego, Królikowskiego, Muczkowskiego, Szumskiego czy Poplińskiego. Wszystkie wymienione antologie zawierały jednak skromne wybory tekstów, odczuwalny był też brak podręczników szkolnych. Krótkotrwałe ożywienie nastrojów wolnościowych i nadziei w okresie Wiosny Ludów rychło upadło i przyniosło Galicji, jak i innym zaborom reorganizację szkolnictwa. Mickiewicz czytany był wówczas konspiracyjnie z wypisów będących w obiegu, a także z *Polihymni Szczepańskiego*. Około 1850 roku w gimnazjum sądeckim uczono np. literatury z *Zarysu dziejów piśmiennictwa polskiego* Lesława Łukaszewicza (Poznań 1836).

W dziejach szkolnictwa galicyjskiego przełom następuje w latach 60., gdy Galicja wchodzi w erę autonomii, staje się wówczas „najważniejszym ośrodkiem modelowania szkolnego odbioru dzieła Mickiewicza. Strategie lektury i style odbioru tego dzieła zaważą – jak pisze H. Gradkowski – [...] na sposobach odczytywania i kreowania legendy wieszczą na użytek szkoły – w bliższej i dalszej przyszłości”<sup>12</sup>.

W 1867 roku zostaje utworzona Rada Szkolnictwa Krajowego, język polski zyskuje prawa języka wykładowego, a nauczanie literatury romantycznej przybiera formy legalne. Mimo jednak tak istotnych zmian niewiele zmienia się duch szkoły galicyjskiej, o czym świadczą najlepiej pierwsze wypisy szkolne wychodzące w latach 1852 i 1857–1858, w których teksty poety są okrawane, preparowane wyciągi oraz pomijane utwory zawierające niepożądane treści polityczne. O szkolnej recepcji Mickiewicza, jej nierównym poziomie, świadczą najlepiej rozprawki nauczycieli szkół gimnazjalnych ukazujące się w latach 1863–1918; ich żenujący niekiedy poziom określił najlepiej Kazimierz Wyka, mówiąc o „polonistyce od pana Zagłoby”. Rozprawek mickiewiczowskich było zresztą w tej serii niewiele, bo na ogólną liczbę około 150, tematom mickiewiczowskim poświęcono 20 studiów (pozostałe tematy dotyczyły przeważnie Słowackiego – 69 i Krasińskiego – 58). Sprawozdania pochodziły ze szkół średnich z Jasła, Lwowa, Drohobycza, Jarosławia, Kołomyi, Nowego Sącza, Sambora, Tarnowa i Złoczowa. Wszystko to świadczy o niskim poziomie szkolnictwa galicyjskiego i bardzo skromnej znajomości Mickiewicza. Utwory o wymowie politycznej są nadal inkryminowane – wystarczy wskazać, iż *Konrad Wallenrod* pojawia się w gimnazjach Krakowa dopiero w latach 70., a w latach 80. w brodzkiem, jasielskim, kołomyjskim, rzeszowskim, stanisławowskim, tarnowskim i lwowskim. Rzadko analizie szkolnej podlegają inne utwory o tematyce tyrtejskiej, takie jak *Reduta Ordona*, *Śmierć pułkownika*, a tym bardziej *Do matki Polki* czy *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, które przez lata nie mieszczą się w szkolnym kanonie lektur. Podobnie rzadko mówi się o *Dziadach* drezdeńskich, a *Wielka Improwizacja* pojawia się w gimnazjum drohobyckim do-

<sup>12</sup> H. Gradkowski: *Mickiewicz w polskiej szkole XIX i I poł. XX wieku. Strategie lektury i style odbioru*. Jelenia Góra 2002, s. 23.

piero w 1883 roku, a w całości wielki dramat narodowy omawiany jest w latach 80. w nielicznych gimnazjach w Krakowie i w Stryju.

Niewątpliwie do utworów najbardziej czytanych i analizowanych w szkolnictwie galicyjskim należał *Pan Tadeusz*, ale i ten utwór rzadko udostępniany był w całości, najczęściej we fragmentach. Bardzo późno, bo dopiero w końcu XIX wieku, dzięki Piotrowi Chmielowskiemu i jego pracy *Obraz literatury powszechnej w streszczeniu i cenniejszych wyjątkach* (b. m. 1898) następuje ustalenie szkolnego kanonu tekstów Mickiewicza, programu minimum obejmującego również fragmenty *Prelękcji paryskich*. Trzeba jednak podkreślić, że od początku w dziejach szkolnej recepcji Mickiewicza daje się zauważyć rozdział między nakazami cenzury a działalnością poszczególnych pedagogów wykazujących niekiedy dużą inwencję w przemyśleniu poszczególnych fragmentów w praktyce pedagogicznej. Autor pracy poświęconej szkolnej recepcji Mickiewicza podkreśla:

[...] szkolna recepcja Mickiewicza w okresie zaborów uległa jakby podwójnej instrumentalizacji. Po pierwsze, jej modelowanie stanowiło refleks polityki kulturalnej zaborców wobec zniewolonego narodu. Po wtóre, style odbioru tekstów Mickiewicza były modelowane poprzez cele strategii pedagogicznej, która w każdej szkole, niezależnie od czasu i miejsca jej funkcjonowania, wykorzystuje teksty literackie, a także biografie wielkich twórców (nie tylko zresztą twórców) do nadrzędnie pojmowanych założeń teleologicznych.<sup>13</sup>

Ogromną rolę w podniesieniu poziomu nauczania literatury polskiej w szkole galicyjskiej II połowy XIX wieku odegrali profesorowie Uniwersytetu Lwowskiego: Antoni Małecki (od 1856 r.) i jego następca na katedrze lwowskiej: Roman Piłat, który w czasie ponad 25-letniego uprawiania dydaktyki uniwersyteckiej wykształcił wybitnych badaczy literatury i edytorów: Józefa Kallenbacha, Ludwika Bernackiego, Wiktora Hahna, Tadeusza Piniego i Wilhelma Bruchnalskiego. Piłat zainicjował pierwsze wydanie dzieł Mickiewicza ukończone przez W. Bruchnalskiego. Również Piłat był w 1886 roku inicjatorem i prezesem Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza i redaktorem „Pamiętnika”, w którym ogłaszano studia mickiewiczowskie docierające do elity nauczycielstwa i wpływające na podniesienie poziomu szkolnictwa galicyjskiego.

Na terenie Lwowa szczególną rolę w szerzeniu kultu Mickiewicza odegrały dwie działaczki oświatowe: Felicja z Wasilewskich Boberska i jej wierna uczennica Zofia Romanowiczówna. Wasilewska, córka Tadeusza, ostatniego marszałka koronnego, radcy gubernialnego i deputowanego do Stanów Galicyjskich, kształtowała swoje zainteresowania literackie w salonie prowadzonym przez rodziców w gmachu Teatru Skarbkowskiego, pogłębiała zaś pod kierunkiem Jana Dobrzańskiego i Wincentego Pola. Niezwykle odczytana, odebrawszy staranne wykształcenie domowe, już w roku 1853, mając zaledwie 28 lat, otworzyła zakład wychowawczy wraz z pensjonatem dla dziewcząt. Posiadała niezwykle charyzmat pedagoga, odznaczała się prostotą, życzliwością wobec ludzi i postawą patriotyczną. Szcze-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 34.

gólne jej zainteresowanie wzbudzały lektury historyczne dzieł Joachima Lelewela i poezji Adama Mickiewicza, poświęciła też im dwa odczyty publiczne (16 II 1876 i 1893). O Mickiewiczu mówiła jako o „głównym twórcy i najgenialniejszym mistrzu wieszczcej literatury i największym poecie XIX wieku”. Omawiając III część *Dziadów*, podkreślała ich walory wychowawcze i wartości moralne, „wielką prawdę i za nią idące zrzeczenie się siebie, a oddanie życia całego dla drugich”. Tendencje te umocniły się jej zdaniem wśród cierpień więziennych w wileńskiej celi bazylianów. Ukazywała Mickiewicza jako „wzór prawdziwego patrioty, idealnej miłości Ojczyzny”, a w życiu osobistym jako człowieka niezwykle prostego, serdecznego i otwartego dla drugich, pozbawionego cech egoizmu. Tę niezwykłą idealizację kończyła następującą konkluzją:

[...] Mickiewicz był nie tylko twórcą najpiękniejszej epoki naszej literatury, ale życiem, tętnem serdecznym Ojczyzny przez lat wiele – on pieśniami swymi wychował w miłości dla Polski kilka pokoleń – jak Ojczyzna w jego duszy, tak on żyje i żyć będzie w Ojczyźnie.<sup>14</sup>

Wychowanie w duchu patriotyzmu i głębokich wartości moralnych podejmowane w myśl wskazań Mickiewicza, niewątpliwie zachęcało do lektur i naśladowania. Spod jej opieki wychowawczej i naukowej wyszła też niezwykła wychowanka – Zofia Romanowiczówna (ur. 1842), o 17 lat młodsza od swej mistrzyni, nauczycielka nazywana dobrym duchem Lwowa, określana za Słowackim jako „opętana przez Aniołów”<sup>15</sup>. Niezwykły czar i dobroć charakteru sprawiały, iż jej oddziaływanie wychowawcze, zwłaszcza wśród dziewcząt, było ogromne. O wrażliwości Romanowiczówny na poezję trzech wieszczów, a zwłaszcza na utwory Mickiewicza, wypadnie jeszcze mówić w końcowej części niniejszego referatu, tu interesuje nas konkretnie jedna z wielu lekcji poświęconych Mickiewiczowi, którą możemy poznać dzięki ogłoszeniu przez nią artykułu pt. *Metodyczne opracowanie sonetu Mickiewicza „Stepy akermańskie” w VII klasie szkoły wydziałowej żeńskiej*<sup>16</sup>. Nauczycielka z niezwykłym pietyzmem przedstawiła poetę swym uczennicom, mówiąc, iż „jego poezje to zdroje kastalskie najczystszych natchnień”. Lekcja poświęcona *Stepom akermańskim* uczyła recytacji i omówienia treści, myśli i formy utworu; uczennice zapoznawały się z metaforą na przykładzie charakterystyki stepu, Dniestru, określeń bezkresnej ciszy pogłębionej „z woli cara” oderwaniem twórcy od ojczyzny i tego co ukochał. Analiza formalna prowadziła do omówienia wersyfikacji, rodzajów rymów oraz gatunku – przy tej okazji następowało odwołanie się do tradycji poetyckiej sonetu autorstwa Sępa-Szarzyńskiego i Andrzeja Morsztyna. Kończąc to wzorcowe opracowanie metodyczne, podkreślała nauczycielka poprawność, czystość i piękno języka oraz na konkretnych przykładach zapoznawała uczennice

<sup>14</sup> Felicja z Wasilewskich-Boberska: *Adam Mickiewicz. (Odczyt w rocznicę śmierci)*. Lwów 1893, s. 12, 20; toż. w wyd. jej *Pism* (Lwów br., cz. I).

<sup>15</sup> Zob. Z. Romanowiczówna: *Dziennik lwowski*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 2005.

<sup>16</sup> „Szkoła” 1890, nr 27 z 4 lipca, s. 320–322. Zob. też: Z. Romanowiczówna: *Dziennik... Aneks cz. III*.

z terminem *licentia poetica*. Uczestniczki lekcji otrzymały polecenie pamięciowego opanowania sonetu Mickiewicza. Jubileuszową publikację analizy metodycznej *Stepów Akermańskich*, ogłoszoną z okazji sprowadzenia prochów Mickiewicza do Krakowa, zamykało przypomnienie tego niezwykłego faktu i cytat fragmentu *Ody do młodości* mówiący o potrzebie „zespoleńcia ducha” i zapowiadający pojawienie się „jutrzeńki swobody”.

Jest to jedno z nielicznych tego rodzaju wzorcowych studiów metodycznych ogłoszonych na łamach prasy galicyjskiej, uczących wrażliwości, rozumnego czytania poezji i patriotyzmu płynącego z utworów Mickiewicza. Na ogół bowiem w praktyce pedagogicznej wymowa ideowa utworów poety poddawana była krytycznej ocenie utrzymanej w duchu obozu stańczykowskiego, stroniła od pogłębiania uczuć patriotycznych „szkodliwych” zwłaszcza dla młodzieży. Niewątpliwie dopiero pod wpływem jubileuszowych uroczystości mickiewiczowskich nastąpiło ożywienie atmosfery w galicyjskich gimnazjach. W latach 1899–1905 na łamach radykalnych pism studenckich „Promienia” i „Teki” posypały się gromy na pedagogów uprawiających belferkę w duchu stańczykowskim i reakcyjnym, kreujących postawy lojalności i serwilizmu. Dopiero w dziesięcioleciu poprzedzającym wybuch I wojny światowej nastąpiło poszerzenie kanonu lektur mickiewiczowskich i wprowadzenie tematów o treści patriotycznej i narodowej. W nurcie oficjalnego nauczania pojawiło się to, co było dotąd w ukryciu<sup>17</sup>.

### 3. Świadectwo i legenda

Znamienne, że z Galicji wyszli też najwybitniejsi poeci romantyzmu krajowego, którzy uzyskali namaszczenie wieszczów: Wincenty Pol – Adama Mickiewicza, Kornel Ujejski – Juliusza Słowackiego. Obaj też, kreując swój wizerunek twórczy, usilnie podkreślali otrzymaną od wieszczów sakrę. Szczególnie, jak słusznie podkreśla to Stanisław Pigoń, wykorzystywał tę osobistą znajomość Wincenty Pol, według którego Mickiewicz miał go nie tylko pasować na jedyne oryginalnego poeetę, ale również poddać mu myśli i tematy jego późniejszych utworów pisanych dopiero po latach. Nietrudno zauważyć za Pigoń, iż Pol uwikłany w konflikt z opinią publiczną po oskarżycielskim wystąpieniu Ujejskiego „osłaniał się tym bierzmem Mickiewicza jak tarczą”<sup>18</sup>. Faktem jest, iż swoje drezdeńskie spotkanie z autorem III części *Dziadów* w 1832 roku potrafił Pol zdyskontować, mówił o nim często i chętnie, a przebieg i treść przedstawiał coraz to inaczej w kilku artykułach ogłoszonych w prasie, zwłaszcza po 1860 roku. Tworzył w ten sposób Pol wokół siebie na przestrzeni kilku dziesięcioleci legendę, w której charakter jego twórczości ujawniony w *Pieśniach Janusza*, uzyskał aprobatę Mickiewicza, ale również *Pieśń*

<sup>17</sup> Zob. A. Gasiński, K. Struś, K. Zaśko: *Dzieje recepcji Mickiewicza w szkole pod zaborami*. W: *Dziesięciolecie WSP w Krakowie 1946–1956*. Kraków 1957, s. 179–195.

<sup>18</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Zebrał i opracował S. Pigoń. Warszawa 1958, s. 11.

o ziemi naszej miała powstać na życzenie i ku radości wieszczka; mało tego, miał on natchnąć Pola także do napisania *Pieśni o domu naszym*, jego duchu budowanym przez „ducha Polski”<sup>19</sup>.

Odmienne kształtował wokół siebie legendę mickiewiczowską Kornel Ujejski. Jego kontakty z twórcą *Pana Tadeusza*, dość sporadyczne na przełomie 1847/1848 roku, nie zostały nigdy ujęte w jakąś osobną całość, choć z myślą taką nosił się poeta już w roku 1857, planując cykl 11 artykułów prasowych poświęconych zagadnieniom literackim i kulturowym; nie rozstawał się też z myślą taką w listach do Wandy Młodnickiej z lat 80. Pozostawił nam jednak tylko kilka migawkowych wspomnień ze spotkań z Mickiewiczem, które rozrzucił głównie w swej prywatnej korespondencji<sup>20</sup>. Trudno powiedzieć dlaczego tak się stało, ale jedną z głównych przyczyn tego pozornego zaniedbania był prawdopodobnie młody wiek twórcy *Chorału* z chwilą, kiedy los dał mu tak niezwykłą okazję osobistych kontaktów z wieszczem. Młody, dwudziestoparoletni poeta nie był w stanie ogarnąć całego bogactwa osobowości Mickiewicza. Na właściwe rozumienie przyczyny takiej postawy zdaje się też wskazywać list Ujejskiego do Władysława Bełzy, pisany z Pawłowa 3 grudnia 1883 r., na kilkanaście lat przed śmiercią:

Znałem Mickiewicza – bywałem u niego w jesieni 1847 r., przed jego wyjazdem do Rzymu. Postaci tej wielkiej Mickiewicza nie mógłbym dotykać powierzchownie, musiałbym rozwieść się nad duchem Adama, który słuchacza owładał, przypomnąc ideały jakie on narodowi pozostawił, a które, pomimo corocznych obchodów na jego cześć, nie w życie idą ale w poniewierkę.<sup>21</sup>

W końcu pozostawił nam Ujejski jedynie kilka charakterystycznych migawek, dając świadectwo i roztaczając wokół siebie legendę mickiewiczowską. Znany był z tego, iż potrafił o nim mówić. 28 listopada 1885 r. pisał z Pawłowa, informując Wandę Młodnicką o wizycie dwóch zacnych ludzi z pobliskiego Radziechowa, którzy:

[...] prosili abym na dzisiejszym wieczorku Mickiewiczowskim co przemówił. Nie odmówiłem. Na to dał mi Bóg słowo, abym nim rzucał. Jego siewaczem jestem, chociaż dotąd siałem po skałach.<sup>22</sup>

Jak dalej relacjonował, powrócił do Pawłowa po północy, zadowolony ze spotkania z miejscową inteligencją, która zajęła 200 krzesel na sali, resztę miejsc stojących, około 100, wypełnili mieszczanie. W programie wieczoru była muzyka, deklamacja *Reduty Ordona* i jego odczyt:

Mówiłem dobrze, choćbym miał się sam pochwalić; piłem wiele razy wodę, bo mnie ogień pożerał. Czego się bałem to w moich głosie albo w oczach łez – nie było ich, bo aby ich

<sup>19</sup> Ibidem, s. 164–165.

<sup>20</sup> Zob. *Wielkie serce. Korespondencja K. Ujejskiego z rodziną Młodnickich*. Wyd. i oprac. Z. Sudolski. T. 1 i 2. Warszawa 1992.

<sup>21</sup> *Żyję miłością. Korespondencja K. Ujejskiego 1844–1897*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 2003, s. 238.

<sup>22</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 127.

nie było prosiłem przedtem Boga. [...] mówiłem spokojnie a miejscami z wielkim ogniem. [...] podczas mojej mowy i po jej zakończeniu nie było żadnych oklasków. Słuchano w wielkiej ciszy, jakby kazania kapłańskiego.<sup>23</sup>

Wieczór zakończono odśpiewaniem *Chorału*, z czego Ujejski nie był zadowolony, „bo sześć strof mechanicznie odśpiewanych przytłumić musiało wrażenie mojej mowy”. O czym wówczas mówił dowiadujemy się z tomiku jego wystąpień publicznych pt. *Żywe słowa Jeremiego*, które do roku 1893 miały aż trzy wydania. Myślą przewodnią jego wystąpienia było wskazanie konieczności pracy „dla sprawy narodowej wytrwale, z energią i bez wielkich hałasów. [...] Masa narodu śpi snem swoim wiekowym, nieprzespanym. [...] Dla ich wydobycia jest tylko jeden środek: szerzenie oświaty i zaopiekowanie się szczerze, serdeczne ludem wiejskim i mieszkańcami miast małych”. O odbudowanie „spalonego domu” nawoływał w przemówieniu wygłoszonym z tej samej okazji w rok później<sup>24</sup>. Nie było w nich miejsca na wspominki mickiewiczowskie; nawet wówczas gdy przemawiał na obchodzie rocznicy mickiewiczowskiej urządzonym przez akademików lwowskich w 1876 roku, czy gdy przemawiał na Kapitolu w Rzymie z okazji umieszczenia tam popiersia poety (1877). Jedynie 5 października 1873 r., gdy przemawiał na spotkaniu wyborczym w Samborze, przywoływał rady dane mu przez Mickiewicza:

Pewnego razu podczas rozmowy przystąpił do mnie nagle i jak miał zwyczaj, wyprostował się, podniósł głowę, wysunął naprzód usta i z tą stanowczością i naciskiem w głosie, które go zawsze cechowały, rzekł: Słuchaj, jeśli kiedy będziesz przemawiał do ludu – to nie mów stąd – i wskazał na czoło – i za mało mówić stąd – i wskazał na serce, ciągnij twoje słowo z głębi i szczerości ducha, jakby z wnętrzości twoich.<sup>25</sup>

W korespondencji z Młodnicką nie skąpił Ujejski refleksji na temat swych wspomnień ze spotkań z Mickiewiczem; dowiadujemy się m.in. o jego prostym, „chodaczkowym” i niechlujnym wyglądzie, o tym, iż „we fraku wyglądał jak lokaj”, o „gburowatym traktowaniu” odwiedzających go. Zabawna jest relacja z pobytu w Paryżu Karola Lipińskiego, skrzypka i kompozytora, oraz jego kontaktów z Fryderykiem Chopinem. Niepowodzenie pierwszego koncertu Lipińskiego we Francji miał Chopin przypisać nadmiernemu owłosieniu Lipińskiego i temu, że „miał w nosie szczotki wystających włosów”; najzabawniejsza jest jednak pointa tej anegdoty, zawierająca pełną oburzenia opinię Mickiewicza: „Popatrzcie go, co za lala! On zamiast do duszy człowieka, on mu najprzód w nos zagląda”<sup>26</sup>. Historia to zapewne prawdziwa, choć raczej zasłyszana, podobnie jak przytoczona w jednym z listów relacja z zaimprovizowanej przez Mickiewicza w Moskwie w 1828 roku tragedii o Samuelu Zborowskim<sup>27</sup>. W listach do Młodnickiej najciekawsze są jednak

<sup>23</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>24</sup> *Przemówienia K. Ujejskiego 1863–1893*. Trzecie wydanie uzupełnione. Przemysł 1893, s. 124–132.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 79–80.

<sup>26</sup> *Wielkie serce...* T. 2, s. 12.

<sup>27</sup> Ibidem. T. 2, s. 96.

relacje i refleksje na temat postawy, wyglądu i poglądów Mickiewicza. Krytycznie oceniając projekt pomnika poety dla Krakowa, pisał:

I postawa Mickiewicza siedząca także nicpotem. Duch nie potrzebuje tego rodzaju odpoczynku. Nie lubiał Adam za życia siedzieć. Ile razy odwiedzałem go w Paryżu zawsze go widział chodzącego po pokoju. Raz mnie zaprowadził do swego małego pokoiku w mansardzie, chcąc jakąś książkę pokazać – tam już *m u s i a ł* siedzieć, bo moim krzesłem zawałiłem mu pół pokoiku. Pałac fajkę siedział – ale z jaką męką dla siebie!<sup>28</sup>

Krytyczna ocena projektu Matejki nie oznaczała jednak, iż poeta negatywnie ustosunkowywał się do jego zasług, gdy dotarła bowiem do Pawłowa fałszywa wieść o śmierci malarza, stwierdzał:

Tak mnie to pognębiło, jak niegdyś gdy przyszła wieść o śmierci Mickiewicza. Bracia to rodzeni geniuszem, miłością ojczyzny i chwałą, taką chwałą, że cały nasz naród opromieniała. Zaćmienie i pustynia robi się po ubyciu takich.<sup>29</sup>

Przesyłając Janowi Styce swoje uwagi na temat panoramy *Polonia*, autor *Cho-rału* stwierdzał 11 maja 1889 roku:

Cieszę się tą zdecydowaną zmianą, że Mickiewicz ma nieść sztandar Chrystusowy. Mimo to, należy się koniecznie miejsce w grupie wieszczego ducha Towiańskiemu, choć nie w pobliżu Mickiewicza. Towiański miał może ten grzech, że rozbijał się zanadto fantazją w misji swojej, że uważał siebie za drugiego Chrystusa – tak przynajmniej mówiono. Przed swym pojawieniem się wziął on wiele od Mickiewicza z jego *Dziadów* i *Książki pielgrzymstwa*.

Chociaż Towiańskiego nie znałem i nigdy nie byłem jego uczniem, umiałem uczcić w nim człowieka Bożego natchnienia<sup>30</sup>.

Swoimi refleksjami na temat towianizmu dzielił się również z Wandą Młodnicką, kiedy wyjaśniał jej najgłębszy sens używanego przez mistrza i jego wyznawców pojęcia „ton”, bowiem:

Ton, to pełnia ducha, to cała skala jego, ograna, pełna, zawsze jasna, czysta, głęboka. Kto zdobył prawdę, ten zdobył ton.<sup>31</sup>

We wspomnieniach Ujejskiego z jego kontaktów z Mickiewiczem znalazło się również miejsce dla Ksawery Deybel (Geibel, jak błędnie zapamiętał):

[...] widziałem ją u Mickiewicza. Śpiewała mi na rozkaz Jego, Jego *Słowiczka* z muzyką przez Niego skomponowaną. Cudowna muzyka! [...] Czuję ją dotąd, słyszę, ale odśpiewać nie potrafię.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Ibidem. T. 1, s. 55.

<sup>29</sup> Ibidem. T. 1, s. 197. W istocie J. Matejko zmarł dopiero 1.11.1893.

<sup>30</sup> *Zyję miłością...*, s. 308.

<sup>31</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 71.

<sup>32</sup> Ibidem. T. 1, s. 113.



Tymi kilkoma migawkami rozsiyanymi w korespondencji i wystąpieniach publicznych dawał Kornel Ujejski świadectwo o wieszczu i umacniał jego legendę w świadomości galicyjskiego społeczeństwa. Pomny też wartości wyniesionych ze spotkań paryskich zalecał w 1855 roku swym najbliższym przyjaciołom – Adamowi Pajgertowi i Mieczysławowi Pawlikowskiemu – obowiązkowość takich kontaktów z okazji podróży do Francji. Idąc za tymi wskazaniem, Pawlikowski relacjonował później w korespondencji ogłoszonej na łamach „Dziennika Literackiego” (1857, I, 282) rozmowę jaką odbył z poetą na początku września 1855 roku, na krótko przed jego wyjazdem na Wschód. Dotyczyła ona młodzieży polskiej, jej religijności i obowiązku pracy oraz szkółek wiejskich i pisanie dla ludu językiem zrozumiałym, bez drwiny z legend i baśni ludowych, lecz mając troskę o sens moralny. Tylko taką literaturę lud umiałby czytać. Relacjonował też opowieść Karola Brzozowskiego świadcząca o niezwyklej tęsknocie wieszca doznanej w Konstantynopolu, gdy wzruszył się na widok kupy gnoju i śmieci, przypomniła mu bowiem obraz sprzed karczmy w Polsce<sup>33</sup>.

Nie tylko dzięki inspiracji Kornela Ujejskiego podróżnicy z Galicji kontaktowali się w Paryżu z Mickiewiczem. Jedno z pierwszych takich świadectw spisała w latach 50. Zofia z Fredrów Szeptycka; nawiązując do wizyty złożonej przez wieszca w paryskim salonie Fredrów i przedstawieniu jej jako małej dziewczynki, temu, „który *Grażynę* napisał”, ze wzruszeniem wspominała:

[...] twarz [Mickiewicza], spuszczone ku mnie oczy, uśmiech smutny na ustach, Mickiewicz odgartywał mi z czoła włosy, mówiąc: „A więc także Zosia? Zosia!”<sup>34</sup>

Wojciech Korneli Stattler, osiadły w Krakowie, wspominał po latach swą rozmowę z Mickiewiczem, którego poznał w 1830 roku w salonie Ankwiczów; znalazły się w tym wspomnieniu interesujące uwagi poety o języku polskim, kiedy „jakby chciał święcie zobowiązać do bacności na czary mowy ojczystej, co swą pięknocią zasłoniła niedostatki myśli”, zainteresowanie pogadankami o starych czasach, lub kiedy w okresie tworzenia obrazu *Machabeusz*, radził malarzowi, by „malował obrazy podobne do położenia kraju naszego”; kiedy ujawniał pomysł wieszca, by stworzyć obraz przedstawiający Bema przed obliczem Chrystusa; czy wreszcie, kiedy krytycznie oceniał brak wsparcia talentów malarskich przez polską arystokrację<sup>35</sup>. Te przejmujące wspomnienia, choć spisane dopiero w latach 70., niewątpliwie funkcjonowały w Galicji przynajmniej w najbliższym środowisku malarza.

Z kolei Henrietta Ankwiczówna, udostępniając swe relacje ze spotkań z Mickiewiczem już w 1830 roku na łamach lwowskich „Rozmaitości” (nr 17, przedruk w „Kurierze Polskim” nr 146), podkreślała zainteresowania muzyczne poety. Muzyka bowiem była „jego główną namiętnością, znał ją dobrze, szczególnie Mozarta i Rossiniego”, lubił ją równie jak poezję. W 20 lat później zapisała w swym pamięt-

<sup>33</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia...*, s. 341–342; 354–355; 62–63.

<sup>34</sup> Zofia z Fredrów Szeptycka: *Wspomnienia z ubiegłych lat*. Oprac. B. Zakrzewski. Wrocław 1967, s. 171–172.

<sup>35</sup> *Henrietta Ankwiczówna wspomnienia...*, s. 75, 154, 207, 343. Relacja spisana dla „Kłosów” w 1873, nr 430 i n.

niku wypowiedź Mickiewicza związaną prawdopodobnie z jego wierszem z 1830 roku pt. *Do matki Polki*; podkreślał wówczas Mickiewicz straszliwy skutek, jaki niosą narodowi niewole:

[...] gdy długo trwają, upadają naród cały, odbierają mu cechy szlachetności, czynią go złośliwym, brudnym, chciwym, materialnym, zawistnym.<sup>36</sup>

Trzeba tylko żałować, iż to ciekawe dopełnienie relacji ogłoszonej na łamach „Rozmaitości”, zachowane zostało, zapewne z przyczyn politycznych, jedynie w pamiętniku i ogłoszone dopiero po 100 latach.

Legendę o zamiłowaniach poety do muzyki potwierdziła również w swym pamiętniku ogłoszonym w Krakowie już w 1839 roku Łucja Rautenstrauchowa, kiedy pisała: „Nieraz mi powtarzał Mickiewicz, że gdyby mu zostawiony był wybór, wolałby tysiąc razy być muzykiem niż rymotwórcą”<sup>37</sup>.

Z kolei relacje ogłoszone w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a pochodzące od Henryka Rzewuskiego, Lucjana Siemieńskiego, Wiktora Baworowskiego i Zygmunta Kaczkowskiego, ukazywały zamiłowania poety do starych tradycji i anegdot, pieśni ludowych i bajkopisarstwa, podkreślały, iż z nich zrodził się pomysł poematu o Jacku Soplicy, odpowiednie fragmenty *Pana Tadeusza* poświęcone grzybobraniu i pieśniom ludowym, opinia o Targowicy, wreszcie krytyczna ocena tłumaczeń Odyńca, ich nienaturalnego, książkowego języka przeciwstawionego językowi tłumaczeń Wiktora Baworowskiego. Niezwykle wymowna jest opinia zapisana przez Zygmunta Kaczkowskiego:

[...] żywe jeszcze podania zapisujcie! Jak te przepadną – i historia przepadnie [...] Jeden tylko Leleweł wierny zawsze i wszędzie przyjętej zasadzie: „Pisać co można, a nie frasować się tym, że tu i ówdzie czegoś brak. Przyjdzie drugi i trzeci i dopełnią. Tak się tworzyły i dziś jeszcze tworzą wszystkie historie”.<sup>38</sup>

Wreszcie Zygmunt Szczęsny Feliński zapisał myśl rzuconą przez Słowackiego o konfederacji i reakcję na nią „z wielką siłą i gwałtownością” samego Mickiewicza, kiedy mówił o potrzebie „boskiej idei duchowego odrodzenia [...], praktykowany przez was [tj. ortodoksów] chrystianizm jest bezdusznym zaledwie widmem pierwiastkowego Kościoła”. Było to przemówienie herolda towianizmu, którego naukę nadal uważał poeta „za skarb niewyczerpany”, chodziło bowiem o „wprowadzenie zasad Ewangelii w publiczne życie narodów”. Z relacji późniejszego księdza Felińskiego, mimo dezaprobaty Mickiewicza dla myśli Słowackiego, wyłaniał się wizjerunek rozplamionego wieszczą ogarniętego wielką ideą<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 314. Relację tę ogłosił H. Życzyński w „Myśli Narodowej” 1926 (I, 172).

<sup>37</sup> Ł. Rautenstrauchowa: *Wspomnienia moje o Francji*. Kraków 1839. Cyt. za: *Adama Mickiewicza wspomnienia...*, s. 210.

<sup>38</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia...*, s. 81–82, 152–153, 223, 225–227.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 246–251; wspomnienie ogłoszone na łamach „Świata”: *Trzej wieszczowie nasi wobec Kościoła* (1888, nr 17).

Przypomniane tu migawkowe wspomnienia o Mickiewiczu, ogłaszane najczęściej w prasie galicyjskiej II połowy XIX wieku, dopełniane często informacjami biograficznymi o twórcy *Pana Tadeusza*, przekazywane w prywatnej korespondencji lub w zapisach pamiętnikarskich, funkcjonowały współcześnie, często relacjonowane też ustnie podczas spotkań towarzyskich, niezwykle przybliżały jego osobowość i twórczość, sprawiały, iż poeta stawał się żywym wcieleniem narodowych tęsknot do niepodległości.

#### 4. Lektury – przeżycie i pamięć

Nasilająca się z biegiem lat, wbrew wszelkim przeciwnościom, częstotliwość edycji utworów Mickiewicza, stała ich obecność w edukacji szkolnej, wreszcie osobiste kontakty przedstawicieli inteligencji galicyjskiej z wieszczem, wszystko to sprawiało, iż zwiększało się czytelnictwo; dzieła twórcy *Ballad*, liryków, dramatów, *Ksiąg* czy *Pana Tadeusza* stawały się biblią dla każdego myślącego Polaka. Jego język, obrazy i myśli wchodziły w krwiobieg narodu, przeżywane stawały się chlebem powszechnym, którym karmiono się, udzielano sobie i zapamiętywano. W czasach gdy nie było radia czy telewizji, gdy spotykano się na wieczorach towarzyskich, niejednokrotnie czytano, deklamowano z pamięci lub śpiewano pieśni do słów Mickiewicza czy któregoś z poetów romantycznych. Okoliczności takich spotkań i ich atmosferę znakomicie oddała w swym pamiętniku Helena z Mieroszewskich Darowska, gdy opisywała spotkania w Krakowie w lutym 1836 roku w celu szycia ciepłych kaftaników na podróżę naszych emigrantów:

Wieczorem byliśmy u generałowej Dembińskiej. Mimo smutnej chwili nie pamiętam równie spędzonego wieczoru [...] Wszystkie panie tam zgromadzone w dosyć dużej liczbie przy dużym stole szyły ciepłe kaftany. [...] Pan Paweł Popiel czytał głośno świeżo wydane, napisane przez poetę Mickiewicza *Pana Tadeusza* i *Pieśni Janusza* z takim uczuciem, zapałem i zrozumieniem, żeśmy wszystkie do głębi poruszone były. Potem z panem Skórkowskim śpiewali narodowe pieśni, co wiele temu wieczorowi dodawało uroku, a nam do szycia ochoty.<sup>40</sup>

Bardzo to wymowny obrazek, choć nie tylko przy podejmowaniu konkretnych prac na korzyść emigrantów czytano najnowsze teksty podnoszące na duchu, relacjonowano zachowania emisariuszy, którzy niejednokrotnie zajmowali się kontrabandą nielegalnej literatury. W pół wieku później, 15 kwietnia 1887 roku, Wanda Młodnicka donosiła Kornelowi Ujejskiemu:

Myślmy dać komuś do odczytania słowo Mickiewicza o 3-cim maja, z wstępem i zakończeniem dodanym tylko. Odczytaliśmy to wczoraj. Silna, piękna rzecz, której jeno

<sup>40</sup> H. z Mieroszowskich Darowska: *Dwa lata moich wspomnień z życia lwowskiego 1836–1837*. Oprac. I. Homoła, B. Łopuszański. Kraków 1980, s. 47.

parę akcentów do obecnej chwili dodać by potrzeba, aby w tę martwość obojętności uderzyć.<sup>41</sup>

W ten sposób, odwołując się do tekstu artykułu Mickiewicza pt. *Konstytucja Trzeciego Maja* ogłoszonego na łamach paryskiego „Pielgrzyma Polskiego” z 1833 roku (nr 5), przygotowywano się we Lwowie w 1887 roku do obchodów kolejnej wielkiej narodowej rocznicy.

Analizą fenomenu Mickiewicza zajął się stosunkowo wcześniej Wincenty Pol w swym *Pamiętniku o literaturze polskiej*:

Mickiewicza porównywano nieraz do słońca wschodzącego, ja bym go raczej porównał do meteoru na letniej ciemnej nocy, bo o wschodzie słońca nie każdy wie, i nie każdy nań patrzy; ale meteor, jak wśród ciemnej nocy zabłyśnie ognistą kulą na niebie, wówczas wie każdy o nim, bo go widzi, i za jego ognistym szumem spogląda.

Tak nam się pojawił ten geniusz, i tego rodzaju zrobił wrażenie na cały naród.

Było to poczucie w narodzie potężne, że jest powołany do twórczości, to przekonanie było jednostajnie rozlane po całym kraju [...]. Takim rezultatem była tedy pojawiająca się poezja Mickiewicza i to przecucie całego narodu, który się myślami i uczuciem swoim wzniosł, zostało streszczone w jego geniuszu. W tym znaczeniu jest Mickiewicz rzeczywistością reprezentantem narodu i całej jego poezji, bo trafił szczęśliwie na przygotowaną epokę, którą bardzo dobrze sam pojął w swoim *Pierwiosnku*. Stąd też została poezja jego tak przez naród sercem i duchem żywo przyjęta, jak się to zwykle w żadnym narodzie, a nawet i u nas nie w każdym czasie wydarza.

Swymi dwoma tomikami Mickiewicz zapoczątkował zdaniem Pola „tradycję nowej literatury”. Poezja jego od pierwszej chwili odznaczała się „oryginalnością, prostotą, trafnością, doborem artystycznych środków”, którymi ujął za serce cały naród i zgodnie z jego posłannictwem i z własnymi przekonaniem naród ten prowadził.<sup>42</sup>

Tak po latach dzielących go od pierwszych lektur i doświadczeń ukazywał Pol rolę Mickiewicza. Był entuzjastą *Ody do młodości*, a od wczesnych lat namiętnym czytelnikiem wydanych w Wilnie 1822–1823 roku pierwszych tomików i w kilka lat później *Sonetów*. Pod ich wpływem tworzył pierwsze swoje młodzieńcze, niezachowane wiersze miłosne<sup>43</sup>.

Nie on jeden zresztą ujawniał w swej korespondencji takie zainteresowania. Podobnie czynił Kornel Ujejski, gdy w liście do Karola Szajnochy z 27 października 1846 r., opisując swoje nastroje i obserwacje wieczornego nieba, odwoływał się do pięknych metafor sonetu pt. *Grób Potockiej*<sup>44</sup>. Młody Władysław Wężyk, bratanek Franciszka i przyjaciel Cypriana Norwida, w liście do Pola z 24 listopada 1843 r.,

<sup>41</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 251.

<sup>42</sup> W. Pol: *Pamiętnik do literatury polskiej XIX w. w dwudziestu prelekcjach mianych w Radnej Sali m. Lwowa...* Słowo wstępne R. Pilat. Lwów 1866; Idem: *Dzieła wierszem i prozą*. T. 8. Lwów 1877, tu tytuł: *Pamiętnik literatury polskiej XIX w.*, s. 267, 269, 272.

<sup>43</sup> Świadek Agnieszki Poźniakowej, kuzynki W. Pola, w liście do jego syna Wincentego; zob.: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja W. Pola z lat 1826–1872*. Zebrał i oprac. Z. Sudolski. Warszawa 2004, s. 691.

<sup>44</sup> *Żyję miłością...*, s. 18.

opisując swoje nastroje, odwoływał się z kolei do metaforyki z mickiewiczowskiego sonetu *Ajudah*<sup>45</sup>.

*Oda do młodości* jeszcze w latach 60. i 80. przywoływana była z pamięci w *Dzienniku* Zofii Romanowiczówny oraz w listach Kornela Ujejskiego, któremu cytaty z tego utworu służyły oddaniu siły jego uczuć do zmarłej Leonii Wildowej:

Od 19-go myślę tylko o Niej. Przeszedłem całe moje ziemskie niebo i lat osiemnaście jej miłością opromienionych, zestrzeliłem w jedno ognisko niezmiernej dla niej miłości.<sup>46</sup>

Pogłosy wczesnych lektur mickiewiczowskich ballad odzywają się niejednokrotnie w korespondencji Ujejskiego z Szajnochą w lipcu 1848 roku (nawiązanie do *Pani Twardowskiej*) czy w listach poety do Wandy Młodnickiej z 1885 (reminiscencje z *Romantyczności*) i z 1889 roku (nawiązanie do ballady *Tukaj*)<sup>47</sup>.

Ze względu na nowość myślową, mistrzowską formę artystyczną, łatwość opanowania pamięciowego, drobne wiersze Mickiewicza stanowiły częste źródło odwołań. Sztambuchowy utwór pt. *W imionniku K. R.* służył Wincentemu Polowi do oddania specyfiki położenia i niemożności przezwyciężenia odległości dzielącej go od przyjaciela Karola Rogawskiego: „Ty mię szukać nie będziesz, ja ciebie nie mogę”<sup>48</sup>. Przewidywalna zbieżność nazwiska przyjaciela z inicjałami adresata wiersza mickiewiczowskiego dodaje dodatkowych sugestii co do przyczyny tego przywołania.

Z kolei w liście Pola do Antoniego Sośnickiego z 1871 roku, przy charakterystyce stanu literatury polskiej znajdujemy przywołanie sonetu *Rezygnacja* „gdzie bóstwo mieszkać nie chce, a ludzie nie śmieją”<sup>49</sup>.

W odwołaniach do drobnych utworów Mickiewicza niezwykle spektakularnych przykładów dostarcza *Dziennik* Zofii Romanowiczówny. Ta młoda pensjonariuszka, później nauczycielka lwowska, od wczesnej młodości aż do późnej starości budzi podziw wielokrotnością przywołań cytatów z Mickiewicza. Ona rzeczywiście wszystko kojarzyła z metaforyką poety<sup>50</sup>. Już w końcu lat 50., gdy jako osiemnastoletnia dziewczyna oczarowana osobowością swej mistrzyni Felicji Wasilewskiej, przysięgała jej wierność i werbowała inne uczennice, odwoływała się do *Świtezianki* Mickiewicza, cytując znane zaklęcie:

Bo kto przysięgę naruszy,  
O! Biada jemu za życia, biada  
I biada jego złej duszy!

<sup>45</sup> *Listy z ziemi naszej...*, s. 550.

<sup>46</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 136.

<sup>47</sup> Zob. *Żyję miłością...*, s. 25 i *Wielkie serce...* T. 1, s. 131 i T. 2, s. 204.

<sup>48</sup> *Listy z ziemi naszej...*, s. 337.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 509.

<sup>50</sup> Wszystkie przywołania z *Dziennika lwowskiego* Z. Romanowiczówny. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 2005, t. 1–2.

Wczesną wiosną, 5 marca 1860 r. relacjonowała spotkanie w salonie Wildów, poświęcone czytaniu „genialnego Byrona”, kiedy to wśród tłumaczeń Michała Chodźki (1860), Odyńca (1834), Pajgerta (1859), Baworowskiego (1856) i Morawskiego (1853), znalazł się z pewnością Mickiewiczowski przekład *Giaura* wydany w Paryżu (1834) i w rok później we Wrocławiu (1835). W trzy tygodnie później (24 marca), poznawszy na koncercie u Wildów wysoko przez siebie cenionego Kornela Ujejskiego, przypominała też dwóch innych wielkich poetów: autora *Dziadów* i *Przedświtu*.

Niezwykłą aktywność przejawiała też panna Zofia w kolportowaniu i komentowaniu podczas wakacji w Hodzowie konspiracyjnych druków z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, *Modlitwy* i *Litanii pielgrzymskiej*. 19 lipca 1861 r. notowała w swym *Dzienniku*:

Kiedys wieczór, gdy przyszły do mnie służące na wytłumaczenie *Litanii pielgrzymkiej*, którą co dzień z nami odmawiają, nie chciało się im odchodzić, a jedna powiedziała: „Mój Boże! z Panią, to jak w kościele!”.

Na szczególną uwagę u Romanowiczówny zasługuje też pamięciowe opanowanie *Wielkiej Improwizacji*, do której nawiązywała w zapisach z 27 stycznia 1862 oraz 24 lutego 1866 roku. W tydzień później na wieczorku, z którego dochód przeznaczony był „dla głodujących”, była świadkiem znakomitej deklamacji *Reduty Ordona* przez swego brata Tadeusza Romanowicza. Kiedy bawiła podczas wakacji w lipcu 1876 roku w Szczawnicy i rozmyślała nad górskim strumieniem nazywanym Grajcarkiem, przyszedł jej na myśl fragment *Pieśni o Wilii z Konrada Wallenroda*: „Serce i potok ostrzegać daremnie!”.

Innym znów razem, w lutym 1894 roku refleksję o niepokonanej sile uczuć ubogaca przykładem z Mickiewiczowskiego wiersza *Do M\*\*\** (1822, incip. „Precz z moich oczu...”).

Przeżyciom mistycznym i medytacjom Romanowiczówny towarzyszy z początkiem XX wieku cytaty, który przywołuje wspomnienia z lektury *Zdań i uwag*:

Niech się twoja dusza jako dolina położy,  
A wnet po niej, jak potok przepłyńcie duch Boży.

Cytat ten znakomicie oddaje głębię przeżyć religijnych podczas nabożeństwa 2 lutego 1901 roku.

Przywołania z Mickiewiczowskich liryków religijnych z lat 30. wspomagają analizę jej własnych uczuć i kondycji ludzkiej – aż dwukrotnie w 1913 i 1917 roku pojawia się w *Dzienniku* cytaty z wiersza *Arcymistrz*, a w 1922 z *Rozmowy wieczornej*.

Niezwykle przydatny przy ocenie własnego życia okazuje się krótki liryk lozański: *Polaty się lzy me czyste...*, którego różne fragmenty przywołane zostają w 1914, 1924 i w końcu lat 20., podczas pisania tomiku wspomnień *Cienie*.

Mickiewiczowska ocena własnych postaw i zachowań, zdolność do samokrytyki, okazywała się przydatna przy podejmowaniu zobowiązań duchowych w dniu

Zielonych Świąt 1 czerwca 1914 roku: „Lećmy! i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!” (z *Dumania w dzień odjazdu...*, Odessa 1825).

To co zdumiewa w *Dzienniku Romanowiczówny*, to różnorodność przywołań zwrotów Mickiewiczowskich i umiejętność zastosowania ich w najrozmaitszych sytuacjach życiowych.

Nie tylko zresztą Romanowiczówna, choć u niej odbywa się to ze szczególnym nasileniem, myśli Mickiewiczem. Podobnie Wanda Młodnicka w liście do Kornela Ujejskiego z 2 grudnia 1887 r., przy ocenie twórczości Pajgerta, odwoływała się do autorytetu autora *Rozmowy wieczornej*, bo poeci „rozmawiają z tym, co króluje w niebie”<sup>51</sup>.

Wincenty Pol entuzjastycznie oceniający rolę pierwszych dwóch tomików *Poezji* Mickiewicza, ze szczególną siłą podkreślał znaczenie dla literatury polskiej II części *Dziadów*, dzięki którym ich autor stał się „poetą europejskim”, „wziął cały naród za serce i utorował drogę do serca narodu i do innych myśli, które gotował”<sup>52</sup>. Do II części *Dziadów* autor *Pieśni Janusza* raz jeszcze powrócił, gdy wprowadzał we Lwowie w roku 1865 słuchaczy swych prelekcji o muzyce religijnej do prawykonań opery *Widma* Stanisława Moniuszki, z udziałem kompozytora<sup>53</sup>.

Kornel Ujejski natomiast od wczesnej młodości aż do lat 50. pozostawał pod urokiem *Konrada Wallenroda*, którego jak wyznaje w swej autobiografii: „Czytał po całych dniach i nocach”, tak że w końcu opanował ten utwór na pamięć. Toteż kiedy w liście do Adama Pajgerta charakteryzował bezwzględność postępowania swego teścia, Henryka Komorowskiego, stwierdzał: „ateusz szukający szczęścia – (źle mówię – szczęścia on nigdy nie znalazł)”<sup>54</sup>.

Pod niezwykłym urokiem tej powieści poetyckiej pozostawała do późnej starości również Zofia Romanowiczówna, gdy opisując obecną na uroczystości legionowej wraz z trzema córkami Wróblewską, skojarzyła ten fakt ze skargą Aldo-ny z *Pieśni z wieży*<sup>55</sup>.

Romanowiczówna też wraz z Kornelem Ujejskim pozostawała pod silnym oddziaływaniem III cz. *Dziadów* (*Dziennik* 24. 02. 1866). Autor *Maratonu* odwoływał się do uniesień Konrada z *Wielkiej Improwizacji*, kiedy pisał do Heleny Modrzejewskiej w 1877 roku; i jak Mickiewiczowski diabeł gotów był przemawiać wszystkimi językami dla przywołania najczulszych epitetów; z kolei w liście do Wandy Młodnickiej z 1885 roku opisując swą rozpacz nad upadkiem polskiego ducha w społeczeństwie, przypomniał Konradowskie „cierpienie za miliony”<sup>56</sup>.

Szczególne miejsce w przywołaniach Mickiewicza zajmowały *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstw polskiego* – z jednej bowiem strony Zofia Romanowiczów-

<sup>51</sup> *Wielkie serce...* T. 2, s. 34.

<sup>52</sup> W. Pol: *Pamiętnik literatury polskiej...*, s. 269–270.

<sup>53</sup> Zob. list do E. Ziemięckiej z k. II 1865 w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 404.

<sup>54</sup> *Żyję miłością...*, s. 438, 419.

<sup>55</sup> *Dziennik lwowski...* Zapis z 30.06.1924.

<sup>56</sup> *Żyję miłością...*, s. 172; *Wielkie serce...* T. 1, s. 83.

na kolportowała je w latach 60. wśród ludu i cieszyła się, że *Litanie pielgrzymką* lud ruski odmawia po cerkwiach, a Wincenty Pol z kolei uważał:

[...] że trzeba lekarstwo tam podawać i tego rodzaju, jakiego jest choroba. [...] to było wzniosłe uczucie i pięknej myśli, przesłanicznym stylem wypowiedziane, niezmiernej wysokości ducha, podanie całemu narodowi, ale to wcale nie była rada praktyczna człowieka politycznego. Poeta nie zastąpił tu męża stanu. [...] Księgi te tedy narodu i pielgrzymstwa lubo przeszły cały naród i zrobiły niesłychane wrażenie w swoim czasie, zostały bez skutku, trudno jest ażeby polityczne stosunki rozstrzygała poezja. To co najwięcej pochwyciło umysły, była forma rzeczy, był ów biblijny i apokaliptyczny język, wprowadzany odtąd do literatury, mianowicie do poezji naszej.<sup>57</sup>

Niewątpliwie najbardziej imponujący był szeroki zasięg oddziaływania epepej narodowej – *Pana Tadeusza*. Urzeczenie było powszechne i liczne tego pogłosy. Cytowany tu kilkakrotnie Wincenty Pol pisał tym razem stanowczo jednoznacznie:

W *Panu Tadeuszu* jest Mickiewicz tym europejski, że skreślił wzorowo wielkie tło natury i dopóki ktokolwiek zechce malować obrazy owej mglistej północy dopóty będzie musiał zawsze odnosić się do niego. [...]

Z Mickiewiczem stanęliśmy wśród Europy, on wyprowadził naszą literaturę z cichego zaścianka na wielkie forum europejskie, pokazał, że naród nasz żyje.<sup>58</sup>

Nic też dziwnego, że szaraczkowi trzymającemu się przez całe życie klamki pańskiej, najbardziej przypadło do gustu pełne godności stwierdzenie Maćka Dobrzyńskiego: „Niech Pocięj Macieja, / Nie Macieja Pocięja / Zna za dobrodzieją”. Przywoływał je Pol w stanowczym liście do ks. Władysława Sanguszki z połowy lutego 1848 roku, a także w liście do przyjaciela Ksawerego Godebskiego z listopada 1867 roku<sup>59</sup>.

Pod głębokim wrażeniem *Pana Tadeusza* pozostawał również Kornel Ujejski czy to gdy w liście do Wandy Młodnickiej z 1885 roku odwoływał się do anegdoty przekazanej przez A. E. Odyńca o „ukropieniu nowych 1000 wierszy”, czy też we wczesnym liście do Karola Szajnochy z lipca 1848 roku, gdy ubolewając nad zaśnięciem swej muzy, przywoływał czarowny obraz Zosi karmiącej drób:

O Poezjo moja, co się z tobą stało! Mąż otacza ją wieczorem obłokiem fajczanym i usypia ją ruskimi dumkami, a rano nim zorza różana obsypie ją, śpiącego łabędzia, kwieciem róży, on budzi ją lekkim ust dotknięciem i napędza do kur i indyków! Ona wychodzi z rzeszotem pełnym ziarenek złotych (rzekłbyś, że Bajadera z tamburinem), a świecą grad, z zamarzłych promieni uformowany, leje się z jej dłoni, z słoniowego rogu obfitości, skaczą koło niej kury, melancholiczne gęsi patrzą jej w oczy, a gołębie osiadły jej na ramiona i do jej ust się chylą!<sup>60</sup>

<sup>57</sup> W. Pol: *Pamiętnik literatury polskiej...*, s. 169.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 273–274.

<sup>59</sup> *Listy z ziemi naszej...*, s. 195, 444.

<sup>60</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 111; *Żyję miłością...*, s. 25.



Nawet w zatrzymanym przez cenzurę austriacką fragmencie prozy polemicznej nad artykułem „Czasu”, który miał być włączony do cyklu *Listów spod Lwowa*, przywoływał polemista słynny koncert żab z Księgi VIII *Pana Tadeusza*. Jako wielbiciel sztuki poetyckiej Mickiewicza ubolewał Ujejski nad tym, iż współcześnie czytano po szkołach epopeję szlachecką jak się czyta Homera, czego dał przykład Henryk Biegeleisen, gdy jako autor studium estetyczno-literackiego o *Panu Tadeuszu* (1884) odwoływał się do wyników badań niemieckiej filologii klasycznej<sup>61</sup>.

Zofia Romanowiczówna świadczyła o żywotności poezji Mickiewicza pisząc o deklamowanych fragmentach epopei szlacheckiej na spotkaniach w salonach Wasilewskich czy też Kamili Kosiebrodzkiej w 1860 i 1892 roku. Sama zaś, mówiąc o stanie swego zdrowia, przywoływała znaną fraszkę Jana Kochanowskiego i spowinowacony z nią fragment Mickiewiczowskiej inwokacji do *Pana Tadeusza*.

Jedyny natomiast ślad zainteresowań mickiewiczowskimi prelekcjami o literaturze słowiańskiej znajdujemy w korespondencji Kornela Ujejskiego z Bogusławą Brzechowską, którą informował o posiadaniu w swej bibliotece domowej w Pawłowie początku kursu w tłumaczeniu niemieckim G. Siegfrieda i K. Kunaszowskiego (Lipsk 1843) oraz ich polskiego zakończenia w wydaniu paryskim z 1845 roku.

Uroczyste złożenie prochów Mickiewicza na Wawelu 4 lipca 1890 r. było chyba ostatnim tak spektakularnym wyrazem ogólnonarodowej czci dla autora *Pana Tadeusza*. Zofia Romanowiczówna z właściwą sobie egzaltacją pisała w *Dzienniku*:

Dziś wielkie, wielkie narodowe święto: w Krakowie zwłoki ukochanego wieszczka Adama Mickiewicza składają w grobach królewskich na Wawelu. Szczęśliwi ci co tam są i wszyscy szczęśliwi, którzyśmy tego doczekali – ach! to tryumf narodowy, tryumf woli, miłości, d u c h a, co wszystkie trudności i zapory przełamię [...]. Tak mi jest, jak żeby mi był kto coś przecudnego darował. O! nie, to mało! – jak żebym doznała ja sama, oświście, jakiegoś wielkiego szczęścia. Bo prześliczny to obchód – cała Polska, jak szeroka, o ile tylko może, bierze w nim udział – ze wszystkich ziem rozdarłej Ojczyzny zetkną się tam ludzie i niejedni zapłaczę rzewnymi, ale słodkimi łzami. I oddadzą taką niezmierną cześć – komu? czy geniuszowi tylko?... Ja myślę, że przede wszystkim d u c h o w i, jaki w nim był, czystemu, wysokiemu, dzielnemu i pełnemu miłości. [...] wierzę, że ta chwila podniesie dusze i zwróci się znowu do dawnych a nieśmiertelnych ideałów.

Mimo nieustającego popytu na dzieła Mickiewicza – Lwów mógł się poszczycić w latach 1886–1888 aż czterema wydaniem *Poezji wieszczka* – co wrażliwsi, do których z pewnością należał Kornel Ujejski, dostrzegali już w połowie lat 70. nadchodzący koniec ery romantyzmu. 21 kwietnia 1875 r. pisał on do Józefa Bogdana Zaleskiego:

Po tylu, tylu latach usłyszałem Wasze do mnie zwrócone słowo – i rozwoźniłem się pod tym ożywym czarem Waszego tchnienia. Czym mnie ongi napełniliście Ty Bogdanie

<sup>61</sup> *Walka z życiem. Korespondencja lwowskiej rodziny Wildów*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 2001, s. 405; *Wielkie serce...* T. 1, s. 51.

i Adam, i Juliusz, tym kipiała i dotąd kipi moja dusza, której głos znajdował do niedawna echa w narodzie, a teraz zapada w głuszę i zmierzch.<sup>62</sup>

Ujejski nie miał najmniejszych złudzeń i nie była to chyba tylko gorycz starca; poeta miał świadomość rozmijania się nadchodzących czasów z poezją wieszczą. Dlatego z takim krytycyzmem odnosił się do współczesnego mu społeczeństwa:

Mickiewicza kupują i rozkupują – pisał w kwietniu 1889 r. do W. Młodnickiej – nie dlatego, aby czerpać z niego moc, piękność i wiarę, ale dlatego, że za jeden gulden postawić się można jako należący do cywilizowanych ludzi. Nie znać Mickiewicza przecie, byłoby – wstydem. [...] Przebacz, ale odwołuję dane Tobie przyrzeczenie, że napiszę dla opublikowania list o mojej znajomości z Mickiewiczem. Dla Ciebie kiedyś napiszę, albo opowiem. Między mną a dzisiejszym pokoleniem nie ma tego serdecznego związku, który by mnie uprawniał do takich poufnych zwierzeń. Obcy jesteśmy dla siebie.<sup>63</sup>

Z odczuciami tymi była też zgodna jego korespondentka, kiedy w liście do Ujejskiego 1 maja 1890 roku pisała:

Hausner, wielbiciel poezji tęskni za nią, żałuje, że epoka mickiewiczowska przeminęła bezpowrotnie i rozpoczyna rozbiór bieżącej literatury od objawów na polu poezji. Zaznacza, że wskutek agitacji pozytywistów, młodzież odwróciła się od niej [...] Comte, Darwin, Büchner więcej u nas będą czytani niż Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. Odbiło się to na poezji.<sup>64</sup>

Jak na to wskazuje ogólnonarodowy zryw społeczeństwa w dobie sprowadzenia prochów Mickiewicza do kraju, poparty przez poetów galicyjskich, były to zbyt kasandryczne perspektywy<sup>65</sup>. Duch Mickiewicza żył w narodzie. Ostatnim bardzo spektakularnym wyrazem czci, jakiej doznawał Mickiewicz w Galicji XIX wieku, było niewątpliwie odsłonięcie na placu Mariackim we Lwowie w 1904 roku jednego z najpiękniejszych pomników wieszczą dłuta Antoniego Popiela. Ujejski już tego nie doczekał, ale kulisy tych pomnikowych inicjatyw oceniał już z okazji odsłaniania pomnika wieszczą w Krakowie. Pisząc do Tadeusza Żulińskiego, za złe miał krakowianom, iż pomnik wieszczą stawiają „biletami na bale i koncerta”<sup>66</sup>. Było to już prawdziwe zrządzenie starca, gdy pisał w liście do Wandy Młodnickiej 27 kwietnia 1887 r.: „Fałsz we wszystkim, co teraz robicie. Stawiacie Mickiewiczowi kosztowny pomnik, a ducha jego zatracacie – i urągacie mu!”<sup>67</sup>. W kasandrycznych skargach Kornela Ujejskiego, jak tego dowiódł rozwój badań nad życiem i twórczością Mickiewicza na przełomie wieków oraz poczytność jego dzieł w Polsce Niepodległej, była to na szczęście tylko część prawdy.

<sup>62</sup> *Żyję miłością...*, s. 144–145.

<sup>63</sup> *Wielkie serce...* T. 2, s. 177.

<sup>64</sup> *Ibidem*. T. 2, s. 227.

<sup>65</sup> Z. Sudolski: *Poetyckie echa zgonu i pogrzebu Mickiewicza (1855–1890)*. Sesja Mickiewiczowska, Rzeszów IX 2005.

<sup>66</sup> *Żyję miłością...*, s. 236.

<sup>67</sup> *Wielkie serce...* T. 1, s. 254–255.

## MICKIEWICZ W ŚWIADOMOŚCI INTELIGENCJI GALICYJSKIEJ XIX WIEKU

(streszczenie)

Recepcja twórczości Mickiewicza w kraju rozdartym zaborami różnie przebiegała w poszczególnych zaborach. Rozwój sytuacji politycznej i narastanie dążeń niepodległościowych spowodowały upolitycznienie literatury. Stosunkowo najmniej przebadany jest odbiór poezji Mickiewicza w Galicji, mimo iż tam właśnie i na terenach kresowych Rzeczypospolitej zainteresowanie tą twórczością było równie wymowne jak na Litwie, w Królestwie Polskim czy Wielkim Księstwie Poznańskim. Artykuł poświęcony jest obecności dzieł Mickiewicza w świadomości społeczeństwa dziewiętnastowiecznej Galicji, zarówno od strony edytorskiej, jak i świadectw jej recepcji, obecnych m. in. w pamiętnikach świadków epoki.

Elżbieta Malinowska

## „ŻYWE PAMIĄTKI”. O FORMACH KULTU ANTONIEGO EDWARDA ODYŃCA I IGNACEGO DOMEYKI PO 1863 ROKU

Określenie „żywe pamiątki”, odnoszące się do bohaterów niniejszego szkicu, zapożyczone zostało od autorów publikacji prasowych z drugiej połowy XIX wieku, którzy podejmowali problem obecności ostatnich, żyjących jeszcze romantyków w ówczesnym życiu literackim. W pewnym sensie, ze względu na częstotliwość występowania, spełniało ono funkcję słów-kluczy. Teksty te oraz występująca w nich metafora nie były przedmiotem szczegółowych analiz, ponieważ dotyczyły zjawisk powszechnie uważanych za peryferyjne i postaci, które – według Marii Dernałowicz – w historii literatury „nabierają nowego znaczenia” dopiero wówczas, gdy występują „w towarzystwie najbardziej sławnych swojej epoki”<sup>1</sup>.

W takiej właśnie sytuacji byli przyjaciele Adama Mickiewicza – Antoni Edward Odyniec i Ignacy Domeyko. Przyjaźń, jaką obdarzył ich autor *Dziadów*, w znacznym stopniu zaważyła na ocenie obu filaretów przez pokolenie „synów i wnuków”.

W artykule przedmiotem opisu będą przykłady adorowania Odyńca i Domeyki przez środowisko warszawskich konserwatystów, nazywanych też idealistami, z którym obu romantyków łączyły silne więzi.

Środowisko to stanowili literaci, artyści, uczeni, redaktorzy i wydawcy starszej i średniej generacji, m.in. Adam Pług, Kazimierz Władysław Wójcicki, Jadwiga Łuszczewska, Ludwik Jenike, Wincenty Korotyński, Franciszek Kostrzewski i Michał Elwiro Andriolli. Skupiali się oni wokół takich czasopism, jak „Kronika Rodzinna”,

---

<sup>1</sup> M. Dernałowicz: *Wstęp*. W: A. E. Odyniec: *Listy z podróży*. Oprac. M. Toporowski. Warszawa 1961, s. 5. Niektóre sądy krytyki pozytywistycznej dotyczące Odyńca zacytował R. Skręt (*Odyniec Antoni Edward*). W: *Polski Słownik Biograficzny*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978. T:XXIII/1, s. 575.

„Wiek”, „Biblioteka Warszawska”, „Kółko Rodzinne”, „Kłosa” i „Tygodnik Ilustrowany”. Bywali w salonach literackich Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy), Aleksandry Borkowskiej (redaktorki „Kroniki Rodzinnej”) i hr. Stanisława Kossakowskiego.

Konserwatyści z natury rzeczy w niewielkim stopniu uczestniczyli w programowaniu i stymulacji działań awangardowych w życiu literackim. Nie byli jednak biernymi obserwatorami zjawisk. Inicjowali przedsięwzięcia kulturalne, mające niwelować negatywne skutki polityki zaborcy i integrować publiczność literacką wokół takich wartości, jak patriotyzm, tradycja, wiara katolicka, rodzina, przyjaźń, użyteczność itp.

W ramach tych działań ważną rolę wyznaczali tradycji romantycznej, którą uważali za szczytowe osiągnięcie polskiej kultury. Mimo ograniczeń i zakazów cenzury popularyzowali wiedzę o twórcach i dziełach, zachęcali do zwiedzania miejsc związanych z romantykami, dbali o spuściznę literacką i korespondencję, zbierali fundusze na pomniki.

Przedstawiciele starszej generacji z wielką czcią odnosili się zwłaszcza do ostatnich, żyjących jeszcze w kraju i na emigracji romantyków, związanych w młodości z Wilnem. A było to już nieliczne grono osób. W 1884 roku „Kurier Warszawski” informował:

Było ich niegdyś, około roku 1820-go prawie trzystu, jeszcze przed siedmiu laty naliczyliśmy siedemnastu, a z tych mieszkało dwóch w Warszawie: Ludwik Paprocki i Antoni Odyniec. Dziś po śmierci Suzina, Piaseckiego, Paprockiego i innych zostało już chyba nie więcej nad dziesięciu.<sup>2</sup>

Żyjących adorowano, urządzając jubileusze, wieczory „ku czci” i powitania po powrocie do kraju; odchodzących na zawsze żegnano, organizując uroczyste pogrzeby, nabożeństwa żałobne i upamiętniające zmarłego zebrania. Każda z tych form kultu romantyków zasługuje na uwagę.

W drugiej połowie XIX wieku jubileusze przeżywały swoisty renesans. Rozległość zjawiska powodowała, że współcześni formułowali na jego temat ambiwalentne sądy. Pisano więc zarówno o „jubileuszomanii” czy „jubileatyzmie”, jak i o moralno-patriotycznej dojrzałości społeczeństwa, które jubileusze urządzało<sup>3</sup>.

Ponieważ władze carskie nie wyrażały zgody na organizację uroczystości o szerokim rezonansie społecznym, najczęściej świętowano w prywatnych salonach lub siedzibach redakcji.

Istotą jubileuszu był określony ceremoniał determinujący zachowania, gesty, wypowiedzi uczestników uroczystości, których zresztą dobierano bardzo starannie. Oprócz rodziny, przyjaciół i współpracowników jubilat, organizatorzy zapraszali wybitne osobistości ze świata nauki, przedstawiciele środowiska ziemiańskie-

<sup>2</sup> W. K. [W. Korotyński:] *Ignacy Domejko*. „Kurier Warszawski” 1884, nr 212 b.

<sup>3</sup> Por. E. Malinowska: *W hołdzie „królowej ideału” i „mężom sławy niespożytej”. O laudacjach jubileuszowych z drugiej połowy XIX wieku*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”. Seria X: 2004, s. 161–174.

go, dostojników Kościoła. Dbano również o scenografię oraz o oprawę artystyczną uroczystości, którą stanowiły występy muzyków, śpiewaków, recytatorów. Najważniejszą rolę odgrywali jednak oratorzy wygłaszający przemówienia powitalne i dziękczynne, towarzyszące aktowi wręczenia daru i okolicznościowe toasty. Formy te, zróżnicowane pod względem rodzajowo-gatunkowym i usytuowane na pograniczu literatury, retoryki i sztuki słowa, łączyła cecha, którą współczesny historyk literatury określił jako „postawę panegiryczną”<sup>4</sup>.

W 1897 roku publicysta „Głosu” ujął problem panegiryzmu następująco:

Chwila jubileuszowa poety – jest to chwila apoteozy. W takiej godzinie sąd krytyczny milczeć musi: nie czas wówczas na chłodne rozważania poszczególnych piękności lub braków dzieł jubilata, każdy głos zwrócony ku niemu jest panegirykiem, wszystkie zjawiska jaśnieją wówczas w bengalskim ogniu uwielbień.<sup>5</sup>

Od jubileuszowych oratorów nie oczekiwano więc prawdy, obiektywizmu ocen oraz nowych informacji poszerzających wiedzę o dorobku jubilata. Raczej spodziewano się szlachetnego kłamstwa i wykreowania idealnego wizerunku bohatera uroczystości, w pięknej, oddziałującej na emocje słuchacza, formie.

Znając tę konwencję, występujący mówcy pomijali nieprzychylnie opinie o jubilate, formułowane na przykład wcześniej przez krytykę literacką, lub co najwyżej odnosili się do nich aluzyjnie i dyskretnie. Dla osiągnięcia założonego celu najczęściej przekraczali granicę między pochwałą adekwatną do czynów bohatera a pochwałą przesadną. Ujawniało się to w treści, kompozycji i stylu laudacji.

Tak było również w dniu 14 stycznia 1881 roku w salonie Deotymy przy ul. Królewskiej w Warszawie, gdzie ponad dwustu gości świętowało siedemdziesiątą siódmą rocznicę urodzin Odyńca. W eksponowanym miejscu salonu ustawiono fotel dla jubilata, na ścianie zawieszono jego portret pędzla Władysława Maleszewskiego, otoczony wieńcem laurowym. Wśród kwiatów umieszczono dary. Z reguły jubilatowi wręczano dzieła sztuki jubilerskiej, które tylko w wyjątkowych wypadkach łączyły piękno i misterność wykonania z użytecznością. Odyniec, który na co dzień posługiwał się piórem i buteleczką atramentu kupioną za złotówkę, otrzymał jako najważniejszy dar – kałamarz w kształcie świątyni greckiej, z hebanu ozdobionego złotem, srebrem i koralami. Zachowały się opisy i ryciny przedstawiające ten podarunek. Oto fragment opisu, sporządzonego przez Hugona Zatheya:

Na szczycie wznoszą się srebrne posążki wyobrażające cztery niewieście postacie z dramatów Odyńca (Izora, Felicyna, Barbara i Klara). U wejścia do świątyni dwie srebrne grupy konne przedstawiające dwie chwile z ballad *Branka Litwina* i *Wesele*. W środku biust poety także ze srebra, w którym artysta bardzo zręcznie pochwycił rysy jego twa-

<sup>4</sup> H. Dziechcińska: *Panegiryk*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 54. Por. także: S. Dąbrowski: *O panegiryku*. „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 3; K. Obremski: *Panegiryczna sztuka postaciowania. August II Mocny* (J.K. Rubinkowski: „Promienie cnót królewskich...”). Toruń 2003.

<sup>5</sup> M. J.: *Deotyma*. „Głos” 1897, nr 24, s. 582.

rzy. U stóp kolumny, na której stoi biust, rozrzucone książki srebrne, z wrytymi tytułami dzieł, przykrywające właściwy kałamarz, dochodzą one aż do ostatnich stopni wolnych, bo czekających na dalszy ciąg...<sup>6</sup>

Oprócz kałamarza, jubilatowi wręczono wiele książek oraz album z fotografiami i wpisami przedstawicieli środowiska literacko-dziennikarskiego, oprawiony „w konchę perłową” i ozdobiony akwarelą Andriollego, która przedstawiała Mickiewicza i Odyńca „podczas wycieczki na Wezuwiusz d. 29 maja r. 1830”<sup>7</sup>.

Aktowi wręczania hebanowego kałamarza towarzyszyła recytacja poematu *Deotymy* liczącego kilkanaście strof. Na jego treść składał się opis owego daru oraz dzieje niemal sześćdziesięcioletniej pracy literackiej Odyńca. Można więc przypuszczać, że uwagi sprawozdawcy, iż „zgromadzenie przyjęło (poemat – p.E.M.) z prawdziwym zapałem”, są mocno przesadzone<sup>8</sup>. Scenariusz uroczystości obejmował ponadto odczytanie dwu ballad Odyńca oraz występy solistów opery i orkiestry Teatru Wielkiego, która wykonała m.in. marsza i mazurka do słów *Deotymy*. Muzykę skomponował hr. Gustaw Plater.

Zgodnie z konwencją twórcy laudacji i oratorzy dokonali selekcji faktów biograficznych pod kątem idealizacji wizerunku jubilata. Pominęli więc milczeniem te, które go obciążały: hołdowniczy wiersz na cześć cara Aleksandra II, zamieszczony w 1858 roku w *Album wileńskim*, oraz krytyczne wypowiedzi na temat powstania styczniowego.

Wyeksponowali natomiast takie zalety Odyńca, jak patriotyzm, wierność ideałom młodości, lojalność w przyjaźni, altruizm, szlachetność, przywiązanie do wiary katolickiej, wspieranie młodych talentów.

Do opisanego zespołu cech służyły dość skonwencjonalizowane figury stylistyczne, porównania, metafory, peryfrazy, np. „świadek świtu i wschodu nieśmiertelnej pieśni Adama”, „przeszłość opromieniona blaskiem całej plejady promienistej”, „strażnik sztandarów ducha”, „sędziwy wieszcz”, „czcigodny patriarcha”, „zacny syn Polski, wierny wyznawca Chrystusa”, „świadek owej świetnej doby chyłającej się do zachodu”.

Często w funkcji amplifikacji posługiwano się parafrazą tekstu Mickiewicza, krótkim cytatem, charakterystyczną metaforą, tytułem utworu. Stosowano również aluzje wskazujące na związek z ideą dzieła bądź kompleksem idei zawartym w twórczości wieszca.

Pochwały pod adresem jubilata były wyrazem hołdu składanym jednostce, a zarazem instrumentem kształtowania opinii publicznej<sup>9</sup>. Ulegając pokusie polemiki z pozytywistami, Odyńca przedstawiano więc jako obrońcę ideałów zagrożonych

<sup>6</sup> H. Zathy: *Wieczór u Deotymy*. „Przegląd Polski” 1881, z. 8, Idem: *Pisma...* Poznań 1889, t. 2, s. 209–210.

<sup>7</sup> W prasie zamieszczono rysunki i opisy przedstawiające zarówno sceny z tej uroczystości, jak i ofiarowane Odyńcowi dary. Por. np. „Kłosy” 1881, nr 813–814; „Tygodnik Powszechny” 1881, nr 6.

<sup>8</sup> Por. H. Zathy: *Wieczór u Deotymy...*, s. 209.

<sup>9</sup> Por. J. Platt: *Panegiryk*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1991, s. 393.

we współczesnej rzeczywistości, w której przywiązuje się wagę do wartości materialnych i utylitaryzmu. Taki cel przyświecał na przykład Adamowi Pługowi – redaktorowi „Kłosów”, z którymi Odyniec współpracował. Pług uzasadniał:

„Kłosy” przypominają życiorysy i prace literackie (Odyńca – p.E.M.), ostatnimi laty ignorowane niestety za to właśnie, co ich główną wartość stanowi, lecz przeciwnie jest nowym prądem...<sup>10</sup>

W środowisku konserwatystów podnoszono również zasługi Odyńca – tłumacza Waltera Scotta, Thomasa Moore’a, George’a Byrona, Friedricha Schillera oraz, w nieco mniejszym stopniu, Odyńca – pisarza. Bezkrytycznie odbierano przede wszystkim *Listy z podróży* i *Wspomnienia z przeszłości*, które traktowano jako dokument poszerzający wiedzę o życiu Mickiewicza i epoce romantyzmu. Teksty te odczytywano również emocjonalnie, przez pryzmat wspomnień o czasach młodości, marzeń, ideałów oraz o wielkiej literaturze, która kształtowała zarówno myśli, jak i uczucia patriotyczne Polaków. O takim stylu odbioru świadczy na przykład wypowiedź Pługa, który we *Wspomnieniach* znalazł odzwierciedlenie:

[...] przeszłości uroczej, [...] gdzie obok Adama znajdujemy tyle tych duchów promienistych, co tak wielkim ogniem gorzeli (sic!), iż blask i ciepło z nich bijące, zdolne były niby zniczyć święty, niewygasły, przez pół wieku oświecać i ogrzewać dusze zagrożone mrokiem i chłodem.<sup>11</sup>

Natomiast pozytywiści wspomnienia Odyńca przyjmowali z rezerwą. Piotr Chmielowski w recenzji *Listów* zamieszczonej w „Ateneum” sformułował opinię, iż Mickiewicz lubił swego towarzysza podróży, lecz „nie widział w nim duszy bratniej”. Nazwał *Listy* falsyfikatem. Trafnie zdiagnozował fenomen ich lektury:

Kłękano właściwie przed muzą pamięci własnej, nie zaś przed tym obrazkiem, jaki Odyniec odkurzał z pyłu i podmalowywał...<sup>12</sup>

Przyjaciół Mickiewicza nie znalazł również uznania u innych publicystów, z kręgu „Przeglądu Tygodniowego” oraz „Prawdy”. Najostrzejsze słowa krytyki pod jego adresem i publikujących jego wiersze czasopism skierował anonimowy autor *Echa warszawskich* w „Przeglądzie Tygodniowym” z 1879 r. Pretekstem były wiersze: *Poeta i panienki* (Kraków 1879), *Rabskie wróżki bosonóżki. Krakowiaczek rabski* („Czas” 1879, nr 185 i odb.) i *Do moich przyjaciółeczek* („Czas” 1880, nr 148 i odb.)<sup>13</sup>.

Felietonista poruszył problem stosowności, wiążąc go ze stylem życia i tematem poezji Odyńca. Zakwestionował zasadność funkcjonowania stereotypów: „nasz znakomity poeta”, „sędziwy patriarcha poezji”, „przyjaciół i towarzysz Mickiewicza”.

<sup>10</sup> A. Pług: *Antoni Edward Odyniec*. „Kłosy” 1881, nr 814, s. 75.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> P. Chmielowski: *Listy A.E. Odyńca*. „Ateneum” 1878. T. III, s. 550. Por. także: M. Dernałowicz: *Wstęp...*

<sup>13</sup> *Echa warszawskie*. „Przegląd Tygodniowy” 1879, nr 34, s. 406–407.



W jego przekonaniu autor *Felicyty* na takie określenia nie zasłużył. Przekroczył bowiem granice dobrego smaku, o czym świadczy tematyka jego ostatnich utworów, nie liczących z sędziwym wiekiem poety. Jako płytki i słaby artystycznie oceniony został zresztą cały dorobek Odyńca. By zniechęcić opinię publiczną do poety charakteryzowano go ironicznie, stosując następujące omówienia: „siedemdziesięcioletni nieco inaczej niż amor wyglądający starzec”, „bardzo zgrzybiałe wyglądający”, „zestarzały wieszcz”. W tej funkcji wykorzystano również kontrastowe zestawienie przykładów ewokujących różnicowane emocje. Wypowiedź felietonisty cechowała więc ekspresywno-retoryczna stylistyka, skłonność do hiperbolizacji i peryfrastycznej ozdobności, co ilustruje następujący fragment:

I my dzięki Niebu posiadamy osiwiiałych patriarchów lutni: sędziwego Bohdana Zaleskiego, ubielonego w przedwczesne szrony autora *Błogosławionej*, ale oni skoro się dotkną liry, wydobywają z niej pieśni dla innej kochanki, a skoro wystąpią ze słowem, to ku podniesieniu, namaszczeniu ogółu, a pobłogosławieniu przychodzącym pokoleniom.<sup>14</sup>

Felietonista zakończył swój pamflet bardzo dobitnym przedstawieniem stanowiska młodych wobec twórczości Odyńca:

[...] niechże, [...] nikt temu młodemu pokoleniu nie czyni zarzutów, że ono nie umie uszanować pracy, zasług, skoro się od takiej sławy odwraca i dla takiej działalności nie może w sobie rozbudzić miłości i poważania. Młode pokolenie instynktem odczuwa wszelką wielkość, ale też nie da się obałamucić nicości – a kto wymaga od niego szacunku, musi się przede wszystkim sam szanować.<sup>15</sup>

Krytyczny osąd nie ominął autora *Listów z podróży* również w czasie jubileuszu.

Odyniec znał zarówno krytyczne opinie na swój temat, jak i wypowiedzi apologetów. Wiele wskazuje na to, iż nie chciał, by jego osoba była przedmiotem sporu przedstawicieli opozycyjnych obozów. W okresie jubileuszu deklarował, iż sformułowane pod jego adresem pochwały odbiera jako wyolbrzymione i niezasłużone. Pomniejszał zatem wartość swej oryginalnej i translatorskiej twórczości oraz rolę w życiu literackim epoki postycyziowej, co można również uznać za konwencjonalne postępowanie. Do kanonu zachowania należało bowiem, iż osoby nadmiernie chwalone pozowały na skromność. Odyniec podkreślał więc, że zdaje sobie sprawę z tego, iż zaszczyty, jakie go spotykają, są tylko refleksem wielkiej miłości rodaków do poezji romantycznej, a w szczególności do poezji Mickiewicza. Akceptował zatem, a nawet był z niego dumny, określenie „żywa pamiątka” po epoce wieszczów.

W tym duchu utrzymane było na przykład przemówienie, jakie Odyniec wygłosił podczas obiadu wydanego na jego cześć przez hr. Stanisława Kossakowskie-

<sup>14</sup> Ibidem, s. 407. Autor *Błogosławionej* to Teofil Lenartowicz, który w 1879 roku miał 57 lat.

<sup>15</sup> Ibidem.

go, w styczniu 1884 roku. Mówca, dziękując gospodarzowi i gościom zgromadzonym w jego salonie, wyjaśniał:

Do owacji tego rodzaju ja nigdy nie miałem prawa; ale też i pretensji nie rościłem. Należą one tylko geniuszom, albo ludziom wielkiej zasługi i wtedy tylko godnie odpowiadają celowi.<sup>16</sup>

Odyniec swój wywód na temat niezasażonych hołdów wzmocnił anegdotami o człowieku, którego „pomimo woli wyprowadzą gwałtem na forum, nie jako bohatera, ale jako pamiątkę” oraz o „ostatnim szczątku armii francuskiej z Domu Inwalidów”<sup>17</sup>.

Przemówienie zakończyła apostrofa do krytyków będąca symbolicznym gestem wyciągnięcia ręki w ich stronę, podyktowanym szczerą chęcią pojednania, oraz apostrofa do gospodarza salonu zawierająca znamienne życzenie jubilata:

[...] aby twój dom, panie hrabio Kossakowski, który z taką uprzejmością dla wszystkich otwierasz stał się polem wzajemnego zbliżenia się, poznania się, porozumienia i jeśli nie zjednoczenia sprzecznych zdań i idei to przynajmniej wzajemnego poszanowania ich [...]

Prawdę zdań i idei sądzić będzie Bóg i potomność; ale my ludzie, my Polacy, dopóki razem na tej ziemi, jako dzieci jednej matki żyjemy i pracujemy dla niej, miejmy przecież w pamięci i sercu odwieczne hasło ojców naszych: „Kochajmy się!”<sup>18</sup>

Uczestnicy spotkania z aprobatą przyjęli słowa jubilata. Dla nich były one przykładem skromności wybitnego człowieka. Inne świadectwa z epoki, na które powołują się historycy literatury dowodzą, że Odyniec nie unikał jednak pochwał, co więcej, sam właściwie o nie zabiegał. Chętnie korzystał z cudzej sławy, budując swój wizerunek w oparciu o autorytet Mickiewicza<sup>19</sup>. W świetle przytoczonych faktów można więc sadzić, że konstrukcja przemówienia wygłoszonego w salonie hr. Kossakowskiego opierała się na znanym toposie pomniejszania swych zasług. Po konwencję tę w różnych okresach sięgało wielu mówców<sup>20</sup>.

W przeciwieństwie do Odyńca Domeyko nie budził kontrowersji. Miał za sobą piękną filarecką młodość, przyjaźnił się z wybitnym twórcą romantyzmu, który uwiecznił jego nazwisko w swych dziełach, był sławnym uczonym, przebywał z dala od kraju i nie zajmował się profesjonalnie literaturą – to były wystarczające rekomendacje, by powitanie, jakie mu zgotowano po powrocie z Chile (przez Paryż) do Polski w lipcu 1884 roku, miało szczególnie uroczystą oprawę.

<sup>16</sup> A. Pług: *Antoni Edward Odyniec...*, s. 75.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> M. Dernałowicz: *Wstęp...*; B. Szyndler: *Tygodnik ilustrowany „Kłosa” (1865–1890)*. Wrocław 1981, s. 62–63.

<sup>20</sup> Por. H. Markiewicz: *Zamiast przemówienia jubileuszowego*. W: *Idem: Zabawy literackie*. Kraków 1992, s. 169–172.

Pierwsze dowody szacunku złożono Domeyce w Krakowie<sup>21</sup>. Przybysz z Ameryki zwiedzał miasto, bywał w prywatnych salonach, składał wizyty i przyjmował przedstawicieli środowiska naukowego, Akademii Umiejętności i Uniwersytetu Jagiellońskiego, uczestniczył w wydanej na jego cześć uczcie, w której brali udział politycy galicyjscy, dostojnicy Kościoła, uczeni, dziennikarze. W ich imieniu przemówienie powitalne skierowane do Domeyki wygłosił Paweł Popiel<sup>22</sup>.

Jednak dawnemu filarecie szczególną radość sprawiło spotkanie z młodzieżą, literatami i dziennikarzami, które zorganizował Popiel. Ludwik Dębicki, redaktor „Czasu,” z satysfakcją relacjonował:

Zdawało się, że ten gość przybył w poselstwie od generacji wileńskiej z czasów mickiewiczowskich do tej, która pod koniec stulecia garnie się pod skrzydła Alma Matris Krakowskiej. Nic w pamięci się nie zatarło, nic nie uroniło z tego, co z ławy szkolnej, z celi pobazylińskiej, z domu i z pierwszych lat tułactwa wyniósł ten mąż poza oceany. Otoczyło go grono słuchaczy, chwytając każde słowo, a niekiedy natarczywie pobudzając do dalszych wspomnień.

I przyjaciele wtenczas pomogli rozmowie.  
I do pieśni rzucali mi słowo po słowie.  
Jak bajeczne żurawie na dzikim ostrowie.  
Nad zaklętym pałacem przelatując wiosną.  
Każdy ptak starcowi jedno pióro rzucił,  
On zrobił skrzydła i do swoich wrócił.<sup>23</sup>

2 sierpnia Domeyko opuścił Kraków i udał się do Królestwa. „Kurier Warszawski” anonsował:

[...] przybędzie do Warszawy stary druh poetów: Mickiewiczów, Zaleskich, Odyńców, Polów – Ignacy Domeyko.  
Przybędzie mickiewiczowski Żegota, dawnemi czasy „najlepszy w Litwie ekonom”, później przepisywacz i korektor *Pana Tadeusza*, a jeszcze później chemik, zoolog i rektor Uniwersytetu w Santiago.<sup>24</sup>

Przyjazd uczonego do Warszawy był wydarzeniem o szerokim rezonansie społecznym, do czego przyczyniła się prasa, która dokładnie śledziła przebieg tej wizyty. Sprawozdania, okolicznościowe artykuły, biogramy, portrety uczonego ukazały się w sierpniu 1884 roku w „Kłosach”, „Biesiadzie Literackiej”, „Tygodniku Romanosów i Powieści”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Tygodniku Powszechnym” oraz w kilku dziennikach. Autorzy tych publikacji prześcigali się w panegirycznych określeniach. Pisali o „druhu najserdeczniejszym Adama”, „reformatorze [...] Uniwersytetu w San-

<sup>21</sup> Por. Domeyko: *Moje podróże. Pamiętniki wygnańca*. Przygotowała do druku, opatrzyła przedmową i przypisami E. H. Nieciowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1963. T. 3, s. 107–115.

<sup>22</sup> [S. Tarnowski:] *Uczta na cześć Domejki*. „Czas” 1884, nr 176.

<sup>23</sup> L. Dębicki: *Wieczór dla Ignacego Domejki*. „Czas” 1884, nr 178. Ilustrujący relację cytat jest fragmentem [Epilogu] *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza (w. 64–106). Autor artykułu ze względu na kontekst, w którym cytat występuje, zamienił wyraz „chłopcu” na wyraz „starcowi”.

<sup>24</sup> W. Korotyński: *Ignacy Domeyko...*

tiago”, „mężu dostojnym, pełnym skromności i prostoty”, „człowieku prawym”, „relikwii podnioslejszej nad terazniejszość przeszłości”, „patriarsze”, „weteranie idei” itp. Z relacji prasowych i wspomnień Domeyki wynika więc, że Warszawa przyjęła go entuzjastycznie.

Na peronie dworca, mimo późnej pory, Domeykę i towarzyszącego mu od granicy Królestwa Odyńca powitało liczne grono literatów, dziennikarzy, naukowców oraz zwykłych warszawiaków. Krótkie przemówienie powitalne wygłosił sekretarz Towarzystwa Lekarskiego – dr Wiktor Szokalski.

Domejko zwiedzał miasto, składał wizyty dostojnikom Kościoła, brał udział w nabożeństwach, był gościem Uniwersytetu i Muzeum Pszczelarskiego. Nade wszystko jednak uczestniczył w zorganizowanych na jego cześć spotkaniach towarzyskich, które odbyły się kolejno w salonach: córki Odyńca – Teresy Chomętowskiej, potem Aleksandry Borkowskiej i Jadwigi Łuszczewskiej.

Uroczystości te miały podobny przebieg, a formy adorowania wybitnego rodaka przypominały znane już elementy spotkań jubileuszowych. Najważniejszy był jednak wieczór u Odyńca i Chomętowskiej. „Kurier Warszawski” donosił:

Kogóż to tutaj nie było? Wszystko co w tej chwili Warszawa ma najważniejszego z inteligencji swojej, stanęło w zwartym szeregu. Więc uczeni, literaci, dziennikarze, artyści, lekarze, przyrodnicy, obywatele. Zebranie zaszczylił też obecnością swoją J.E. arcybiskup Popiel wraz z biskupem sufraganiem ks. Ruszkiewiczem.<sup>25</sup>

Zwyczajowo już Domeyce wręczono wieniec laurowy z wstęgą, na której umieszczono patetyczną dedykację: „Piastunowi cnoty i czci narodowej wśród obcych ludów”<sup>26</sup>.

Wyjątkowość chwili podkreślona została przez improwizację Deotymy, którą poetka zorganizowała wokół motywów: życia-podróży, „promienistej” młodości i wieku dojrzałego uwieńczonego „nauk liśćmi”.

Z okolicznościowym utworem wystąpił również A. Pług. Redaktor „Kłosów”, witając Domeykę jako:

[...] druha wiernego Tomasza i Jana,  
Adama i Edwarda, i Plejady całej  
Promienistej, co była od Boga zesłana,  
By ojczyźnie przydała pożytku i chwały,

oraz jako uczonego, który na drugiej półkuli „Cześć i miłość zjednywał dla rodzinnej ziemi”<sup>27</sup>, posłużył się parafrazą inwokacji z *Pana Tadeusza*:

Dziś więc, gdy po rozłące smutnej, półwiekowej  
Panna Święta, co z Jasnej świeci Częstochowy

<sup>25</sup> Domejko w Warszawie. „Kurier Warszawski” 1884, nr 217a.

<sup>26</sup> W. K. [W. Korotyński]: *Ignacy Domejko w Warszawie*. „Kronika Rodzinna” 1884, nr 16, s. 489.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 484.

I Ostrej strzeże Bramy, z duszą roz tęsknioną  
 Powraca Cię swym cudem na ojczyzny łono,  
 Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,  
 Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych  
 Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,  
 Wyłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem –  
 Przyjmij należny ci słusznie wieniec od spółbraci!<sup>28</sup>

Domeyko bardzo dobrze wspominał również wieczór w salonie Deotymy, na którym Odyńiec recytował swą *Odę do starości*, a gospodyni odczytała „wyrazistą charakterystykę gwarnych dzisiejszych prądów burzących oraz spokojnych budujących, z którymi płynęli filareci pod swoją błękitną chorągwią”<sup>29</sup>.

Z Warszawy Domeyko udał się na Litwę, do rodzinnej Niedźwiadki i miejsc związanych z filarecką młodością. W podróży towarzyszył mu Odyńiec. Prasa warszawska informowała o jej przebiegu<sup>30</sup>.

Autorzy prasowych relacji z warszawskich uroczystości oraz z pobytu Domeyki na Litwie zastanawiali się nad fenomenem jego popularności, nad wartościami, jakie sobą reprezentował i stosunkiem generacji postyczniowej do tradycji romantycznej. Przeważały opinie, że Domeyko, analogicznie do Odyńca czy żyjącego we Francji Bohdana Zaleskiego, postrzegany jest przez współczesnych przede wszystkim jako towarzysz i przyjaciel Mickiewicza oraz jako „żywa pamiątka”, świadek minionej epoki. Zauważał to na przykład felietonista „Niwy”, pisząc:

Warszawa witała w nim nie tyle zasłużonego dla nauki badacza przyrody i przewodnika czylijskiej (sic!) młodzieży, ile zespolonego z naszym społeczeństwem silnymi węzłami drogich wspomnień rodaka.<sup>31</sup>

Znamienne, że również Domeyko tak oceniał swą rolę. Dał wyraz temu przekonaniu we fragmencie *Moich podróży* dotyczącym pobytu w Warszawie:

Widziałem, że w tym przyjęciu i ugoszczeniu mnie był głównie obchód pamiątki czasów filareckich, wojny [1831] roku, moich przyjaciół – Adama, Bohdana, Zana, Czeczota i innych.<sup>32</sup>

Domeyko, analogicznie do Odyńca, tego rodzaju reakcją publiczności literackiej przyjmował ze zrozumieniem. Dla romantyków bowiem pamięć była ważnym problemem egzystencjalnym, a takie słowa, jak pamiątka, pamiętać, upamiętnić – istotnym składnikiem języka tego pokolenia. Miały one głęboki sens. Skłaniając do

<sup>28</sup> Ibidem. Domeyko wspomina, że cenzura zakwestionowała niektóre fragmenty utworu Pługa. (por. *Moje podróże...*, s. 122).

<sup>29</sup> „Kronika Rodzinna 1884, nr 16, s. 484. Wymownym świadectwem przeżyć uczonego jest portret improwizatorki naszkicowany w *Moich podróżyach...*, s. 124.

<sup>30</sup> Podróż Domeyki na Litwę relacjonowały na przykład „Kłosy” 1884, nr 998; (A. E. Odyńiec: *Domeyko w domu rodzinnym*); 1886, nr 1221 (*Listy Ignacego Domeyki do Adama Pługa z Nowogródka*).

<sup>31</sup> Chorąży [S. Godlewski]: *Sprawy bieżące*. „Niwa” 1884. T. 26, s. 232.

<sup>32</sup> I. Domeyko: *Moje podróże...*, s. 133.

przemysła na temat upływającego czasu, przemijania, odchodzenia w przeszłość, były przede wszystkim znakiem utrwalania, zapisywania w pamięci chwil, które bezpowrotnie minęły, i przyjaźni, której trzeba być wiernym do końca<sup>33</sup>.

W recepcji Domeyki, znacznie mocniej niż w przypadku Odyńca, akcentowano również wątek dydaktyczno-patriotyczny. Autorzy publikacji w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Kłosach”, „Niwie”, „Kurierze Warszawskim” przedstawiali biografię Żegoty jako wzór człowieka, który swoim życiem zaświadczył, że można harmonijnie łączyć takie cechy, jak wiara w ideały i użyteczność, miłość do własnego kraju i praca dla innych, troska o rodzinę i poświęcenie dla nauki, religijność i racjonalizm. Przedstawiciel pierwszego pokolenia romantyków prezentowany był więc jako człowiek na wskroś współczesny, który mimo trudności związanych ze statusem emigranta osiągnął sukces o wymiarze międzynarodowym. Zawdzięcza to takim zaletom, jak talent, pracowitość, upór, konsekwencja, wiara we własne siły. Wysoka pozycja Domeyki w nauce to powód do dumy narodowej.

Na marginesie tych opinii, formułowano również uwagi ogólne na temat prądu romantycznego, często, ze względu na cenzurę, posługując się językiem aluzji i nie-domówień. Dominował emocjonalny ton nostalgiczny. Pisano przecież o ideałach młodości i o poezji romantycznej, która dla wielu była „narodową ewangelią”<sup>34</sup>.

W latach osiemdziesiątych publiczność literacka raz jeszcze zamanifestowała swoje przywiązanie do „ostatnich” romantyków. W 1885 r. zmarł Odyniec, cztery lata później – Domeyko. Obu filaretów, choć w różnych miejscach, żegnano bardzo uroczystie.

Pogrzeb Odyńca w Warszawie miał charakter patriotycznej manifestacji, która zgromadziła ludzi różnych pokoleń, środowisk i regionów. Brali w nim udział między innymi przedstawiciele Akademii Umiejętności, Koła Artystyczno-Literackiego i Bractwa Akademickiego z Krakowa, Towarzystwa Przyjaciół Nauk z Poznania, Koła Artystyczno-Literackiego ze Lwowa, przyjaciele poety z Wilna. Domeykę, który przebywał wówczas w Paryżu, reprezentował syn Hernan.

Zwracała uwagę bogata oprawa ceremonii, która w pewnym sensie przypominała przepych dawnych pogrzebów, tak charakterystycznych dla szlacheckiej kultury upamiętniania zmarłych. Pług relacjonował, że kościół Św. Krzyża „płomieniał cały najwspanialszą iluminacją”, a katafalk tonął „w kępach laurów, mirtów i cyprysów”<sup>35</sup>.

O znaczeniu, jakie nadano tej uroczystości, świadczy fakt, iż brało w niej udział stu kilkudziesięciu duchownych, mszę żałobną celebrował biskup Ruszkiewicz, a homilię wygłosił znany kaznodzieja ks. Chełmicki. Według zapewnień Pługa, „mówca w słowach natchnionych, pełnych ognia i namaszczenia skreślił prawdziwie po

<sup>33</sup> A. Biernacki: *Przedmowa*. W: *Sztambuch romantyczny*. Kraków 1994, s. 8–36.

<sup>34</sup> Por. J. Kulczycka-Saloni: *Wstęp*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*. Oprac. J. Kulczycka-Saloni. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1985, s. XLV.

<sup>35</sup> A. Pług: *Odyniec Antoni Edward*. „Kłosy” 1885, nr 1022, s. 66.

mistrzowsku wizerunek człowieka i poety, który uczynkami swemi i pieśnią chciał tylko służyć Bogu i krajowi”<sup>36</sup>.

Zmarły został pochowany na Powązkach. Pamięć poety uczczono również we Francji. Zadbął o to Domeyko, który w imieniu swoim i Bohdana Zaleskiego zaprosił rodaków, emigrantów na „obchód żałobny, który tego dnia co i w Warszawie pogrzeb odbył się w Assomption”<sup>37</sup>.

W prasie, oprócz opisów pogrzebu, a nawet chwili zgonu, ukazało się kilkanaście artykułów wspomnieniowych, biogramów i drzeworytowych portretów zmarłego. Ich autorzy znali konwencje twórczości panegiryczno-sepulkranej. Chcieli utrwalić w pamięci żyjących modelową biografię człowieka, który uosabiał – w ich przekonaniu – cnoty moralne i patriotyczne. Dominującego tonu panegiryzmu nie zakłóciły więc sporadycznie tylko pojawiające się opinie dotyczące twórczości w rodzaju: „Nie wszystko, co wyszło spod jego pióra, równą miało wziętość”<sup>38</sup>.

Na tle tych wspomnień korzystnie wyróżnia się refleksja Józefa Ignacego Kraszewskiego. Pisarz przeżywający osobistą tragedię – pobyt w więzieniu w Magdeburgu – złożył hołd Odyńcowi w *Liście* nadesłanym do „Kłosów”. Posłużył się stylem prostym, lecz wyrazistym. Unikając więc przesady i emocjonalizmu, porównał zmarłego romantyka do starego żołnierza, do końca broniącego posterunku. Odniósł się też aluzyjnie do statusu Odyńca jako pamiętki. Za zasługę poczytał zmarłemu to, iż jako przyjaciel i powiernik wieszczą „godnie względem niego obowiązek swój spełnił”<sup>39</sup>.

Śmierć Odyńca nie zakończyła sporu jego zwolenników i przeciwników. Dla niektórych wspomnień pośmiertnych charakterystyczny jest więc język polemiki i oskarżeń. Gdy apologetci wysunęli projekt przeniesienia zwłok poety na Skałkę, zareagował „Przegląd Tygodniowy”, przypominając, że zmarły „całe życie był tylko kolporterem cudzej sławy, cudzych przekonań, cudzych pomysłów i nie wniósł żadnego może zasobu umysłowego do skarbcza ojczyźnej myśli”, że miał on „znaczenie pamiętki”<sup>40</sup>. W tym kontekście słowo „pamiętka”, tak jak słowo „kolporter”, ma znaczenie pejoratywne, nie nobilituje poety i nie pomniejsza jego ułomności.

Pozytywiści nie lubili pamiętek, tak jak nie lubili wspomnień. Cenili niektóre wątki przeszłości, ale jej nie czcili<sup>41</sup>. Ich bezkompromisowe wystąpienia odbiegały od przyjętych powszechnie zachowań związanych z kulturą upamiętniania zmarłych. Hugon Zathę, który nazywał ironicznie krytyków Odyńca „pigmejczykami”, ujął ten problem w zwięzłą formułę:

<sup>36</sup> Ibidem; Por.: Z. Chełmicki: *Nad zwłokami Odyńca mowa... miana dnia 21 stycznia w kościele Św. Krzyża*. Warszawa 1885; Zob. także: A. Kopyciński: *Mowa na obchodzie pogrzebowym odbytym staraniem miejscowego duchowieństwa, dnia 19 lutego 1885 roku w Tarnowie za spokój duszy sp. A.E. Odyńca, zmarłego w Warszawie dnia 15 stycznia 1885 miana przez ks. Dra Adama Kopycińskiego Pośta i Profesora Teologii*. Tarnów 1885.

<sup>37</sup> I. Domeyko: *Moje podróże...*, s. 174.

<sup>38</sup> Opinię tę sformułował H. Zathę (*Antoni Edward Odyniec. W: Pisma...*, s. 257).

<sup>39</sup> J. I. Kraszewski: *Listy (z zagranicy)*. „Kłosy” 1885, nr 1025, s. 118.

<sup>40</sup> „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 4. Cyt. za: R. Skręt: *Odyniec Antoni Edward...*, s. 575.

<sup>41</sup> A. Biernacki: *Przedmowa...*, s. 36.

Krytyka potrzebna jest za życia, pochwała po śmierci, ale od pierwszej daleka być powinna namiętność, od drugiej przesada. Obydwie wymagają nade wszystko umiarkowania i sprawiedliwości.<sup>42</sup>

Przywołane uprzednio przykłady są dowodem na to, że przedstawiciele zwąśnionych obozów nie zawsze pamiętali o zasadach, na które zwrócił uwagę publicysta „Przeglądu Polskiego”.

Reakcje środowiska literackiego i naukowego na wieść o śmierci Domeyki w Chile, w 1889 roku były jednak odmienne od komentarzy pozytywistów po odejściu Odyńca. Z pewnością mogły usatysfakcjonować tych, którzy oczekiwali w takiej chwili milczenia zoilów.

Pogrzeb Domeyki odbył się na koszt państwa chilijskiego. Hołd wybitnemu Polakowi oddali ministrowie, członkowie licznych towarzystw naukowych i społecznych, literaci, mieszkańcy stolicy. W późniejszym okresie w przybranej ojczyźnie wydane zostały *Dzieła zebrane* uczonego, a jego imię nadano miasteczku i osadzie oraz pasmu górskiemu<sup>43</sup>.

Naturalnie, rodacy w pożegnaniu Domeyki mogli uczestniczyć tylko symbolicznie. W „Tygodniku Ilustrowanym”, w „Kłosach”, w „Kronice Rodzinnej” oraz w czasopismach naukowych ukazały się wspomnienia, biogramy, listy zmarłego. Tym razem żegnano człowieka, który za życia nie budził kontrowersji, którego działalność przynosiła Polsce chlubę. Wszyscy autorzy podtrzymali więc, a nawet wzbogacili o nowe formy amplifikacji, dotychczasowe oceny uczonego.

Warto dodać, że śmierć wybitnego Polaka zainspirowała również poetkę. Maria Konopnicka opublikowała w „Kłosach” wiersz zatytułowany: *Pamięci Ignacego Domeyki*, w którym w sześciu anaforycznie otwierających się strofach rozwinęła wątek życia i śmierci jako żeglugi, wyprawy:

Za dwoiste morze:  
Za to jedno tu na ziemi,  
Za to drugie – Boże.<sup>44</sup>

Kompozycja dalszej części utworu opierała się na kontrastowym zestawieniu zróżnicowanych znaczeniowo i stylistycznie wariantów motywu „dwoistego morza”. Poetyckie pożegnanie Domeyki było więc refleksją o życiu człowieka, w którym nie brakowało trosk, oraz o śmierci, która przynosi ukojenie.

Przedstawione przykłady ukazują, jak skomplikowane były relacje przedstawicieli pokolenia romantyków z generacją postyczniową. Odyniec i Domeyko – wbrew swej woli – w sposób instrumentalny włączeni zostali w spór ideowo-pokoleniowy, w którym tradycję romantyczną poddawano rewizji i weryfikacji. Reprezentanci starszej generacji chcieli ocalić od zapomnienia jak największą część tego dziedzic-

<sup>42</sup> H. Zathay: *Antoni Edward Odyniec...*, s. 219–220.

<sup>43</sup> Por. A. Szwajcerowa: *Ignacy Domeyko*. Warszawa 1975, s. 168–171.

<sup>44</sup> M. Konopnicka: *Pamięci Ignacego Domeyki*. „Kłosy” 1889, nr 1233, s. 101.



ctwa. Pamiętając o hierarchii, czcili więc wielkich nieobecnych i bronili ostatnich żyjących przed bezkompromisowymi atakami krytyków pozytywistycznych. Czasem, jak w przypadku Odyńca, stawiali ich zbyt wysoko, na piedestale i obarczali rolą wzorca moralnego. W dużym stopniu decydował o tym status przyjaciela Mickiewicza, świadka, „żywej pamiątki” po epoce, która wydała wieszczów. Inne kryteria oceny, czego przykładem wypowiedzi na temat Domeyki funkcjonujące w ówczesnej prasie, miały mniejsze znaczenie.

### „ŻYWE PAMIĄTKI”. O FORMACH KULTU ANTONIEGO EDWARDA ODYŃCA I IGNACEGO DOMEYKI PO 1863 ROKU

(streszczenie)

W artykule przedmiotem opisu są przykłady adorowania A. E. Odyńca i I. Domeyki po 1863 roku przez środowisko warszawskich konserwatystów. Z przeprowadzonych badań wynika, że najpopularniejszymi formami kultu obu romantyków były jubileusze i wieczory „ku czci” oraz różnego rodzaju publikacje im poświęcone. Uroczystą oprawę miały również pogrzeby, Odyńca (w Warszawie) i Domeyki (w Santiago de Chile), oraz nabożeństwa żałobne i spotkania przyjaciół upamiętniające zmarłych. Adorując Odyńca i Domeykę oraz broniąc autora *Felicjty* przed atakami krytyki pozytywistycznej, warszawscy konserwatyści dali świadectwo swego przywiązania do przyjaciół Mickiewicza – „żywych pamiątek” po epoce romantyzmu, której ideały były im nadal bliskie.

Jerzy Paszek

## BERENT A MICKIEWICZ

Zastygająca dziś dopiero wulkaniczna lava romantyzmu,  
no i popioły jego okryły i przysypały nasze o n e g d a j.

(Wacław Berent, *Onegdaj*)

Berent nie lubił romantyzmu! Im był starszy, tym natarczywiej oskarżał „zawistny romantyzm”<sup>1</sup> o krzywdę epoki poprzedniej – polskiego klasycyzmu i „ludzi starodawnych” (tytuł pierwszej części *Nurtu*). Sam Mickiewicz – wedle Berenta – nie potraktował sprawiedliwie i obiektywnie ani Franciszka Karpińskiego, ani generała Jana Henryka Dąbrowskiego. Trylogia *Opowieści biograficzne* pełna jest polemik z *Panem Tadeuszem* i jego autorem, ale jednocześnie twórca *Nurtu* chętnie aluduje do narodowej epopei. Po prostu „pisze Mickiewiczem”!

### 1.

W swoich powieściach współczesnych (wydanych przed pierwszą wojną światową) Berent zaledwie kilka razy odwołuje się do Mickiewicza. Czyni to wprost, gdy bohater *Próchna* wymienia poetę wśród najwybitniejszych postaci XIX wieku zafascynowanych urodą Polek. Jelsky, niemiecki dziennikarz ze śląskim rodowodem, w kawiarnianym dymie snuje prowokacyjne wywody:

Jeżeli który z panów twórców – zwrócił się do obecnych – życzy sobie zaznać nadzwyczajnych transów, radzę zakochać się w Polce. (Tu Jelsky poczuł z prawdziwą satysfakcją

---

<sup>1</sup> W. Berent: *Onegdaj*. W: Idem: *Pisma rozproszone. Listy*. Oprac. R. Nycz i W. Bolecki. Kraków 1992, s. 242, 244 (motto).

ostre spojrzenia Kunickiego, Müllera i Borowskiego.) – Pomyślcie tylko! – największe imiona wieku raczyły robić tu reklamę: Byron, Shelley, Haine, Lenau, Napoleon, Szopen, Mickiewicz, Balzac...<sup>2</sup>

Tenże Jelsky, przeglądając rękopis *Mysli nieplodnych* Müllera, wczytuje się w intymne zwierzenia poety niemieckiego (dziś powiedzielibyśmy: w dyskurs autotematyczny), w których zapewne pobrzmiwa mu coś bliskiego i znajomego:

Pierś tchnieniem szerokim się rozszerza, jakby moc nowa w nią wstąpiła, jakby w niej zadrgać chciały najczystsze, najgłębsze, najszczerze nuty, jakby zbudzić się w niej miała ta pieśń mi obiecana...

Pieśń, co była już w grobie, już chłodna,  
Krew poczuła, spod ziemi wygląda  
I jak upiór powstaje...

Dajcie mi harfę taką! Dajcie mi wielkiego uczucia tchnienie szerokie, a zaśpiewam wam nowego życia hymn weselny!<sup>3</sup>

Sytuacja tekstologiczna jest tu dość skomplikowana. Poeta niemiecki mógł oczywiście w swoim prywatnym dzienniku zacytować pełniej słowa Konrada z Mickiewiczowskich *Dziadów*, łącznie z czterokrotnie powracającym jeszcze rzeczownikiem „krew” („powstaje krwi głodna, // I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda”<sup>4</sup>), ale Berent musiał się liczyć z reakcją rosyjskiej cenzury (utwór był drukowany na początku XX stulecia w Warszawie), dla której *Dziady* były tabu (wiemy, jak rozpaczął młody Zeromski, gdy zgubił beczenny tom Mickiewicza: gdzie odkupi takie cymelium?<sup>5</sup>). Myślę, że Berent próbował zamaskować cytację z pieśni Konrada nie tylko przez układ typograficzny (brak cudzysłowu, częste akapity w *Mysłach nieplodnych*), ale i poprzez persewerację motywu autotematycznego („ta pieśń mi obiecana”, „Pieśń co była już w grobie”, „I pieśń ma legła znów w grobie”<sup>6</sup>). Do maskowania zakazanego tekstu służy też motyw wampiryczny, bo Mickiewiczowski upiór pozwala Müllerowi snuć marzenia o zbliżeniu się do Zosi Borowskiej: „Tobą być chcę, ciałem i k r w i ą Twoją i duchem Twym!”, „Przyjdź wiewem, zjaw się cieniem i powstań u p i o r e m”<sup>7</sup>. Mogę dodać, że maskowanie cytatu z *Dziadów* Berentowi się udało, gdyż w komentowanym wydaniu *Próchna* z roku 1956 nie zauważono owych filiacji i gier intertekstualnych.

Innego rodzaju „romans z tekstem” Mickiewicza dostrzegam w liście pożegnanim barona von Hertensteina skierowanym do syna, a zarazem dziedzica majątku:

<sup>2</sup> W. Berent: *Próchno*. Oprac. J. Paszek. Wrocław 1998, s. 103.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>4</sup> A. Mickiewicz: *Dramaty*. W: Idem: *Dziela*. T. 3. Red. Z. Stefanowska. Warszawa 1995, s. 153.

<sup>5</sup> S. Zeromski: *Dzienniki*. T. 1. Oprac. J. Kądziała. Warszawa 1963, s. 304 („Kto sobie wyobrazi moją rozpacz?! Jak tu odkupić, skąd wziąć takiej książki!”).

<sup>6</sup> W. Berent: *Próchno...*, s. 187.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 187, 189; spacja – J.P.

Uchwycić za ster życia za młodu: kochaj! – to jedyne, co moc czynu dać jeszcze potrafi. Nie ludzi – zawiódą, nie kobietę – oszuka, nie pracę – ogłupia; ukochaj dzieło i czyn swój, ukochaj je w pracy i w spoczynku, w radości i w smutku, w rozkoszy i w zniechęceniu<sup>8</sup>.

Rytm tego zdania – a także testamentowe bądź programowe przemyslenia – przypomina fragment Wielkiej Improwizacji:

Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem,  
 Chcę wyrzucić na ludzkie dusze,  
 Jak ptaki i jak gwiazdy rządę mym skinieniem,  
 Tak bliźnich rozrządzać muszę.  
 Nie bronią – broń broń odbije,  
 Nie pieśniami – długo rosną,  
 Nie nauką – prędko gnije,  
 Nie cudami – to zbyt głośno.  
 Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie;<sup>9</sup>

Można więc powiedzieć, że w *Próchnie* wymienia się nazwisko Mickiewicza w ważkiej enumeracji, cytuje jego dramat, a także żąda od czytelnika, by znał *Dziady* na tyle dobrze, by odczytał utajone aluzje. Podobnie będzie w *Oziminie*, powieści wydanej w roku 1910, zapowiadającej odrodzenie Polski. Argumentów fundujących owo proroctwo dostarcza w dużej mierze poezja romantyczna, a w szczególności *Król-Duch* Słowackiego i *Księgi pielgrzymstwa polskiego*, zwane tu „Vulgatą” narodu<sup>10</sup>. Najdziwniejszą niespodzianką tej powieści jest fakt, iż trafnie powiązано tu możliwość budowy pomnika Mickiewicza w Paryżu (co nastąpiło w 1928 roku) z odbudową państwowości Rzeczypospolitej<sup>11</sup>.

Rosja po przegranej wojnie z Japonią (o wybuchu tej konfrontacji na dalekowschodnich frontach pisze Berent) nie była już taką bezwzględną katownią narodów jak poprzednio, więc i Polacy mogli pozwolić sobie na historiozoficzne dyskusje nad przeszłością i przyszłością kraju. W *Oziminie* profesor z Krakowa nie może pogodzić się z faktem, iż w działalności rewolucyjnej i narodowej dominują młodzi ludzie. Posługując się słowami *Ody do młodości*, deliberuje nad losem współczesnej generacji, stawiając nie tylko retoryczne pytania:

Pókiż tego urzeczenia romantyzmu nad każdym tu twardszym czynem gromadnie przodnym?! Pókiż tego zwalczania hydry siłami kolebek i zmagania centaurów ramionami dziewcząt?! Pókiż to poetów „ramię i wicher” będą porywały niedouków nie w dziedzinę ducha na ogarnianie „ludzkości całych ogromów”, lecz do przodownego czynu z małych doktryn ciasnoty? Jesteż to naprawdę przeznaczeniem młodości, a nie innych sił w gromadzie?...<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Ibidem, s. 245.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz: *Dramaty...*, s. 161.

<sup>10</sup> W. Berent: *Ozimina*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław 1974, s. 158.

<sup>11</sup> J. Paszek: *Profuzja profesyj w „Oziminie”*. „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 154–156.

<sup>12</sup> W. Berent: *Ozimina...*, s. 300.

Nie tylko uczonego humanista ma takie wątpliwości. Także zwolennik nietzscheanizmu, baron Nieman, będzie mówić o „zapóźnionym romantyzmie maruderów cywilizacji”, który wpływa na „formowanie dusz młodych”<sup>13</sup>. W *Oziminie* pojawiają się też zapowiedzi przeciwstawiania romantyzmowi klasycyzmu, które wybuchną z największą siłą w *Opowieściach biograficznych*. I tutaj pisarz – poprzez swego protagonistę – staje w obronie Oświecenia, zrównując romantyzm z mistycyzmem („Jestże to naprawdę błogosławieństwem dla narodu, że najwyższy ton jego twórczości i ostatnie wobec świata czyny dokonały się czasu trafem przez ducha romantyzmu i mistyki?”<sup>14</sup>). Profesor z Krakowa jest zarazem bibliofilem tak znakomitym, że nawet Michałowi Głowińskiemu nie udało się (w komentowanym wydaniu powieści) rozwikłać wszystkich jego fascynacji starymi księgami w bibliotece Niemana<sup>15</sup>. Przyjrzyjmy się więc koneserowi omszałych foliałów w trakcie rytuałów przy regałach:

Wyrwijąc książki z półek na traf, zabłąkał się profesor niebawem w tym lesie. Oto minął rychło pisarzy Wieku Złotego, w tak zwanym Baroku natknął się na pyszne wydawnictwa oliwskie, za czym, pociągnięty zewnętrznym luksusem wydawnictw Groelowskich i puławskich, wstąpił myślą w senatorskie koło postaci o posagowym geście i jasnym spojrzeniu wieku Oświecenia – na tę nową falę światowego przyływu, która szczytu swojego nie sięgnawszy runęła w dziejów odmęty, by odwieczną współpracę ducha u warsztatu ludzkości i tradycyjny kontakt z jego po świecie mistrzami przekazać oręża współdziałaniu w Europie<sup>16</sup>.

Jest to wyraźna zapowiedź idei trylogii, składającej się z *Nurtu*, *Diogenesa w konatuszu* oraz *Zmierzchu wodzów*. Profesor – tak jak później sam Berent w esejach o generale Dąbrowskim – szczególnie zainteresowany jest unikatową serią redagowanych przez Cypriana Godebskiego zeszytów „Dekady Legionowej”: „Śpiewacy obozowi, zamienieni w rozbięciu ostatnim w bardów pielgrzymstwa, pozostawili po gościach Europy księgi polskie spod tęczni cudzoziemskich wszystkich miast zachodu”<sup>17</sup>.

## 2.

W *Opowieściach biograficznych* narracja jest inkrustowana cytatami z dzieł Mickiewicza (nawet z jego listów!), ale cały czas w warstwie głębszej wywodów Berenta kryje się nieukontentowanie z powodu stałego (i stadnego) wywyższania „zawistnego romantyzmu” ponad miarę i prawdę historii. Najdłuższym (kilkustronicowym) opisem wyzyskującym aluzje do *Pana Tadeusza* jest przedstawienie obrad Towarzystwa Przyjaciół Nauk w takim żywym obrazie:

<sup>13</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 157

<sup>15</sup> J. Paszek: *O bibliofilstwie Berenta*. W: *Studia bibliologiczne*. T. 2. Red. J. Paszek. Katowice 1988 (s. 64: wyjaśnienie, co to są „pyszne wydawnictwa oliwskie”, o których milczy komentarz M. Głowińskiego).

<sup>16</sup> W. Berent: *Ozimina...*, s. 155.

<sup>17</sup> Ibidem.

Pułkownik Chodkiewicz [...] z tą sutą czerwienią swych rabatów bywał niewątpliwie częstym i pożądanym gościem na ówczesnych weselach. Za pół roku (w maju 1812) ujrzymy go w Soplicowie, na powtórzenie owych „Kochajmy się!” i „Wiwat wszystkie stany!”, jakimi Warszawa, jak widać, wyprzedziła Litwę. Zresztą, wszystko jest tu podobne: Staszic, „kłaniając się damom, starcom i młodzieży”, zasiadł z miną gęstą na czołowym miejscu przy stole, niczym P o d k o m o r z y; Niemcewicz zachowuje się tu jak H r a b i a; stary P r o t a z y krząta się oto słuźbiście przy zielonym suknie, dotykając z namaszczeniem każdego arkusza papieru; J a n k i e l zaś – tu u nich Abramek rudy – grać będzie temu towarzystwu wprawdzie nie na cymbałach, lecz za to na machinie rachmistrzowskiej swego wynalazku. Kogo, jak kogo, ale B u c h m a n ó w nie brak tu na pewno; nie ujrzy tylko najbarwniejszych ludzi z D o b r z y ń s k i e g o z a ś c i a n k a, choć kontusze, głowy podgolone, a twarze kobuzie lub sumiaste widać jeszcze tu i owdzie na sali.

Obyczaj jest tu po prostu ten sam, polski, ludzie nie inni, a nade wszystko duch czasów tenże. Z gliny wszak tego pokolenia i czasu ulepił Mickiewicz ostatnie na świecie eposy narodowe. Olbrzymia jego sugestia sprawiać oczywiście musi, że i przez tę glinę samą przeświecać będą oblicza uwiecznione w Soplicowie, mimo barw tam wspanialszych jednak o „pół tonu” za nisko – jak to sobie wyrzucał Mickiewicz po ukończeniu swego arcydzieła<sup>18</sup>.

Polemika Berenta dotyczy właśnie owego „pół tonu” za nisko. W Towarzystwie Przyjaciół Nauk sala – wedle Berenta – „pełna będzie jeszcze lat dwadzieścia mądrych hrabiów, o wiele więcej niż o te ‘pół tonu’ wyższych, oraz szlachty zgola innej niż tamta grodzieńska, bo składającej się z najzdolniejszej starszyny i młodzieży wojskowej, co wraz z chwałą Legionów przyniosła do Polski w mantelzakach książki, a w głowach twórczy ferment zachodniego ducha”<sup>19</sup>.

Rodzina Berentów w XIX wieku spolszczyła swe niemieckie nazwisko, więc autor *Nurtu* z satysfakcją opowie o traktowaniu nazwiska malarza akwarelisty Zygmunta Vogla w Towarzystwie Przyjaciół Nauk:

Do Buchmanów za nic zaliczyć by się nie dał „nasz Vogel”, czyli *Ptaszek*. Było w tym początkowo nieco żartobliwości może, więcej na pewno renesansowego niemal sentymentu dla przydomka artysty, najwięcej zaś chłonności asymilacyjnej Polski ówczesnej, aż po samą jej miąszs narodową. – „Vogel, czyli *Ptaszek*” – stawia najpoważniej jego kandydaturę na członka T[owarzystwa] hr[abia] Wincenty Krasiński<sup>20</sup>.

Ukazawszy poprzednio metodę narracji *Opowieści biograficznych* – częste odwoływanie się autora do utworów Mickiewicza – warto teraz skupić się na polemikach neoromantyka z najwybitniejszym naszym romantykiem.

Nie zgadza się Berent z odmawianiem Karpińskiemu godności narodowego poety. Nie zgadza się ze zdaniem z wykładów paryskich Mickiewicza: „Czy można mu przyznać miano poety narodowego? Musimy mu tego miana odmówić” oraz „Mógłże on więc [...] zamknąć się w milczącej rezygnacji [...] niewybaczal-

<sup>18</sup> W. Berent: *Nurt*. W: Idem: *Opowieści biograficzne*. Opac. W. Bolecki. Kraków 1991, s. 45–46.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 46.

nej u obywatela, który powołany jest – nawet przez prawa swej ojczyzny – do jej obrony? Pod tym względem Karpiński nie jest Polakiem”<sup>21</sup>.

Berent w poruszającej scenie (aludującej do mistyki *Dziadów*) ukazuje fascynację Mickiewicza sielanką *Laura i Filon*, a jako pointę dodaje argument *ad personam* (bo i autor *Reduty Ordona* ma na sumieniu niepatriotyczne przyjaźnie i apele):

A gdy ten wagant z gitarą [Karpiński], wrastający doli fatalnością nieustannie w rolę, wyrwał po śmierci stopy swe z ziemi, błąkał się duchem wszędybyły ponoć aż po tym Paryża bruku tak pełnym zgiełku, stuku, gdzie potępięncze swary Polaków wypląsały z głowy Mickiewicza wszelkie skupienie twórcze. Niepodobny zgoła do grajków tamecznych, stał widmem z Litwy pod jego oknami na ulicy *Louis le Grand* i uderzał po nocy w swojej gitary niespieszne tony: „Już miesiąc zaszedł, psy się uspiły – i ktoś tam klaszcze za borem”... Tajemnicą skojarzeń niegdyś dziecięcych stała się i dla geniusza ta prostotliwa piosenka magicznym zaklęciem tęsknoty do kraju. I rwała się jego dusza nagle ocknięta „do tych łąk zielonych, szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych, ... gdzie nad brzegiem ruczaju, na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju, stał dwór szlachecki...” – rodziły się nieśmiertelne *Księgi Pana Tadeusza*. I jak cię wynagrodził? Aż z katedry swych wykładów paryskich odebrał ci godność polskiego poety narodowego – za owe przyjaźni moskiewskie i oportunisty życiowe, nieobce ponoć za młodu i surowemu sędziemu.<sup>22</sup>

Berent wiedział oczywiście, że Mickiewicz nad Karpińskiego stawiał Niemcewicza („bo nie strzaskał swej lutni jak Karpiński”<sup>23</sup>), choć o autorze *Śpiewów historycznych* – jako poecie – nie był najlepszego zdania (ocenę jego twórczości zamknął w jednym słowie: „Niedbalec!”<sup>24</sup>). Nie przeszkadzało mu to – wszak napisano kilka prac o wpływach Niemcewicza na Mickiewicza! – umieścić w incipicie *Pana Tadeusza* fragmentu *Dumania* („dziś w całej ozdobie”) swego litewskiego pobratymca<sup>25</sup>.

Osądy wieszczów i ich wyroki spartańskie nie są jednak nieomyślne i obowiązujące na zawsze. Pieśni Karpińskiego (w kościele – i nie tylko w nim – śpiewa się *Kiedy ranne wstają zorze, Wszystkie nasze dzienne sprawy czy Bóg się rodzi, moc truchleje*) już ponad dwa wieki są obecne w życiu Polaków:

Ten jedyny poeta polski zablądził naprawdę pod strzechy... analfabetów, a więc własną jak gdyby stopą, rzekłbyś z gęślą czy też gitarą pod pachą, bo nie przez patriotyczne czytanki o poecie narodowym<sup>26</sup>.

Najwięcej wszakże pretensji ma Berent do Mickiewicza o to, że nie docenił roli generała Dąbrowskiego w najnowszej historii Polski. W *Nurcie* pojawią się więc takie dwa akapity:

<sup>21</sup> A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. Przeł. L. Płoszewski. W: Idem: *Dzieła*. T. 9. Oprac. J. Maślanka. Warszawa 1997, s. 257–258.

<sup>22</sup> W. Berent: *Nurt...*, s. 41–42.

<sup>23</sup> A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska...*, s. 258.

<sup>24</sup> W. Berent: *Zmierzch wodzów*. W: Idem: *Opowieści biograficzne...*, s. 576.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 577.

<sup>26</sup> W. Berent: *Nurt...*, s. 31.

Pozostawiając na wiek cały troskę o chwałę Dąbrowskiego Jankielowi z Soplicowa, powieść polska aż po dobę naszą uwieczniała coraz to posępniej – bierną już pod koniec katastrofę Legii mantuańskiej, czarną groźną San Domingo, wreszcie ponurą ekspedycję hiszpańską. Romantyczna fuga późniejszej szarzy kawaleryjskiej Kozielskiego i ponure laury Saragossy przysłoniły całkowicie bardziej bohaterskie, bo stokroć wytrwalsze boje – od Apenin i Padu, przez Alpy Liguryjskie, Novi, Bosco, Genuę aż po Niceę [...]. Ta klasyczna tym razem fuga nie znalazła żadnego oddźwięku w romantycznej z czasem legendzie o Legionach, mimo że te właśnie boje opisał najszczegółowiej Dąbrowski sam [...].<sup>27</sup>

W jakiejś mierze był bowiem Mickiewicz współtwórcą „romantycznej fugi”, konkurencyjnej w stosunku do „klasycznej fugi” walk Legionów na Półwyspie Apenińskim. Obok takich uogólnień tropi Berent także różne mniejsze nieścisłości *Pana Tadeusza*. Najbardziej denerwuje go wers 921 z I księgi: „Kniaźwicz rozkazy daje z Kapitolu”<sup>28</sup>, gdyż nie jest to prawda; Jan Pachoński, który nb. był doradcą Berenta w czasie tworzenia *Nurtu*, tak pisze o Dąbrowskim w Italii:

3 maja 1798 r., w rocznicę uchwalenia Konstytucji, wkroczyła 1 legia z artylerią do Rzymu. Polaków witano życzliwie i z ciekawością, podobał się ich dziarski wygląd i mundur. Na Kapitolu odczytano rozkaz dzienny gen. Dąbrowskiego [...].<sup>29</sup>

Mickiewicz widocznie zasugerował się relacją Godebskiego, zawartą w *Wierszu do Legiów polskich*, w której prawie całkowicie pominięto nazwisko Dąbrowskiego. Co ciekawsze, wers *Pana Tadeusza* daje uszczegółowienie (nazwisko generała) niedopowiedzenia Godebskiego, który wszak napisał:

Tam, okryty laurami na werońskim polu,  
Dzienne rozkazy dawał Polak z Kapitolu.<sup>30</sup>

Berent kilka razy wraca w *Nurcie* do kłamiwej relacji Godebskiego (np. „Jedyny to chyba hymn na czyjeś dzieło z całkowitym pominięciem jego twórcy”<sup>31</sup>), akcentując, że „Dawał Dąbrowski rozkazy z Kapitolu nie tylko wojsku swemu”<sup>32</sup>. Mickiewicz w epopei poszedł więc tropem zawistnego poety-żołnierza, a nie sięgnął do innych przekazów pamiętnikarskich.

Wypomni Berent Mickiewiczowi pomyłkę w liczeniu zdobytych przez Legiony sztandarów (ks. I, w. 923: „Rzucił w oczy Francuzów sto krwawych sztandarów”<sup>33</sup>): „Było ich w rzeczywistości czterdzieści, i nie tak znów przeraźliwie krwawych”<sup>34</sup>, choć doceni inną – nie wiadomo, czy zamierzoną – pomyłkę poety:

<sup>27</sup> Ibidem, s. 153–154.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. W: Idem: *Dzieła*. T. 4. Oprac. Z. J. Nowak. Warszawa 1995, s. 39.

<sup>29</sup> J. Pachoński: *Generał Jan Henryk Dąbrowski. 1755–1818*. Warszawa 1987, s. 187.

<sup>30</sup> C. Godebski: *Dzieła wierszem i prozą*. Warszawa 1821, s. 259.

<sup>31</sup> W. Berent: *Nurt...*, s. 169.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>33</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz...*, s. 39.

<sup>34</sup> W. Berent: *Nurt...*, s. 129.



„Prawdziwsza od historii” legenda odbiegła tu nader dowolnie od dziejów; lecz że była to dowolność geniusza, żyć przeto będzie zawsze. Zaczyna szlachta dobrzyńska będzie po wieki składała w oczach pokoleń u nóg Dąbrowskiego i Kniaziewiczza epickie narzędzia swych swywoli ostatnich: wszystkie „swe Szczyryki i te swoje Brzytwy” oraz te Różgi i Konewki, które „Dąbrowski, śmiejąc się, podziwiał”. Będzie też po wieki obwoływała go ta szlachta litewska „Ja śnie Wielm o żnym Hetmanem Koronnym”, choć w Koronie, wiadomo, postanowiono inaczej: naczelnym wodzem wojska, które on stworzył, został ktoś inny: ksiązę krwi spod Błachy w Warszawie.

Z najwyższego mianowania Mickiewicza ostatnim Hetmanem Polski został jednak – dla ludu i legendy – Dąbrowski<sup>35</sup>.

Ten pochwalny i chwalebny błąd Mickiewicza przypomni Berent w ostatnim swoim dziele, czyli w *Zmierzchu wodzów*: „W legendzie polskiej natomiast Hetmanem Koronnym zwała go, wiemy, wiosną 1812 r. szlachta litewska z Dobrzyńską”<sup>36</sup>.

Berent pisał *Opowieści biograficzne* po to, by przywrócić szacunek ludziom epoki porozbiorowej, pisarzom, uczonym i przedsiębiorcom. Pisał je przeciwko „zawistnemu romantyzmowi”, choć uciekając się zarazem do utrwalonego na wieki Mickiewiczowskiego idiomu poetyckiego. Konkurentem dla dykcji lirycznej twórcy Soplicowa była jedynie stylizacja biblijna, w jakiej przedstawił autor *Nurtu* powstanie Kościuszki. Porównując klasyków z Dajdalosem, a romantyków z Ikarem, żalił się w końcu tomu pt. *Ludzie starodawni* (pierwsza część *Nurtu*) na niesprawiedliwe wyroki historii w przyznawaniu generacjom przynależnej im sławy i chwały:

Niestety, romantyzm nasz, który przemilczał rozpaczliwe zmaganie się narodu pod Kościuszką, zlekceważył całkowicie i te późniejsze ratownicze wysiłki w organizowaniu rozgromionego życia – jako zbyt mrówcze i przyziemne, pomawiane nadto o bezbożność, a obciążone nie tylko „mędrca szkiełkiem”, lecz czekaniem górniczym, triangulem i barometrem...<sup>37</sup>

### 3.

Czy ktoś przede mną łączył fascynację i Berentem, i Mickiewiczem? Myślę, że bratnią duszę odnajduję w Ryszardzie Przybylskim, który w żywym słowie na spotkaniu w Uniwersytecie Warszawskim tak mówił w roku 1983. Najpierw o Berencie:

W klasycyzmie porozbiorowym kryje się mądrość, którą albo zbagatelizowano, albo też dokładnie zakłamano. Co mówię! Przeinaczono i opluto. Na szczęście był człowiek, wielki człowiek, którego sposób myślenia był mi bliski. Był to Wacław Berent, niesłychanie bystry obserwator [...], napisał dwa cykle esejów, których mądrość i wzniosłość jest nieogarnięta. Kiedy zaś zrozumiałem, że doświadczenie pokolenia „ratowników Polski” zos-

<sup>35</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>36</sup> W. Berent: *Zmierzch wodzów...*, s. 563.

<sup>37</sup> W. Berent: *Nurt...*, s. 72.

tało spisane przez naszych klasyków, przystąpiłem do przemyślenia na nowo stylu klasycznego.<sup>38</sup>

Potem o Mickiewiczu:

Kto powiedział, że słowo nie jest czynem? Każdy odpowie, że sam Mickiewicz. Ale humaniście nawet Mickiewicz nie powinien zaćmić umysłu. Zresztą w Mickiewiczu jest wszystko. Cała jego twórczość jest dowodem na to, że słowo jest wszechpotężnym czynem. I właśnie dlatego jest on dla mnie wzorem humanisty.<sup>39</sup>

## BERENT A MICKIEWICZ

(streszczenie)

Wacław Berent (1873–1940) nie lubił romantyzmu, gdyż uważał, że epoka ta niesłusznie usunęła w cień zasługi „ludzi starodawnych”, którzy na przełomie wieku XVIII i XIX ratowali podzielony przez zaborców kraj. Do głównych „ratowników” zalicza Berent generała Jana Henryka Dąbrowskiego (1755–1818), twórcę Legionów Polskich we Włoszech. Mickiewicz, sugerując się utworem Cypriana Godebskiego (1765–1809), błędnie napisał w *Panu Tadeuszu*, że „Książeczki rozkazy daje z Kapitolu”, gdyż zgodnie z prawdą w Rzymie odczytano rozkaz dzienny Dąbrowskiego. Stworzył też Mickiewicz legendę o tym, że szlachta litewska nazywała Dąbrowskiego „hetmanem koronnym”.

<sup>38</sup> R. Przybylski: *Oni nie pisali dla uczonych...* „Odra” 1984, nr 3, s. 39.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 41.

Krzysztof Biliński

## KULT MICKIEWICZA WE WSPOMNIENIACH STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO

We wspomnieniach Stanisława Przybyszewskiego *Moi współcześni* pojawia się także wspomnienie o Mickiewiczu. Nie jest ono co prawda rozbudowane, ale pozwala na wyrobienie sobie poglądu o relacjach romantyzm-modernizm. Obraz wieszczca pojawia się w różnych konfiguracjach, niekiedy specyficznych, zaskakujących, kontrowersyjnych.

Jeśli chodzi o europejską recepcję autora *Ballad i romansów*, to warto odnotować, że jego twórczość jest oceniana niejednoznacznie:

O Mickiewiczu [Niemcy – przyp. K.B.] wiedzą tyle, że Polacy uważają go za swego największego geniusza, ale niestety cudzoziemiec tego sprawdzić nie może. *Grażyna, Konrad Wallenrod* mogą go jeszcze zaciekać swoim egzotyzyzmem – *Dziady* to już księga zamknięta dla niego na siedem pieczęci, a aby mógł się zachwycić *Panem Tadeuszem*, musiałyby strawić kilka lat na poznanie czasów napoleońskich w Polsce – kosztowałoby go to osobne studium – musiałyby się zapoznać nie tylko z folklorem w Polsce, ale nawet z kostiumologią polską!<sup>1</sup>

Niezrozumienie Mickiewicza Przybyszewski umieszcza w osobliwym kontekście – oto bowiem wielki romantyk pojawia się w bliskiej relacji z wybitnym, jak chce tego autor *Confiteor*, modernistą. Winę za to ponosi krytyka artystyczna, która negatywnie odbiera działania artystów:

---

<sup>1</sup> S. Przybyszewski: *Moi współcześni*. Warszawa 1959, s. 336.

To nie społeczeństwo winne krzyżowaniu twórców, ale ten przepotężny „krytyk”, który nic nie rozumie, nie jest wrażliwym ani na poezję, ani na muzykę, nawet na najoczywistszą logikę, i głuchy jest, ale nie niemy, bo gdziekolwiek spotka się choćby z najszczerzym przejawem sztuki, który mu się czymś nowym i dotąd jeszcze niebywałym wydaje, wrzeszczy wniebogłosy: „Ja nie rozumiem!”

Wiecznie powtarza się to samo!

Tak było za czasów Mickiewicza i to samo powtórzyło się za czasów istnienia „Życia”.<sup>2</sup>

Przybyszewski pojmował Mickiewicza w kategoriach wielkości artystycznej, co pozwalało mu na porównywanie się z genialnym poetą. Rzecz jasna, takie zestawienie podnosiło niewątpliwie jego prestiż w literaturze młodopolskiej. Mało tego, autor wspomnień ma pełną świadomość, że wybitni pisarze wywodzą się nie ze społeczeństwa, ale wręcz przeciwnie – to oni właśnie wykreowali jego obraz:

A teraz widzę Was bijących się w piersi z ciężkim oburzeniem:

Myśmy wytworzyli Kochanowskich, Mickiewiczów, Wyspiańskich, Kasprovczów!

O bolesna, dziecinna, naiwna złudo!

Przecież to oni Was stworzyli! Oni to z chaosu wyłowili jedność, rozbieżność złączyli w harmonię – potęgą przez ukryte moce w nich objawioną, a może nawet im samym nieświadomą, stopili pojedyncze rody, klany, szczepy, klasy w jeden naród i oni nadali społeczeństwu to przynajświętsze prawo, mocą którego istnieje:

Miłość Ojczyzny!<sup>3</sup>

Przybyszewski bardzo cenił pisarstwo Kasprovcza. Widział w nim posiew geniuszu artystycznego, a zarazem oburzał się, że widzi się w nim tylko przedstawiciela stanu włościańskiego. Z oburzeniem reagował też na niedoceniaanie jego niewątpliwego talentu:

To samo [jak w przypadku Orkana] nieporozumienie, głębsze i boleśnieszje jeszcze, gdy cała krytyka, jak jeden mąż obwołała Kasprovcza chłopem, li tylko dlatego, że się w chłopskiej chałupie urodził.

Kasprovcz, ten ostatni z Piastowiczów, najczystszej krwi książęcej – istotny Król – Duch, jeżeli w ogóle poza Mickiewiczem lub Słowackim jakiśkolwiek twórca na to miano zasługuje – on, który całą przeszłość w siebie wchłonał, a olbrzymi cień swój na najdalszą przyszłość rzucił – ten, który przeżył i strawił całą kulturę Europy w migawkowym czasie, boć to było tylko dla niego anamnezą – Kasprovcz chłopem?!

Ja chłopą polskiego bardzo cenię i szanuję, ale równocześnie wiem, że „natura” nie operuje tymi olbrzymimi skokami, by z łona bezkulturalnego chłopstwa mógł się zrodzić tak niesłychany i niepojęty fenomen, jakim jest Kasprovcz.<sup>4</sup>

Autor *Dies irae* zestawiony z wieszczami wyrasta na twórczego mocarza, mistrza słowa. Przybyszewski miał też świadomość funkcjonowania w specyficznej formacji kulturowej. Z niepokojem przyjmował sądy, które czyniły go apostołem

<sup>2</sup> Ibidem, s. 354–355.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 361.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 388–389.

Młodej Polski, samozwańczym liderem przełomu wieków. Nic więc dziwnego, że odniósł te fakty do wystąpienia autora *Ballad i romansów*:

Zważcie tylko, jaką pętlicę nałożyłem sobie na szyję moim słynnym *Confiteor*, które może daleko większego hałasu narobiło aniżeli swego czasu odprawa, jaką dał Mickiewicz swoim krytykom warszawskim.

Zwaliłem na siebie ciężar, którego dźwignąć nie mogłem, bo to moje *Confiteor* było tylko „moim” i tylko „moim” być mogło; – ogłoszone jako wyznanie całej Młodej Polski, było absurdem, bo nigdy nie byłem więcej osamotnionym, jak z tym moim wyznaniem.<sup>5</sup>

Najbardziej charakterystycznym punktem światopoglądu Przybyszewskiego był niewątpliwie satanizm. Lektura wielu dzieł gnostyckich, okultystycznych i ezoterycznych, zapoczątkowana jeszcze w okresie berlińskim, doprowadziła do zbudowania pewnego systemu, który jednak nie miał spójnego charakteru. Autor *Androgyne* wywodził niektóre nauki z romantycznego widzenia świata. Znalazł się tutaj Słowacki i Mickiewicz. Ten ostatni miał wyrastać z lektury dzieł Boehmego, a Przybyszewski tak go odczytywał:

Jedna z iskiei, wychodząca z mrocznego ośrodka Bóstwa, wyniosła się do stanu płomienia, a płomień ten tworzył indywidualność silną, anielską lub archanielską itd. Jedna z tych indywidualności, stanowiąca część integralną Bóstwa, mająca zatem wolną wolę, uczyniła, gdy przysła do apogeum swej siły, akt przeciwny Wszehogółowi Stworzenia (wszehogół Mickiewicza, to „pełnia ojcowskiego łona” Słowackiego – świat idei według Platona, Pleroma gnostyków), chciała się sama miast Boga stać się ośrodkiem stworzenia. Ten to Duch, mający jak Prometeusz przeświadczenie swojej siły, nie chciał jej podać Wszehogółowi i stał się w ten sposób jego wrogiem-Szatanem. Szatan jest twórcą widzialnego świata, a świat ten jest wynikiem działania „Buntu”. Źródłem powstania tego świata jest w o l n a wola duchów, zrywających jedność z Bogiem przez pychę: wolna wola, którą te duchy posiadają, jako części integralne, emanacje ducha Bożego. Idee, które zapragnęły stać się Absolutem, popełniły grzech pierworodny. Byt materialny jest zatem wynikiem grzechu pierworodnego – a życie grzech ten winno zmazać.<sup>6</sup>

Dla autora *Confiteor* nie ulegało wątpliwości, że początkiem istnienia materii był bunt, który dokonał się w świecie duchowym, na którego czele stanął zbuntowany anioł-Szatan. Nie ulega wątpliwości, że interpretacja satanizmu, którą posłużył się Przybyszewski, stanowi konglomerat najróżniejszych, często dziwacznych i niepoważnych, poglądów i sądów. Satanizm omawianego pisarza to między innymi artystyczne refleksje Słowackiego, poglądy gnostyków, Prometeusz świata starożytnego, *Kain* Byrona, Baudelaire, Verlaine i Carducci. Z tego wszystkiego wyłania się mętna i zagadkowa prawda o Szatanie à la Przybyszewski. Nie on jeden w dobie modernizmu epatował swych czytelników mrocznymi opowieściami o powabnej naturze boga zła. Wypada tutaj dodać, że w taki właśnie ezoteryczny sposób Przybyszewski rozumiał Mickiewicza. Pisał o nim tak:

<sup>5</sup> Ibidem, s. 318.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 236–237.

Ile mnie to zmagani kosztowało, zaczem wziętem rozbrat z darwinizmem, a jaką walkę stoczyć musiałem z samym sobą, zaczem zdołałem uznać mózg nie jako siedlisko duszy, ale za proste i to bardzo bierne narzędzie duszy; za czym wywalczyłem w sobie pojęcie duszy, jako „transcendentalnego subiektu” – daleko później miałem się o tym dowiedzieć, że tak nazywał samoistną, niezależną od ciała duszę słynny okultysta niemiecki Du Prel, jak również daleko później dowiedziałem się, że Mickiewicz, w wielkiej mierze uczeń mistyków niemieckich, a w szczególności Boehmego, już na pięćdziesiąt lat przede mną użył terminu „nagiej duszy”, duszy wyzwolonej z pęt ciała i wyswobodzonej spod sromotnego jarzma mózgu i zmysłów.<sup>7</sup>

Na tej podstawie można stwierdzić, że jego nakaz całą pewnością stanowi konglomerat wielu poglądów literackich i pseudofilozoficznych, teologicznych i innych. System ten nie jest spójny i stanowi, co istotne, zlepek wybranych fragmentów najróżniejszych dzieł, wśród których, jak można było dostrzec, nie zabrakło Mickiewicza.

Przybyszewski, co charakterystyczne, lubił zestawiać z sobą odległych niekiedy twórców. Tak było, między innymi, z Bjornsonem, którego autor *Confiteor* widział w parze z naszym najwybitniejszym romantykiem:

Nieskończenie szczęśliwszy od Mickiewicza, wydawcy „Trybuny Ludów”, Natchnionego proroka, który zastępcę Chrystusa zawstydział, wielkiego a świętego ideologa, który legiony żydowskie w Konstantynopolu tworzył, mógł Bjornson odegrać w życiu swego narodu tę olbrzymią rolę, jaką szczęśliwie do końca doprowadził: niepodległość Norwegii to głównie jego dziełem!<sup>8</sup>

Nie da się ukryć, że spojrzenie Przybyszewskiego na Mickiewicza jest w tym fragmencie tyleż zaskakujące, co niewątpliwie uproszczone. Oczywiście, wspomina się tutaj jego działania, które w wyraźny sposób nakreślają sens walki narodowowyzwoleńczej. Jednocześnie jednak prawda goni plotkę – spotkanie z papieżem, które obrosło wieloma nieporozumieniami, podobnie jak zwrócenie uwagi na skład osobowy tworzonego przez niego oddziału zbrojnego. Porównanie autora *Pana Tadeusza* z Bjornsonem otwiera inną perspektywę. Równie istotne są rozważania autora *Śniegu* dotyczące osobowości artystycznej. Przybyszewski był przekonany o androgyniczności twórców. Dokonał zatem specyficznego podziału pisarzy na tych, u których przeważa element męski, i tych, którzy mają w sobie zarodek kobiecy. Pisał on:

A, abym był już całkiem jasno zrozumiany: każdy człowiek, zarówno kobieta, jak mężczyzna, jest dwupłciowo założony.

W okresie dojrzewanja obydwaj te pierwiastki silnie się w duszy każdego chłopaka i każdej dziewczyny zmagają – chodzi o to, który pierwiastek przewycięży. W tak zwanych „anormalnych” wypadkach zwycięża w duszy dojrzewającego chłopca pierwiastek żeński i na odwrót: w duszy dziewczęcia pierwiastek męski, i tym smutnym, rozpaczliwym

<sup>7</sup> Ibidem, s. 93–94

<sup>8</sup> Ibidem, s. 222.

zwycięstwem tłumaczy się ten dla „zdrowego” człowieka niezrozumiały, a tak barbarzyńsko prześladowany objaw tak zwanego homoseksualizmu. Ten homoseksualizm niekoniecznie musi się objawiać w życiu jedynie tylko w przejawach płciowych, najczęściej manifestuje się w życiu psychicznym – stąd wydaje mi się poniekąd słuszne rozróżnianie twórczych geniuszów, a choćby nawet talentów, na męskie i kobiece. W najwyższej mierze męskim geniuszem był Mickiewicz [podkreślenie moje – K.B.], pierwiastek kobiecy przeważał w Słowackim; męskim na wskroś był Kochanowski, na wskroś kobiecym Janicki i Klonowicz; cała męska potęga talentu przejawia się w naszych czasach w Kasprowiczu, a pierwiastek kobiecy przeważa szalę w ogromnym talencie Kazimierza Tetmajera. Ale to wszystko jest jeszcze r ó w n o w a g a.<sup>9</sup>

Z dzisiejszego punktu widzenia przemyślenia Przybyszewskiego wydają się zagadkowe i karkołomne. Należy jednak pamiętać o klimacie duchowym modernizmu, w tym także – w spojrzeniu na romantyzm. Z kolei teoria androgenizmu, którą przywykliśmy łączyć z omawianym pisarzem ( *vide* jego dzieło *Androgyne* ), ma swój rodowód znacznie szerszy, starożytny, by przypomnieć mitologię egipską, indyjską, a nawet słowiańską, a jednocześnie istnieje w żydowskiej kabalistycznej refleksji teologicznej. Pojawiły się również i takie przemyślenia, które usiłowały traktować biblijne postacie Adama i Ewy właśnie jako osobę dwupłciową. Wszystko to nie tłumaczy teorii Przybyszewskiego, a podział pisarzy na męskich i kobiecych jest chybiony z punktu widzenia historii literatury i krytyki literackiej.

Są to generalnie swobodne spekulacje pseudonaukowe, które, być może, nie najlepiej świadczą o zmyśle estetycznym tego twórcy, ale zarazem nie odbierają mu swoistej, wręcz malarskiej perspektywy oglądu dzieł artystycznych.

Autor *Ballad i romansów* był dla Przybyszewskiego wybitnym twórcą, starał się więc zbadać powody, dla których ten pisarz romantyczny stał się niewątpliwym geniuszem, a jego prace – arcydziełami. Problem ten zbadał na poziomie biograficznym, a konkretnie zwrócił uwagę na uczucie, którym Mickiewicz pałał do Maryli. Modernistyczny pisarz stwierdzał:

Historyk literatury może być pewien, że z całego romansu Mickiewicza z Marylą, romanu, który on jedynie tylko twórczo przeżywał – wszystko oczywiście widział w całkiem innych wymiarach niż zwykły śmiertelnik: złościł, cackał, wypieszczał, stroił w niesłychane bogactwo barw, na prostej szarej kanwie tkął wzorzysty złocisty haft o niesłychanej piękności – pozostał w końcu jeden tylko, nieuchwytny prawie, moment: może róża wpleciona we włosy, może jakiś kryjomy uścisk dłoni, spojrzenie, w którym się nagle cała dusza, jak do krzyku rozwiera, i ten to moment, nic nie znaczący w prostej ludzkiej algebrze, stał się dla artysty wyjściem dla jego tworu, punktem, naokoło którego wszystko się krystalizuje, osią dla nowego świata w porodzie. I teraz dopiero w tworze samym realizuje się „twórcze przeżycie”: Mickiewicz nigdy nie widział Maryli takiej, jaka ona była dla otoczenia swego w istocie, zawsze tylko taką, jaką miała wejść w ramy tego tworu.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ibidem, s. 165–166.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 18.

Przybyszewski dotknął tutaj problemu, który w swej istocie wyrasta z zagadnień teorii literatury. Chodzi konkretnie o sprawę zarówno fikcji literackiej, jak i *licentia poetica*. Poruszana kwestia ma bardzo bogatą egzemplifikację tak w literaturze światowej, jak i polskiej. Wynika z tego fakt, iż autor *Śniegu* nie odkrywał żadnej prawdy artystycznej.

Dla Przybyszewskiego nader ważnym elementem znaczeniowym jest z całą pewnością bliska Mickiewiczowi liczba 44. Niestety, jest to tylko domysł. Nie wiemy, czy Janusz Wilhelmi we *Wstępie do Moich współczesnych* przedstawił zrekonstruowany wywód autora wspomnień, czy też odwołał się do któregoś z jego dzieł. Wynika z tego, że poniższe refleksje trzeba traktować ostrożnie i z badawczą nieufnością:

A liczba to wielka i święta rzecz!  
Wiedział o tym Mickiewicz – bo cóż oznacza jego 44? Hoho! Czterdzieści cztery rozkłada się w okultystycznym rachunku w ten sposób:

$$4 + 4 = 8$$

Rozkładam 8 na pojedyncze składniki:

$$8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1$$

$$8 + 7 + 6 + 5 + 4 + 3 + 2 + 1 = 36$$

$$3 + 6 = 9$$

A 9 jest liczbą oznaczającą najwyższego z Archaniołów, a raczej Współ-Boga: Metathrona.

44 jest Metathronem, Demiurgiem tu na ziemi.<sup>11</sup>

Poglądy Przybyszewskiego i jego fascynacje artystyczne przedstawił w charakterystyczny dla niego sposób:

Zawsze kochałem obłąkanych, psychopatów, degeneratów, wykołajeńców, ludzi niedociągniętych, spaczonych, takich, którzy śmierci szukają, a ta ich unika, jednym słowem: biednych, wydziedziczonych dzieci Szatana, i oni mnie nawzajem kochali.<sup>12</sup>

Młoda Polska wykorzystywała zdobycze romantyzmu, co widać także u Przybyszewskiego. Nie da się ukryć, że była ona dziwna, przewrotna, oświetlana przez pryzmat własnego ja. Charakteryzuje ją postrzeganie wieszczca w kategoriach nie zawsze spójnego systemu estetycznego. Nie ma tu wątpliwości co do genialności Mickiewicza, choć lektura *Moich współczesnych* przekonuje, że wyżej stawał Słowackiego, co nie dziwi, jeśli się weźmie pod uwagę jego dominującą rolę w polskim modernizmie<sup>13</sup>.

Autor *Confiteor* ujmował wieszczca w kontekście europejskim, mimo że zdawał sobie sprawę z utrudnionej lektury wieszczca w kręgach, które znał, szanował, a nawet cenił. Jest tutaj znamienna refleksja o niezrozumieniu naszego romantycznego pisarza. Niekiedy Przybyszewski przywołuje go, aby porównać „Życie” z krytycz-

<sup>11</sup> J. Wilhelmi: *Wstęp*. W: S. Przybyszewski: *Moi współcześni*. Warszawa 1959, s.9–10.

<sup>12</sup> S. Przybyszewski, op. cit., s. 81.

<sup>13</sup> Zob. K. Biliński: *Słowacki widziany przez Przybyszewskiego*. „Litteraria” 2001, t. XXXII, s. 151–158.



nym wystąpieniem Mickiewicza przeciwko warszawskim krytykom. W ten sposób świadomie porównuje się z nim samym, choć trzeba przyznać, że robi to w miarę delikatnie, jakby mimochodem.

Ma przy tym świadomość, że to wybitni pisarze wykreowali naród, byli jego duchowymi strażnikami, herosami. Oni nauczyli nas kochać ojczyznę, wspierać ją i ochraniać.

Kolejnym ważnym momentem refleksji modernistycznego pisarza było wciągnięcie Mickiewicza do kręgu satanistycznego. Dzieje się tak wbrew oczywistemu przesłaniu romantycznemu, a zaświadcza o tym przecież Jakub Boehme. To niewątpliwie wyraźne nadużycie przekonuje o, rzec by się chciało, kuglarskiej metodzie w budowaniu kapliczki Lucyferowi. Przybyszewski wpisuje filozoficzny i teologiczny porządek epistemologiczny we własną, chybioną, jak się zdaje, strukturę duchową kosmosu. Mickiewicz to także ten, który czynnie włączył się w wypadki Wiosny Ludów, a zarazem twórca „męski”, bo tak go w swych dumaniach nazwał omawiany autor. Wreszcie, wieszcz został ujęty w kategoriach fikcji literackiej, która w niezbywalny sposób towarzyszy twórcom od początku istnienia słowa pisanego. Przybyszewski zabieg ten wolał nazywać „twórczym przeżyciem”, co poniekąd nie wykracza poza kulturowany w Młodej Polsce kult pisarza-artysty, który wciela się w różne, często różniące się role. Wielkość Mickiewicza Przybyszewski budował opierając się na połączeniu literatury z kabalistyką, co w efekcie daje ziemskie oblicza Demiurga. Można więc stwierdzić, że modernistyczny pisarz nie odkrył nowego oblicza romantycznego autora, lecz raczej usiłował włączyć go do własnej analizy i interpretacji zjawisk artystycznych.

## KULT MICKIEWICZA WE WSPOMNIENIACH STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO

(streszczenie)

Stanisław Przybyszewski zawarł w *Moich współczesnych* swoje fascynacje literaturą powszechną oraz rodzimą. Twórca *Pana Tadeusza* jawił się tu jako pisarz, który chętnie sięgał do dziedziny ezoterycznej i okultystycznej. Oczywiście, Przybyszewski widział w romantykach mocarzy ducha, szaleńców Bożych, sięgających do sfery ducha. Na tej podstawie chciał zbudować własny wymiar transcendencji. Taka recepcja romantyzmu, a w szczególności Mickiewicza, pozwala uznać Przybyszewskiego za niewątpliwego jej reinterpretera. Mickiewicz jest zresztą nie tylko pisarzem, lecz również wizjonerem i tym, który żył w innej rzeczywistości.

Jan Jakóbczyk

## JAKA POLSKA? ARTUR GÓRSKI ŚLADAMI MICKIEWICZA W DRODZE NA MONSALWAT

Artur Górski splótł swe pisarstwo, działalność publicystyczną, dydaktyczno-polityczną aktywność, zainteresowania i pasje z Mickiewiczem; Mickiewiczem – (heroicznym) człowiekiem, (nieskłonny do zamykania się w kręgu tylko sztuki) twórcą, (nieustannie poszukującym – od prometeizmu, „konradyzmu”, jak pisał Górski, do mesjanizmu) ideologiem, wizjonerem, nauczycielem i wychowawcą. Splótł, wiernie towarzysząc Mickiewiczowi w roli edytora, komentatora, interpretatora<sup>1</sup>. Ale bodaj najważniejsza jest tu wspólnota (tak jak ją rozumiał autor pracy *Ku czemu Polska szła*) programu dla Polski, rola tradycji w określaniu projektów przyszłości, funkcja indywidualizmu i warunkującej go wolności w kształtowaniu narodowej jedności<sup>2</sup>. A uformował modernistyczny pisarz postać Mickiewicza „wiecznotrwałego” dynamicznie – jako nieustająco obecny w nim bój poddane go pokusom geniuszu z przeciętnością, zamykających horyzont granic z wolnością, która jest źrenicą ustroju dawnej Rzeczypospolitej i ostoją nadziei przyszłego zwycięstwa. Jako pożądanie Prawdy, pragnienie Całości i Pewności, wyczekiwanie

---

<sup>1</sup> Jednym z pierwszych artykułów Górskiego był opublikowany w „Naprzodzie”: *Mickiewicz jako socjalista* (1893 nr 1). Potem w najbardziej znanym cyklu artykułów *Młoda Polska* (1898) autor *Dziadów* stał się bodaj „głównym aktorem-argumentem” w polemicznym starciu ze S. Szczepanowskim i M. Zdziechowskim. W roku publikacji *Monsalwatu* (1908) redaguje też wybór prozy, przemówień i listów poety (*Nadeszły inne czasy*), wspierający tezy sformułowane w „Rzeczy o Adamie Mickiewicz” i w studium *Ku czemu Polska szła*. Należy także do Komitetu Redakcyjnego tzw. wydania sejmowego *Dzieł wszystkich Mickiewicza*.

<sup>2</sup> Twórczość A. Górskiego analizował kilkakrotnie T. Weiss. Por. T. Weiss: *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. Warszawa 1974, s. 77–94. Także: artykuł T. Weissa: *Od prometeizmu do mesjanizmu narodowego. W: Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965.

Harmonii, zaburzane nieustannie wszelakimi aporiami, bo przecież „o stałej równowadze w człowieku twórczym mowy być nie może”<sup>3</sup>. Stale ulegającemu rozproszeniu i chaosowi, i z uporem uchylającym się od tej presji w poszukiwaniu „zasady jedności”; słowem: to nie „geniusz wyzwolony”, pełen spokoju i pewności, ale „geniusz wyzwalający”, atakowany przez wiele „pokuszeń”, piastujący „w sobie pełnię ludzkiej natury z jej bezmiarem możliwości, wszystkie jej upragnienia, wszystkie jej podszepty, zapamiętania, natchnienia i skruchy, począwszy od zbrodni do świętości” (M, 85–86).

Górski kreuje spektakl, w którym Mickiewicz walczy o swój bohaterski wymiar, bo bohaterstwo się zdobywa, trudno zastygnać w heroicznej postawie, wszak staje się ona gestem tylko. Źle powiedziane: spektakl to przecież konwencja, umowność, pewna doza sztuczności i dystansu, a Mickiewicz przecież, za nim zaś Górski – zaangażowani bez reszty stwarzają (ku temu dążą) literaturę-życie, nową jakością duchową, wartości, które odmieniają (odmienia) Polaków. Jednakowoż komunikacja ma swoje prawa i retoryczne okresy, wszechobecne stylizacje; symbolika i wcale liczne aluzje wytwarzają, chcąc nie chcąc, literackie widowisko. Pełne patosu, który może wznosić, ale też i znużyć.

Książkę o Mickiewiczu Górskiego tworzą zasadnicze trzy rozdziały: *Korona Geniuszu*, *Improwizacja* i *Monsalwat*. Znaczenie trójki („Trójcy”), o której wiemy, że:

[...] symbolizuje ludziom sprawiedliwość, ukazuje równość; ma bowiem równy początek, środek i koniec. Odnosi się do obrazu mistycznej, świętej i królewskiej Trójcy. Ona to, ponieważ ma naturę nie stworzoną i bez początku, zawiera w sobie nasiona, źródła i przyczynę wszystkiego, co jest stworzone.<sup>4</sup>

– organizuje konstrukcję tekstu. Wydaje się, że szczególne znaczenie ma tu Nietzscheńska przypowieść Zaratustry *O trzech przemianach*. Aluzji, parafraz jest wiele, wybieram bodaj najbardziej wyrazistą:

Trzy są rzeczy najważniejsze: świętość w duchu – w ciele – i w czynie. Ciało duchem opatowane stwarza dopiero pełną indywidualność człowieka. Człowiek taki i w wirze świata zachować potrafi z doskonałą słodyczą niepodległość samotności. A wówczas przychodzi czas działania. Należy dążyć nie tylko do takiej świętości, jak serce św. Franciszka, lecz i do takiej wielkości w działaniu, jak wielkość Dżyngis-chana. Zło nie boi się ducha, który siebie nie realizuje na ziemi; takiego szatan albo zamyka w klasztorze, albo puszcza na marzenie.

(M, 42)

Parafraza Nietzschego, rytmu, stylistyki i problematyki wywodzącej się z *Tako Rzecz Zaratustra* wprowadza historię o trzech przemianach do pierwowzoru Trójcy Przenajświętszej, przemiany ducha. Prowokuje do ponownego roztrząsania roli

<sup>3</sup> A. Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Warszawa 1998, s. 26. Będę dalej korzystał z tego wydania i oznaczał cytaty przez M i nr strony.

<sup>4</sup> Euzebiusz z Cezarei: *De laudibus Constantini* 6. Cyt. za: D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek. R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 44.

zła w antropologicznym projekcie człowieka, jego metafizycznym czy fatalistycznym zakorzenieniu (por. M, 65). Chrystianizacja przekształceń ducha, pozostająca w zgodzie z zaangażowaniem religijnym samego Górskiego, prowokuje jednakowoż do pytań o rolę w tym przemieszczeniu Nietzschego. Ironiczne to wykorzystanie wzorca<sup>5</sup> czy poddanie się przemożnemu wpływowi, nietzscheańskim sugestiom: wyobraźni i retoryki? O ile pytanie jest, moim zdaniem, zasadne, to odpowiedzi trudno udzielić – stan zawieszenia wydaje się tu najodpowiedniejszy. Nie ułatwi odpowiedzi również poniższy cytat, choć religijny wymiar życia-twórczości, postawy-oddziaływania jest dominantą w nakreślonym (perswazyjnie narzuconym) wizerunku wieszczka:

[...] to Mickiewicz przekreśla całą prawie sztukę współczesną, wierzy w cud i władzę cudu większą niż władza artysty, cofa się w głąbie cedrowych borów pełnić straż przy krwi Chrystusowej, a gdy się zjawia wpośród ludzi, to tak jak rycerz z bretońskiej legendy, w błękitnej zbroi, z mieczem w ręku, aby „rycerstwu nie dać w barbarzyństwie brnąć”. I rozpoczyna swoją apostołską pracę religijną rewolucyjnego czynu.

(M, 57)

„Rzecz o Adamie Mickiewiczu” nie jest naturalnie historycznoliterackim komentarzem, ani porządkowaniem biografii, ani też fantazją interpretacyjną, jest inscenizacją narodzin nowego ładu duchowego przez Mickiewicza stworzonego. „Przyjdzie czas może – zapowie Górski, niewykluczone, że ku przerażeniu znawców romantyzmu – że *Dziady* nie będą czytane, że *Pana Tadeusza* pył pokryje, ale poemat jego żywota zawsze mieć będzie władzę nad sercami” (M, 22). Górski „przemawiał” Mickiewiczem, Mickiewicz – w interpretacji Górskiego – „wypowiadał” to, co stanowi istotę Polski (polskości), zadanie dla Polski. Kilka wątków i okoliczności związanych z owym „przemawianiem” warto, jak sądzę, dziś podjąć.

### Tekstologiczny remanent

*Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* miał dwa wydania w roku 1908, potem jeszcze nieco rozszerzone w 1919, kolejne w 1923, a ostatnie w ramach serii „Zrozumieć Mickiewicza” w 1998 (z dołączonym *Prologiem* z roku 1948). Wcale nie ma! Przegląd recepcji książki Górskiego dowodzi więcej niż ożywionej reakcji czytelników. Blisko 30 dłuższych i krótszych recenzji, komentarzy, polemik – to bilans imponujący, to wydarzenie literackie. Trzeba się nim będzie później zająć. Teraz nieco kolacja.

Wydanie trzecie *Monsalwatu* z roku 1919 zostało poszerzone o rozdział pt. *Nowy horyzont*. Co oznacza ta licząca sobie ok. 30 stron *„ingredienca”*? Jaki sens zysku-

<sup>5</sup> Górski z reguły rezonuje, daleki natomiast jest od ironii, stąd moja ostrożność w tej kwalifikacji. Przypomnę, że o oświeceniowych reformatorach wspartych na francuskich intelektualistach powie: „Targają ręką ćwiczoną za struny ironii, szydu, dowcipu, rezonują, tłumaczą, gromią czasem – porwać za sobą narodu nie mają sił!” (M, 59–60).

je książka pisana w czas niewoli, z jasnym przesłaniem dla współczesnych (1908), będąca w swej ambicji czymś więcej niż literaturą, tym bardziej doraźną publicystyką, bo aktem-działaniem, czynem, który ma obudzić i wyznaczyć drogę – w wydaniach z lat 1919 i 1923? Jakż to „nowy horyzont” się odsłonił?

Trzecią część książki Górskiego (tytuł tej części: *Monsalwat*) tworzy pięć rozdziałów, pięć „aktów”, etapów drogi prowadzącej do „św. Graala” – odnowy ducha polskiego: *Wyswobodzenie, Grzech, Czyn, Duch i praca i Błędy*. Odnowy przez budowę „chramu rodzinnego”, świątyni, w której moce narodu mogą się skupić. A droga ta znaczone jest antagonizmami: między uczuciem a rozumem, duszą-religijną a światem, człowiekiem natchnionym a człowiekiem scholastycznym (zob. M, 118–119). Celem bowiem jest osiągnięcie, wydobycie, kosztem najwyższej ofiary, prawdy, wydarcie, „wyswobodzenie” jej spośród omamień współczesnej cywilizacji, cywilizacji skażonej grzechem. W rytmie grzechu, ofiary i odkupienia toczy się walka o przełamanie zła, o to, by „w narodzie obudzić wolę doskonalszą, pogrążyć go w głąb, pługiem przeorać jego glebę, na silnych i wysokich uczuciach oprzeć życie w rodzinie, w pracy publicznej, w Kościele, w sztuce, w nauce, we wszystkich dziedzinach” (M, 129). Tak odczytuje projekt „ogłoszony” przez Mickiewicza Górski i takie też przesłanie adresuje do współczesnych (w 1908 roku). Rozdział *Nowy horyzont* to wszakże „czytanie” autora *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* i przekaz dla rodaków, ale już w Polsce wolnej i prawdopodobnie w trakcie trwania kongresu wersalskiego (1919). Zmienia się stylistyka tego rozdziału: oszczędniej z tropami, poziom patosu nieco obniżony, narracja uporządkowana, przewaga dyskursu operującego pojęciami nad literackimi efektami. Zmienia się treść przesłania: oto Polacy, jak ongiś ogłosił Mickiewicz w trakcie wykładów w Collège de France, mają przemówić „do ludów zachodnich i do całej współczesnej kultury” (M, 141).

A kultura ta, i nic zasadniczo się tu nie zmieniło od lat czterdziestych XIX stulecia, zdominowana jest przez filozofię rozumu, krytycznego sylogizmu, inteligentnej dedukcji. Brakuje jej tego, co wnosi sobą objawienie: wewnętrznego światła, moralnej żarliwości, wielkości. To przecież „ludzie święci odkrywają wielkie rzeczy, filozofowie udają, że czynią toż samo” (M, 142). Ale też „Dziś już nie ludzie poszczególńi, ale całe narody powołane są do przyjęcia i wprowadzenia w życie prawd” (M, 143), a pośród narodów trudno liczyć, by Niemcy bądź Francuzi byli jej orędownikami, bliżej doń Słowianom, a wśród nich szczególną rolę w pielęgnowaniu prawdy odegrać mają Polacy. „Ewangelia przeto nie weszła dotąd wcale w życie polityczne narodów”, a „wojny i traktaty bywają teraz bardziej barbarzyńskie niż zaborry i układy Rzymian” (M, 142). Warto zwrócić uwagę na uporczywie powracające w tym rozdziale identyfikujące czas przysłówki „dziś” i „teraz”. Zapewne dwuznaczne, bo tyleż sugerujące dynamiczną relację poglądów-działań Mickiewicza podkreśleniem owym *praesens*, co uaktywniające przesłanie głoszone w pierwszym roku rządzenia się Polaków w Drugiej Rzeczypospolitej. Może jednakże poddajemy się złudzeniom i oczekujemy, że „dziś” Polski zniewolonej z końca pierwszej połowy XIX, tej z roku 1908 – musi się różnić od „dziś” Polski po roku 1918. Stąd próba odnalezienia w rozdziale *Nowe horyzonty* innego przesłania, innych wyznań. W isto-

cie: poszerza się liczba zagadnień wymagających przemyślenia, odnowy, cel główny pozostaje ten sam – zachowanie równowagi między prometeizmem i chrystianizmem, Poznaniem i Wiarą, wsparcie „braterstwa ducha” przez „braterstwo pracy”, by mógł dokonać się czyn.

Poszerzenie spraw nowych, czy może na nowo i wyraźniej wyartykułowanych, w rozdziale spisany w roku 1919 dotyczy zobowiązań, misji, jaką Polska winna wypełnić wobec Zachodu. Kluczową rolę ma do spełnienia lud, bo „Do czegoż ma on być powołany w chwili, kiedy rozum opanował ziemię i kiedy co dzień zadziwia nas cudami swych odkryć i wynalazków?” (M, 143). Jedyną alternatywą jest wybór takiego modelu życia, który najgłębiej odpowiada zamiarom Opatrzności. Górski ponawia romantyczne nauki:

Cóż chrystianizm zaleca człowiekowi? Oderwanie od świata, pogardę mamony, pracę ciągłą i rzetelnie użyteczną. Gdzie znajdziemy kogo, co by tak ściśle czynił zadość temu, jak nasz kміeć słowiański? [...] I czyby nie należało rozpocząć od uczenia się żyć, jak żyją ci, co umieją pełnić swą powinność, porzucić formy obce, a pójść do szkoły tego dawnego ludu, który posiada tę najszacowniejszą umiejętność czucia i wykonywania prawdy?

Pojawiają się też w tym rozdziale bardziej konkretne zalecenia. Wspólnota upraw gruntów rolnych to idealizujące wspomnienie pradawnych stosunków własności, których pamięć, w opinii Mickiewicza, a za nim w opinii Górskiego, ma być ciągle żywa pośród ludu polskiego. Ludu, o którym się powiada, że „to człowiek cierpiący, człowiek tęskniący, człowiek wolny w duchu” (M, 154). Deprawujące prawa własności muszą być przeto zmienione w postaci religijnej odnowy, zadającej kłam ekonomii politycznej opartej na materializmie. Trudno powiedzieć, co Górski chciał rzec współczesnym (1919), narażonym na hałaśliwe spory polityków, którzy ze sprawy reformy agrarnej uczynili swój programowo-propagandowy oręż. Może właśnie nieokreśloność tej propozycji była rodzajem odtrutki na kupieckie targi polityków, może w atmosferze piętnowania egoizmu trudno o konkrety, bo te wikłają w grę interesów. Ale najpewniej przekonanie, wyrażone przez Mickiewicza odczytywanego przez Górskiego i przedłożone współczesnym autora *Monsalwatu*, iż prawdziwy grunt odmiany zawiera się wewnątrz, w tym co wywyższa człowieka, nie zaś w zewnętrznych uwarunkowaniach – zadecydowało o pewnej ezoteryczności przesłania-dyskursu. To zaklęcia, nie wytyczne dla administratorów, mają przekonać; choćby takie: „Przymierza ludów, jak przymierza ludzi, winny być czynione w duchu i prawdzie” (M, 150).

A lud, odrzucając słowa namiętne, zapalczywe, czeka na słowo wyższe, głos Boga. Kłopot w tym, że „Kościół utracił ducha: biuletyny Wielkiej Armii podobniejsze są do słów Chrystusowych niż rozprawy z ambon i bulle” (M, 157). Poglądy takie wpisują się we wcześniejsze poglądy, wyartykułowane przez Górskiego w dramacie *Chłop. Opowieść sceniczna* (1915–1916), wydanym później pod tytułem *O zmartwychwstaniu* (1922). Powtórzmy za interpretatorem tego dramatu: „Bohaterem utworu jest ksiądz kontestator, który buduje świątynię nowej wiary mającej zastą-

pić oficjalną religijność [...]”<sup>6</sup>, pragnie i żąda przemiany człowieka, który usłyszy w sobie głos Zmartwychwstałego. Górski powtarza zatem kontrowersje związane z rozczarowaniem Mickiewicza poglądami wyrażonymi przez potępiającego powstanie listopadowe papieża Grzegorza XVI, a głównie z niespełnionymi oczekiwaniami wynikającymi z audiencji u papieża Piusa IX, który wierność Kościołowi zalecał<sup>7</sup>. Owe krytyki instytucji, w której „krew nie dochodzi do serc urzędników Kościoła” (M, 158) – wpisuje się w szereg dysput, obecnych również w polskim życiu publicznym na początku XX wieku, które znamy pod nazwą modernizmu katolickiego. Górskiego głos był w tym kręgu słyszalny<sup>8</sup>.

Antyliberalne diatryby są w rozprawie-przesłaniu Górskiego raz klarowne i hałaśliwe, innym razem przesłonięte retoryką patosu; konserwatywno-katolicki wymiar wyrażanych tam poglądów to naturalnie wybór dokonany przez krytyka, który jakoś nie był skłonny zauważać Mickiewicza-redaktora „Trybuny Ludów”, dziennika politycznego, w którym pojawiały się opinie bliskie utopijnemu socjalizmowi (nota bene: Górski tłumaczył artykuł Mickiewicza *O dyplomacji francuskiej* tam pomieszczony). Niektóre wszakże myśli w *Monsalwacie* sformułowane brzmią dwuznacznie – martyrologicznie i imperialnie jednocześnie:

Nie teorie, nie książki, nie rozprawy, ale napady, rzezie, łańcuchy, wygnania obudziły ducha ludów słowiańskich; ciąg parcia przeciwereligijnego dał im uczuć potrzebę działania religii, potrzebę słowa nowego. [...] Wydawać się to może niepokojącym dla narodów przekonanych o swej wyższości kulturalnej, czy ten napływ idei ze Wschodu nie będzie ze szkodą ich ruchu postępowego. Na czymże jednak polega postęp prawdziwy? Polega na rozwijaniu się naszego jestestwa wewnętrznego, gdy się czujemy mocniejsi, lepsi, kiedy nam jaśniej i szczęśliwiej.

(M, 169)

A co miał do powiedzenia blisko osiemdziesięcioletni Górski w roku 1948, gdy przygotowywał kolejne wydanie swej książki o Mickiewiczu? Zaczyna niespodziewanie, redukując podmiot do roli narzędzia: „Książkę tę o Mickiewiczu napisało pióro, które na tej drodze szukało pomocy, aby ulżyć ciężarowi, jakim czasy sprzed lat wielu kładły się na piersi nasze” (M, 5). Bardziej to jednak efekt stylistyczny, oznaczający przymus, konieczność, powinność zapisania książki o Mickiewiczu właśnie w postaci *Monsalwatu* niż podejrzliwość wobec podmiotowości. Książki, która, jak się zdaje, potwierdziła swą celowość i skuteczność:

Była zatem ta praca wydana w roku 1908 wypatrywaniem lepszej przyszłości, rzutowanej już w słowie Mickiewicza – a kończyła się rozdziałem Epilog-prolog. Epilog był napisany: prolog miało napisać życie.

(M, 7)

<sup>6</sup> W. Gutowski: *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*. Kraków 2001, s. 250.

<sup>7</sup> Por. M. Piechota, J. Lyszczyna: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000, s. 244–245.

<sup>8</sup> Zob. R. Padoł: *Filozofia religii polskiego modernizmu*. Kraków 1982.

Paradoksalnie: *Prolog* napisany został, przypominę raz jeszcze, w roku 1948. W czterdzieści lat po pierwodruku<sup>9</sup>, u narodzin Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Czyżby to był ten właśnie scenariusz, który miało życie napisać? Odpowiedź potwierdzająca byłaby i okrutna, i niesprawiedliwa. Jednakże pewne krytyczne opinie na temat praw własności formułowane w rozdziale *Nowe Horyzonty* (1919) przybrały tu postać jednoznacznych dyrektyw: niemoralny układ socjalny wymaga radykalnej reformy rolnej. O Polsce w latach 1918–1939 napisze Górski, iż zdominowana przez „moment aktualny” niezdolna była przejąć wielkiego dziedzictwa Mickiewicza (i szerzej: romantyzmu). Ale też bezpośrednich nawiązań do Polski powojennej, u progu stalinowskiego terroru – nie doszukamy się. Może zresztą ten brak nie jest tu najbardziej charakterystyczny. Końcowe przesłanie jest wyraźną deklaracją wspólnoty chrześcijańskich wartości duchowych, jakby na przekór wszechobecnym w ówczesnej publicystyce radosnym pochwałom powstających hut i kopalń. Ostatni akapit tego *Prologu* z 1948 roku brzmi tak:

Przedrzeć się do tej rzeczywistości wewnętrznej, duchowej, dotknąć się jej wycuciem bezpośrednim, doznać jak słońca, doznać jak gromu, przez wstrząs; wziąć rozum za towarzysza i badać ją, tę rzeczywistość bezpośrednią, badać ją w sobie, w ludziach, zjawiskach – i zdobyć pewność, pewność wewnętrzną, własną, a z nią razem potęgę w działaniu – ta to siła duchowa ciężenia wykreśla zasadniczą orbitę życia Mickiewicza, linię jego logosu i etosu.

(M, 13)

### O co ta wrzawa?

Rangę i pozycję *Monsalwatu* Górskiego bez wątpienia podnosi ciężar gatunkowy jego recepcji, krytycznoliterackiej reakcji. Owych recenzji, komentarzy i rozpraw było, o czym już wspominałem, bez mała trzydzieści<sup>10</sup>. Sygnowane zresztą przez znakomite nazwiska: Brzozowskiego, Stanisława Pigoń, Zygmunta Wasilewskiego, Bronisława Chlebowskiego, Henryka Gallego, Juliusz Kleinera, Manfreda Kridla, Aurelego Drogoszewskiego i wielu innych.

Dominuje w tych omówieniach streszczenie, które jednakże w wypadku tak emocjonalnej książki jak *Monsalwat* ma wyraźnie interpretacyjny charakter. Tak czyni Galle, tak czyni Wasilewski, Pigoń... Kluczem do rozpoznania odczytania Mickiewicza przez Górskiego staje się opozycja: artysta czy etyk? Galle zapyta i natychmiast udzieli odpowiedzi:

W zastosowaniu do Mickiewicza: co w nim bardziej godne czci i umiłowania: poeta czy etyk, autor „Sonetów krymskich” i „Pana Tadeusza” czy rycerz Monsalwatu? P. Górski

<sup>9</sup> Należy jednak odnotować, że stało się tak, wypada sądzić wedle informacji w *Nocie o autorze*, decyzją T. Burka, opracowującego wydanie z roku 1998, z którego korzystam. Zob. M, 212.

<sup>10</sup> Recenzje były drukowane niejednokrotnie w trudno dostępnych dziś dziennikach, stąd, ze skrucą wyznaję, nie do wszystkich udało mi się dotrzeć.



zdaje się przechylać ku etycznej stronie ducha mickiewiczowskiego, chociaż tego wyraźnie nie powiada.<sup>11</sup>

Dla większości jednak krytyków wybór etycznego przesłania, który w dziele Mickiewicza widział Górski, był zupełnie jasny. Podobnie jak jasna była kwalifikacja książki o Mickiewiczu: to „raczej dzieło sztuki”, „modernistyczny posąg – wizerunek Mickiewicza”, „misterium nie bez pedagogicznych zamiarów” – orzeknie Zygmunt Wasilewski<sup>12</sup>.

Oceny artystycznej strony *Monsalwatu* (podział na sferę sztuki i intelektu- alnej zawartości jest w tych recenzjach stale obecny) są skrajnie różne: od wypo- minania autorowi zawilgości, sztuczności stylu, przeskoków bądź powtórzeń myś- li (Galle) do uznania jego niepospolitej piękności (Wasilewski). Bywa wszakże, iż „przeskoki i powtórki myśli”, ich „monadyzm” – sprawiają trudności, stawiają wy- magania, co grozi nieporozumieniem, ale i zmusza czytelnika do wysiłku; takie są konkluzje wywodów np. Drogoszewskiego<sup>13</sup>. W zasadzie panuje zgoda co do opi- nii Górskiego, iż „największym arcydziełem jest poemat jego [Mickiewicza – J.J.] życia”<sup>14</sup>. Zgadniają się też krytycy, iż celem życia-twórczości Mickiewicza jest osią- gnięcie harmonii woli, intelektu i poczucia estetycznego (tak sądzi Wasilewski), har- monii wysiłkiem całego życia, rozdartego i pełnego zamętu, wypełnionego grze- chem i ekspiatją (tak twierdzi Pigoń). Różnice dotyczą akcentowania osiągnięcia tego celu (Wasilewski) bądź osiągnięcia, bojów o ów cel (Pigoń).

Znaczenie książki Górskiego polega też na zasięgu i jakości jej oddziaływa- nia. Postrzegano ją w zespole różnorodnej obecności poety w czasach – przepojo- nych pesymizmem i smutkiem, a oczekujących wyzwolenia – Młodej Polski: z oka- zji pięćdziesięciolecia zgonu Mickiewicza (Chlebowski<sup>15</sup>) i kultu Mistrza w kręgu młodzieży Czytelni Akademickiej, w którym kształtowała się młodość Górskiego (Pigoń), wspólnie z *Legionem* Wyspiańskiego (Pigoń) i w perspektywie wyznaczo- nej przez relację Słowacki – Mickiewicz (Chlebowski)<sup>16</sup>. Warto też odnotować su- pozycję, sformułowaną przez Chlebowskiego, a ocenianą przez niego krytycznie, przemieszczenia zainteresowań w dorobku poety; o ile pokolenia poprzednie sku- piły swą uwagę na *Odzie do młodości*, *Konradzie Wallenrodzie* czy *Dziadach*, to na

<sup>11</sup> H. Galle: [rec: A. Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*]. „Biblioteka Warszawska” 1908, t. 2, s. 412.

<sup>12</sup> Z. Wasilewski: *Mickiewicz i Słowacki*. Warszawa 1922, s. 194–195. Przedruk za: Idem, *O człowieku cen- tralnym i o prometeizmie*. „Ateneum Polskie” 1908, t. 3.

<sup>13</sup> A. Drogoszewski: [rec: A. Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*]. „Pamiętnik Literacki” 1908, z. 4, s. 672–681.

<sup>14</sup> S. Pigoń: *Spojrzenie ku „Monsalwatowi” Artura Górskiego*. W: Idem: *Wśród twórców*. Kraków 1947, s. 226. Przedruk za: S. Pigoń: *W dwudziestopięćlecie „Monsalwatu” A. Górskiego*. „Gazeta Literacka” 1934, nr 7.

<sup>15</sup> B. Chlebowski: *Nowy wizerunek Mickiewicza*. „Książka” 1908, s. 178.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 178: „Jak w duszy Słowackiego cześć dla wielkiego współzawodnika rosla, w miarę postę- pu moralnego, w okresie najwyższej ewolucji jego twórczości, tak i wielbiciele twórcy *Króla Ducha* patrzają dziś na Mickiewicza poniekąd oczami Słowackiego i widzą w nim i czczą to, co porywało twórcę *Beniów- skiego*, gdy, zerwawszy z Krasińskim, przysłuchiwał się z zachwytem wykładom paryskim i skłaniał czoło przed moralną potęgą natchnionego głosiciela nowych idei”.

przełomie wieków fascynowały *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, *Prelekcje paryskie* i artykuły z „Trybuny Ludów”<sup>17</sup>.

Niekiedy wydaje się, że komentarz do *Monsalwatu* Górskiego służy głównie za okazję do wyartykułowania własnych ideowych przekonań. Tak to wygląda w obszernym artykule Jana Bełcikowskiego, ostro atakującego pozytywistyczne zarozumiałstwo, ale przede wszystkim zarażający śmiercią dekadentyzm. Antidotum na te choroby jest *Monsalwat*:

Podaje on [Górski – J.J.] nam metafizyczno-religijną postać poety za punkt wyjścia, za ogień, za wicher, za ziemię w pracy swojej bierze miłość. Po miłości jego poznać go!<sup>18</sup>

Inny wymiar krytyki, dość popularny i skuteczny zresztą, reprezentuje Manfred Kridl. Polega on, mówiąc najkrócej, na wyszukiwaniu niedopowiedzeń, przeczeń czy niedopatrzeń w książce Górskiego, by je uzupełnić. I tak Kridl pisze o relacjach Mickiewicz – Towiański tylko ogólnie zasygnalizowanych w *Monsalwacie*, formułuje uwagi o wartościach, o znaczeniu emigracji, o roli człowieka zbiorowego i jego związkach z bohaterem<sup>19</sup>. Itd., itp.

Polemiki z książką Górskiego dyktowane są częstokroć politycznym zaangażowaniem czytelników *Monsalwatu*. Wasilewskiemu np., powiązanemu ze środowiskiem narodowej demokracji, który rozumie i zasadniczo aprobuje przeto propagandowe funkcje literatury oraz dyskursów krytycznych o niej, nie podoba się koncepcja prometeizmu ufundowana na wyłącznie „pozaspołecznym indywidualizmie”. Dowodzi odmienności natury wzruszenia poetyckiego oraz wzruszenia poprzedzającego czyn – i tym samym kwestionuje trafność rozpoznania przez Górskiego Mickiewicza jednolitego, twórcy-działacza. Swój sprzeciw układa w matematyczne wzory; wedle niego człowiek rozporządza: a/ systemem uczuć popędowych, b/ świadomością, c/ poczuciem estetycznym. W efekcie otrzymujemy wykładnię, która przeczy, jak mniema Wasilewski, ustaleniom Górskiego bezkolinijnego iunctim wsobnego indywidualizmu i ekspansywnego czynu życiowego. Ujmie to krytyk w sposób, który swą formą demonstracyjnie podkreśla różnicę wobec *Monsalwatu*:

Formułą czynu życiowego będzie a b c, czynu zaś prometejskiego c a b. Jeżeli zaś przyjmiemy, że decyzja obu czynów (względnie chwila natchnienia) następuje przy wyrównaniu czynników decydujących, tj. wtedy, gdy w pierwszym wypadku będzie a=b, a w drugim c=a, to różnica uwydatni się jeszcze wyraźniej: stan działacza życiowego wyrazi się jako a<sup>2</sup>c, stan zaś poety prometeisty c<sup>2</sup>b.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Por. różnorodne odczytania Mickiewicza w Młodej Polsce w książce T. Weissa: *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu...*

<sup>18</sup> J. Bełcikowski: *Monsalwat. Problemat Mickiewicza*. „Kultura” 1908, s. 167.

<sup>19</sup> Zob. M. Kridl: *Mickiewicz Artura Górskiego*. „Krytyka” 1908, s. 343–350.

<sup>20</sup> Z. Wasilewski: *Mickiewicz i Słowacki...*, s. 209.

Niekiedy, jak to często bywa w krytycznych rozprawach, przypisuje Wasilewski Górskiemu konstatacje, których ów żadną miarą nie wyrażał. Np. gdy usiłuje przekonać, iż ten konstruuje wizerunek Mickiewicza szybującego w prometejskim locie i niechętnie, w efekcie błędu, zbaczającego na ziemię. Dla Wasilewskiego dotyk ziemi, tego, co powszednie, jest kluczem do wielkości autora *Dziadów*, rzecz w tym, że dla Górskiego również, choć akcenty są różnie rozłożone. A wywody te były Wasilewskiemu, powtórzę: sympatykowi narodowej demokracji, potrzebne, by zakwestionować Górskiego sugestią, iż był Mickiewicz wodzem narodu, podczas gdy, w przekonaniu prawicowego krytyka, sprawy się miały dokładnie odwrotnie: „Naród jemu był wodzem”<sup>21</sup>.

Brzozowski czytał *Monsalwat* z uwagą i do tej lektury prawdopodobnie powracał<sup>22</sup>, ale książki Górskiego nie cenił. W drugiej redakcji *Legendy Młodej Polski* poświęca jej uwagę na trzech stronicach rozdziału *Czczyciele gwiazd*, w wersji ostatecznej ten passus znika, a uwagi o *Monsalwacie*, rozproszone w tekście, pojawią się głównie w części: *Humor i prawo*. Komentarze Brzozowskiego mają charakter, tak się wydaje w pierwszym wejrzeniu, metakrytyczny i wypominają Górskiemu rozproszenie podmiotu: tak bohatera książki, jak i jej autora. Orzeknie autor *Legendy Młodej Polski* z właściwą mu apodyktycznością:

Rzeczywiste, konkretne zadania rozwiązuje się na podstawie najrozmaitszych, czysto przypadkowych szablonów europejskich; a w zakątku duszy hoduje się obłudne usprawiedliwienie, że nasze niedołążne i niewolnicze hołdowanie europejskim doktrynom chwili nie stanowi bynajmniej dowodu przeciwko samodzielności naszej, bo my mamy Mickiewicza, który po to nam dzisiaj służy, aby ukazać jako naszą samoistność wzrastające nasze zacofanie. Dlatego szkodliwą i obłudną jest książka Górskiego, i wszystkie pokrewne jej próby. [...] Być wyznawcą Mickiewiczowskiej myśli znaczy to myśleć o dzisiejszych zagadnieniach życia w kategoriach narodowego istnienia, znaczy to tworzyć konkretną narodową moc dziejową, a więc coś rzeczywistego, coś, co rozwiązuje te zagadnienia, z jakimi dzisiaj łamie się człowiek: to, co dzisiaj uznane jest za kult Mickiewicza, jest tylko mesjanistycznym snobizmem.<sup>23</sup>

W istocie diatryba przeciw *Monsalwatowi* jest jeszcze jedną okazją do sformułowania ideowo-kulturalistycznego projektu dla Polski: w opozycji do mesjanistycznych ułudzeń, na rzecz skupionego wysiłku konkretnego przekształcania rzeczywistości, w sięganiu do korzeni, nie zaś kontemplowaniu kwiatów, które miałyby się przeciwko tym korzeniom buntować.

Przywołując znaną metaforę M. H. Abramsa, *Monsalwat* Górskiego był zamierzeniu autora lampą, która ma rozświetlać mroki zniewolonej i obolałej Polski; tak też był najczęściej interpretowany przez licznych i – częstokroć – zaangażowanych

<sup>21</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>22</sup> W liście z lutego 1911 r. do E. Szalita zwraca się, by ten przesłał mu m.in. *Monsalwat* Górskiego. Por. S. Brzozowski: *Listy*. Oprac. M. Sroka. Kraków 1970, t. 2, s. 314.

<sup>23</sup> S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. T. 1. Oprac. J. Bahr. Kraków 1997, s. 325.

emocjonalnie krytyków-czytelników. Brzozowski zechciał w *Rzeczy o Adamie Mickiewiczu* dostrzec już tylko słabe, przemglone zwierciadło.

## JAKA POLSKA? ARTUR GÓRSKI ŚLADAMI MICKIEWICZA W DRODZE NA MONSALWAT

(streszczenie)

Książka Artura Górskiego *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* (1908) zajmuje szczególną pozycję w dziejach recepcji autora *Pana Tadeusza*, jego twórczości, postawy i roli ideowo-politycznej, jaką odegrał w zniewolonej Polsce. Bez wątpienia *Monsalwat* Górskiego jest również istotnym głosem współkształtującym spory ideowo-artystyczne w Młodej Polsce, próbuje wyznaczyć literaturze ówczesnej zadania do spełnienia. Trudno zatem się dziwić niezwykle obfitej (ok. 30 recenzji) i w wysokich temperaturach prowadzonej reakcji krytyków-czytelników. Istotnym faktem literackim pierwszej dekady XX wieku była ta książka, ale równie ważnym faktem była intensywna jej recepcja. A żywotność tekstu Górskiego nie ograniczała się do roku 1908 jedynie; w artykule śledzone są kolejne wydania *Monsalwatu* i zmiany, jakie w nich Górski dokonywał.

Danuta Ryszka

## POETA O POECIE. MICKIEWICZ NA WARSZTACIE RYMKIEWICZA

Jarosław Marek Rymkiewicz jest twórcą, którego sporą i – jak myślę – ważną część dorobku stanowią prace poświęcone romantycznemu wieszczowi, o którym dziś mówimy. Dlatego też uważam, iż nie sposób byłoby nie napomknąć przy takiej okazji o tym, jak autor *Zachodu słońca w Milanówku* przedstawia Mickiewicza, jak go widzi i opisuje, a może raczej – portretuje. Takie określenie będzie chyba bardziej właściwe, ponieważ każdy, kto wczytał się chociażby w cykl *Jak bajeczne żurawie* wie, że zawarte w nim relacje (dotyczące różnych okresów życia romantycznego poety) nie są suchymi tylko sprawozdaniami z ustalonych przez historyków literatury faktów. Są czymś więcej, bo stanowią niezwykle literackie malowidła stworzone przez artystę o bogatej wyobraźni, artystę dbającego o każdy detal i – zdawałoby się – nieistotny szczegół kreślonego przez siebie obrazu.

Portret wieszca, jaki wyłania się z twórczości Rymkiewicza jest bowiem rezultatem swoistego mariażu rzeczywistości i wyobraźni, faktu i legendy, tego, co uznano za prawdę, z tym, co można by za prawdę uznać. Dzięki potwierdzonym przez naukę faktom portret ten zyskuje swój pierwszy rzut – swój ogólny zarys, szkielet. Dzięki wyobraźni autora ów szkielet niejako udaje się wypełnić. „Białe plamy” w życiorysie Mickiewicza zyskują wyrazisty koloryt, a splątane żmutowe nici przeszłości – przynajmniej częściowo się rozplątują, stanowiąc pewnego rodzaju wyzwanie dla czytelnika, zachętę do tego, by badać to, co niezbadane, odkrywać nieodkryte...

Nietrudno zauważyć, że Rymkiewicz stwarza niebanalny obraz Mickiewicza, niepodobny do ujęć, w jakich zwykło się przedstawiać romantycznego twórcę. Jednakże ów literacki retusz tego portretu – wypełnianie fantazją obszarów, których

rzeczywisty wygląd poszedł w zapomnienie – jest przez badaczy oceniany bardzo różnie. Domniemaniom Rymkiewicza nie brakuje bowiem walorów artystycznych i te są przez historyków literatury (a także przez innych czytelników) wyraźnie doceniane.

Autorowi wspomnianego cyklu zarzuca się natomiast odejście od literatury przedmiotu, czyli tradycyjnej naukowości. Twórczość jego pokazuje się jako pozostająca w opozycji do owoców badań „historyków odpowiedzialnie podchodzących do zbieranego materiału” – jak określa ich Leszek Bugajski w artykule *Prądy, które płyną stamtąd*<sup>1</sup>. Ci ostatni starają się bowiem nie dotykać tego, co niepewne. I tę swą niepewność bądź pokazują, bądź też starają się jakoś ukryć, zamaskować swe luki w informacjach o przedmiocie badań. Dla Rymkiewicza luki te stanowią inspirację, sposobność ku temu, by puścić wodze fantazji, a w konsekwencji uchwycić „nieuchwytnie”.

Fantazja, o której mówię, nie jest – zauważmy – nieograniczona. Zmyślenia nie przekraczają bowiem granicy realności, dopasowując się bardzo zgrabnie do udowodnionych naukowo faktów. Wplatają się pomiędzy nie i zadziwiająco zgodnie – symbiotycznie, chciałoby się powiedzieć – z nimi egzystują. Autor składa na początkowych stronicach *Żmutu* obietnicę, że będzie wskazywał to, co jest prawdą, a także to, co nią nie jest. Problem tkwi jednak w rozumieniu tego pojęcia i jego definiowaniu. Cóż to jest prawda? Rymkiewicz stara się dać własną odpowiedź na to „piłatowe” pytanie. We wspomnianej już pierwszej książce (należącej do mickiewiczowskiego cyklu) autor snuje rozważania na temat subiektywności prawdy. Jego zdaniem tkwi ona również w legendzie. Dlaczego? Dlatego, że mówi nam coś zarówno o jej twórcy jak i jej odbiorcy, a nawet świadczy o przedmiocie legendy – twierdzi Rymkiewicz. Ta deklaracja jest dla nas bardzo cenna, ponieważ niejako tłumaczy autora – pokazuje, że to, czego się o Mickiewiczu dowiadujemy, jest świadomą stylizacją twórcy jego portretu, zamierzoną ingerencją w wizerunek wieszczka.

Wracając zaś do sedna sprawy, spróbuję odpowiedzieć na kluczowe pytanie: jak jest Mickiewicz widziany oczyma Jarosława Marka Rymkiewicza?

W książkach z cyklu *Jak bajeczne żurawie* jest to Mickiewicz, jakiego nie znaliśmy – poeta widziany przede wszystkim od strony osobistej, prywatnej, intymnej. *Żmut* ukazuje nam jego bujne życie uczuciowe – liczne młodzieńcze fascynacje i „pierwsze miłości”. Zanim bowiem ukształtowała się znana nam postać romantycznego kochanka, płonącego wielką romantyczną niezwykłą miłością do dziewczyny-wybranki serca, był ktoś inny. Był – tutaj dokładnie zacytuję Rymkiewicza –

[...] młodzieniaszek z prowincji, filut, student smałący cholewki do jakiejś szlachcianceczki z zaścianka, panienki z pensjonu. I nie do jednej, bo do kilku, a może nawet i do kilku naraz. Można się bowiem doliczyć kilku pańien, w których się durzył, które czule – jak mówili filomaci: po zanowsku kochał.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> L. Bugajski: *Prądy, które płyną stamtąd*. „Twórczość” 1992, nr 2, s. 97.

<sup>2</sup> J. M. Rymkiewicz: *Żmut*. Warszawa 2005, s. 13.

W *Żmucie* czytamy, że młody poeta wplątał się w poważny romans z mężatką – Karoliną Kowalską. Znajomość zaś z Marylą Puttkamerową zaowocowała – jak sugeruje Rymkiewicz – dzieckiem – dziewczynką, której nadano imię Ewelina<sup>3</sup>. Stwierdzenie to wzbudziło sprzeciw Zbigniewa Jerzego Nowaka, który w recenzji *Żmutu* udowadnia, że dziecko to było siostrą Tomasza Zana. Nie zmienia to jednak faktu, że Rymkiewicz ukazuje Mickiewicza jako ojca nieślubnego dziecka, co wybitnie nie pasuje do jego tradycyjnego wizerunku. Mickiewicz w omawianym cyklu wyraźnie umyka z romantycznej formy, nie przystaje do niej, nie jest jej wzorowym modelem.

Uważny czytelnik zauważy ponadto z pewnością, iż nakreślony tu portret Mickiewicza nie przedstawia jednak sfery jego odczuć i uczuć – nie wnika do wnętrza. Jest obrazem tego, co widać, co można dostrzec okiem. Jak zauważa Zbigniew Przychochodniak, autor – być może nieświadomie – posłużył się tutaj techniką opisu behawioralnego<sup>4</sup>. Warto zwrócić szczególną uwagę na pojawiające się w twórczości Rymkiewicza opisy zrodzonych z fantazji scen rozmów, spotkań, wydarzeń. Ważną rolę odgrywają tutaj szczegóły, detale. One sprawiają, że przedstawione obrazy są bardzo plastyczne i na długo zapadają w pamięć. Wraz z Rymkiewiczem widzimy więc twórcę *Wielkiej Improwizacji*, który po jej napisaniu leży:

[...] z głową owiniętą koszulą, nawet oplątaną związanymi na supeł rękawami koszuli. Spadł z łóżka, zsunął się z pościeli brudnej na podłogę i leży tam krzyżem, ręce rozrzucone, tors zawinięty w prześcieradło, głowa – w koszulę, ale nie wiadomo: czy stracił przytomność? czy śpi? czy się modli?<sup>5</sup>

Rymkiewicz pobudza czytelnika do uruchomienia własnej wyobraźni i osobiste go, indywidualnego już dopełnienia migawki z życia Mickiewicza.

Wieszcz jawi się nam w opisach miejsc, w których m ó g ł przebywać, rekwizytów, z którymi m ó g ł mieć styczność, sytuacji, w których m ó g ł brać udział. Co ciekawe, w utworach należących do cyklu *Jak bajeczne żurawie* o twórczości Mickiewicza mówi się niewiele: większą rolę odgrywają tutaj inne świadectwa istnienia – wspomniane przed chwilą przedmioty, miejsca. Dopiero książka, mająca formę dialogu pomiędzy Adamem Poprawą i Jarosławem Markiem Rymkiewiczem – zatytułowana *Mickiewicz czyli wszystko* – wyzyskuje spuściznę literacką romantycznego poety i jest w konsekwencji jego obrazem widzianym przez pryzmat twórczości. Mickiewicz-twórca wygląda już trochę inaczej – dzieła nadają mu wielkości. Jawi się on więc tutaj jako największy polski poeta, który zdecydował o kształcie naszego języka, myślenia, a nawet wpłynął na to, jacy my jesteśmy – tak twierdzi

<sup>3</sup> Z twierdzenia tego Rymkiewicz wycofuje się w swojej późniejszej pracy, sugerując, że było to zaledwie domniemanie. W dziele *Mickiewicz. Encyklopedia* pod opracowanym przez niego hasłem „dziecko” czytamy: „O nieślubnych dzieciach Mickiewicza nie ma co tu mówić, było ich może kilkoro, a może tylko jedno”. Zob. J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 135.

<sup>4</sup> Z. Przychochodniak: „Tam widzę...” O „*Żmucie*” Jarosława Marka Rymkiewicza. „Odra” 1989, nr 3, s. 61.

<sup>5</sup> J. M. Rymkiewicz: *Töpfergasse – głowa owinięta koszulą*. „Odra” 1998, nr 12, s. 65.

Rymkiewicz. Żyjąc w czasach przełomu, u progu rewolucji, przewidział, co nastąpi. Przypadła mu w udziale rola narodowego wieszczka i wywiązywał się z niej, bo na to był skazany – nie miał wyboru. Rymkiewicz stwierdza, że w książkach z cyklu *Jak bajeczne żurawie* domysły i gdybania na temat życia poety są konsekwencją podświadomego buntu przeciwko konieczności, w którą nasz bohater został uwikłany. Są też chyba – jak wnioskuję – efektem buntu przeciwko nieuchronności losu, w jaką jest uwikłany cały naród, bo los Mickiewicza, jak sugeruje Rymkiewicz – jest losem wszystkich Polaków, jest losem Polski<sup>6</sup>. Omawiana w tej książce twórczość Mickiewicza obnaża nam obraz jego religijności widzianej okiem Rymkiewicza. Okazuje się, że poeta – dumny i wyniosły wobec Stwórcy, od którego wiele żąda i któremu wiele zarzuca – staje się wobec biblijnej Marii pokornym, bojaźliwym dzieckiem. Wierzy bowiem, że to ona co najmniej dwukrotnie cudem ocaliła mu życie (kiedy będąc małym dzieckiem wypadł z okna, a także wówczas, gdy topił się w Niemnie) i że to ona sprawuje opiekę nad całym polskim narodem, a nawet nad wszystkim, co istnieje. Wierzy ponadto, że jej cudowne interwencje mogą się wydarzyć w każdym miejscu i o każdym czasie oraz że niekoniecznie są wynikiem modlitewnych prośb. Poeta nie okazał się zresztą w tych przekonaniach specjalnie oryginalny – były one odzwierciedleniem mentalności – rezultatem oddziaływania tradycji i środowiska, w którym człowiek się wychowuje, efektem apriorycznego przyjmowania dogmatów.

Wizerunek ten nie jest obrazem wieszczka, który od razu w sposób doskonały przemawia do czytelnika. Jak słusznie zauważa Arkadiusz Bałajewski, portret ten odkrywa nam Mickiewicza, który cały czas staje się poetą, który ciągle szuka sposobów wyrażania tego, co chce wyrazić, szuka metody zapisu i przekazu treści, którymi pragnie się dzielić<sup>7</sup>. Jego oblicze jest tutaj niejednolite, a może inaczej – jest dynamiczne, zmienia się. Mamy więc do czynienia z ewolucją: sukcesywnym przejściem od obrazu młodzieńca zaniepokojonego swą śmiałością po wydaniu *Ballad i romansów*, śmiałością która – jak się okazało – na trwałe odmieniła literaturę, aż do wizerunku dojrzałego, znającego swą wartość ale, o dziwo, wciąż wahającego się (w kwestii wyboru modelu poetyckiego) twórcy.

We wspomnianej książce-dialogu Mickiewicz zyskuje przewagę nad Słowackim, bo jest mniej eteryczny, bardziej konkretny niż jego główny konkurent, a taka postawa jest Rymkiewiczowi bliższa i pewnie za sprawą tego wydaje mu się bardziej właściwa. Kształt wizerunku nosi zatem w pewnym stopniu piętno jego twórcy – przejawia się w tym nieunikniony subiektywizm perspektywy i założonej linii dociekań. I tutaj wyłania się kolejny problem, który pozostawię na razie bez rozwiązania. Jest nim pytanie: ile jest Rymkiewicza w portrecie Mickiewicza?

Ponieważ odpowiedź na powyższe pytanie wymaga szerszych analiz, ograniczę się w tym miejscu jedynie do scharakteryzowania wyglądu Mickiewicza w portre-

<sup>6</sup> O wierze Mickiewicza w nadprzyrodzoną opiekę pisze Rymkiewicz w osobnym artykule. Zob. J. M. Rymkiewicz: *Sługa Maryi Adam Mickiewicz*. „Arka” 1993, nr 47, s. 5–17.

<sup>7</sup> A. Bałajewski: *Czy możliwy jest inny Mickiewicz?* „Znak” 1994, nr 10, s. 139.



cie autorstwa Jarosława Marka Rymkiewicza. Co nam ujawnia ów portret? Z jednej strony – człowieka z krwi i kości. Mickiewicza otaczają bowiem zwykłe, banalne – można by powiedzieć – sprzęty, takie jak krzesła, stół, które jako świadectwa istnienia stawiane są przez Rymkiewicza na równi z twórczością literacką poety.

Kolor surduta [...] rodzaj fajki, nazwa stacji pocztowej, maść koni oraz sposób wymywania samogłosek [...] są równie ważne, jak kształt wiersza.

– pisze Rymkiewicz. Składają się bowiem na życie poety, człowieka, którego dotyczą trywialne problemy natury fizycznej (ból zęba, ochrypli głos, będący wynikiem nałogowego palenia) i finansowej (niskie uposażenie i niedobór środków na zakup odzieży), a także uczuciowej (miłosne rozterki, wzloty i upadki). Nietrudno zauważyć, że są to problemy, z którymi borykają się zwykli ludzie. To sprawia, że wieszcz wydaje nam się bliski, dostępny, swojski. Z drugiej zaś strony: Mickiewicz widziany poprzez swą twórczość to ktoś wyjątkowy, choć niedoskonały. Ma świadomość swej „inności”, a przez to samotności, mimo iż wie, że jest – po części – ukształtowany przez ludzi, których w swym życiu spotkał, między innymi przez swych filomackich przyjaciół. Ten wizerunek wielkiego twórcy nie jest bez skazy – bo Rymkiewicz nie jest bezkrytycznym chwałcą poety. Zauważa w jego spuściźnie utwory – jego zdaniem – nieudane, nie pasujące do reszty. I nie czyni ich czymś, czym nie są, stroni od nadinterpretacji. Nie stara się w twórczości poety uniwersalizować tego, co bezsprzecznie i wyłącznie polskie.

W rozmowie z Adamem Poprawą Rymkiewicz ukazuje Mickiewicza jako miłośnika swej „małej ojczyzny”, twórcę, który rezygnuje z europejskiego rozumu (jest bowiem – w ujęciu autora – jego wrogiem) na rzecz powiatowości. Lidia Burska zauważa, że kreuje go tutaj na miarę własnych potrzeb:

Jest to kreowanie Mickiewicza na kogoś, kim być może wcale nie chciał być i kim nie był. Jest to robienie mu „gęby” prostaczka. Jest to wywłaszczanie go z jego myśli – europejskiej – nawet wówczas, gdy głosił (jak tyłu jego współczesnych) niechęć do europejskiego rozumu.<sup>8</sup>

Warto zauważyć, że sam Rymkiewicz głosi apoteozę powiatowości i potrzebę posługiwania się językiem powiatowym (daje temu wyraz chociażby w *Kilku szczegółach*). A zatem portret Mickiewicza zyskuje w jego twórczości wyraźne piętno autora – on bowiem przenosi swoje własne cechy, swą mentalność na rysunek postaci. Ale problem ten – jak już wspomniałam – wymaga głębszych badań i dlatego tu zaledwie o nim napomykam.

Powracając zaś do obrazu Mickiewicza – mimo iż jest on tak bogaty, nie jest przez autora określony jako całościowy.

<sup>8</sup> L. Burska: *Uroda powiatu? (O twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza)*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1995, s. 53.

Nie da się bowiem sporządzić takiego opisu czyjegoś życia, który można by uznać za ostateczny. Życie jest nie do opisanie i każdy opis musi się z tym liczyć – powiada Rymkiewicz<sup>9</sup>. Tropy, dowody, poszlaki są z pewnością pomocne w odkrywaniu prawdy o czyimś życiu. Nie wystarczają jednak do tego, by tę prawdę odkryć w pełni. Intuicja i wyobraźnia mogą w pewnym stopniu pomóc w odkrywaniu tej prawdy – pozwalają połączyć pojedyncze elementy historii, wydarzenia, miejsca i postaci. Dzięki umiejętnemu wykorzystaniu fantazji możemy stworzyć fascynującą opowieść o czyimś życiu – o życiu Mickiewicza na przykład, jak udowadnia nam to Rymkiewicz.

Ale życie jest znacznie bardziej skomplikowane niż modele, co rodzą się w naszych umysłach. I znacznie ciekawsze – dodaje Rymkiewicz<sup>10</sup>. A ponadto, jak twierdzi Teodor Parnicki, którego dzieła można w pewien sposób powiązać z twórczością Rymkiewicza, życie wszystkich ludzi, choćby i nawet tych, którzy stanowią przedmiot przez wieki niegasnącej ciekawości i to najpowszechniejszej, jest pełne niedomówień, zagadek i tajemnic<sup>11</sup>.

Ja często w moich powieściach stawiam znaki zapytania, bo uważam, że nigdy nie można mieć pewności absolutnej. Nawet w stosunku do faktu historycznego, do materiału źródłowego, który nam historia podsuwa.<sup>12</sup>

Chociaż prawda absolutna o innym człowieku jest dla nas nie do odkrycia, to nie znaczy, że nie należy podejmować prób jej uchwycenia, opisanie, prób ułożenia rozsypanych puzzli, połączenia ich w spójną całość. Życie Mickiewicza, mimo fragmentaryczności, niedokładności informacji, ma szansę stać się taką spójną całością, mimo iż spójność ta jest jedynie efektem zmyślenia, gry wyobraźni. To jest bowiem cena, jaką trzeba za ową spójność zapłacić...

Rymkiewicz – rozcieńczając twardą historię literatury – czaruje czytelnika swymi opowieściami i osiąga swój cel – urokowi jego twórczości trudno nie ulec! Co prawda żaden historyk literatury nie będzie traktował cyklu mickiewiczowskiego jak źródła rzetelnej wiedzy o Mickiewiczu, bo cykl ten jest efektem pracy uczzonego, ale zarazem i poety, twórcy literatury pięknej, od której nie możemy się przecież domagać bezwzględnej i bezwyjątkowej zgodności z faktami. Ta zgodność nie stanowi bowiem o wartości piśmiennictwa tego rodzaju, wartości piśmiennictwa artystycznego.

Mimo takiej jednak naukowej nieprzydatności książek Rymkiewicza w sprawie poszerzania wiedzy o życiu Mickiewicza trudno odmawiać tym dziełom wspomnianej wartości. Wartości tej nie odmawia się przecież twórczości Teodora Parnickiego, który – chociażby w powieści *Rozdwojony w sobie* – podobnie jak Rymkiewicz – wykorzystuje puste miejsca w życiorysie historycznej postaci, którą czyni boha-

<sup>9</sup> J. M. Rymkiewicz: *Żmut*, s. 16–17.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>11</sup> T. Parnicki: *Rozdwojony w sobie*. Warszawa 1983, s. 149.

<sup>12</sup> *Rozmowa z Teodorem Parnickim*. „Kino” 1976, nr 6, s. 19.

terem książki. Miejsca te zapełnia domysłami – fikcją literacką. I ta rezygnacja Parnickiego z czystej historyczności na rzecz materii fantastycznej została doceniona przez Ireneusza Gielatę w artykule *Historyczność i fantastyczność w „Rozdwojonym w sobie”*. Fantastyka ta, analogicznie zresztą jak u Rymkiewicza, nie jest krzykliwa i przesadnie ekspansywna, nie kłóci się z tym, co udowodnione:

Historyczny konkret [...], wsłuchiwanie się w głos źródeł [...] ograniczają wszechmożność fikcji, pozostawiając jej we władzy jedynie zapełnianie miejsc pustych.<sup>13</sup>

Pomiędzy twórczością Parnickiego i Rymkiewicza możemy zresztą znaleźć także inne podobieństwa. Autor *Rozdwojonego w sobie* „dotwarza” lata życia królewicza i to dotworzone życie ma wiele wariantów, wiele niezależnych od siebie przebiegów. U Rymkiewicza jest podobnie, autor zastanawia się, co by było, gdyby życie Mickiewicza w pewnym momencie przebiegało trochę inaczej. Ta wielowariantowość ma jednak o wiele mniejszy zasięg niż w utworze Parnickiego. Rymkiewicz wypełnia luki w życiorysie Mickiewicza, nie dopisuje mu historii po śmierci. Przedstawione wydarzenia charakteryzują się więc dużym stopniem prawdopodobieństwa.

W powieści Parnickiego mamy do czynienia z tytułowym rozdwojeniem. Według badacza jest to rozbitcie osobowości bohatera-pisarza na dwie sfery<sup>14</sup>. Pewnego rodzaju rozdwojenia możemy spodziewać się także u Rymkiewicza: postawa badacza każe mu trzymać się faktów, a dusza poety podpowiada mu fikcyjne scenariusze – stąd też być może pojawia się w jego twórczości splot prawdy i fantazji. Ale jest to tylko domysł. Parnicki mówi bowiem wprost o swym rozdwojeniu, Rymkiewicz pozwala nam tylko na domyślanie się, że ulega takiemu rozdwojeniu – rozbitciu na Rymkiewicza-poetę i Rymkiewicza-uczonego.

Wyobraźnia Rymkiewicza – jeszcze raz powiem – w niezwykle sposób ubarwia relację o życiu Mickiewicza, czyni ją ciekawą, wciągającą, spójną. Warto jednak, by czytelnik cyklu *Jak bajeczne żurawie* podczas lektury stale zachowywał świadomość tego, z czym ma do czynienia i by – rzecz jasna – nie opierał swej wiedzy o biografii Mickiewicza tylko i wyłącznie na doniesieniach Jarosława Marka Rymkiewicza, bo byłaby to oczywiście wiedza mylna.

<sup>13</sup> I. Gielata, *Historyczność i fantastyczność w „Rozdwojonym w sobie”*. W: *Świat Parnickiego*. Red. J. Łukasiewicz. Wrocław 1999, s. 62.

<sup>14</sup> Ireneusz Gielata wskazuje, z jakim rozdwojeniem mamy tu do czynienia. Jest to rozbitcie psychiki bohatera na: 1– czytelnika książek – odzwierciedlenie biernej postawy życiowej i 2– pisarza książek – uosobienie postawy czynnej. Zob. I. Gielata: „Rozdwojony” Eurypides. W: *Inspiracje Parnickiego*. Red. S. Szymutko. Katowice 2000.

---

**POETA O POECIE. MICKIEWICZ NA WARSZTACIE RYMKIEWICZA**

(streszczenie)

Artykuł ten jest próbą ukazania portretu Mickiewicza nakreślonego w dziełach Jarosława Marka Rymkiewicza. Zwraca uwagę na fakt, że autor cyklu *Jak bajeczne żurawie* odchodzi w swojej eseistyce od tradycyjnej naukowości w stronę fikcji literackiej. Łączy potwierdzone dowodami elementy biografii Mickiewicza z wytworami własnej wyobraźni. Efektem tego jest barwna i interesująca opowieść o życiu wieszca, który dopiero staje się poetą, jakiego znamy. Artykuł zwraca też uwagę na pewnego rodzaju pokrewieństwo dzieł Rymkiewicza z prozą Teodora Parnickiego, który – podobnie jak Rymkiewicz – docieka prawdy o historycznej postaci, choć wie, że nie jest jej w stanie zgłębić do końca

**Agnieszka Kuciak**

**EPOS-NASZA?  
O DWUNASTU STACJACH  
TOMASZA RÓŻYCKIEGO  
(ODCZYTANYCH POPRZEZ  
PANA TADEUSZA)**

To bardzo śmieszna, przesycona duchem groteski książka, podobnie jak moja.

Tomasz Różycki o *Panu Tadeuszu*<sup>1</sup>

Jest wielu dziś w Polsce poetów, którzy mają (lub mieć by bardzo chcieli) coś wspólnego z Mickiewiczem z powodów nie zawsze liczących z powagą takiej dyscypliny, jaką jest historia literatury: Świetlicki – fatum daty urodzenia (24 grudnia), Dąbrowski – imienia Tadeusz<sup>2</sup>. Natomiast poeta Tomasz Różycki mógł odnaleźć w *Panu Tadeuszu* swe nazwisko litewskiego szlachcica i – gdyby nie swój deklarowany wstręt do ćwiczeń fizycznych – utożsamić się z epizodyczną postacią, porucznika jeszcze w poemacie, Samuela Różyckiego, jednego ze zbiegów – ochotników, którzy przedarli się przez granicę Księstwa Warszawskiego, a także jednego z niewielu, co umieli władać Scyzorykiem. Bo jak świadczy Mickiewicz:

---

<sup>1</sup> Wywiad z krakowskiego dodatku „Gazety Wyborczej” z 4 maja 2004.

<sup>2</sup> Poeta ten sprawia wrażenie, jakby znał interpretację Andrzeja Chojeckiego tytułu poematu Mickiewicza *Pan Tadeusz* jako „Panta Deus”. Ostatni tomik Dąbrowskiego ma bowiem tytuł *Te Deum*, co autor rozbrajająco odnosi do własnych inicjałów... ([www.nieszuflada.pl](http://www.nieszuflada.pl))

[...] tylko Dwernicki  
I dowódca plutonu, porucznik Różycki,  
Potrafili obracać tym żelaznym drągiem”

(PT, s. 529)<sup>3</sup>

Nawiasem mówiąc, Różycki podejmuje w *Dwunastu stacjach* – z podobnym humorystycznym zacięciem – podobną grę ze swoim nazwiskiem jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*. Do Różyckich, „znanych pijaków i rozpustników”, należy osobny przedział w jego pociągu pełnym żywych i umarłych, wracającym w przeszłość poprzez śmierć (DS., s. 135). Nawiązanie nazbyt wyraziste, aby skwitować je zwyczajnym: „Mickiewicz? My z niego wszyscy”.

\* \* \*

Różyckiego, z wykształcenia romanistę i dziedzica francuskiego symbolizmu, łączy z romantyzmem pewien poetycki oniryzm, fantazmatyczność i upiorowość. Z czego musi dzisiaj prawie się tłumaczyć<sup>4</sup>. Jest to najbardziej może radykalny w najnowszej poezji polskiej poeta wyobraźni. Jak pisze Jacek Podsiadło:

[Jego] wiersze straszą. Golem, upiorem, topielcem, bestią. Z drzwiami coś się porusza, potępiona dusza? Do domu włączają niechciani goście: spaliny, błoto, mgła. Szczegółby bywają piękne, ale tkwi w nich diabeł (lupa w wierszu *Dewocje* to ostatnia z pamiętek po Bogu).<sup>5</sup>

Poeta, który urodził się jakby tylko po to, by potwierdzić słynną tezę Janion o długim trwaniu romantyzmu<sup>6</sup>. I zażegnać lęk przed jego zmierzchem.

W opinii swoich współczesnych (zresztą mylnej, bowiem nieco inna była chronologia pisania) powtórzył w swojej twórczości archetypiczny Mickiewiczowski przeskok od subiektywnej liryki do obiektywizującego eposu (od tomów *Vaterland*, *Anima*, *Chata umaita*, *Świat i Antyświat* do poematu *Dwanaście stacji*). Gdy otrzymał nagrodę Kościelskich, spotkał się z podobną niechęcią jak Mickiewicz, gdy napisał *Pana Tadeusza*. Zarzucano mu „zdradę poetyki modernistycznej”, medialne wygodnictwo, ucieczkę w ład i rym od „gnozy i nadrealnego lęku”, zasłanianie sobą niejednoznaczności młodej poezji<sup>7</sup>. Jak to zarzucać by można jakiemuś Mickiewiczowi, co by ze „środką widnokreśła” upadł w litewski zaścianek.

<sup>3</sup> *Pana Tadeusza* Mickiewicza cytuję według wydania Biblioteki Narodowej (BN I nr 83) w opracowaniu Stanisława Pigońa (Wrocław 1994).

<sup>4</sup> Zapytany o powinowactwa ze starszymi pisarzami Różycki odpowiada: „To dla mnie żadna ujmą. Znam dobrze Mickiewicza, Słowackiego, jestem głęboko zanurzony w romantycznym pojmowaniu poezji i nie widzę w tym niczego złego.” – wywiad z „Gazety Wyborczej”.

<sup>5</sup> Jacek Podsiadło, *Uśnijże mi, uśnij*, recenzja z wierszy Różyckiego w „Tygodniku Powszechnym” 2000 nr 15, s. 13.

<sup>6</sup> M. Janion: *Czy będziesz wiedział co przeżyłeś*. Warszawa 1996.

<sup>7</sup> I. Stokfiżewski (www.literatorium.pl)

Romantyzm bywa materia ą jego wierszy, a nawet i jego snów, bo „Różycki to najbardziej rozespany poeta, jakiego znam...” – wyznaje Jacek Podsiadło<sup>8</sup>.

Najpierw umiera w nich Norwid:

Maj, jak ciepło. Norwid umiera na gruźlicę  
pod Paryżem, w Iwry, we śnie. Śni mu się,  
że zapłacili mu za „Stygmat” i inne nowele  
i właśnie jedzie na południe, do Nicei.

Za dwa dni będzie chodził plażą, po kostki  
w słońcu. W Zakładzie Św. Kazimierza dzwonią  
na jutrznię i zbudzone gołębie zrywają się z dachu.  
A słońce jest właśnie na wschodzie.

W pocztowym dylizansie otulił się kocem, nie  
Zmarznie. „Przykryjcie mnie lepiej” – mówi,  
i zrobią to dokładnie. Konie, spienione, pędzą,  
może zdążą przed mszą. W przeciwnym kierunku,

na północ, jedzie śmierć, po wczasach w Monte  
Carlo, zupełnie przegrana. Właśnie się mijają.  
Skrzypią koła, ksiądz jeszcze zwleka, patrzy  
w słońce. Gołębie są wysoko, pod obłokiem, toną.

(1883 rok, długa podróż na południe,  
z tomu: *Vaterland*)<sup>9</sup>

A potem pluje krwią Słowacki (to właśnie jest wiersz ze snu):

Niebo się rozjaśnia nad Paryżem, a Słowacki ciągle  
pluje krwią. Gdzieś na wschodzie tęcza, dusza rozmazana  
wstaje jak z Sekwany chłodny wiatr.

Okno jest otwarte do pokoju i fruują kartki, tańczy kurz,  
i słyhać, jak w płucach ktoś dumkę gwizdże, aż pękają  
pęcherzyki krwi.

Lewy anioł tam siedzi, wzór śliny z chustki czyta  
jak wiersz. To się tylko zdaje – mówi. Zamieszkałem w kiczu.  
Ta kartka jest otwartym oknem.

Skocz, a dam ci całe królestwo. Będziesz biegł ze wzgórze,  
w dole Ikwa, chłopcy pławiają konie.

(*Siódmą noc piszę ten sen*, z tomu: *Vaterland*)<sup>10</sup>

Tych dwóch wierszy nie cytuję bez powodu.

<sup>8</sup> J. Podsiadło, *ibidem*.

<sup>9</sup> T. Różycki: *Wiersze*. Warszawa 2004, s. 24.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 28.

\* \* \*

*Pan Tadeusz* i *Dwanaście stacji* – pokrewieństwo to już dostrzeżono na łamach gazet codziennych i literackich czasopism<sup>11</sup>. Warto jednak przypatrzeć mu się dokładniej i poddać rzecz pod rozagę historii literatury<sup>12</sup>.

Pomiędzy poematami istnieje wiele podobieństw: począwszy od kompozycji (dwanaście ksiąg) i typu dość przewrotnie akceptującego humoru po status – przepraszam za to słowo z Gombrowicza – „zborsuczonego” poniekąd eposu. Bądźmy jednakże porządni i wymieńmy po kolei najważniejsze, począwszy od drobnych fabularnych.

„Epos śląski”<sup>13</sup>, tak jak *Pan Tadeusz*, zaczyna się od inwokacji, nie do Litwy jednak, lecz Opola. I dziwna to inwokacja, będąca zarazem przeklinaniem, jak napis na bramie piekła Danta czy przeklinanie Londynu z *Ziemi jałowej* Eliota, albo lepiej – jak *Epilog* Mickiewicza:

To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor  
rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!  
(DS., s. 7)<sup>14</sup>

Przedziwny zabieg: Różycki zdaje się pisać początek swego poematu *Inwokacją* i zarazem *Epilogiem*, tak jak w filmie zrobił to Andrzej Wajda, albo też jak Julian Klaczko, co wydając *Pana Tadeusza*, *Epilog* uznał za prolog<sup>15</sup>. Jest w tym początku Różyckiego i Mickiewiczowskie wspomnienie własnej domowej ojczyzny i „powietrze tyłą kłatwami ciężarne” (*Epilog*), uniesienie zaprawione goryczą. I jest Mickiewiczowskie słówko: „był”, jak inicjał całej opowieści:

Był marzec, bardzo ciemny i bardzo szalony, taki, jakie bywają  
często w tej części Europy nad Odrą, w przedwczesnie poszarzałym mieście.  
(DS., s. 7)

Pamiętamy wszyscy, że „Był gaj” (PT, s. 148). A w tym gaju – zbierający grzyby, „istne duchy błędzące po księżycu”, a dla fantasty-Hrabiego jakby „obraz elizejskich cieni”. I cienie te spotkamy jeszcze, w ostatniej z *Dwunastu stacji*.

Drugim słowem bardzo z Mickiewicza jest smutne słowo „ostatni” i zawarty w nim dwoisty ładunek ulgi zarazem i elegii. I tak Babcia z poematu Różyckiego –

<sup>11</sup> Np. recenzja z „Gazety Wyborczej” z 26 marca 2004, albo artykuł Aliny Świeściak: *Ironiczna nostalgia* z „Dekady Literackiej” 2004.

<sup>12</sup> Do zgłębiania pozostają także związki z romantyzmem całej twórczości Różyckiego (oczywiście w dalszej cokolwiek przyszłości, bo poeta ten znajduje się obecnie dopiero *nel mezzo del cammin...*)

<sup>13</sup> Określenie moje – A.K. I jak gdyby drugi śląski jego przekład, zastępujący ów zaginiony, o którym pisze Bogdan Zakrzewski (B. Zakrzewski: *O „Panu Tadeuszu” inaczej*. Wrocław 1998).

<sup>14</sup> Cytuję według wydania: T. Różycki: *Dwanaście stacji. Poemat*. Kraków 2004.

<sup>15</sup> Np. Julian Klaczko – o czym wiem z książki Jarosława Maciejewskiego (J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne. O „Dziadach”, „Balladynie”, Epilogu „Pana Tadeusza”*. Poznań 1967) – „wiersz ten wyobrażał sobie w formie introdukcji, a nie końcowego lirycznego komentarza do poematu i wydrukował go jako wstęp do *Pana Tadeusza*”.



„ostatnia, co tak pierogi lepiła”, wstępuje do grona tak bardzo kochanych przez romantyków, wzruszających i śmiesznych dziwaków, skazanych już na wymarcie. Bo można wyliczać szczegóły i mikroskopijne aluzje, lecz powiedzieć trzeba przede wszystkim (i nieraz odczuto to już i powiedziano), że co łączy Różyckiego z Mickiewiczem, to postawa pewna i emocja, pewna trudna i trzymana na humorystyczny dystans miłość. Do tego małego świata, który piękny nie jest, lecz śmiertelny, w jakiś sposób własny i „ostatni”. I przez to godny miłości. I godny też opisania. Skąd aż tyle tu materii osobistej, z partykularnego wspomnienia, Pan Antonow i ryba w plecaku. Bo nie jest to przecie li tylko „literatura z literatury”<sup>16</sup>.

I z życia, i z literatury jest także pewien „motyw spożywczy”, dymiący w centrum eposu jak bigos Mickiewiczowski, czyli Babcine pierogi:

One to były rodziny trwałym  
fundamentem, przy nich się spotykały  
nawet wrogie frakcje i dla nich zawierano  
w piątki Pokój Boży.

(DS., s. 23)

Bo:

Wszystko mijało, wszystko się zmieniało,  
jednak niezmienna była Babci wola nakarmienia świata.

(DS., s. 33)

Pierogi to nie tylko potrawa (Różycki poświęca im całą trzecią *Stację*), lecz także symbol pewnych wartości, takich jak stałość, rodzina i pokój, w poemacie Różyckiego zagrożonych, i nie tylko przecież w poemacie. Podobnie zresztą jak Mickiewiczowski bigos, który odsyła do wartości, tak powszedniej niby, ale jednak wyniesionej aż do Inwokacji, którą „ile cenić trzeba” – wieszcz powiada – ten się dowie tylko, kto ją stracił:

Aby cenić litewskie pieśni i potrawy  
Trzeba mieć zdrowie, na wsi żyć, wracać z obławy.

(PT, s. 232)

Inną analogią – wynikającą może z długiego trwania pewnej politycznej geografii – są ograniczone w obu poematach i raczej na bliski nam orient otwarte horyzonty świata przedstawionego, i zarazem horyzonty postaci. Jak Mickiewiczowski Sędzia chwalać się, że świata niemało objechał, albowiem był w Piotrkowie, Dubnie, a nawet w Warszawie (PT, s. 158) jest w *Dwunastu stacjach* babcia Malwinka „bywała w świecie, w tajdze” albo ciocia Dana – śląska Telimena – która „była oso-

<sup>16</sup> I to różni Różyckiego np. od sławnego autora *Beniowskiego*, który także pisał swój poemat, ironicznie grając z Mickiewiczem. Nie różni natomiast żywioł dygresji, choć bez wojen z krytykami oraz wieszczem. (Jerzy Fiečko zadał w dyskusji ciekawe pytanie, czy może w *Dwunastu stacjach* nie ważniejsza jest tradycja *Beniowskiego*).

bą poważną, po świecie wiele jeżdżącą – do Warny, Złotych Piasków w słonecznej Bułgarii oraz do republik z elitą klasową oraz kolektywem w ramach rekreacji Towarzystwa Przyjaźni Polskiej i Radzieckiej” (DS., s. 16) Także narrator zdaje się zamykać jak Mickiewicz drzwi „od Europy hałasów”, całkowicie nieciekawym jest Zachodu, jego mód i „barów szybkich treści” (DS., s. 51).

Inną narzucającą się natychmiast analogią jest – wynikająca chyba z historii miejsca oraz etosu i cech psychicznych jego mieszkańców (ufność i gościnność) – dialektyka otwartości i wewnętrznych różnic, którą wyrażają otwarte drzwi i mnogość niewidzialnych granic. W Soplicowie:

Brama na wciąż otwarta, przechodniom ogłasza,  
Ze gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza.

(PT, s. 7)

A w Opolu panują wciąż „zwyczaje, które pozwalają zostawiać otwarte wszystkie drzwi do domów” (DS., 9) I:

Kto przychodził niezapowiedziany,  
musiał czasami po całym mieszkaniu szukać gospodarza,  
który, pozostawiwszy wszelkie drzwi otworem, zdrzemnął się właśnie  
w odległym pokoju i chrapał przykryty kocami, głowę zawinąwszy  
w ręcznik czy szlafrok tak, że wszystkie próby obudzenia go byłyby szaleństwem.

Tak było i teraz.

(DS., s. 9)

W świecie litewskiego poematu „przestępując miedzę, nie poznasz, że cudza”, zaś na pełnym przesiedleńców Śląsku „wciąż granice szczęśliwie dzieliły świat na drobne kłaczki i przebiegały [...] w poprzek domów, dzielnic, w poprzek całych wiosek [...] i przez środek łóżek” (DS., s. 51). Są to granice, jak powiedziałaaby Ewa Graczyk – „przekraczane miękko”<sup>17</sup>.

Otwartość drzwi, bram i osób pozwala bohaterom, zarówno Tadeuszowi jak Wnurowi, na bezpośredni, intymny, serdeczny kontakt z domem dzieciństwa, pamiętkami i tajemnicami; umożliwia poetykę powrotu. A granice naznaczają jego przestrzeń.

Wspólnym początkiem i niejako „pierwiastkiem odyseicznym” obu poematów jest motyw powrotu do domu (bo *Dwanaście Stacji* zaczyna się powrotem Wnuka do Opoli, kończy powrotem całej żywej i umarłej rodziny do ojczyzny przodków). I tu, i tam pamiętki odnajdowane przez powracającego „w kraj lat dzieciennych” bohatera są emblematami i świętościami historii. W *Panu Tadeuszu* jednak portret Kościuszki, Rejtana, Jasińskiego, Korsaka i zegar z mazurkiem Dąbrowskiego świadczą tyl-

<sup>17</sup> Wypada zgodzić mi się z tezą Ewy Graczyk o „miękkim przekraczaniu granic egzystencjalnych, społecznych, językowych” w *Panu Tadeuszu*. (E. Graczyk: *Szczęście „Pana Tadeusza”*. W: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk, Z. Majchrowski. Gdańsk 1993.) Jej uwagi można z powodzeniem odnieść także do *Dwunastu stacji*. Nawiasem mówiąc, Różycki jest już świadomy Bachelarda...

ko o historii polskiej i o polskim aż patriotyzmie. W *Dwunastu stacjach* natomiast różne pamiątki po Petersach naznaczają obcość tego miejsca, to świadectwa wypędzenia, przesiedlenia, historii poniekąd cudzej, z obcymi ideałami (zdjęcia z nordyckiej olimpiady) i „pustą” już tajemnicą (atlas anatomiczny). Inny jest tylko Anioł Stróż, jako znak „wiary dziecinnej”, a może i „fotel wielogarbny”, towarzysz zabaw dziecięcych i sygnał nie-oswojenia, pewnej dzikości tego świata<sup>18</sup>.

Prócz tego znajdziemy w „eposie śląskim” mickiewiczowski jakby rejestr grzybów (z nasuwającymi na myśl mityczny świerzop pierdziawkami włącznie – DS., s. 113), niewidziany długo w poezji najnowszej opis zachodu słońca<sup>19</sup>, zapyziałą atmosferę zaścianka (DS., 100 i n.) i entomologiczny niemal opis jego mieszkańców (np.: „gdzie zamieszkiwały szczepy Paradowskich, należące do kultury беретów z antenką i skrętów z machorki” – DS., s. 95), wynikającą może także ze *sui generis* socjologicznego długiego trwania – skłonność bohaterów do burd, kłótni i popijaw (patrz: DS., s. 35), osobliwy matecznik (a w nim takie „stworzenia nie całkiem domowej urody” jak „didko”, „ślepa ciućma”, „obrzympała”, „bambaryła”, „czudak i pakraka” (DS., s. 83), motyw zegara, co nie chodzi według zwykłych godzin, lecz wybija wielkie godziny historii (DS., s. 36)<sup>20</sup>, niezgrabnego jak Tadeusz bohatera (na to, co robi Wnuk w towarzystwie, o której godzinie wstaje z łóżka i ile – choć „od dziecka niepijący” – wlewa w siebie w owym poemacie, spuśmy zasłonę miłosierdzia).

Oczywiście są także różnice: zamiast modlitwy do Matki Boskiej mamy fałszywe zaklęcie: *Sauternes Bingen*. Nie ma w *Dwunastu stacjach* pokoiku Zosi – i samej Zosi. Ogródek prowadzi babcia. Może to znak, że miejsce z przeszłości nie będzie miejscem z przyszłości, potwierdzonym małżeńskim ładem miejscem własnym? W Mickiewiczowskim mateczniku zwierzęta tworzą społeczeństwo idealne, „nie znają praw własności, która świat nasz kłóci” (PT, s. 218), w owadzie mateczniku *Dwunastu stacji* Wnuk „stanowi im [mrówkom] prawa i zwyczaje, przejęty do głębi ideami oświecenia, cywilizacji oraz demokracji” (DS., s. 42–43), przy czym „cywilizacja jako taka” okazuje się jednak nieskuteczna „w odniesieniu do zwykłych debili”. Mickiewicz wierzył jeszcze w naturę i cywilizację, Różycki już w żadną z nich.

<sup>18</sup> Bo „usiąść na nim było niewidzianą sztuką” (DS., s. 10).

<sup>19</sup> Zmierzchało się tymczasem we wszystkich okolicach i nad pagórkami powstała luna gorących kolorów, kręgów i obwodów, które brały powoli w posiadanie drzewa i czarne krzaki, ludzi tak jak stali, domy i stodoły, chaty i drewnutnie, zamykała zwierzęta w promieniste klatki, ludziom wkładała jasne kapelusze, żeby się w końcu zmienić w kurz płomienia, ponad wszystkim lekko tańczącego, z wszystkich pijącego, żywiącego się wszystkim i dającego w zamian tylko małe iskiereki, które przepadały wokół. Za chwilę płomień ten, dotknięty nocą, zmienił się w tlen i czad, i po kolei uśpił wszystkich zebranych. (DS., s. 106–107)

<sup>20</sup> W *Panu Tadeuszu* jego odpowiednikami są dwa zegary: Dziwaki stare, dawno ze słońcem w nie zgodzie, Południe wskazywały często o zachodzie” (PT, s. 250), które nakręca, wywołując kłótnię, Gerwazy.

Mickiewicz miał w *Panu Tadeuszu* pewne problemy z powagą, a Różycki wcale na nią się nie sili. I prowadzi swój poemat w inną stronę. *Pan Tadeusz* zaczyna się opisem dworu w Soplicowie, *Dwanaście stacji* obrazem takiego domu kończy:

Dom w oddali, osobny, z ogródkiem, niczego sobie,  
 Nic nadzwyczajnego, bardzo znajomy, ale całkiem inny.  
 (DS., s. 14)

Bardzo znajomy, ale całkiem inny – taki jest też nasz spóźniony epos. *Dwanaście stacji* spełnia wiele jego warunków – tyle tylko, że nie całkiem serio: jest to długi (ksiąg dwanaście) utwór wierszowany, posiadający inwokację i stosowne środki uwznioślające, takie jak rytm długiej frazy i solidnie namaszczone epitety. Opisuje pewną społeczność w sytuacji wielkiej przemiany i odwołuje się do ważnych dla niej wartości: patriotycznych oraz religijnych. Jest tam nawet pokazowa retardacja, kiedy Wnuk zastyga w rozkroku nad kałużą zwaną Kurwamacją, aby narrator mógł nam podać cały długi przepis na pierogi (DS., s. 24–29).

Oczywiście jest to epos zborsuczony (bardziej nawet niżli *Pan Tadeusz*), niepoważny i gombrowiczowski, gdzie nie ma paralelizmu między bogami i ludźmi. Jest za to – jak i na Litwie, gdzie zamieszkała w naturze – całkiem inna i własna cudowność.

Cudowności tej sprzyja poniekąd fantazmatyczność i oniryzm, które są starymi chyba cechami poetyki autora, a także pewien szczególny – autora *Animy* – animizm. Jest to cudowność ironiczna, gargantuiczna, rubaszna, heroikomiczna, żywiołowa i prześmiewcza. Sprzyja jej mistyczny wpływ alkoholu, *spiritus movens et delirans* (domniemane zakłęcie Sauternes Bingen! nad ranem przejaśnia się „od pieprzówki” itp.), spojrzenie byłego dziecka („fotel wielogarbny”, „hydraulika męska”) i gra z literacką konwencją (inwokacja: „O Fantastyko, o Imaginacjo! O Grozo, Gnozo oraz Hiperbolo!” – DS., s. 23). Niechaj posłuży tu za przykład ów ryt przejścia przez Bramę Pierwszego Maja, w którym „malutkie babcie rasy podolskiej” odpowiadały akcentem tak śpiewnym, że „otwierał się magnetyczny obwód, łuk protonów / i można było przez bramę przejść bez szwanku” (DS., s. 9). Albo owe przypominające zjawy Wergilińskiego Hadesu (czy – pozostając w kręgu romantyków – personifikacje z *Marii* Malczewskiego) sny, nocą krążące nad miastem (proszę wybaczyć ten długi – bo piękny – cytat):

Nad kamienicą, niby nad okrętem, krążyły sny na kształt kormoranów  
 czy znów nietoperzy, żeby się objawić nad ranem i rzucić  
 bomby jako straszna Wojna, której widmo jeszcze nawiedzało  
 najstarszych śpiących, albo też Zesłanie, które czarną marą pociągu  
 uwoziło ich daleko, by potem wyć od oknem jako białe Widmo  
 Głodu i Mróz, bezkształtny płomień wzrosły prosto z śniegu.  
 Przychodził wreszcie Mord i łomotał w środku nocy w szyby kolbą  
 albo i siekierą. Bliżej rana śniło się Wypędzenie, potem zaś Komuna  
 w trzech swych objawach, tym ze sztandarami, tym w szarym płaszczu  
 i tym z flaszką octu. Młodszych zaś, którzy już nie pamiętali

żadnej straconej ojczyzny, z żadną nie związanych, męczyły inne mary, Pieniądza, Bezrobocia czy wreszcie najgorsza, ta, z którą tak wielu było tutaj po imieniu, Wódki. Ona już nad ranem ssała śpiącego tak, że było słycać głośne chlupotanie ponad dachami. Na szczęście nie same koszmary nocą nawiedzały ten zakątek miasta – wciąż powracały, niby chór anielski czy z pierwszej komunii, słowa wzruszenia, gorące wyznania, imiona bliskich we śnie spotykanych po wielu latach, słowa i polskie, i ukraińskie westchnienia, słowa tak piękne, że jeśli upadły gdzieś komu pod drzwiami, były dla niego i dla całej ziemi błogosławieństwem na nowy poranek.

(DS., s. 22)

Cudowność jest także wehikułem akcji: pan Antonow, który przestawia zegar na chodzenie do tyłu i zmusza kukułkę do „kukania na odwrót”: nie kuku, lecz uk-uk, umożliwia wszystkim mityczny powrót w przeszłość (o którym marzył także Mickiewiczowski Woźny) i spotkanie przy pierogach z umarłymi, nie tak jednak już jak w *Panu Tadeuszu*, ale jak w *Dziadach* Mickiewicza.

Wszelako ów powrót do życia dotyczy nie tylko osób ludzkich:

Rzecz zastanawiająca, że to, co umarłe i pozostawione sobie, po długim czasie odzyskuje życie, życie powraca do niego cudownie. Wystarczy pozostawić na lodówce serek, a po miesiącu nie dość, że ożyje, odzyska barwy, zapach, sprężystość, to na dodatek sam do nas przyjdzie. Gdy zaś poczekamy cierpliwie znów miesiąc, serek ten zacznie do nas przemawiać w ludzkim języku, a przy odrobinie ćwiczeń nad głosem na pewno zaśpiewa.

(DS., s. 116)

Ciekawe, co rzekła by na to – utajona także w *Panu Tadeuszu* – romantyczna filozofia natury? Lecz tak postawić obok siebie ów cud ożywiania nabrała i powrotu do życia umarłych mógłby jednak tylko humorysta.

Dwa są wszakże wspólne typy cudowności w litewskim i śląskim eposie. Pierwsza: cudowność historyczna, druga: cudowność dziewczęca. Zacznijmy od tej bardziej oczywistej. Tak jak akcja *Pana Tadeusza* dzieje się „tej jednej wiosny”, mającej znamiona cudu, pośród nadziei, które prędko zgasną (pogłębiając gorycz *Epilogu*), rozbudzonych przez Napoleona, tak babcie i ciotce z *Dwunastu stacji*, słuchaczki Radia Maryja, roją o cudownej misji Polski, potępieniu zgniłej Europy, pojednaniu Polski z Ukrainą, Końcu Świata, nawróceniu Rosji, do którego pragną walnie się przyczynić. Wyczekiwana wizyta Papieża na Ukrainie to jak gdyby nowa mistyczna „wojna napoleońska”, Papież – katolicki nowy Napoleon (przeżycie pokoleniowe roczników lat siedemdziesiątych!, tylko na niego w telewizji może patrzeć Babcia, DS., s. 14), Wnuk, obarczony swoją misją, to nowy „Jazon, Herkules, Kloss i Asteriks” (DS., s. 34). Nie potrzeba jednak *Epilogu*, by odczuć gorycz tych „nadziej” komicznie – mesjanistycznych:

Ta uroczystość [pojednanie Polski z Ukrainą] byłaby poniekąd ślubem mistycznym, weselem narodów, spełnieniem proroctw Świętej Kingi, Kleopatry i dziada Wernyhory, który by, być może, znowu się zechciał w tym gronie pojawić i wręczyć komuś tam upatrzonemu jakiś Złoty Róg albo też Fujarę, za pomocą której zgubione narody wróciłyby do stada, a duch przedsiębiorczości i samorządności rozwinąłby skrzydła.

(DS., s. 34)

Natomiast cudowność dziewczęcą, którą ucieleśnia w *Panu Tadeuszu* nie tykająca ziemi, niewinna i śliczna Zosia, zastępuje w *Dwunastu stacjach* nie mniej może urocza – ale jakże groźna w swoich skutkach! – cudowność kuzynki Biedki, która

Już jako dziecko  
wślawiała się przeciw niezwykłą wręcz sprawnością ruchu,  
powodującą straszne katastrofy.

(DS., s. 31)

Pominę rejestr katastrof (ciekawo niech sam przeczyta, patrz – *Stacja trzecia: Pierogi*), powiem tylko, że są jakby metonimią wszystkich klęsk Narodu Polskiego.

\* \* \*

Epos to zatem, czy nie epos? A może zapytać by o to bohaterów wierszy Różycykiego? W tym jadącym poprzez śmierć pociągu mogliby znaleźć się i oni: i jadący do Nicei Norwid, i plujący krwią przez sen Słowacki.

Norwid powiedziałby pewnie – jak o *Boskiej Komedii* – iż dzieło to nie jest epopieją, gdyż jest wędrówką, odyseją, której tematem jest powrót. W której jedzą, piją, zegar przenoszą i czekają aż Polskę przemieni Radio Maryja. A Słowacki dostrzegłby zapewne i w tym dziele „wieprzowatość życia”. Bo jeśli „wypadki sierpniowe i późniejszy upadek komuny” wywołał ukaz państwowy, zabraniający trzymania w ogródkach „kóz, królików, koni, świnek oraz kur” (DS., s. 46), to jakże by myśleć inaczej?

I nie mógłby – ów plujący krwią Słowacki – napisać o *Dwunastu stacjach* tego, co w *Beniowskim* napisał o *Panu Tadeuszu*:

Jednak się przed tym poematem wali  
Jakaś ogromna ciemności stolica;  
Coś pada... myśmy styszeli – słuchali:  
To Czas się cofnął – i odwrócił lica,  
By spojrzeć jeszcze raz... na piękność w dali,  
Która takimi tęczami zachwyca...  
Takim różanym zachodzi obłokiem...  
Idźmy... znów czasu Bóg... postąpił krokiem...

(*Beniowski*, pieśń VIII)

To prawda: czas cofnął się raz jeszcze, lecz tęcze chemicznie barwionej wody Odry i zachód słońca zamykający w „eposie śląskim” ludzi i zwierzęta „w promieniste klatki” nie zachwycają i zachwycać nie chcą.

Różycki, tak jak jego dzielny przodek – Litwin, udźwignął mityczny scyzoryk, i jak Odys napiął łuk powrotu. Oddajmy mu cześć powinna. Czy pamięta jednak, że Scyzoryk nieporęczny jest i bardzo długi, i że trafił gdzieś do „rupieciarni” w pewnym wojskowym furgonie? Oby tradycja Mickiewiczowskiego eposu nie trafiła tak do rupieciarni historii literatury...

### EPOS-NASZA? O DWUNASTU STACJACH TOMASZA RÓŻYCKIEGO (ODCZYTANYCH POPRZEZ PANA TADEUSZA)

(streszczenie)

Różyckiego, z wykształcenia romanistę i dziedzica francuskiego symbolizmu, łączy z romantyzmem pewien poetycki oniryzm, fantazmatyczność i upiorowość. W opinii swoich współczesnych (zresztą mylnej, bowiem nieco inna była chronologia pisania) powtórzył w swojej twórczości archetypiczny Mickiewiczowski przeskok od subiektywnej liryki do obiektywizującego eposu. W swoim poemacie *Dwanaście stacji* nawiązuje na wiele sposobów do Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*; nie jest to tylko kwestia powierzchownych gier intertekstualnych, ale głębokiego podobieństwa postawy uczuciowej: przewrotnie akceptującego humoru, a może także i próba stworzenia pewnego rodzaju autoironicznego „eposu pokolenia JP II”.

# Indeks osobowy

W indeksie nie uwzględniono Adama Mickiewicza

**A**bramek rudy → Stern Abraham

Abramowicz Zofia 88

Abrams Meyer Howard 345

Addison Joseph 15

Aleksander II, car 45, 309

Aleksandrowska Elżbieta 88

Andriolli Michał Elwiro 306

Ankwiczówna Ewa Henrietta 256, 283, 295

Anonim tzw. Gall 128

August II Mocny, król 308

**B**aader Franz Xaver von 92

Bachelard Gaston 360

Baczko Bronisław 247

Bagłajewski Arkadiusz 350

Bahr Janina 345

Baka Józef, ks. 214, 216

Balzac Honoré de 321

Bar Adam 232, 234

Baran Bogdan 97

Barnard Philip 30

Batowski 286

Baudelaire Charles 331

Baumgarten Aleksander Gottlieb 30

Baworowski Wiktor 296, 300

Bąk Magdalena 224

Bąkowska z Cybulskich Józefa 286

Behler Ernst 26, 30

Behrends F. 60

Bełcikowski Adam 344

Bełza Władysław 292

Bem Antoni Gustaw 73, 295

Bem Józef 295

Berent Wacław 320–328

Bernacki Ludwik 289

Berwiński Ryszard 185, 268

Biegeleisen Henryk 286, 303

Bielik-Robson Agata 227

Bielowski August 10

Bielski Szymon 13

Bieńczyk Marek 252, 264

Biernacki Andrzej 316, 317

Biliński Krzysztof 329, 334

Billip Witold 160, 243, 244, 246

Blanqui Louis Auguste 172

Bloom Harold 227, 228, 231

Błoński Jan 109, 113

Boberska z Wasilewskich Felicja 289, 290,  
299, 303

Bobrowska Bronisława 72

Boczkowska Anna 143

Boehme (Böhme) Jakub 81, 91–94, 96–99,  
331, 332, 335

Bogdański Henryk 283

Bogusławski Wojciech 10

Bogusz Henryk 282

Bohrer Karl Heinz 26

Boileau-Despreaux Nicolas 243

Bokwa Ignacy 82, 87

Bolecki Włodzimierz 320, 324

Boleski Andrzej 184

Bolesław Śmiały 38

Bonawentura (Klingemann August Ernest Fry-  
deryk) 89, 98



- Borkowska Aleksandra 170, 307, 314  
 Borkowski Karol 170  
 Borowczyk Jerzy 226  
 Bosch Hieronymus 143  
 Boy-Żeleński Tadeusz 40, 41  
 Bóbr-Piotrowicka Joanna 257  
 Brandt Józef 128  
 Briqueville, pułk. 191  
 Brodziński Kazimierz 13–16, 23, 26, 36, 146, 148, 205  
 Brodzka Alina 351  
 Bronikowski Ksawery 11  
 Bruchnalski Wilhelm 284, 285, 289  
 Brückner Aleksander 72, 73  
 Brykczyński Józef 12  
 Brykczyński Marcin 97  
 Brzechowska Bogusława 303  
 Brzozowski Jacek 81, 110, 113  
 Brzozowski Karol 295  
 Brzozowski M. D. 16  
 Brzozowski Stanisław 342, 345, 346  
 Bubak Józef 138, 144  
 Büchner Alexander 304  
 Budzyński Michał 48, 49  
 Bugajski Leszek 348  
 Burek Tomasz 342  
 Bürger Gottfried August 14, 16  
 Burska Lidia 351  
 Burta Małgorzata 92, 95  
 Bychowiec Józef W. 13  
 Byron George Gordon 15, 18, 21, 162, 172, 209, 282, 300, 310, 321, 331  
**C**  
 Calderon de la Barca Pedro 18  
 Carducci Giosue 331  
 Cecherelli Andrea 105  
 Chełchowski Walerian 44, 45  
 Chełmicki Zygmunt, ks. 202, 316, 317  
 Chlebowski Bronisław 72, 342, 343  
 Chlustin Szymon 256  
 Chlustin Wiera Iwanowna 101  
 Chłędowski Adam T. 18  
 Chłopicki Józef 153  
 Chmiel Adam 284  
 Chmielnicki Bohdan 191, 196  
 Chmielowski Piotr 41, 72, 73, 202, 204, 207, 209, 270–272, 286, 289, 310  
 Chodakowski Zorian Dołęga 15, 16, 23, 267  
 Chodkiewicz Aleksander 324  
 Chodźko Aleksander 44, 282  
 Chodźko Ignacy 239  
 Chodźko Leonard 160  
 Chodźko Michał 169–178, 300  
 Chojecki Andrzej 355  
 Chojnacki Hieronim 166  
 Chomętowska Teresa 314  
 Chopin Fryderyk 23, 293  
 Chudzikowska Jadwiga 190, 195, 196  
 Cichowski Adolf 148, 152  
 Ciechanowicz Jan 94  
 Ciechowicz Jan 76, 174  
 Cieszkowski August 258, 262, 270, 271  
 Cieszkowski Zygmunt 44, 47  
 Cieśla-Korytowska Maria 227  
 Cirlot Juan Eduardo 124, 141  
 Coates Paul 141  
 Coleridge Samuel Taylor 25  
 Comte Auguste 304  
 Cousin Wiktor 64  
 Cwenk Małgorzata 212  
 Cybulski Wojciech 65, 236  
 Cysewski Kazimierz 138  
 Czacki Michał 13  
 Czajkowski Michał (Sadyk Pasza) 190–199  
 Czartoryski Adam Jerzy 148, 171, 175, 196, 198  
 Czeczot Jan 19, 212–214, 216, 219–223, 315  
 Czerwińska Małgorzata 178  
 Czubek Jan 213, 214, 216, 222, 253  
**D**  
 Danielewicz Konstanty 263  
 Darasz Wojciech 67  
 Darowska z Mieroszewskich Helena 297  
 Darowski Mieczysław 282  
 Darwin Charles Robert 304  
 Daszkiewicz Cyprian 203  
 Dąbrowski Jan Henryk 187, 320, 323, 328  
 Dąbrowski Stanisław 308  
 Dąbrowski Tadeusz 355, 360  
 Dąbska Izydora 105  
 Dembińska, generałowa 297  
 Dembowski Edward 152, 169–172, 175, 185  
 Deotyma → Łuszczewska Jadwiga  
 Dernałowicz Maria 41, 57, 104–106, 147, 201, 205, 253, 306, 310, 312  
 Deybel Ksawera 294  
 Dębicki Ludwik 206, 209, 313  
 Dionizos Longin 16  
 Dżakow Władimir 170

- Dmochowski Franciszek Ksawery 243  
 Dmochowski Franciszek Salezy 13, 146, 232, 243, 244  
 Dmowski Roman 198  
 Dobrowolski Franciszek 236  
 Dobrzański Jan 289  
 Dobrzycka Salomea 206  
 Dokurno Zygmunt 37  
 Domeyko Hernan 316  
 Domeyko Ignacy 306, 312–318  
 Dopart Bogusław 76, 80, 138  
 Doroszewski Witold 129  
 Drogoszewski Aureli 342, 343  
 Du Prel 332  
 Duchńska Seweryna 207  
 Duda Artur 85  
 Dwernicki Józef 356  
 Dyck J. G. 10  
 Dziechcińska Hanna 308  
 Dzielska Maria 91
- E**  
 Eckermann Johann Peter 201  
 Eliade Mircea 143  
 Eliot Thomas Stearns 358  
 Elsner Karol 23  
 Emerson Ralf Waldo 26, 92  
 Euzebiusz z Cezarei 52, 337  
 Ewdokimow Paul 122
- F**  
 Fabianowski Andrzej 80, 160, 183, 190  
 Feliński Zygmunt Szczęsny 296  
 Fiecko Jerzy 68, 146, 163, 359  
 Fiszman Samuel 76  
 Forstner Dorothea 337  
 Forycki Roman 65, 68  
 Fredro Aleksander 8, 102, 103, 260, 295  
 Freud Zygmunt 40
- G**  
 Gall Anonim 128  
 Galle Henryk 342, 343  
 Gałecki Jerzy 98  
 Garczyński Stefan 205  
 Garewicz Jan 93  
 Gasiński Andrzej 291  
 Gaszyński Konstanty 167, 168, 232, 234–242, 256, 257  
 Gibbon Edward 204  
 Gielata Ireneusz 353  
 Gierzkowscy bracia, drukarze 282  
 Gille-Maisani Jean Charles 43, 82
- Glücksberg Natan 18  
 Głowiński Michał 113, 322, 323  
 Godebski Cyprian 247, 323, 326, 328  
 Godebski Ksawery 302  
 Godlewski Stefan, ps. Chorąży 315  
 Goethe Johann Wolfgang 10, 13, 16, 18, 21, 25, 177, 204, 284 5–  
 Goffman Erving 40  
 Gołombowski Władysław 46, 48, 50, 67  
 Gombrowicz Witold 358  
 Gomulicki Juliusz Wiktor 32, 202, 207  
 Gorecki Antoni 46, 257  
 Gosławski Maurycy 31, 33  
 Goszczyński Seweryn 10, 14, 15, 19–24, 44, 49, 160, 172, 284  
 Górski Artur 73, 336–346  
 Górski Konrad 8, 42, 58, 61, 81, 95, 104, 131, 138–140, 145, 161, 230  
 Grabowski Michał 13, 19–21, 154  
 Grabowski Tadeusz 73  
 Grabowski Wiesław 119  
 Graczyk Ewa 360  
 Gradkowski Henryk 251, 288  
 Groel Michał 323  
 Grzegorzczak Piotr 282  
 Grzegorz XVI, papież 341  
 Grzymała Franciszek 13  
 Gubrynowicz Bronisław 287  
 Gurowski Adam 148  
 Gutowski Wojciech 84, 341  
 Gutt Ferdynand 47
- H**  
 Habermas Juergen 97  
 Hahn Wiktor 289  
 Harassek Stefan 13  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 97, 98, 101, 124, 269–271, 277  
 Heidegger Martin 84, 97  
 Heltman Wiktor 11  
 Herbert Zbigniew 201, 207  
 Herder Johann Gottfried von 14, 15, 30  
 Herod Wielki 154  
 Hertz Paweł 109, 150, 152, 161, 167  
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 127  
 Hoesick Ferdynand 240  
 Hoffmann-Piotrowska Ewa 40, 80, 105, 183  
 Homoła Irena 297  
 Horacy → Quintus Horatius Flaccus  
 Horodyski Władysław 265  
 Hölderlin Friedrich 118

- Hrabec Stefan 95, 230  
 Hutcheson Francis 15  
 Hutnikiewicz Artur 10, 102
- I**ngarden Roman 31  
 Irzykowski Karol 40
- J**abłoński Zbigniew 240, 241  
 Jakitowicz Maria 142  
 Jakóbczyk Jan 336  
 James Wiliam 40  
 Jan Paweł II, papież 365  
 Janicki Klemens 333  
 Janion Maria 8, 10, 50, 55, 57, 61, 121, 141,  
 160–162, 178, 182, 184, 185, 235, 246,  
 356  
 Jankowski Czesław Borys 286  
 Jankowski Jerzy 94  
 Janowski Alfred Andrzej 170, 171  
 Januszewski Jan 16  
 Januszewski Teofil 241  
 Januszkiewicz Adolf 148  
 Januszkiewicz Eustachy 103, 224, 228, 230,  
 231  
 Jaruzelski Wojciech 57  
 Jasiński Jakub 360  
 Jaworska Elżbieta 41, 104–106, 147  
 Jaxa Marcinkowski Kajetan 232, 234, 244  
 Jełowicki Aleksander 240, 259, 260  
 Jenike Ludwik 306  
 Jeź Teodor Tomasz, właśc. Miłkowski Zygmunt 197  
 Jeżowski Józef 105  
 Jundziłło Wiktor 47  
 Jung Carl Gustav 97
- K**aczkowski Zygmunt 296  
 Kajsiewicz Hieronim 107  
 Kalinowska Maria 11, 82, 104, 123, 124  
 Kalinowski Daniel 79  
 Kallenbach Józef 64, 67, 73, 161, 165, 289  
 Kałużny Jerzy 98  
 Kamieński Henryk 152, 156  
 Kamieński Mikołaj 241  
 Kamiński Aleksander 12  
 Kant Immanuel 13, 16, 18, 30, 98, 247, 277  
 Karpiński Franciszek 26, 222, 320, 324, 325  
 Kasperski Edward 25, 76  
 Kasprowicz Jan 330, 333  
 Katarzyna II, caryca 195, 221
- Kawyn Stefan 15, 65, 67, 160, 225, 243, 265,  
 266, 273, 287  
 Kądziała Jerzy 321  
 Kątski Antoni 153  
 Kątski Apolinary 153  
 Kątski Stanisław 153  
 Kerenyi Karl 125  
 Kępiński Zdzisław 94  
 Kiciński Brunon 12, 18, 23  
 Kielczewski Ignacy Skarbek 18  
 Kieniewicz Stefan 8  
 Kijas Juliusz 83, 190, 191, 194, 196, 197  
 Kiklewicz Aleksander 25  
 Kiślak Elżbieta 11  
 Klaczko Julian 161, 166, 167, 202, 224, 358  
 Kleiner Juliusz 10, 56, 80, 110, 111, 113, 117,  
 118, 138, 146, 149, 161, 342  
 Klimanowska Dorota CSSF 80, 94  
 Klonowicz Sebastian Fabian 333  
 Kłokocki Stanisław 13, 16, 18  
 Kniaziewicz Karol 326–328  
 Książnin Franciszek 220  
 Kobielski Stanisław 86  
 Kochanowski Jan 109, 303, 330, 333  
 Kołyso Adam 45  
 Komarnicki Aleksander 283  
 Komorowski Henryk 301  
 Konopka Feliks 177  
 Konopnicka Maria 71, 72, 74, 318  
 Konstanty (wielki książę) → Romanow Konstanty Pawłowicz  
 Kopański Władysław 135  
 Kopczyński Krzysztof 164, 165  
 Kopyciński Adam 317  
 Kordaczuk Maria 44  
 Korotkich Krzysztof 80, 190  
 Korotyński Wincenty 306, 307, 313, 314  
 Korsak Tadeusz 360  
 Korzeniowski Józef 15, 16  
 Kosiebrodzka Kamila 303  
 Kossak Juliusz 128, 286  
 Kossakowski Stanisław, hr. 307, 311, 312  
 Kostkiewiczowa Teresa 29, 309  
 Kostrzewski Franciszek 306  
 Kościuszko Tadeusz 327, 360  
 Kotowska Maria 170  
 Kotzebue August von 10  
 Kowalczykowa Alina 11, 19, 23, 26, 30, 103,  
 119, 132, 144, 147  
 Kowalska Aniela 11, 160

- Kowalska Karolina 349  
 Kozietulski Jan 326  
 Koźmian Andrzej Edward 13, 53, 54, 243, 244, 246, 248  
 Koźmian Jan 104, 224  
 Koźmian Kajetan 13, 31, 53, 146, 147, 160, 243–245, 247–249, 254  
 Koźmian Stanisław Egbert 232, 237, 238, 240, 241  
 Krasiński Wincenty 147, 151, 158, 201, 232, 245, 254, 255, 324  
 Krasiński Zygmunt 11, 22, 27, 31, 41, 44, 47, 48, 50, 81, 109, 110, 117, 121, 125, 146, 149–161, 164–168, 170, 178, 194, 195, 237, 239, 241, 242, 251–254, 256–264, 278, 288, 304, 343  
 Kraszewski Józef Ignacy 317  
 Kraushar Aleksander 147  
 Kridl Manfred 73, 161, 179, 227, 228, 342, 344  
 Królikowski Józef Franciszek 13, 15  
 Królikowski Ludwik 172, 173, 177, 178, 288  
 Krug Wilhelm Traugott 247  
 Krukowska Halina 80, 88  
 Kryowski Olaf 121, 124  
 Krysztofiak Anna 121, 124  
 Krzemieniowa Krystyna 93, 98  
 Krzyżanowska Zofia 226  
 Krzyżanowski Julian 8, 22, 23, 118, 131, 174, 203, 226  
 Kuciak Agnieszka 355  
 Kuhn Ignacy 282, 287  
 Kulczycka Dorota 86  
 Kulczycka-Saloni Janina 11, 316  
 Kunaszowski Karol 71  
 Kunaszowski Zygfryd Kazimierz 303  
 Kuncewicz Piotr 82, 87, 95  
 Kurowski Walerian 128  
 Kurpiński Karol 18  
 Kurth Hanns 135  
 Kuryś Agnieszka 43, 70, 82  
 Kuziak Michał 76, 79  
 Kwiatkowski Jerzy 102  
 Kwapiszewski Marek 190
- L**acoue-Labarthe Philippe 30  
 Lamennais Hugues Félicité Robert de 172, 283, 284  
 Laprade Victor de 237, 240, 241  
 Latreille Camille 241
- Lelewel Joachim 53, 173, 268, 290, 296  
 Lem Stanisław 143–145  
 Lenartowicz Teofil 268, 311  
 Lenau Nikolaus 321  
 Lessing Gotthold Ephraim 15, 30  
 Lester Cheryl 30  
 Leśmian Bolesław 117, 141–145  
 Lévy Armand 98, 99, 191  
 Lewicki Karol 235  
 Lewis Matthew Gregory 160  
 Libelt Karol 65  
 Libera Zdzisław 17, 18, 232  
 Lichański Jakub Zdzisław 24  
 Limanowski Bolesław 286  
 Linde Samuel Bogusław 230  
 Linkner Tadeusz 265  
 Lipiński Karol 282, 293  
 Litwiniuk Jerzy 79  
 Liwiusz (Tytus Liwiusz) 204  
 Löwy Michael 26, 30  
 Lubomirski Edward Kazimierz 13  
 Lubomirski Jerzy 258, 263  
 Lyszczyna Jacek 232, 341
- Ł**awski Jarosław 79–81, 88, 117, 190  
 Łazińska Barbara 94  
 Łopuszański Bolesław 297  
 Łukasiewicz Jacek 114, 353  
 Łukasiński Walerian 11  
 Łukaszewicz Lesław 288  
 Łuszczewska Jadwiga (Deotyma) 207, 306–309, 314, 315
- M**aciejewski Jarosław 169, 358  
 Maciejewski Marian 94, 113  
 Mackiewiczówna Ludwika 101  
 Madyda Aleksander 142  
 Magnuszewski Dominik 10  
 Majchrowski Zbigniew 174, 360  
 Makarewicz 286  
 Makaruk Maria 200  
 Makowiecka Zofia 67, 69  
 Makowski Stanisław 10, 132, 160, 184, 201  
 Malanowski Tadeusz A. 89  
 Malczewski Antoni 11, 14, 15, 21–24, 81, 109, 193, 362  
 Maleszewski Władysław 308  
 Malewski Franciszek 216  
 Malinowska Elżbieta 306, 307  
 Malisch K. 285

- Małachowski Stanisław 156  
Małecki Antoni 252, 186, 289  
Man Paul de 118  
Manker Ernst 89  
Mańkowska Helena 213  
Marcinkowski Kajetan Jaksa 232, 234, 244  
Marczewska Katarzyna 64, 82  
Marinelli L. 105  
Markiewicz Henryk 139, 141, 160, 312  
Markiewicz Zygmunt 240  
Marszał Ewa 95  
Marzęcki Józef 91  
Maślanka Julian 34, 70, 100, 267, 325  
Matejko Jan 294  
Maturin Charles Robert 160  
Matusiak Maria M. 44  
Mauersberger Ludwik 11  
Meyét Leopold 240  
Miarka Karol 287  
Michalunio Czesław 107  
Michał Anioł (Michał Anioł Buonarotti) 204, 207, 260, 262  
Michałowska Teresa 308  
Michałowski Feliks 67  
Mickiewicz Władysław 43, 191, 196, 204  
Mickiewiczowa Celina z Szymanowskich 43, 47, 49, 107  
Mickiewiczówna Maria 11, 15, 21, 23, 24, 38, 81, 166, 193, 205, 362  
Mieczysławska Makryna 50, 260  
Mieszkowski Tadeusz 82  
Mikołaj I (car) → Romanow Mikołaj Pawłowicz  
Milikowski Jan 282, 284, 287  
Mitosek Zofia 65, 68  
Młodnicka Wanda 286, 292–294, 297, 299, 301, 302, 304  
Mocarska-Tycowa Zofia 84  
Mochnacki Maurycy 14–17, 23, 24, 31, 32, 37, 38, 93  
Moniuszko Stanisław 301  
Moore Thomas 310  
Morawski Franciszek 13, 53, 54, 56, 160, 243–250, 256, 257, 279, 300  
Morelowski Józef 88  
Morsztyn Andrzej 290  
Mozart Wolfgang Amadeus 10, 155, 295  
Mrozek Sławomir 210  
Mucha Bolesław 68  
Muczkowski Józef 288  
Munier Roger 84  
**N**  
Nabielak Ludwik 147, 148, 160  
Nagaj Józef 286  
Nagajew Aleksiej 170  
Nancy Jean-Luc 30  
Napoleon I Bonaparte, cesarz 42, 49, 113, 130, 321, 363  
Nawarecka Lucyna 123, 124  
Nawarecki Aleksander 100, 101, 104, 105  
Nehring Władysław 75  
Nesteruk Małgorzata 201  
Neciowa Helena Elżbieta 313  
Niemcewicz Julian Ursyn 26, 147, 222, 223, 324, 325  
Nietzsche Friedrich 91, 337, 338  
Niewiarowicz Adolf 44, 48  
Norblin Jean Pierr 128  
Norwid Cyprian Kamil 31, 32, 91, 109, 241, 298, 357, 364  
Norwid Ludwik 117, 120  
Nowak Zbigniew Jerzy 36, 101, 129, 131, 135, 137, 326, 349  
Nowosilcow Mikołaj 148, 151, 153, 155, 281  
Nycz Ryszard 320  
**O**  
Obremski Krzysztof 308  
Ociecek Renarda 101  
Odrowąż-Pieniązek Janusz 44  
Odyniec Antoni Edward 14, 147, 200–204, 206–209, 211, 253, 306–308, 310–312, 315–318  
Odyńcówna Antonina 205  
Oleszkiewicz Józef 41, 225  
Olędzka-Frybesowa Aleksandra 141, 142, 167  
Opacka Anna 7  
Opacki Ireneusz 80, 101, 115, 117, 184  
Ordon Julian Konstancy 162, 163, 180–182, 184, 186, 187, 189, 283, 288, 292, 300, 325  
Ordyniec Jan Kazimierz 53  
Orkan Władysław 330  
Orpiszewski Ludwik 261  
Osiński Ludwik 13, 160, 243, 247, 248  
Ostrowski Józefat Bolesław 32  
**P**  
Pachciarek Paweł 82, 337  
Pachoński Jan 326  
Padoł Roman 265, 341  
Padurra Tomasz 21

- Pajgert Adam 295, 300, 301  
 Paluchowski Andrzej 110  
 Pańta Andrzej 11, 98  
 Paprocki Ludwik 124, 307  
 Parnicki Teodor 352–354  
 Parny Évariste Desiré 16  
 Pasek Jan Chryzostom 128  
 Paskiewicz Iwan 151, 152  
 Paszek Jerzy 320–323  
 Paulsen Wolfgang 89  
 Pawlikowski Michał 122, 232  
 Pawlikowski Mieczysław 295  
 Pelczyński Marian 240  
 Petöfi Sándor 27  
 Petrarca Francesco 236, 237  
 Piacentini M. 105  
 Piasecki Kazimierz 307  
 Piątkiewicz Ludwik 11  
 Piechota Marek 80, 100, 139, 229, 230, 341  
 Pieniążek Czesław 286  
 Pieróg Stanisław 14  
 Pietkiewicz Antoni, ps. Pług Adam 306, 310, 312, 314–316, 339  
 Pietraszkiewicz Onufry 216  
 Pietraszko Stanisław 243  
 Pigoń Stanisław 8, 11, 19, 20, 42, 47, 68, 128, 130–132, 134, 141, 173, 174, 238, 253, 254, 256, 259, 266, 267, 273, 291, 342, 343, 356  
 Pilat Roman 65, 289, 298  
 Pilchowski Seweryn 49  
 Piller Piotr 282, 287  
 Pini Tadeusz 161, 289  
 Piórczyński Józef 96, 97  
 Pius IX, papież 341  
 Piwińska Marta 41, 44, 50, 76, 113, 115, 125  
 Placzek Lesław 232, 234  
 Plater Gustaw 309  
 Plater Władysław 224  
 Platon 117, 331  
 Platt Julian 309  
 Plutarch 247  
 Płoszewski Leon 22, 34, 71, 74–78, 268, 270, 325  
 Płuciennik Jarosław 80  
 Pociąg Aleksander 139–141  
 Podsiadło Jacek 356, 357  
 Poe Edgar Allan 26, 141  
 Poklewska Krystyna 10, 11  
 Pol Wincenty 235, 239, 289, 291, 292, 298, 299, 301, 302  
 Poniatowski Stanisław August 221  
 Popiel Antoni 286, 304  
 Popiel Paweł 297, 313  
 Popiel Wincenty Teofil Chościak, abp 314  
 Popliński Jan 273, 288  
 Poprawa Adam 262, 349, 351  
 Pośpiechowa Lidia 68  
 Potocka Delfina 48, 151, 159, 253, 259, 263, 264, 298  
 Potocka Klaudyna 148  
 Potocki Ignacy 247, 248  
 Potocki Mikołaj 241  
 Potocki Stanisław Kostka 22  
 Poulet George 113, 120, 121  
 Poźniakowa Agnieszka 298  
 Prejs Bogdan 188  
 Prokop Jan 97, 181  
 Prokopiuk Jerzy 97  
 Prussak Maria 75  
 Pruszyński Ksawery 94  
 Przybylski Ryszard 123, 124, 146, 147, 172, 252, 327, 328  
 Przybyszewski Stanisław 329–335  
 Przychodniak Zbigniew 18, 22, 68, 110, 172, 226, 349  
 Puchalska Mirosława 102  
 Puttkamerowa Maria z Wereszczaków 333, 334
- Q**uintus Horatius Flaccus 243–250
- R**aczyński Edward 68  
 Radziwiłł Dominik 130, 273  
 Rafael (Rafael Santi) 204, 209  
 Rahner Karl 82  
 Ratajczakowa Dobrochna 102, 103, 171, 172  
 Ratzinger Josef 83  
 Rautenstrauchowa Łucja 296  
 Rejtan Tadeusz 192, 360  
 Repnin Mikołaj 221  
 Rogawski Karol 299  
 Roliński Adolf 283  
 Romanow Konstanty Pawłowicz 146, 148, 195, 249  
 Romanow Mikołaj Pawłowicz 151, 249  
 Romanowicz Tadeusz 300  
 Romanowiczówna Zofia 289, 290, 299–301, 303  
 Romanowski Andrzej 139, 160, 185  
 Ropelewski Stanisław 226

- Rosiek Stanisław 101  
Rossini Gioacchino 295  
Roszkowska Wanda 282  
Rousseau Jean Jaques 25, 118, 251  
Różycki Karol 49, 191  
Różycki Samuel 355  
Różycki Tomasz 355–362, 364, 365  
Różyło-Pawowska J. 8  
Rubinkowski Jakub Kazimierz 308  
Rustowski Adam M. 141  
Ruszkiewicz Kazimierz, bp 314, 316  
Rutkowski Krzysztof 42, 69, 76  
Rymkiewicz Jarosław Marek 201, 229, 262, 347–354  
Ryszka Danuta 347  
Rytel Agnieszka 159  
Rytel Katarzyna 43  
Rzewuski Henryk 154, 296
- S**  
Sadyk Pasza → Czajkowski Michał  
Saint-Martin Louis-Claude de 81, 92, 99  
Sand George 50, 65  
Sandler Samuel 8  
Sanguszko Władysław 302  
Sarbiewski Maciej Kazimierz 234  
Sawrymowicz Eugeniusz 237, 240  
Sayre Robert 26, 30, 81  
Scheffler Johannes 92  
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 14, 16, 18, 93, 96–98, 270, 271, 276  
Schiller Friedrich 12, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 25, 246, 279, 310  
Schlegel Friedrich 26, 27  
Schopenhauer Artur 91, 97  
Scott Walter 18, 21, 310  
Semkowicz Aleksander 282  
Seneca (Seneka) Lucius Annaeus 247  
Sęp-Szarzyński Mikołaj 290  
Shaftesbury Anthony Ashley Cooper 15  
Shakespeare William 10, 14, 15, 237, 246, 279  
Shelley Percy Bysshe 321  
Sidorowicz-Czerniewska K. 171  
Siegfried Gustav 71, 303  
Siemieński Lucjan 10, 296  
Sienkiewicz Karol 15  
Sieradzki Ignacy 141  
Sierociński Teodozy 18  
Sikora Adam 93, 172, 265  
Sinko Tadeusz 168  
Sivert Tadeusz 169  
Siwicka Dorota 42, 69, 99, 201, 208, 209, 349  
Skorupka Stanisław 129  
Skowronek Alfons 82  
Skręt Rościszaw 203, 306, 317  
Skrzynecki Jan, gen. 41–43  
Skuczyński Janusz 169  
Skwara Marta 76  
Skwarczyńska Stefania 224, 229  
Sławiński Janusz 181  
Sławiński Szymon 70  
Słotwiński Konstanty 283  
Słowacki Euzebiusz 52  
Słowacki Juliusz 8, 11, 16, 21, 22, 31, 41, 44, 45, 79, 80, 86, 94, 101–104, 109–111, 113, 115–126, 132, 133, 160, 170, 178–189, 224–231, 239, 240, 242, 251, 258, 268, 288, 290, 291, 296, 304, 322, 330, 331, 333, 334, 343, 344, 350, 356, 357, 364  
Słowaczyński Andrzej 237, 240  
Sobański Hieronim 46  
Sobolewski Jan 154  
Soden F. J. H. 10  
Sokołowski Mikołaj 105  
Sokrates 247  
Sołtan Adam 156, 159, 194, 195, 262  
Sołtyk Kajetan 221  
Sołnicki Antoni 299  
Sowiński Józef Longin, gen. 131, 179, 180, 182–189  
Sroka Mieczysław 345  
Stachiewicz Piotr 286  
Staël-Holstein Anne Louise Germaine de 14, 15, 18  
Staff Leopold 102  
Stala Marian 113  
Starnawski Jerzy 80, 113, 224  
Staszic Stanisław 324  
Stattler Wojciech Korneli 295  
Stefanowska Zofia 70, 75–77, 82, 100, 105, 321  
Stern Abraham 324  
Stokfiszewski Igor 356  
Straszewska Maria 11, 242  
Strauss Johann (starszy) 152, 155  
Struś Kazimiera 291  
Strzyżewski Mirosław 37, 63, 226  
Stupkiewicz Stanisław 282  
Styka Jan 294

- Suchodolski Rajnold 12  
 Sudolski Zbigniew 37, 44, 48, 109, 149–151, 156, 159, 167, 180, 181, 195, 237, 238, 251–253, 258, 262, 281, 290, 292, 298, 299, 303, 304  
 Suffczyńska Laura z Kamieńskich 152  
 Suffczyński Kajetan 152  
 Sulzer Johann Georg 15  
 Sumiński Rajmund 67  
 Suzin Adam 307  
 Syrkiewicz Rosław 129  
 Szajnocha Karol 298, 299, 302  
 Szalit Edmund 345  
 Szaniawski Józef Kalasanty 13  
 Szargot Maciej 137  
 Szczeglacka Ewa 149, 259  
 Szczepanowski Stanisław 336  
 Szczepański Jan Julian 282, 287, 288  
 Szekspir → Shakespeare William  
 Szemioth Franciszek 120, 224  
 Szeptycka z Fredrów Zofia 295  
 Szkłowski Wiktor 101  
 Szmurło Izabella 127, 128, 130  
 Szmurło Małgorzata 127, 128, 130  
 Sznorhali Nerses 79, 314  
 Szołalski Wiktor 314  
 Szturc Włodzimierz 124, 227  
 Szumski Tomasz 288  
 Szuster Marcin 227  
 Szweykowski Zygmunt 192  
 Szymanis Eligiusz 162, 179  
 Szymutko Stefan 353  
 Szyndler Bartłomiej 312  
 Szyper Henryk 56, 59  
 Szyrna Lach 16
- Ś**liwińska Irmina 282  
 Śliwiński Marian 88  
 Śniadecki Jan 13, 26, 31, 36, 37, 243, 244  
 Światłowska Irena 135  
 Świdziński Konstanty 244  
 Świeściak Alina 358  
 Świetlicki Marcin 355  
 Świrko Stanisław 212–214, 216, 222
- T**aborski Roman 169  
 Tacyt (Tacitus Publius Cornelius) 245  
 Tarnowski Stanisław 161, 313  
 Tasso Torquato 17, 279  
 Tazbir Janusz 131
- Tetmajer Przerwa Kazimierz 333  
 Timofiejew Artur 243  
 Tomaszewski Dyzma Bończa 15  
 Toporowski Marian 253, 306  
 Towiański Andrzej 36, 40–51, 66, 68, 69, 72, 76, 104, 240, 259, 269, 270, 273–276, 278, 280, 294, 344  
 Trentowski Bronisław Ferdynand 44, 65, 68, 258, 265–280  
 Tretiak Józef 17, 19  
 Treugutt Stefan 164, 165  
 Trojanowiczowa Zofia 68, 172  
 Trznadel Jacek 143  
 Turczyn Małgorzata 265  
 Turowski Jerzy 172  
 Turzyński Ryszard 337  
 Tuwim Julian 144  
 Tyrteusz 12  
 Tyszyński Aleksander 21
- U**bysz Aleksander 130  
 Uhland Ludwik 20  
 Ujejski Kornel 291–295, 297–304  
 Urban II, papież 60  
 Urbankowski Bohdan 94  
 Urbański Piotr 245  
 Urs von Balthasar Hans 95, 97
- V**erlaine Paul 331  
 Vintras Pierre Michel Eugene 47, 48  
 Vogel Zygmunt 324  
 Vorgrimler Herbert 82  
 Vorren Ornulv 89
- W**ajda Andrzej 358  
 Walc Jan 138, 139  
 Walicki Andrzej 76, 93, 265–268, 270, 273, 278, 280  
 Wańkowicz Melchior 134  
 Warton Joseph 15  
 Wasilewski Tadeusz 289  
 Wasilewski Zygmunt 342–345  
 Weber Carl Maria von 24, 253  
 Weintraub Wiktor 68, 69, 75–77, 100, 104, 225  
 Weiss de François-Rodolphe 16  
 Weiss Tomasz 336, 344  
 Wellek René 141  
 Wężyk Franciszek 13, 15, 18, 298  
 Wężyk Władysław 298



- Wieland Christoph Martin 30  
Wilkoń Aleksander 227  
Willaume Juliusz 247  
Wiszniewski Michał 93  
Witkowska Alina 8, 11, 22, 40, 41, 55–57, 73,  
105, 162, 164, 172, 201, 252, 349  
Witwicki Stefan 13, 21, 49, 67, 273  
Wodnicki Teodor 153  
Wodzyńska Maria 68  
Wokulska-Piotrowiczowa Jadwiga 190, 197  
Woodrow Januszewski Bernard 67, 68  
Wordsworth William 25, 118  
Wójcicka Zofia 190, 245  
Wójcicki Kazimierz Władysław 10, 239, 268,  
306  
Wrotnowski Feliks 64, 69–76, 78  
Wróblewska 301  
Wyka Kazimierz 8, 102, 103, 127, 139, 181,  
252, 288  
Wysocki Piotr 147, 148  
Wyspiański Stanisław 50, 174, 330, 343
- Z**aborowski Tymon 15–18, 23, 24  
Zakrzewska Wanda 337  
Zakrzewski Bogdan 260, 295, 358  
Zakrzewski Jacek SJ 95  
Zakrzewski Jań 288  
Zaleski Józef 107  
Zaleski Józef Bohdan 14, 15, 17, 19–24, 104,  
106, 107, 191, 194, 205, 207, 225, 226, 273,  
303, 311, 313, 315, 317  
Załuski Roman 109, 224  
Zamącińska Danuta 94  
Zamoyski Władysław 196  
Zan Stefan 49  
Zan Tomasz 41, 216, 220, 349  
Zaratustra (Zoroaster) 85, 337  
Zarębina Maria 138  
Zaśko Krystyna 291  
Zathay Hugo 206, 308, 309, 317, 318  
Zawadzki Władysław 282, 284, 285  
Zborowski Samuel 115, 119, 122, 125, 293  
Zdziechowski Marian 336  
Zgorzelski Czesław 8, 36, 58, 81, 82, 110, 236  
Ziejka Franciszek 138, 239, 240  
Zielińska Marta 41, 101, 104–106, 147, 201,  
227, 349  
Ziemiecka Eleonora 301  
Zienkiewicz Leon 236, 239  
Ziołowicz Agnieszka 115, 227  
Zschocke J. H. D. 10  
Zukerkandel Wilhelm 286  
Zwierzyński Leszek 109, 114, 115, 117  
Zychowicz Juliusz 83
- Ż**aboklicki Jan 146  
Żaboklicki K. 105  
Żbikowski Piotr 52, 243  
Żelazny Jan, ks. 93  
Żeligowski Edward (Sowa) 178  
Żeromski Stefan 321  
Żmigrodzka Maria 8, 11, 21, 89, 121, 202,  
203, 208  
Żółkiewski Stefan 222  
Żuliński Tadeusz 304  
Życzyński Henryk 201, 203, 208, 296





nr inw.: BG - 353432



BG 353432

ISBN 83-60743-02-9