

Karel Krejčí

Heroikomiczna geneza "Eugeniusza Oniegina" i "Pana Tadeusza"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/2, 245-278

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

KAREL KREJČÍ

HEROIKOMICZNA GENEZA „EUGENIUSZA ONIEGINA” i „PANA TADEUSZA”

Część 1 *

Epos komiczny od początku swego istnienia należał do tego typu gatunków literackich, do których najłatwiej przenikały pierwiastki rzeczywistego, prawdziwego życia, przy czym w dalszych etapach rozwojowych te realistyczne tendencje stale się wzmacniały. W ramach eposu komicznego, nawet w takim jego ujęciu, które pod żadnym względem nie odbiegało od wymagań estetyki klasycystycznej, obowiązujących w literaturze uważanej za wysoce artystyczną, mogły pojawić się realistycznie ujęte postaci z niższych warstw społecznych. Posługiwały się one swoim naturalnym, nieupiększonym językiem, a obraz środowiska, w którym autor je umieszczał, był zazwyczaj wolny od sztucznej stylizacji. Najistotniejszy jednak krok na drodze do pełnego realizmu został uczyniony dopiero wtedy, kiedy świadomie i programowo wprowadzono do eposu koleje i wydarzenia codziennego, powszedniego życia prostych, zwykłych ludzi, a więc sprawy, które dotąd były stale pomijane przez literaturę piękną, w szczególności przez poezję.

Te znamiona realizmu zabarwiały nawet taki epos komiczny, który mieścił się w ramach literatury uznawanej niejako za oficjalną, w znacznie większej zaś mierze dochodziły do głosu tam, gdzie ów gatunek rozwijał się na peryferiach piśmiennictwa, nawiązując ścisłą łączność z literaturą żakowską i jarmarczną oraz z innymi wytworami miejskiego i wiejskiego folkloru.

Proces ów osiąga swój punkt szczytowy w w. XVIII, a więc właśnie w czasach, kiedy realizm zaczął opanowywać zasadniczy zrąb twórczości prozatorskiej i dramatycznej, by za pośrednictwem tych dwu gałęzi piśmiennictwa opanować także pozostałe działy literatury i w dru-

* Jest to część 1 jednego z rozdziałów obszerniejszej pracy o eposie komicznym u Słowian. Część 2 ukaże się w najbliższym zeszycie PL.

giej poł. XIX w. stać się stylem dominującym. Rola eposu komicznego jest w dziejach tego przełomu niezwykle ważna, pomimo iż w epoce zwycięstwa realizmu wielka poezja epicka we wszelkich swoich odmianach coraz wyraźniej ustępuje na dalszy plan i pozornie zamiera.

Badacz rosyjski Dymitr Błagoj słusznie sądzi, że pierwszym naprawdę wielkim utworem realistycznym w literaturze światowej jest *Eugeniusz Oniegin*¹. Poemat ten, który zaczął powstawać w 1823 r. i w zasadzie został ukończony około r. 1830, wyprzedza wielkie dzieła Balzaca i innych twórców kładących podstawy pod nowoczesny realizm krytyczny. We wcześniejszej literaturze nie znajdziemy nic, co mogliśmy — w tym zakresie — postawić obok tego poematu, a cóż dopiero wyżej od niego.

Wkrótce po *Onieginie* powstaje drugie arcydzieło poezji słowiańskiej — *Pan Tadeusz*. Utwór ten w sposób odrębny osiąga podobny efekt artystyczny: jest owocem pulsującego żywą krwią, artystycznie i filozoficznie przekonującego realizmu.

Nie popełnimy zatem błędu, jeśli początek nowoczesnego realizmu, pojmowanego w skali światowej, oznaczymy datami powstania tych dwu dzieł, zwłaszcza gdy się zważy, że bezpośrednio po nich ukazały się wielkie utwory pionierów a zarazem klasyków stylu realistycznego, jak Balzac, Stendhal, Dickens, Gogol i inni. Później wprawdzie, zgodnie z ogólną linią rozwojową, punkt ciężkości twórczości realistycznej przesunął się z poezji ku prozie, która zarazem zajęła dominującą pozycję w literaturze.

Nietrudno też udowodnić, że przy narodzinach obu wielkich dokonań artystycznych dwu poetów słowiańskich, inaugurujących nowy styl, nowe widzenie i nowe ujęcie artystyczne rzeczywistości, rolę nie pozbawioną dużego znaczenia odegrał właśnie epos komiczny wraz ze swymi artystycznymi zdobyczami. Stanowił on dla obu tych autorów punkt wyjściowy, źródło wstępnej koncepcji ich dzieł; nadto zaś zostawił nader wyraźne ślady w strukturze poematów, jakkolwiek pierwotne zamierzenia twórców przekształciły się tu w całość artystyczną bardzo od tych zamierzeń różną, bo tworzącą wręcz inny, jakościowo nowy gatunek literacki.

Arzamas i Szubrawcy

Puszkina i Mickiewicza byli rówieśnikami. Środowiska, w których wzrastali, miały wiele wspólnych rysów. Był taki krótki okres, kiedy spotkali się na szlaku życia, wyczuli w sobie głębokie powinowactwo

¹ Por. Н. Л. Бродский, „Евгений Онегин”. Москва 1957, s. 10.

duchowe i szczerze się zaprzyjaźnili. Potem, co prawda, okoliczności zewnętrzne sprawiły, że drogi ich na zawsze się rozeszły.

W czasach młodości Mickiewicza Królestwo Polskie, które zachowało pewną autonomię, oraz Litwa decyzją Kongresu Wiedeńskiego zostały wcielone do Rosji. Życie umysłowe Królestwa i Litwy toczy się wówczas na ogół wspólnym torem: i tu, i tam pobrzmiewają echa dogasającego Oświecenia. Jego zwolennicy walczą na dwa fronty: przeciw podnoszącej się fali myśli reakcyjnej oraz przeciw nowym prądom rewolucyjnego romantyzmu. Podobnie też zaciążył nad życiem obu krajów gwałtowny zwrot ku reakcji w polityce cara Aleksandra, wyraźnie występujący w początkach lat dwudziestych. W Polsce i na Litwie, podobnie jak w Rosji, w obliczu wzmagającej się reakcji mobilizuje się ruch oporu, który wkrótce wejdzie w stadium ostrego konfliktu z carskim absolutyzmem. Główna różnica polega jednak na tym, że w Polsce walka sił postępowych przeciw reakcji ulega swego rodzaju komplikacji wskutek nagłego wybuchu walki narodowowyzwoleńczej. W latach poprzedzających ten wybuch społeczeństwo polskie coraz silniej odczuwa niedawną utratę niepodległości państwowej, podczas gdy władze rosyjskie ze zdwojoną gwałtownością tłumią zarówno dążenia do zdobycia ogólnych swobód obywatelskich, które to dążenia zwalczają także w samej Rosji, jak i narodowowyzwoleńcze usiłowania Polaków. Co prawda ta zasadnicza różnica w większym stopniu przejawiała się dopiero później, w latach dwudziestych, kiedy to ruch postępowy, głoszący dotychczas hasła przedrewolucyjnego (tzn. sprzed wielkiej rewolucji francuskiej) Oświecenia europejskiego, w znacznej mierze przeszedł już na grunt rewolucyjnego romantyzmu.

W początkach XIX stulecia w Rosji i w Polsce dokonywa się również zasadniczy zwrot w dziedzinie stylu literackiego. Wraz ze wzrostem potęgi i blasku caratu, w ciągu w. XVIII rozwinęła się w Rosji literatura w stylu monumentalnym, reprezentująca różne odcienie ideologii państwowości rosyjskiej. Przenikały ją więc bądź reakcyjny duch apologii i chwały feudalnego absolutyzmu, bądź też pierwiastki postępowe ideologii patriotycznej, zrodzonej w związku z formowaniem się nowoczesnego narodu rosyjskiego. Stylem owej literatury, odzwierciedlającej proces społeczny podobny do tego, który za panowania Ludwika XIV znalazł odbicie w ówczesnej literaturze francuskiej, był klasycyzm. Klasycyzm w znacznej mierze szukający oparcia i natchnienia właśnie we wzorach francuskich, ale zarazem mocno przeniknięty narodowymi pierwiastkami rosyjskimi i oddany w służbę rosyjskiej ideologii narodowej. W podobny sposób rozwijał się też klasycyzm polski, którego treścią była idea naprawy państwa polskiego oraz odrodzenia wszystkich dziedzin życia publicznego w duchu oświeceniowym.

Na przełomie obu stuleci państwo polskie przestaje istnieć. Równocześnie absolutystyczna potęga carska, stworzona i umocniona przez Piotra I i Katarzynę II, staje w obliczu nieustannie zaostrzającego się konfliktu z nowymi siłami społecznymi. To narastanie elementów opozycyjnych, które ostatecznie doprowadza do wybuchu powstania dekabrystów oraz do wzrostu działalności rewolucyjnej na gruncie polskim, w pierwszej fazie rozwojowej, osiągającej swój punkt szczytowy w powstaniu listopadowym, znajduje odbicie również w głębokich przemianach zachodzących w literaturze, i to zarówno w zakresie treści, jak i stylu.

Na początku XIX w. i rosyjski, i polski klasycyzm wchodzi wyraźnie w stadium degeneracji: tracą kontakt z rzeczywistością, przestają tworzyć nowe, żywe wartości, dostają się w ręce epigonów i dyletantów, coraz wyraźniej oddających się w służbę ideologii i polityki jawnie reakcyjnej.

Owa atmosfera stylu zamierającego, tracącego łączność z rzeczywistością, stanowi znakomitą pożywkę dla rozwoju satyry, a w szczególności parodii. Czynnikiem szczególnie sprzyjającym jest tu przede wszystkim koturnowość i napuszoneść utworów klasycystycznych, które — pozbawione istotnej treści — przemieniły się w mijający bez echa zespół pustych dźwięków i stanowiły dobrą odskocznnię dla tych zwłaszcza form satyry, które tradycyjnie tworzą jądro eposu komicznego. I rzeczywiście, w odróżnieniu od innych, zanikających form klasycystycznych, w pierwszych dziesiątkach XIX w. ten właśnie gatunek literacki, zarówno w literaturze rosyjskiej, jak i polskiej nie tylko ożywa, ale zaczyna odgrywać wcale poważną rolę w procesach życia literackiego, a także społecznego.

Rozwojowi i szerzeniu się tego niezawodnego oręza sprzyja również ówczesna sytuacja na pozaliterackim froncie walki ideologicznej — w dziedzinie politycznej i społecznej, gdzie jeszcze walka ta nie weszła w stadium wrzenia rewolucyjnego.

Naczelna zasada parodii, polegająca na nieorganicznym splataniu pierwiastków wzniosłości i przyziemności, znajduje częste zastosowanie nie tylko w treści najróżniejszego rodzaju utworów literackich, ale także w pewnych formach czysto zewnętrznych, które wypracowują na swój własny użytek zrzeszenia literackie zespolone pod postępowymi hasłami bojowymi. Form tych używają one również w swej działalności zewnętrznej. Powstaje w ten sposób specyficzna atmosfera, otaczająca zarówno młodego Puszkina przebywającego w Petersburgu i w liceum w Carskim Siole, jak i Mickiewicza podczas jego studiów uniwersyteckich w Wilnie.

Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem przypominającym działalność włoskiej grupy literackiej Accademia degli Umoristi, która uformowała się w początku XVII w. jako przejaw reakcji na degenerującą się modę akademii renesansowych, a której założycielami byli autorzy znanych eposów komicznych, Alessandro Tassoni i Francesco Bracciolini.

W Petersburgu w drugim dziesięcioleciu XIX w. takim właśnie stowarzyszeniem była organizacja literacka Arzamas, która wywarła znaczny wpływ na początki twórczości Aleksandra Puszkina. Niemal w tym samym czasie w Wilnie działało Towarzystwo Szubrawców, nie pozostając bez wpływu na młodego Mickiewicza. Niezależnie od bardzo zasadniczych różnic oba te stowarzyszenia łączyło dużo podobieństw.

Petersburski Arzamas był luźnym zrzeszeniem młodych poetów, na których czele stał pierwszy pionier rosyjskiego romantyzmu, Wasilij Żukowski. Założenie i krótka działalność Arzamasu stanowiły zresztą końcowy akt długotrwałej walki toczącej się już poprzednio między zwolennikami nowych kierunków literackich a obrońcami i miłośnikami starego — konserwatystami z obozu dogasającego i kostniejącego klasycyzmu rosyjskiego².

Początek nowego stulecia nie zastał już przy życiu przeważającej większości autorów stanowiących trzon rosyjskiego klasycyzmu. W nowych, zmienionych warunkach kończył swoje dni jedynie sędziwy Gawriła Dierżawin, w tym okresie raczej już tylko symbol przeszłości niż aktualny twórca. Literatura utrzymana w stylu, który stał się już tradycyjnym, była domeną epigonów, pozbawionych oryginalności i mocy twórczej. Na czoło ich wysunął się człowiek, którego własna twórczość literacka nie miała większego znaczenia, wielki natomiast był wpływ, jaki wywierał on na życie publiczne, a zwłaszcza kulturalne, na którym to odcinku osobiście lub za pośrednictwem oddanych sobie ludzi zdołał opanować wszystkie kluczowe pozycje. Był to admirał, później nawet minister oświecenia publicznego, Aleksandr Szyszkow.

Głównym dążeniem tego dygnitarza po dyletancku zabawiającego się twórczością literacką było nadanie literaturze nowego kierunku, utrzymanego w duchu bardzo wąsko i krótkowzrocznie pojętego konserwatywnego patriotyzmu. Szyszkow przestrzegał wprawdzie zasad klasycystycznej poetyki, ale jednocześnie usiłował wyprzeć z literatury obce wpływy, zwłaszcza francuskie, i nadać jej charakter narodowy, słowiański. Cel swój chciał osiągnąć m. in. przez obfite zasilanie żywego języka poetyckiego pierwiastkami liturgicznej cerkiewnosłowiańszczyzny.

² Całość materiałów dokumentacyjnych odnoszących się do Arzamasu, wraz ze szczegółowym komentarzem, oraz literaturę przedmiotu zawiera publikacja: *Арзамас и арзамасские протоколы*. Вводная статья, редакция протоколов и примечания к ним М. С. Боровкой-Майковой, предисловие Д. Благого. Ленинград 1933.

Nie rozumiał, że taka praktyka pozbawia najistotniejsze narzędzie poezji, jakim jest właśnie język, całej jego giętkości, dynamizmu i że krępuje twórczość literacką ciasnym gorsetem, uniemożliwiającym wszelki zdrowy ruch i rozwój. Dążenie do osiągnięcia klasycystycznej monumentalności kazało mu kłaść nacisk na wzniosły i uroczysty charakter tak treści, jak i formy utworu literackiego, dyktowało walkę ze wszystkim, co uważał za niskie i sprzeczne z duchem źle pojmowanej narodowości i prawosławia. Tak inspirowana literatura zbliżała się, zarówno pod względem ideowym, jak i formalnym, do skostniałej liturgii prawosławnej. Staroruskie piśmiennictwo religijne, przeważnie liturgiczne, miało uwolnić klasycyzm rosyjski od wpływów francuskich i nadać narodowy charakter uroczystym odom, obszernym eposom sławiącym carat rosyjski, tragediom obyczajowym, a także liryce, przenikniętej pierwiastkami uduchawiającymi i oczyszczonej z frywolności rokokowego anakreontyzmu oraz sentymentalnego erotyzmu młodych romantyków. Występując przeciw wpływom francuskim Szyszkow zwalczał nie tylko cudzoziemszczyznę, ale też — i to właśnie przede wszystkim — tępił infiltrację idei rewolucji francuskiej.

Wokół tego przywódcy skupiła się liczna grupa literatów, zajmujących różne stanowiska oficjalne albo tylko marzących o ich zajęciu. W większości zresztą byli to ludzie całkowicie pozbawieni talentu poetyckiego. W głównej mierze łączył ich nawet nie tyle wspólny styl literacki, ile raczej konserwatyzm myślowy, obawa przed wszelką nowością i urzędowy, carski lojalizm. Satyryczny *Adresarz parnaski, czyli rejestr urzędowych osobistości służących na dworze Feba*, ułożony przez arzamasowca Aleksandra Wojejkowa, podaje takie np. charakterystyki czołowych przedstawicieli obozu Szyszkowa:

Hr. D. J. Chwostow, ober-pała [ober-дубина] Feba w stopniu sekretarza prowincjonalnego; uczy żaby hipokreńskie kumkania i tarzania się w błocie.

Ks. S. Szychmatow [w pełnym brzmieniu Szyrinski-Szychmatow], członek stronnictwa przeciwników zdrowego rozsądku, pisze nie wiadomo co, nie wiadomo dla kogo; autor pieśni, których nikt nie śpiewa, i książek, których nikt nie czyta.

Ks. P. I. Szalikow, przysięgły ober-balamut [ober-волокита], książę gadułów; urzęduje przy sporządzaniu dla Feba jajeczniczy z kanarkowych jaj i przy zbiorze perłowej rosy i westchnień miłosnych³.

Obok takich oto zer literackich, których nazwiska przekazały potomnym jedynie zjadliwe satyry pisane przez ich przeciwników, wśród zwo-

³ А. Ф. Воейков, *Дом сумасшедших. С приложением: Парнасского Адрес-Календаря А. Ф. Воейкова и Дома сумасшедших в Москве* гр. Е. П. Ростопчиной. Вступительная статья и историко-литературный комментарий И. Розанова и Н. Сидорова. Москва 1911, s. 73 i 72.

lenników Szyszkowa wyjątkowo trafiali się autorzy, reprezentujący przeciętnie dobry poziom talentu poetyckiego, jak np. Aleksandr Szachowskiej, oraz jeden, który wznosił się wysoko nad przeciętność — Iwan Kryłow.

Kierunek Szyszkowa wzbudził stale rosnący sprzeciw. Pierwsza jego fala niesiona była nurtem francuskiego klasycyzmu oświeceniowego, po czym stopniowo przeszła w sentymentalizm, a wreszcie w romantyzm. Poszczególne fazy tej rewolucji literackiej, której obóz — początkowo jednolity — w latach późniejszych coraz bardziej się różnicował, znaczone są kolejno nazwiskami: Karamzin, Żukowski, Puszkina.

W zestawieniu z kierunkiem stworzonym przez Szyszkowa wszystkie te fazy miały charakter prawdziwie artystyczny i postępowy ideowo, co wynikało także ze składu społecznego obydwu obozów. Szyszkowowcy reprezentowali najbardziej konserwatywne koła arystokracji obszarnej, kurczowo i ze wszystkimi konsekwencjami trzymającej się i broniącej starego ładu. Obóz przeciwny szukał oparcia raczej w średnio zamożnym ziemiaństwie, dającym posłuch ideologii reform, ale oczywiście w stopniu bardzo różnym, co znalazło odbicie w dalszym rozwoju sytuacji. Niektórzy spośród oponentów Szyszkowa — w nowych warunkach społecznych dość rychło znaleźli się na pozycjach nie mniej reakcyjnych niż ich klasycystyczny przeciwnik. Świadczy o tym ewolucja ideologiczna Karamzina, jak również Żukowskiego, a w szczególności fakt, że wśród czołowych przedstawicieli czy wręcz inicjatorów ruchu antyszyszkowskiego znajdujemy takie postaci, jak hrabia Siergiej Uwarow, który później, jako minister oświecenia publicznego — po ustąpieniu z tego stanowiska Szyszkowa — pragnął kierować kulturą rosyjską w myśl swych niesławnej pamięci trzech niepodzielnych haseł: samodzierżawie, prawosławie, narodowość — albo też Dmitrij Błudow, który drogę do wysokich stanowisk ministra spraw wewnętrznych i sprawiedliwości uTORował sobie dzięki swej kierowniczej funkcji w śledztwie przeciw dekabrystom.

Walka z Szyszkowem i jego kierunkiem literackim wręcz popychała ku posługiwaniu się parodią, ukazującą wzniosłość „odwróconą do góry nogami”, i rzeczywiście prowadzona była w tym właśnie duchu. Po okresie wstępnych utarczek oba kierunki pokusiły się o stworzenie bazy towarzysko-organizacyjnej, ułatwiającej prowadzenie skutecznej akcji. Szyszkow zorganizował — obok szeregu podległych sobie instytucji oficjalnych z akademią na czele — grono swoich zwolenników w stowarzyszenie pod nazwą Biesieda Lubitielej Russkogo Słowa. Zrzeszenie to powstało w 1811 r. i prowadzone było ściśle w myśl zasad swego założyciela. Posiedzenia miały charakter dworskich ceremonii lub uroczystych nabożeństw. Członkowie towarzystwa zbierali się w pałacu starego

Dierzawina, gdzie zjawiali się w uroczystych strojach, umundurowani, w pełnej gali orderowej, damy w wykwintnych toaletach wieczorowych. W sali jadalnej przy środkowym stole zasiadali poeci, na dalszych zaś miejscach — przejęta głębokim szacunkiem rzesza ich czytelników i słuchaczy. Na tle tak wystylizowanej scenerii odczytywane były pełne patosu klasycystyczne ody, elegie, tragedie, eposy historyczne. W czasie tej lektury publiczność — sądząc ze złośliwych uwag strony przeciwnej — przez kilka godzin setnie się nudziła, ziewała i spała.

W roku 1815, a więc wówczas, gdy czcigodna Biesieda zaczynała już dogorywać, grupa młodych literatów z Żukowskim, Uwarowem i Błudowem na czele przystąpiła do kontrakcji i założyła pod patronatem Karamzina inne zrzeszenie, które miało być parodystyczną antytezą stowarzyszenia szyszkowców. Organizacja otrzymała nazwę Arzamas, w pełnym brzmieniu Arzamasskoje Obszczestwo Biezwiestnych Ludiej. Nazwa ta, wzięta z wcześniej już powstałej satyry Błudowa na Biesiedę, oznaczała zapadłe, prowincjonalne miasteczko, słynne jedynie z hodowli gęsi. Gęś — przeciwieństwo sowy — którą arzamasowcy uznali za symbol Biesiedy, była również herbem Arzamasu i podstawowym elementem jego symboliki. Oficjalna nazwa, określająca członków zrzeszenia jako ludzi „biezwiestnych”, tzn. nieznanych, miała ośmieszać orderowo-tytułarną ostentację szyszkowców. Czerwona czapka frygijska, którą przywdziewał prezes oraz nowo przyjęty członek Arzamasu, nie była traktowana jako rekwizyt jakiejś określonej ideologii, ale po prostu parodiowała munduromanię. Członkowie Arzamasu tytułowali się: „jego priewoschoditielstwo gienius Arzamasu”, dodając nazwisko organizacyjne, zaczerpnięte z ballad Żukowskiego. Pseudonimami tymi były nie tylko imiona i określenia postaci męskich (Gromoboj, Asmodej, Pustynn timer), ale także kobiecych (np. Swietłana — pseudonim samego Żukowskiego), nazwy zwierząt (Niežnośny Kocur, Żuraw Ibyka), przedmiotów (Harfa Eolska, Zaczarowane Czółno), a nawet wykrzykniki (Czu, Wot). Zebrania polegały na parodiowaniu pompy oficjalnych zgromadzeń lub obrzędów łóż wolnomularskich. Główny ich punkt stanowiło zawsze przemówienie jednego z członków organizacji, sławiące „nieboszczyka”, tj. któregoś z pisarzy Biesiedy. Te przemówienia i protokoły posiedzeń, pisane w większości przez Żukowskiego (niektóre nawet wierszem iloczasowym), są właściwie tak w całości, jak i w szczegółach parodiami literackimi, ośmieszającymi „biesiedowski” styl „słowiańskich” tekstów liturgicznych, napuszonych ód i klasycystycznych popisów krasomówczych. Bo też właśnie działalność Arzamasu w głównej mierze, a początkowo niemal całkowicie, sprowadzała się do parodiowania Szyszkowa i jego Biesiedy.

Później wszakże niektórzy arzamasowcy próbowali nadać tej działalności głębszy sens i skierować ją na tory ideologicznie i społecznie prawdziwie radykalne. Byli to późniejsi dekabryści: Nikołaj Turgieniew, Michaił Orłow i Nikita Murawjew. Taki kierunek nie dał się oczywiście pogodzić z poglądami i planami życiowymi ludzi tego typu, co Uwarow i Błudow. Arzamas rozpadł się: jedni jego członkowie podążyli drogą kariery urzędniczej, inni zaś przenieśli swoją działalność na teren tajnych organizacji rewolucyjnych.

Zresztą walka między grupą Szyszkowa a jego przeciwnikami rozgorzała znacznie wcześniej od uformowania się obu stowarzyszeń i toczyła się przy użyciu najrozmaitszych form literackich. Rozprawy Szyszkowa, komedie księcia Szachowskiego, apostrofy, ody, epigramaty, bajki, a także obrazki pisane prozą przez poetów obu obozów — oto oręż, który zwrócili przeciw sobie roznamiętnieni przeciwnicy. Bezpośrednią podniecię do założenia Arzamasu stanowiła komedia Szachowskiego *Lipieckie wody*, w której ukazana była postać Fiałkina, stanowiąca jawną karykaturę Żukowskiego.

Jest rzeczą zrozumiałą, że w wirze tej walki ożywa także epos komiczny, który okazał się bronią bardzo wygodną, skuteczną i wcale jeszcze nie zużytą. Przecież cała organizacja Arzamasu wraz z parodystycznymi formami swej działalności to właśnie żywy epos komiczny.

Jednym z pierwszych uderzeń, skierowanych przeciw grupie Szyszkowa i w ogóle przeciw wszystkim starym, był poemat młodego, wówczas jeszcze mało znanego autora, Konstantina Batiuszkowa, który obok Żukowskiego stał się czołowym przedstawicielem wczesnego romantyzmu rosyjskiego i był jednym z poetów najbardziej lubianych przez arzamasowców. Utwór został napisany w r. 1809 i nosił tytuł *Widzenie nad brzegami Lety* (*Видение на берегах Леты*). Treścią jego jest typowy motyw eposu heroikomicznego, mianowicie wizja antycznego Hadesu.

Autor opowiada, jak rozgniewany czymś Apollo każe umrzeć wszystkim poetom rosyjskim i jak schodzą oni do Hadesu, gdzie mają być ważone ich osiągnięcia literackie. Nad rzeką Letą gromadzą się wielcy poeci rosyjscy minionych epok, by obserwować Minosa sprawującego sądy nad ich następcami na rosyjskim Parnasie. Poeci muszą wraz ze swoimi dziełami zanurzyć się w rzece zapomnienia, na której powierzchnię wypływają tylko utwory naprawdę wartościowe. Zjawiają się rówieśnicy autora, pojedynczo i w grupach, przychodzą literaci moskiewscy i petersburscy, parające się poezją kobiety, wreszcie zaś na chłopskim wozie ciągnionym przez ludzi z nałożonymi na karki chomątami nadjeżdża starzec: jest to „słowianofil” Szyszkow wraz ze swymi zwolennikami. Cały ten orszak niknie bez śladu w falach Lety. Ale oto

zjawia się jeszcze niepozorny cień w obszarpanym szlafroku, z serwetą pod brodą — śmierć bowiem zaskoczyła go właśnie przy obiedzie — i przynosi parę drobiazgów literackich, do których zresztą nie przywiązuje najmniejszego znaczenia. A jednak te właśnie bezpretensjonalne „głupstwa” nie dają się pochłonąć przez nieubłagany nurt Lety. Tyra jedynym sprawiedliwym jest Kryłow.

Poemat nie był drukowany, ale krążąc w odpisach docierał do rozmaitych środowisk interesujących się literaturą i nie pozostał bez echa. Wywołał mianowicie oddźwięk, w którym wyróżnia się kilka ciekawych głosów. Młody Kondratij Rylejew, który już dawniej, jeszcze jako kadet, zrymował *Kułakiadię*, niewielki poemat komiczny o śmierci i porzeczbie kucharza garnizonowego Kułakowa, napisał pod wyraźnym wpływem Batuszkowa *Wędrówkę na Parnas* (*Путешествие на Парнас*). Opisuje tam swój sen, w którym w czasie wędrówki z przyjacielem na Parnas widział, jak w rzece Lecie toną zwolennicy Szyszkowa, których już przedtem utopił tam Batuszkow.

Oryginalniejsza jest jedna z pierwocin młodego Aleksandra Puszkina, napisana jeszcze w liceum około roku 1815. Początkujący poeta nie był wówczas członkiem Arzamasu, ale jego sympatie i stanowisko wobec toczącej się walki były już wyraźnie ustalone. W poemacie *Cień Fonwizina* (*Тень Фонвизина*) tradycyjny motyw satyryczny został odwrócony: poeta nie zstępuje tu do podziemnej krainy cieniów, lecz przeciwnie, nieżyjący już dramaturg, Dienis Fonwizin, nudząc się w Hadesie uprasza Plutona, by mógł odwiedzić świat żywych i zobaczyć, co też porabiają rosyjscy poeci. Jest późna noc. Zmarły poeta odwiedza czołowych autorów z otoczenia Szyszkowa, przede wszystkim nader płodnego twórcę Chwostowa, który w pocie czoła tworzy okolicznościową odę: sapie, stęka, pisze, skreśla, walczy z sennością. Następnie cień z Hadesu spostrzega pięknego młodzieńca, który spokojnie i błogo śpi przy boku swej Lili, w ogóle nie reagując na to, że Fonwizin próbuje go obudzić. Jest to Batuszkow. Konfrontując te dwa obrazy Fonwizin wyciąga taki oto końcowy wniosek:

Когда Хвостов трудиться станет,
а Батюшков спокойно спать,
нам гений долго не восстанет
и дело не пойдет на лад⁴.

Główną wszakże rolę obok komedii Szachowskiego odegrały w owej walce dwa utwory, które możemy zaliczyć do kategorii eposu komicznego w najwłaściwszym znaczeniu tego określenia.

⁴ Poemat *Тень Фонвизина* został odnaleziony bardzo późno, w rękopisie nie pisanym ręką Puszkina. Po raz pierwszy był drukowany w publikacji: *Пушкин. Москва—Ленинград 1936. „Современник Пушкинской Комиссии”*. T. 1. W komentarzu

Pierwszy z nich to *Niebezpieczny sąsiad* (*Опасный сосед*)⁵, napisany w r. 1811, a więc właśnie w okresie powstawania Biesiedy, ale jeszcze na długo przed założeniem Arzamasu. Oczywiście poemat ten cieszył się w stowarzyszeniu młodych romantyków niezwykłą popularnością. Na jednym z posiedzeń Arzamasu zapadła nawet uchwała, by kaligraficznie przepisany i pięknie oprawiony był przechowywany jako arzamski katechizm, tzw. Kormeczaja kniga⁶.

Autorem utworu był Wasilij Puszkina, stryj sławnego później Aleksandra, figura niesłychanie komiczna, pełna sprzeczności, znana w świecie literackim Petersburga na początku XIX wieku. O tym, jak oceniali go arzamasowcy i jak dalece całą swoją osobowością odpowiadał atmosferze organizacji, świadczy list Batiuszkowa z r. 1811, w którym czytamy:

Masz rację, satyra Puszkina [*Niebezpieczny sąsiad*] jest dziełem wytwornym, oryginalnym, on sam zaś jest jeszcze oryginalniejszy niż jego satyra. Wiaziemski, wspólny nasz przyjaciel, mówi o nim, że jest tak głupi, iż nie rozumie nawet swoich własnych wierszy. Jest głupi i bystry, złośliwy i dobroduszny, wesoły i ponury, jednym słowem — Puszkina to żywa antyteza⁷.

Według świadectwa wszystkich współczesnych Puszkina senior stanowiął rzeczywiście groteskową mieszaninę przeciwieństw. Jego niezbyt pociągająca, komiczna fizjonomia pocziwca kontrastowała z ubiorem, usiłującym dotrzymać kroku wszelkim wymogom najnowszej paryskiej mody. Wasilij Puszkina rzeczywiście znał stolicę Francji, i to nie tylko jako miasto wielkoświatowych zabaw i rozrywek. Znał również Paryż literacki, a nie był mu też obcy — według krytycznych słów Szyszkowa — Paryż „ustronnych uliczek”. Był patriotą, a zarazem propagatorem smaku francuskiego w życiu i w literaturze. Pisywał różne wierszowane igraszki w stylu francuskiego rokoka, najchętniej zaś wiersze dokomponowane do ustalonych z góry zakończeń rymowych (tzw. *bouts rimés*), których układaniem bawiono się w wykwintnych salonach Paryża jeszcze w epoce baroku. Starał się zawsze iść z młodymi, stanowiąc dla nich cel bardzo nieprzystojnych nieraz dowcipów, które jednak przyjmował z dobroduszną pobłażliwością. Te zaprawione sympatią uszczypliwości ze strony młodzieży zdawały mu się raczej pochlebiać.

L. B. Modzalewski przekonywająco udowadnia autorstwo A. Puszkina i ustala datę powstania utworu.

⁵ Poematy W. Puszkina i A. Szachowskiego zostały wraz z komentarzem na nowo wydane w publikacji: *Ирои-комическая поэма*. Ленинград 1933, s. 635—699.

⁶ Tak nazywa się prawosławny zbiór pieśni liturgicznych, zawierający przepisy dotyczące zasad wiary i obyczajów; nazwa ta wywodzi się od wyrazu „корма” — ster, dziś właściwie rufa.

⁷ *Ирои-комическая поэма*, s. 733.

Wszyscy się z niego śmiali, ale też i wszyscy go lubili. Był usposobienia łagodnego, nie miał w sobie złości ani zółci, ale z prawdziwym zapamiętaniem rzucił się w wir walki literackiej, którą traktował prawie po sportowemu.

Już w 1810 r. napisał *Posłanie Żukowskiemu*, które później zostało przyjęte przez arzamasowców za ich manifest bojowy. W rok później powstał *Niebezpieczny sąsiad* i inne utwory polemiczne skierowane przeciw Szyszkowowi. Mimo to wszystko Wasilij Puszkin uczestniczył w posiedzeniach Biesiedy, ale gdy powstał Arzamas, z zapalem zgłosił się na jego członka i z zapalem też został przyjęty. W związku z wejściem Puszkina do organizacji arzamasowcy wymyślili specjalny, skomplikowany obrzęd, parodiujący rytuał wstępowania do łóż masońskich, a cierpliwie i posłusznie zniesiony przez niemłodego już adepta. Odzianego w pokutny strój pielgrzyma, z opaską na oczach prowadzono go po różnych korytarzach i schodach; musiał topić się w „wodzie lipieckiej” (aluzja do komedii Szachowskiego), strzelać z łuku do pokracznej kukły będącej alegorią złego smaku, a przez niektórych identyfikowanej z „siwym dziadem” — Szyszkowem. Arzamasowcy wygłaszali wobec kandydata różne mowy, egzaminowali go, Puszkin odpowiadał, a na zakończenie wystąpił z obowiązkowym przemówieniem, sławiącym „nieboszczyka” księcia Szyrńskiego-Szychmatowa, jednego z najbardziej napuszonych klasycystów grupy Szyszkowa. Po przebyciu wszystkich tych prób został uroczyście przyjęty na członka, otrzymał honorowy tytuł „starosty Arzamasu” oraz organizacyjny pseudonim „Jego priewoschoditielstwo Wot” (wzięty podobno ze *Swietłany* Żukowskiego).

Jeszcze podczas następnych posiedzeń ochocza młodzież Arzamasu bawiła się kosztem swego starszego kolegi. Pewnego razu posłał im swoje nowe wiersze (ulubione staromodne *bouts rimés*), które młodym sędziom nie wydały się zbyt udane, przeto został zdegradowany na „Wotriuszkę”. Kiedy jednak wkrótce potem się poprawił, przywrócono mu poprzednią godność, a brzmienie pseudonimu rozszerzono do „Wot ja was”. Wówczas też zapadła uchwała o zaszczytnym wyróżnieniu *Niebezpiecznego sąsiada*.

Poemat ów, który wślawił Wasilija Puszkina i zjednał sobie uznanie arzamasowców, jest niewielkich rozmiarów obrazkiem z życia, zawierającym kilka uszczypliwych aluzji do Szyszkowa i jego sojuszników. W korespondencji Batiuszkowa znajdujemy zwięzłą, ale trafną jego charakterystykę:

W. L. Puszkin napisał satyrę — temat wielce wzniosły: burdel, ale wiersze doprawdy przepiękne, dużo siły, życia, wyrazu⁸.

⁸ *Ibidem*.

Fabula 'satyry jest rzeczywiście wyjątkowo nieskomplikowana: ziemianin Bujanow, sąsiad autora (rzecz opowiedziana jest w pierwszej osobie), wiezie go do położonego na przedmieściu domu publicznego, „na dziewczynki”. Wyprawa kończy się karczemną bijatyką, z której autor a zarazem bohater całej przygody z trudem wychodzi cało, rzuciwszy psom na pożarcie swój płaszcz.

Jeśli spojrzymy na ten niewybredny żart literacki Puszkina seniora uwzględniając ówczesną sytuację literacką, zrozumimy, że zachwyty arzamasowców wpływał nie tylko z nieco urwisowskich upodobań tych młodych ludzi do tematyki swawolnej. *Niebezpieczny sąsiad* rzeczywiście ma pewne cechy, które korzystnie wyróżniają go spośród utworów epoki, a także nie pozostał bez znaczenia dla dalszego rozwoju literatury rosyjskiej. Czujemy co prawda zarazem, że autor chyba naprawdę nie był świadom rzeczywistych zalet swego poematu ani w czasie tworzenia, ani może nawet po jego napisaniu.

Pierwszym z walorów poematu jest nieodparta sugestywność jego satyry, tkwiąca w samym temacie. Ów ludowy burdelik wzniesiony z solidnego budulca pośród szyszkowowskich tekturowych pałaców i świątyń już sam przez się stanowił szczyt heroikomicznej groteskowości, polegającej na pomieszaniu wzniosłości z przyziemnością. Z największą korzyścią dla utworu autor bynajmniej nie usiłuje sztucznie zwiększać tego naturalnego kontrastu, ani też nie podkreśla go zewnętrznymi środkami stylowymi. Wyjawszy kilka bezpośrednich aluzji, nigdzie nie imituje podniosłego stylu swoich przeciwników, snuje swoją opowieść prosto, naiwnie, posługując się naturalnym stylem, właściwym dla opisywanego środowiska.

Jawne wypady polemiczne, których w utworze jest kilka, zostały zręcznie i sugestywnie wkomponowane w całość obrazka. Pisze więc np. autor, że jego bohaterowie zmierzali do swego wątpliwej wartości celu na wozie zaprzężonym w „dwójcę” koni, po czym rozpoczyna apostrofę do „Warego-Rossa, posepnego piewcy, druha słowianofilów” (tzn. Szyszkowa), tłumacząc mu się, że aż do tej pory zamiast o „dwójcy” zwykł był mawiać o „parze” koni, żeby ludzie go rozumieli. Dziewczęta zatrudnione w wiadomym zakładzie zabawiają się lekturą komedii księcia Szachowskiego, głównego antagonisty arzamasowców, ponieważ — jak zaznacza Puszkina — „prawdziwy talent wszędzie znajdzie obrońców”. Utwór kończy się „moralitetem”, w którym narrator przeklina swego sąsiada Bujanowa i stylem horacjańskim głosi chwałę tego, kto nie da się odciągnąć od domowego ogniska w pogoni za podobnymi rozrywkami, a za to potrafi niewinnie pożartować, z nudy pisze od czasu do czasu wiersze i usypia nad „słowiańską” recenzją.

Utwór wcale nie robi wrażenia nieprzyzwoitego. Odmalowuje co prawda wiernie, bez przemilczeń i upiększeń, cały wiadomy „zakład”, mówi o zatrudnionych w nim osobach, o jego gościach, urządzeniu, o wszystkim, co się tam dzieje, ale nigdzie — ani słowem, ani obrazem — nie popada w naturalistyczną trywialność. Najdrastyczniejszą nawet sytuację umie zasygnalizować pełnym elegancji zwrotem, który wprawdzie całą rzecz określa wyraźnie, ale nie dodaje ani jednego słowa więcej niż potrzeba. W zestawieniu z lubieżną frywolnością spotykaną w literaturze osiemnastowiecznej i grubymi sprośnościami barokowego naturalizmu poemat Puszkina korzystnie odznacza się swym umiarem i dobrym smakiem.

Niebezpiecznego sąsiada najczęściej charakteryzuje się jako „obrazek szkoły flamandzkiej”. Rzeczywiście to określenie w sposób niezwykle trafny ujmuje ogólny charakter utworu. Staranność i gładkość a zarazem prostota szóstostopowego wiersza jambicznego — aleksandrynu, niewymuszona naturalność opisu, dramatyczna żywość i sugestywna zwięzłość w przedstawieniu nieskomplikowanej fabuły — wszystkie te zalety doprawdy czynią z poematu małe arcydzieło w zakresie realistycznej miniatury, które trzeba zaliczyć do najlepszych przykładów tego gatunku literackiego.

Tak więc Puszkina senior, chociaż odmalował jedynie wstydlivy zakątek współczesności, dokonał bardzo istotnego kroku na drodze do realizmu. Z poczuciem pełnej świadomości i odpowiedzialności, posiadając szeroki, pogłębiony światopogląd oraz geniusz twórczy, drogą tą kroczył dalej niepomiernie większy od niego bratanek, który w nie dokończonyj pieśni o „wędrownkach Oniegina” wyznaje otwarcie, że po orientalnym egzotyzmie, uprawianym w początkach twórczości, pociąga go teraz „flamandzkiej szkoły barwne śmiecie”.

Dziedzic Bujanow — ów „niebezpieczny sąsiad” — żył w ówczesnej literaturze rosyjskiej jako typ. Batuszkow, będąc zmuszonym do zaniechania wierszy i zajęcia się administracją swego majątku, z gorzką samoironią przyrównywa siebie samego do bohatera „w czapce z daszkiem, z niegolonymi wąsami”, który był przez Puszkina „opiewany tak mocnymi wierszami”. Gdy Aleksandr Puszkina opisuje w *Onieginie* towarzystwo, które zjeżdża się na bal do Ławrinów, wspomina również, że przybywa tam „mój kuzyn Bujanow, zakurzony, w czapce z daszkiem (jak zresztą jest wam znany)”. Nie bez słuszności widzi się też w Bujanowie prototyp nieśmiertelnych ziemian Gogolowskich, zwłaszcza Nozdriewa⁹.

Również i drugi czołowy uczestnik walki, kruszący kopie po stronie przeciwnej, w obronie obozu Szyszkowa, był charakterystyczną komiczną

⁹ Zob. Бродский, op. cit., s. 246.

postacią, w niejednym przypominającą Wasilija Puszkina. Zresztą po zakończeniu literackich bojów obaj antagoniści pogodzili się i zaprzyjaźnili. Mowa tu o księciu Aleksandrze Szachowskim, jedynym obok Kryłowa autorze z grupy Szyszkowa nie pozbawionym talentu. Był on typowym dzieckiem w. XVIII, a zarazem przedstawicielem starej, bojarskiej Rusi. Zubożały arystokrata, potomek starego rodu — działał głównie na terenie teatru, i to nie tylko jako autor sceniczny, recenzent i redaktor czasopisma teatralnego, ale także członek dyrekcji teatru. W ogóle najczęściej obracał się w sferach teatralnych. Wraz ze znaną aktorką prowadził osobliwy salon, w którym petersburscy eleganci zabawiali się z młodymi adeptkami sceny. Przy tym wszystkim książe był po staroświecku nabożny, całymi godzinami umiał pokornie bić pokłony przed ikoną. Żyjąc tak między teatrem a cerkwią stanowił inny niż Puszkini senior typ człowieka kontrastów, owego wytworu epoki głębokich przemian społecznych.

Był całą duszą oddany kulturze francuskiej w. XVIII, w dziedzinie literackiej nie miał nic wspólnego ze słowiańskością Szyszkowa. Nie nawidził jednak owej nowej kultury zrodzonej przez dźwigający się w górę plebejski „stan trzeci”. Współczesny sobie sentymentalizm uważał za przejaw kultury mieszczańskiej, i dlatego też, stojąc na klasowych pozycjach antymieszczańskich, atakował „łzawy romans” angielski, francuski „łzawy dramat mieszczański”, sentymentalizm Sterne’a i inne nowinki, których rosyjskimi heroldami — jak trafnie to osądził — byli Karamzin i Żukowski. Z wielką werwą rzucił się w wir polemiki literackiej, w której jako dramaturg a zarazem praktyk teatru mógł posługiwać się orężem szczególnie skutecznym. Już w 1805 r. napisał i wprowadził na scenę komedię *Nowy Stern*, atakującą Karamzina, zaś w dziesięć lat później w sztuce *Lipieckie wody* ośmieszył Żukowskiego.

Niezależnie od najbliższej mu dziedziny teatru walczył też na polu innych rodzajów literackich. Jednym z głównych jego utworów zwróconych ostrzem satyry przeciw obozowi sentymentalistów jest również epos komiczny, którego pieśń pierwsza wyszła drukiem w r. 1811, a więc w roku powstania *Biesiedy* i *Niebezpiecznego sąsiada*, pieśni dalsze ukazały się w latach następnych, a pieśń czwarta, ostatnia, chociaż gotowa, nie została już opublikowana.

Utwór Szachowskiego *Rozkradzione futra* (*Расхищенные шубы*) — już samym tytułem nawiązujący do *Zagrabionej stągwi* Tassoniego i *Porwanego loku* Pope’a — każe zaliczyć się do jednoznacznie określonego, tradycyjnego gatunku literackiego. Zresztą autor wyraźnie przyznaje się do tej genealogii swego utworu, a czyni to w przedmowie do pieśni pierwszej, świadczącej o wielkim jego odczytaniu w omawianym

zakresie. Jako swoich poprzedników Szachowskiej wymienia tu Boiarda, Braccioliniego, Tassoniego, Butlera, Gartha, Pope'a, Zachariae, Goethego (*Lis Reineke*), Boileau, Voltaire'a oraz kilku innych mniej znanych autorów włoskich i angielskich; jeśli zaś chodzi o tradycję rodzimą, powołuje się na Majkowa.

U podłoża poematu Szachowskiego, tak jak w najważniejszych klasycznych utworach tego typu, leży anegdota oparta na rzeczywistym wydarzeniu. Rozegrało się ono w tzw. Schusterklubie petersburskim, którego nazwa upamiętniała nazwisko założyciela klubu, a zarazem określała mieszczański charakter organizacji. Otóż pewnego razu w tym stowarzyszeniu rzemieślników i bezherbowych „czynowników” — z okazji jakiegoś większego zebrania — pomyłono numerki od szatni, co przy rozchodzeniu się gości spowodowało zamieszanie.

Szachowskiej używa środków typowych dla tego gatunku literackiego. Mianowicie utwór jego jest skomponowany jako poemat o wynalazku¹⁰, przy czym akcją kieruje „maszyneria” (taki właśnie termin, spotykany niekiedy i w nauce czeskiej, przyjął się na zachodzie Europy), reprezentowana tu przez alegoryczne postaci Wesołości i Swaru. Chcąc zepsuć Wesołości zabawę karnawałową, Swar podsuwa Kasprowi, intro-ligatorowi i członkowi klubu mieszczańskiego, pomysł wprowadzenia numerków w szatni. Na zebraniu klubowym poświęconym omawianiu tego wynalazku dochodzi do kłótni pomiędzy projektodawcą a innym wybitnym członkiem klubu, lekarzem, który wraz ze swoimi pomocnikami, aptekarzem i grabarzem, za podszeptem Swaru przygotowuje zemstę. Podczas klubowego balu maskowego, którego opis wypełnia pieśń trzecią, psotny synalek lekarza umyślnie miesza numerki w garderobie. Nie zachowana pieśń czwarta prawdopodobnie przedstawiała kulminacyjny moment akcji: ogólny zamęt i heroikomiczne boje toczące się w szatni.

Intencje satyryczne utworu zdradzają jedynie parodystyczne zniekształcenia cytatów z dzieł autorów przeciwnego obozu, co w okresie powstawania poematu było dla sfer literackich łatwe do rozpoznania; zwykły jednak czytelnik nie mógł bez komentarza zauważyć ani zrozumieć tego rodzaju aluzji.

Poemat Szachowskiego, podobnie jak *Niebezpieczny sąsiad* Puszkina napisany płynnym aleksandrynem, stanowi zręcznie skonstruowany utwór określonego gatunku literackiego w jego tradycyjnie ustalonej

¹⁰ W ramach poematu komicznego rozwinął się specjalny gatunek, nazywany w nauce angielskiej *invention poem*, a niemieckiej *Erfindungsgedicht*, tzn. poemat o wynalazku — traktujący o domniemanym pochodzeniu rozmaitych przedmiotów, np. wachlarza, peruki, krynoliny itp. Charakter tych poematów jest przeważnie żartobliwy i wywodzi się częściowo z parodii *Metamorfoz* Owidiusza.

postaci. Brak mu elementów nowych, cechujących poemat Puszkina seniora, a ostrze satyry zaznacza się niezbyt wyraziście. Wprowadzenie postaci alegorycznych znacznie osłabia realizm całości.

Poematy Wasilija Puszkina i Szachowskiego stanowią najważniejsze dokumenty walki toczącej się między obozem Szyszkowa a jego przeciwnikami. Inni arzamasowcy również zamierzali walczyć wypróbowaną bronią eposu komicznego. Tak więc Batuszkow nosił się z myślą napisania satyry, którą za przykładem klasycznego utworu Pope'a chciał nazwać „Duncjadą”, a Żukowski przygotowywał „Biesiedadę”. Może też z tym właśnie zamierzeniem łączy się fragment jego poematu komicznego, wydrukowany dopiero w r. 1831, który swym tytułem i tematyką nawiązuje do najbardziej tradycyjnego i najstarszego wzoru całego omawianego tu gatunku literackiego, mianowicie do pseudohomerowskiej *Batrachomytichii*. Fragment ów, noszący tytuł *Wojna myszy z żabami* (*Война мышей и лягушок*), zaczyna się opisem sytuacji podobnej do tej, która otwiera również utwór antyczny, ale następnie oddala się od swego wzoru. Nie miał to być przekład ani luźna parafraza. Na podstawie zachowanego fragmentu nie można sądzić, jakie były zamiary autora, ani też, czy jego poemat miał rzeczywiście zawierać akcenty aktualnej satyry.

Owoce wojów literackich Arzamasu był jeden jeszcze poemat satyryczno-komiczny, pióra Aleksandra Wojejkowa, spokrewnionego z Żukowskim i członka Arzamasu. Jego satyra *Dom obłąkanych* (*Дом сумасшедших*) powstała w pierwszej redakcji w 1814 r. i odzwierciedla ówczesne stadium zmagañ literackich. Autor opisuje swoje odwiedziny w tzw. żółtym domu, zakładzie dla obłąkanych, gdzie spotyka znanych pisarzy rosyjskich. Opis objawów ich obłąkania podany jest w formie samocharakterystyk zaprawionych ostrą satyrą. I tym razem autor uderza przede wszystkim w znanych prowodyrów grupy Szyszkowa. Chwostow także i tutaj usiłuje recytować swoje ody, Szalikow miauczy miłośnie, a starzec o smętnym obliczu, czyli Szyszkow, wszędzie skrobie litery słowiańskiego alfabetu. Dla okazania bezstronności autor przedstawia też, złagodziwszy ciętość satyry, Karamzina, Żukowskiego i Batuszkowa, a w końcu samego siebie, bo i jego ostatecznie zatrzymano w domu wariatów.

Utwór został później gruntownie przerobiony i uzupełniony. W tej nowej wersji autor znacznie wzmocnił akcenty społeczne, wprowadzając do utworu nie tylko działających w późniejszych latach reprezentantów reakcji literackiej: Bułgarina, Grecza i Sienkowskiego, ale też przypuszczając nader gwałtowny atak na reakcję w życiu publicznym i politycznym lat dwudziestych, ucieleśnioną w postaciach kilku jej czoło-

wych oficjalnych przedstawicieli (np. Michaiła Magnickiego, skrajnie reakcyjnego organizatora szkolnictwa rosyjskiego).

Tak oto przedstawiało się środowisko, w którym wzrastał młody Puszkina.

*

W roku 1817, a więc w dwa lata po zawiązaniu się petersburskiego Arzamasu, wśród inteligencji polskiej w Wilnie powstaje Towarzystwo Szubrawców. Zewnętrzne, parodystycznie ujęte formy życia organizacyjnego żywo przypominają stowarzyszenie literatów petersburskich, ale skład osobowy i cele organizacji wileńskiej są wyraźnie odmienne.

Szubrawcy to ludzie przeważnie starsi, ich stateczny tryb życia jest całkowicie różny od młodzieńczej bujności arzamasowców. W większości należą do burżuazyjnej inteligencji, główną rolę grają wśród nich profesorowie Uniwersytetu Wileńskiego. Najbardziej aktywnym członkiem, nadającym charakter całej działalności stowarzyszenia, jest lekarz Jędrzej Śniadecki, wówczas prawie już pięćdziesięcioletni profesor chemii miejscowego uniwersytetu, autor wielu cennych prac z zakresu nauk przyrodniczych, który wraz ze swym bratem Janem, wybitnym matematykiem, odgrywał kierowniczą rolę w wileńskim racjonalistycznym świecie naukowym, przenikniętym ideologią wieku Oświecenia.

Działalność stowarzyszenia nie wkracza w sferę ówczesnych sporów literackich; jeśli zaś chodzi o orientację w tej dziedzinie, większość Szubrawców stoi mniej lub więcej konsekwentnie na pozycjach starego klasycyzmu. Działalność ta skupia się wokół zagadnień racjonalistycznej, oświeceniowej nauki i kieruje się na zewnątrz, pragnie wpływać na nurt życia publicznego. Podczas gdy Arzamas niemal wyłącznie wyszydza literatów z grupy Szyszkowa, dla Towarzystwa Szubrawców zaprzysięgłym wrogiem są jezuici.

Pozycja zakonu jezuickiego była na Litwie niezwykle silna, gdyż zgromadzenie Loyoli już od XVI w. budowało tu swoje bazy z myślą o pozyskaniu dla katolicyzmu prawosławnej Rosji. Na terytorium rosyjskim nie ogłoszono zarządzenia o zniesieniu zakonu, ponieważ jezuici potrafili zręcznie włączyć się w nurt polityki kulturalnej Katarzyny II, która z kolei wyzyskiwała ich możliwości — tak samo zresztą jak wpływy paryskich encyklopedystów — dla umocnienia swojej władzy. Podczas gdy na Zachodzie jezuici działali nadal jedynie w ramach tajnych stowarzyszeń, w Rosji istnieli jawnie, i kiedy po upadku Napoleona zakon został w 1814 r. odnowiony, natychmiast rozwinęli żywą działalność, ostrzem swym zdecydowanie zwróconą przeciw duchowi Oświecenia. Główne ich centrum stanowiła akademia w Połocku na Białorusi,

której wpływy obejmowały całą Litwę, sięgając w głąb Królestwa, aż do samej Warszawy.

Stąd też, a więc ze stolicy Królestwa, podjęty został pierwszy atak przeciw tzw. litewskiemu obskurantyzmowi jezuickiemu. Między warszawskimi oświeceniowcami a litewskimi jezuitami wywiązała się seria ostrych utarczek. Walczono bronią literacko-publicystycznej satyry i parodii. Walkę rozpoczął czołowy przedstawiciel kierunku oświeceniowego w Polsce, minister oświaty Królestwa Kongresowego, Stanisław Kostka Potocki. W 1816 roku ogłosił on w „Pamiętniku Warszawskim” satyryczny artykuł, w którym opisywał „akademię smorgońską” oraz referował „statut organiczny zakonu niedźwiadka”. Była to parodia zakonu jezuitów i akademii jezuickiej w Połocku. Jezuita odpowiedzieli w czasopismach wileńskich podobną bronią. Odmalowali „pacanowski zakon koziego kopyta”, parodiując w ten sposób łoże masońskie. Pacanów miał tu oznaczać Warszawę.

Polemika przeciągnęła się do r. 1817, przeto powstałe w tymże roku Towarzystwo Szubrawców od razu się w nią włączyło.

Walka przeniosła się w ten sposób na teren Wilna. Równocześnie jednak wileńskim zwolennikom Oświecenia przybył nowy, drugi z kolei nieprzyjaciel, który atakował kulturę racjonalistyczną z pozycji znacznie bliższych ówczesnej umysłowości. Była to teoria tzw. magnetyzmu zwierzęcego, stworzona przez lekarza wiedeńskiego, Franza Antona Mesmera, która w krótkim czasie nabrała cech ogólnoeuropejskiej sensacji i stała się niezwykle modna. Dotarła też na Litwę, gdzie znalazła gorących zwolenników. Od roku 1816 w ciągu trzech lat, a więc właśnie w okresie działalności Towarzystwa Szubrawców, ukazywało się nawet w Wilnie specjalne czasopismo poświęcone tej nowej teorii — „Pamiętnik Magnetyczny Wileński”.

Wileńscy zwolennicy Oświecenia nie bez słuszności widzieli w tej modzie naukowej pierwszy wsteczny krok na drodze od myślenia racjonalistycznego do mistycyzmu, a niedaleka przyszłość potwierdziła te przewidywania. W Rosji, a także w Polsce mesmeryzm wraz z nauką Saint-Martina i Swedenborga zrodził w latach dwudziestych silną falę mistycyzmu. Uległ jej również car Aleksander, co spowodowało w jego polityce gwałtowny zwrot ku reakcji, ogarniający wszystkie niemal dziedziny życia publicznego i kulturalnego.

Nauka Mesmera szerzyła się jednak nie tylko w kręgach reakcyjnych, okazała się atrakcyjna również dla młodzieży, której umysły coraz silniej wchłaniały nowe prądy romantyzmu. Jednak w okresie powstawania Towarzystwa Szubrawców młodzi stoją jeszcze we wspólnym froncie ze starszymi oświeceniowcami, chociaż już wkrótce potem między młodymi a starymi zacznie się przejawiać coraz większy roz-

dźwięk, który ostatecznie przerodzi się w walkę romantyków z klasykami.

Owa walka na dwa fronty: z jezuickim obskurantyzmem (jak zwykle się wówczas mówić) i z nowym mistycyzmem, na razie ucieleśnionym głównie w Mesmerowski magnetyzm — stanowi zasadniczy program działalności Towarzystwa Szubrawców. To oświeceniowe stowarzyszenie oczywiście stara się wkraczać swoją działalnością także w inne dziedziny życia i kształtować je w myśl swoich założeń.

Pomiędzy treścią działalności wileńskiego stowarzyszenia a jej zewnętrznymi formami zachodzi pewna niezgodność. Cele organizacji i jej działalność mają charakter na wskroś poważny: chodzi tu o opartą na ideologii Oświecenia walkę z przesadami, z cudzoziemszczyzną, z zabobonami, pijaństwem, lenistwem, pieniactwem, z dyskryminacją klasową i innymi wadami ówczesnego społeczeństwa oraz o szerzenie idei reform, w szczególności idei poprawy położenia chłopów.

Formy życia organizacyjnego mają natomiast charakter parodii. Fakt ten podkreśla ironiczne brzmienie nazwy stowarzyszenia, nastrój parodii cechuje nadto zewnętrzne wystąpienia Szubrawców, zwłaszcza zaś ich posiedzenia, parodiujące rytuał łóż masońskich. Podobnie jak arzamasowcy, wszyscy członkowie stowarzyszenia używają pseudonimów organizacyjnych; czerpali je z mitologii litewskiej (Perkunas, Sotwaros itp.). Parodystyczna jest też forma przemówień, dokumentów i publikacji Szubrawców; wśród ich utworów literackich przeważają satyry.

Organizacja założyła własne pismo — „Wiadomości Brukowe” (1817—1822). Autorem większości artykułów był Jędrzej Śniadecki, obok niego pisywał w tygodniku Leon Borowski, a także Tomasz Zan. Znajdziemy też w „Wiadomościach” artykuły samego Mickiewicza oraz kilku innych jego kolegów i przyjaciół.

O charakterze czasopisma decydowało naczelną dążenie redakcji: wytykanie wad i niedostatków ówczesnego społeczeństwa, a tym samym przyczynianie się do poprawy istniejącego stanu. Realizując ten cel autorzy posługują się wypróbowanym w epoce Oświecenia orężem satyry, przy czym szczególnie chętnie publikują parodystyczne imitacje autentycznych dokumentów. Są to więc ukazane w krzywym zwierciadle dzienniki, opisy podróży, akty urzędowe, dokumenty prawne, statuty wymyślonych stowarzyszeń i instytucji. Jeśli chodzi o parodie wierszowane — ulubioną formą satyry, w środowisku wileńskim oddziałującą ze szczególną siłą, jest naśladowanie późnobarokowych wierszy jezuita wileńskiego, księdza Józefa Baki. W jego typowo barokowej twórczości ludowa wulgarność języka i wynikająca z dosadnej konkretności rubasznosc obrazowania jaskrawo kontrastowała z treścią wierszy, zamykającą się w sferze duchowej, i dla ludzi pielęgnujących tradycje

Oświecenia stanowiła nader dogodny obiekt drwin. Doszło do tego, że wierszowane *Uwagi o śmierci niechybnej* Baki z 1766 r. przedrukowano w Wilnie w 1807 r. wraz z kilku, również wierszowanymi, parodystycznymi przedmowami, napisanymi przez późniejszego Szubrawca, Leona Borowskiego, oraz innego poetę parodystę działającego na Litwie, Rajmunda Korsaka. W ogóle można by rzec, iż ksiądz Baka stał się ulubieńcem „Wiadomości Brukowych”; bywa cytowany, parodiowany wierszem oraz prozą, a w niektórych obrazkach humorystycznych występuje nawet jako narrator.

Ówczesna Litwa i Polska stanowią przedmiot rzekomo utopijnych satyrycznych opisów podróży, w których spotykamy popularne rekwizyty zaczerpnięte z rodzimej, a także obcej literatury utopijno-satyrycznej, jak np. *Podróże Guliwera* Swifta, czy też Krasickiego *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki* (cz. II, opowiadająca o wyspie Nipu)¹¹.

Wszyscy ludzie i ich życie, słowem — całe środowisko, ukazane na kartach „brukowej” satyry Szubrawców, jest nieomal identyczne z tym, które dzięki *Panu Tadeuszowi* przeszło do literatury pięknej. Jak nie raz zwracano już uwagę, często spotykamy się tu z karykaturą hołdującego obcej modzie młodzieńca, który żywo przypomina Hrabiego z Mickiewiczowskiej epopei, jakkolwiek — trzeba podkreślić — podobnych postaci znalazłoby się w ówczesnej literaturze znacznie więcej¹². Bardzo często i w najrozmaitszych formach satyra ta przedstawia palestrę, całe sądownictwo z jego dygnitarzami, urzędnikami, woźnymi, z jego aktami urzędowymi, co przywodzi nam na pamięć towarzystwo Sędziego zgromadzone w Mickiewiczowskim Soplicowie. Satyrycznie przedstawiona szlachta ma w twórczości Szubrawców te same cechy i zwyczaje, co „szlachta dobrzyńska” dokonująca „ostatniego zajazdu na Litwie”. Czytając np. satyryczny opis scenki rodzajowej, zamieszczony w wierszowanej przedmowie Borowskiego do *Uwag* Baki, przypomnimy sobie „radę” Dobrzyńskich, a znów charakterystyczny język tego barokowego jezuita zabrzmiał w *Panu Tadeuszu* z ust księdza Robaka.

Niektóre zbieżności są wręcz zaskakujące. Tak np. Śniadecki w wierszu *Wyprawa na wieś*, gdzie parodiuje ówczesny sentymentalizm, przedstawia wiejską „młodą nimfę bosą z rozczochranymi włosami”, przypominającą Mickiewiczowską „nimfę”, która „gęsi pasie”. Tenże autor opisuje „towarzystwo sentymentalne dam modnych”, którego przewodnicząca nosi imię Klimena, brzmiące podobnie do imienia sentymentalnej piękności Mickiewiczowskiej — Telimeny. Towarzystwo to oburza

¹¹ Liczne próbki twórczości satyrycznej Szubrawców przedrukował K. Bartoszewicz w antologii: *Księgi humoru polskiego*. T. 3. Petersburg 1897.

¹² Zob. np. A. Wrzosek, *Jędrzej Śniadecki*. Kraków 1910, s. 196.

się na tak pospolite imiona, jak np. Maciej lub Bartłomiej, a więc właśnie na te same, które Mickiewicz przytacza jako typowe dla staroświecko-patriotycznego środowiska szlachty dobrzyńskiej.

Ponieważ jest rzeczą mało prawdopodobną, by Mickiewicz w okresie tworzenia w Paryżu swojej epopei miał pod ręką publikacje wileńskie sprzed lat piętnastu, owe zbieżności świadczą o tym, jak dalece autor *Pana Tadeusza* był przesiąknięty atmosferą wytworzoną kiedyś przez działające w Wilnie stowarzyszenia. Dowodzą one zarazem, że już wówczas, w latach wczesnej młodości, w umyśle poety zaczynało kiełkować jego późniejsze genialne dzieło¹³.

Oczywiście z upływem czasu wszystkie te zbieżności nabrały szczególnego zabarwienia. Podobnie jak Szubrawcy, Mickiewicz zachowuje wobec opisywanych postaci wyraźny dystans, jaki daje postawa ironiczna, ale zaczepność satyry przemienia się pod jego piórem w pobłażliwą sympatię, którą zrodził odstęp lat. Poeta nie odmalowuje już rzeczywistości sobie współczesnej, nie potrzebuje chlostać ani wyplenić jej braków, ale przedstawia przeszłość, która może niepokoić bynajmniej nie zjawiskami dawno już wygasłymi, lecz nowymi ich wcieleniami. Zresztą także co do niektórych konkretnych zagadnień autor *Pana Tadeusza* wręcz zasadniczo różni się od publicystów „Wiadomości Brukowych”. Tak np. sympatia, z jaką poeta odnosi się do postaci Żyda, karczmarza Jankiela, jaskrawo odbija od zacieklego antysemityzmu wileńskich zwolenników Oświecenia, przypuszczających ataki przeciw Żydom głównie w związku z ich niechlubną rolą w szerzeniu alkoholizmu na wsi litewskiej.

Młodzież wileńska, która później, porwana prądem romantyzmu, weszła w fazę ostrej walki z klasycystyczną generacją swoich ojców, początkowo całkowicie ulega ówczesnej atmosferze oświeceniowego Wilna. Młodzi są więc członkami Towarzystwa Szubrawców, pisują do

¹³ Rozdział niniejszy, poświęcony przede wszystkim A. Mickiewiczowi, zajmuje się wyłącznie tymi utworami z zakresu heroikomiki, które są bezpośrednio związane ze środowiskiem wileńskim. Autorom i utworom analogicznego charakteru ze środowisk innych, jak F. Chotomski (Warszawa), A. Fredro (Lwów), T. Zaborowski (Krzemieniec) itd. poświęcono inne rozdziały.

W tym miejscu jednak, w związku z Mickiewiczem należy przypomnieć następujący dwuwiersz z poematu heroikomicznego F. Chotomskiego *Pojedynek* („Tygodnik Polski i Zagraniczny”, 1818, nr 32):

O Szambelanie, gdybyś przyszłość wiedział,
Byłbyś zapewne w domu cicho siedział.

Widać tu wyraźną analogię do słynnej apostrofy z ks. IV *Pana Tadeusza*:

Głupi niedźwiedziu! gdybyś w mateczniku siedział,
Nigdy by się o tobie Wojski nie dowiedział.

„Wiadomości Brukowych”, na równi ze starszym pokoleniem są nie tylko wyznawcami racjonalistycznej ideologii Oświecenia, ale też zwolennikami stylu klasycystycznego. Stopniowo jednak coraz bardziej oddalają się od poglądów i gustów starszej generacji i zmierzają własną, odrębną drogą. Sytuacja rozwija się tutaj nie bez pewnej analogii do losów Arzamasu. Relatywnie postępowy charakter Towarzystwa Szubrawców jest co prawda ugruntowany nieco silniej, gdyż ma oparcie w burżuazyjnym składzie osobowym organizacji. Nie znajdziemy też w stowarzyszeniu wileńskim karierowiczów w rodzaju Uwarowa czy Błudowa. Zresztą tacy ludzie nie mieliby tu nawet drobnej części tych możliwości, jakie otwierały się przed przedstawicielami najwyższej arystokracji rosyjskiej, zatrudnionymi w ministerstwach i innych urzędach centralnych. Jednakże postępowość kół wileńskich także ma swoje granice. Właściwie sprowadza się ona jedynie do pozostawania na postępowych pozycjach w. XVIII, bez możliwości dalszego rozwoju.

Podobnie jak postępowo nastawieni członkowie Arzamasu, którzy po nieudanych próbach przekształcenia swej koleżeńkiej organizacji w tym właśnie duchu przechodzą — jak była o tym mowa — do stowarzyszeń dekabrystowskich, również polska młodzież wileńska zaczyna zawiązywać swoje odrębne organizacje, które stopniowo przekształcają się w tajne związki rewolucyjne.

W tym samym r. 1817, kiedy to kończy już swą działalność Arzamas, a w Wilnie powstaje Towarzystwo Szubrawców, kilku młodych studentów wileńskich, wśród nich Adam Mickiewicz, zakłada tajne stowarzyszenie — Towarzystwo Filomatów, którego celem ma być praca samowychowawcza w duchu postępowego patriotyzmu. Dążenia jego członków coraz wyraźniej przybierają kształt idei swobód politycznych i niepodległości narodowej. Miejsce Voltaire’a, który początkowo oddziaływał na nich w stopniu najsilniejszym, zajmie wkrótce Friedrich Schiller. Nadal jednak filomaci nieprzerwanie współpracują z Szubrawcami, publikują też swoje prace w ich organie.

Największy autorytet zdobywa sobie wśród filomatów Tomasz Zan, młodzieniec poważny i myślący, o usposobieniu romantyczno-marzycielskim, nie pozbawionym egzaltacji. Był członkiem Towarzystwa Szubrawców oraz wileńskiej loży wolnomularskiej, miał wielki mir wśród młodzieży. Był głęboko przejęty ideą sentymentalnego wolnomyslicielstwa, kultem idealnej miłości i przyjaźni oraz żarliwym patriotyzmem, a więc myślami i uczuciami krzewionymi wówczas przez stowarzyszenia studentów niemieckich. Można o nim powiedzieć, że miał „duszę göttingeńską”, tak jak Lenski Puszkina i prawdopodobny jego prototyp — dekabrysta Küchelbecker¹⁴.

¹⁴ Zan nie studiował na uniwersytetach niemieckich. Jego przyjaciel,

Wraz ze swymi przyjaciółmi Zan starał się rozszerzyć bazę swojej działalności przez zakładanie innych, mniej zakonspirowanych organizacji, oczywiście nie ujawniając przy tym komórki kierowniczej, którą tworzyli filomaci. Tak więc z inicjatywy Zana powstaje w 1820 r. półjawna organizacja studencka pod nazwą Towarzystwa Promienistych. Z początku Zan pragnął przyłączyć swą organizację do Towarzystwa Szubrawców, ale inni filomaci, głównie Mickiewicz, przeciwstawili się tym planom z obawy przed hamującymi młodzieńczy rozmach wpływami starych.

Sam Mickiewicz, który wówczas już był nauczycielem gimnazjalnym w Kownie, w korespondencji z przyjaciółmi wysuwał propozycję, aby podobnie jak Towarzystwo Szubrawców organizacja miała charakter parodystyczny, konkretnie zaś, by wzorowała się na przekazanej przez tradycję szesnastowieczną Rzeczypospolitej Babińskiej¹⁵.

Zan zgodził się na zachowanie samodzielności promienistych, ale zamiast żartobliwej parodii wymyślił, jako podbudowę myślową organizacji, osobliwą teorię „promionków”, wywodzącą się wprawdzie z oświeceniowego przyrodoznawstwa, ale wyraźnie przenikniętą już mesmeryzmem, którego wpływowi — po początkowym okresie sprzeciwu — Zan silnie wówczas ulegał. W myśl tej teorii człowiek emanuje z siebie — w postaci jakichś promyków — określone właściwości duchowe, mogąc w ten sposób oddziaływać na swoje otoczenie. Podstawą ideologii, za której pośrednictwem promieniści chcieli przyczynić się do odrodzenia świata, były miłość i przyjaźń.

Mimo tak poważnych dążeń, w kontaktach wewnętrznych Towarzystwo Promienistych zachowało charakter półżartobliwy, nawiązując do form organizacyjnych Towarzystwa Szubrawców, a w pewnym stopniu przypominając pod tym względem Arzamas. Promieniści urządzają przede wszystkim wycieczki na łono przyrody, podczas których zabawiają się żartobliwymi wierszami i przemówieniami, popijają mleko i platończo uwiελbiają swoje dziewczęta. Jako przywódca, Zan nosi zaszczytny przydomek „Arcypromienisty” lub „Arcypromionek”. W potocznym użyciu stosuje się skrótowo samo „Arcy”, jako wyraz podlegający odmianie („Arcego”, „Arcemu” itd.). Jego dziewczęcy ideał, Feli — panna Felicja Mickiewiczówna, uczennica Zana z internatu dla dziewcząt, która może nawet nie wiedziała o jego wielkim uczuciu, staje się dla wszystkich promienistych jakimś uosobieniem idealnej miłości, symbolem całego

L. Chodźko, pisze jednak o nim (cyt. za: M. Dunajówna, *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie. 1814—1824*. Wilno 1933, s. 49): „Zan tourna ses regards vers la savante Allemagne, il y voyait dans les universités une espèce de liaison parmi la jeunesse...”

¹⁵ Zob. list do Zana z 13/25 V 1820. W: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 14. Warszawa 1955, s. 97 n.

stowarzyszenia, jest w przybliżeniu tym, czym była Mina dla Jana Kollára, współczesnego Mickiewiczowi wybitnego czeskiego poety słowackiego pochodzenia, piewcy i ideologa jedności Słowian. W *Córce Sławy* tego poety owa Mina — transformacja rzeczywistej postaci — występuje jako jego ukochana a zarazem uosobienie Słowiańszczyzny. Analogia do roli Feli doprawdy uderzająca. Na swych zebraniach młodzież „promienista” odmawiała chóralnie modlitwy organizacyjne, będące parafrazami najważniejszych modlitw chrześcijańskich. Wzorując się więc na „Ojcie nasz...” modlili się: „Ojcie nasz, promionku światła, którym człowieka Bóg udarował...”, w swoim *credo* wyznawali:

Wierzę w ojca, promionka światła, jedyne go twórcy wszystkich maksym i całej teorii promionków, wierzę w synów jego [...], którzy się poczęli z płynów i urodzili z promionków, którzy dla Ojczyzny i wzajemnej pomocy umęczyć i ukrzyżować się dadzą, umrą tylko i pogrzebani będą na własnej ziemi, albo powrócą z chwałą i zasiądą po prawicy, gdzie boska Feli laurem zwycięstwa skronie ich wieńczyć będzie [...].

W swoim „Zdrowaś...” promieniści zwracali się wprost do wyidealizowanej wybranki swego przywódcy:

Zdrowaś, Feli, pełna światła promionków, Zan z tobą, błogosławionaś ty między Promienistymi i błogosławion owoc wdzięków twoich, teoria promionków.

Są to wszystko wypływające z ducha epoki, pełne egzaltacji parafrazy, których intencją bynajmniej nie było atakowanie religii. Mimo to jednak nie są one zbyt dalekie od parodii i trudno się dziwić, że hierarchia wileńska była nimi zgorszona.

W wileńskich zrzeszeniach studenckich kwitło wierszowanie. Poezja filomatów i promienistych, podobnie jak ich zwyczaje organizacyjne, jest mieszaniną studenckiego humoru, parodystycznej drwiny i idealistycznego marzycielstwa. Jej linia rozwojowa zmierza wyraźnie od Anakreontowskiego sybarytyzmu i ironizującego racjonalizmu ku romantycznej egzaltacji.

Głównym zadaniem płodów filomackiej muzy było urozmaicenie programu imprez i uroczystości organizacyjnych, przede wszystkim imiennin poszczególnych filomatów. Chodzi tu o utrzymane w żartobliwym tonie satyryczne przemówienia, ody i drobne obrazki. Tak znamienne dla heroikomiki hiperboliczne porównania, operujące obrazami z dziejów antycznych i mitologii, grają tu niezmiernie ważną rolę, co zresztą łączy się ze studenckim charakterem tej literatury. Parodiowanie podniosłych słów na poważne tematy, wygłaszanych *ex cathedra* w murach uczelni, jest szczególnie ulubioną formą humoru zakowskiego. Tak więc wierszowany opis majówki promienistych przyrównywa uroczyste

przybycie „Arcego” i innych dygnitarzy organizacyjnych do wjazdu Mariusza do Rzymu po klęsce zadanej Jugurcie. Różnica polega jedynie na tym, że wódz rzymski jechał na rydwanie tryumfalnym, natomiast „promieniści” szefowie przyjechali kałamaszką.

Jan Czeczot w swojej elegii tymi słowy biadał nad zdechłym szpakiem:

Niech się góry, imbryki i ratusz wywraca,
 Niech się dęby stuletnie, tycze chmielu kruszą,
 Niech świadki śmierci ptaszej, runą gmachy Paca,
 Niech wszystko ginie, gdy się szpak rozłączył z duszą!

Wielkim wzięciem cieszą się tematy kulinarne. Powstają wiersze o ucztach filomatów, Franciszek Malewski przekłada humorystyczny poemat Josepha Berchoux *Gastronomie*. Zawarta w tym utworze apoteoza czysto ziemskiego, doczesnego smakoszostwa dość dziwnie godzi się z ideałami filomackimi, wyrażonymi np. w *Odzie do młodości*. Na dzień św. Tomasza r. 1819, a więc z okazji imienin Zana, Czeczot pisze uroczystą odę pt. *Wiersz do kielbas zajadanych*, gdzie znajdujemy taką oto apostrofę do tej popularnej wędliny:

Wielka kielbaso, któż cię uczcić zdoła?
 Kto twoje zliczyć zalety?

Parę stuleci wcześniej Jan Kochanowski tak właśnie apostrofował „szlachetne zdrowie”, a w kilkanaście lat po wierszu Czeczota Mickiewicz, dawny filomata, podobnymi słowy zwracał się do swej dalekiej ojczyzny litewskiej.

W niektórych swoich igraszkach literackich filomaci wcale swobodnie zabawiają się również motywami religijnymi. Czeczot w żartobliwej farsie *Apollo po kolędzie* opisuje np., jak Apollo wraz z Merkurym i dziewięciu Muzami przebrani za kolędników przychodzą w dzień Wigilii do filomatów i objawiwszy się im w swojej właściwej boskiej postaci, wieńczą wawrzynem Zana i Mickiewicza. Podobny charakter mają też cytowane wyżej modlitwy promienistych¹⁶.

Jest rzeczą zrozumiałą, że w środowisku, w którym w podobnym duchu i stylu działali Szubrawcy oraz ich młodzi następcy a zarazem antagoniści, powstał nadzwyczaj podatny grunt dla rozwoju eposu komicznego, znajdującego tu także oparcie teoretyczne. Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, Euzebiusz Słowacki, jako jedyny z ówczesnych estetyków polskich w swojej rozprawie o poezji podał definicję eposu heroikomicznego. Inny profesor wileński, członek Towarzystwa Szubraw-

¹⁶ Wszystkie cytowane utwory literackie znajdują się w: *Archiwum Filomatów*. Cz. 3: *Poezja Filomatów*. Wydał J. Cz u b e k. Kraków 1922.

ców, Leon Borowski, w 1818 r. ogłosił uwagi o najlepszym polskim eposie heroikomicznym, *Monachomachii* Krasickiego, którą oceniał wysoko przede wszystkim za jej walor ideowy. Podobnego zdania byli także inni wileńscy zwolennicy Oświecenia.

Czołowe tamtejsze czasopismo — „Tygodnik Wileński”, założony i redagowany początkowo przez Joachima Lelewela, ideowego przywódcę postępowej młodzieży wileńskiej, a wychodzący w latach 1816—1822, a więc właśnie w okresie studiów uniwersyteckich Mickiewicza, poświęcał eposowi komicznemu jako gatunkowi literackiemu niezwykle dużo uwagi. Już pierwszy rocznik „Tygodnika” przyniósł przekład *Batrachomyomachii*, pióra Brunona Kicińskiego, i fragment poematu Bercoux *Gastronomie* poświęcony kawie (w tłumaczeniu Benedykta Paszkiewicza).

Najobficiej jednak i w sposób najbardziej godny uwagi gatunek ów jest reprezentowany w roczniku 1818, a więc właśnie w roku, w którym wyszła również jedna z pierwocin Mickiewicza — *Zima miejska*. Przede wszystkim więc spotykamy trzy pieśni (III—V) z poematu komicznego *Bibejda, czyli Garniec* Rajmunda Korsaka, pułkownika wojsk polskich, który zmarł na krótko przedtem, w październiku 1817.

Poemat opisuje miłość dwojga młodych. Zgodnie z tradycją utworów tego typu, w akcję włącza się szeroko rozbudowana „maszyneria” sił nadprzyrodzonych, z boginią Wenus na czele. Miejszem akcji jest litewski dworek szlachecki, odmalowany z realistyczną wyrazistością i gorącym sentymentem dla patriarchalnych form życia i prostych a prawych charakterów. W utworze tym co chwila pobrzmiwają tony, które — ujęte w doskonalszą formę — znamy z późniejszej twórczości wielkich romantyków polskich, w szczególności z epepei szlacheckiej Mickiewicza. Tak np. Korsak poprzedza swą opowieść następującą inwokacją a zarazem apoteozą życia staropolskiego:

O luby wieku! szczęśliwej prostoty
Ileż mi wspomnień rozkosznych wystawiasz.
Wieku szczerości! wieku skromnej cnoty!
Ileż łagodnych uczuć mi sprawiasz.
Wieku naddziadów! wieku Polski złoty!
Ty nas w żelaznym krzepisz i zabawiasz.
O wieku, godny rodaków pamięci!
Niech Muza tobie tę kartę poświęci.

Podobnie jak przy tej owidiuszowskiej inwokacji, również podczas dalszej lektury stale przypomina się nam Mickiewicz. Głosząc chwałę starego, patriarchalnego stylu życia, Korsak zabarwia swój opis łagodnym odcieniem ironii, dzięki czemu akcent uczuciowy całości z rzekomego bezkrytycznego umiłowania starych czasów przesuwają się ku za-

chwytowi nad czarem dawnych wspomnień. W dawno zapomnianych już Nalibokach Korsaka było podobnie jak w klasycznym dziś Mickiewiczowskim Soplicowie:

Myśleć pocziwie, mówić poufale,
Spieszyć z pomocą, gdy sąsiad zawoła,
Użyć przystojnie i dawać wspaniale —
Tym Naliboki słynęły dokoła.

Zdaje nam się wręcz, że w tych wierszach słyszymy głos starego Wojskiego. Ale na tym nie kończą się podobieństwa. Mickiewiczowską „historię szlachecką” przypomina nam cała seria momentów analogicznych: szczególnie sentyment, z jakim autor podkreśla urok miejsc związanych ze wspomnieniami młodości, opis odjazdu młodego szlachcica na dwór książęcy na dalszą edukację, obraz narady rodzinnej wraz z przemówieniami poszczególnych osób, przyjęcie gości — prawnika Kauzyperdy i proboszcza Baptysty, opis obiadu z dokładnym wyszczególnieniem wszystkich potraw, z przytoczeniem rozsądnych, moralizatorskich wypowiedzi starego podczaszego, i wiele innych obrazów. Z poglądami oświeceniowymi oraz z ugruntowaną tradycją eposu komicznego wiąże się lekko satyryczny wizerunek zażywnego kapelana, lubiącego długo spać i dobrze się najeść.

Jednak jeszcze i to nie wszystko. Wielkich romantyków polskich przypomina również wprowadzona przez Korsaka „maszyneria”. Tak np. przybycie Wenus budzi w naszej pamięci wspomnienie uroczej Gopłany z *Balladyny* Słowackiego:

Wenus tymczasem wśród radosnej wrzawy
W konsie ciągnionej gołębiami leci,
Pieszczot uroki ciska ze swej nawy,
Orszak jej wdzięcznych towarzyszy dzieci,

Aby wziąć udział w miłosnej intrydze, bogini miłości przybiera postać dewotki Doroty:

Pielgrzymские szaty Wenus na się bierze:
[.]
Smutne Amorki przypięły Cyterze
Brudne kieszonki zamiast wdzięków pasa,
A w nich ser wędły, czosnek i kiełbasa.

To przebranie, jakże kontrastujące z właściwą naturą bogini, sprawia takie mniej więcej wrażenie, jak maska mnicha kwestarza, w której Jacek Soplica, ten bitny i zadziorny szlachcic, interweniuje w niewinnym romansie Tadeusza i Zosi. Zresztą także u Korsaka partnerem dewotki Doroty jest ksiądz kwestarz, którego rola nie jest co prawda dokładniej określona w opublikowanym fragmencie. W każdym razie

luźne skojarzenie tych tkwiących w pamięci poety motywów mogło mieć współudział w narodzinach głównej postaci poematu Mickiewicza.

Tenże rocznik „Tygodnika Wileńskiego” przynosi również pierwszą pieśń jednego jeszcze poematu komicznego bezimiennego autora. Treść i tytuł tego utworu — *Magnetyzm zwierzęcy* — są bardzo znamienne dla atmosfery ówczesnego Wilna, miasta Szubrawców. Dołączona do tekstu nota informuje, że poemat składa się z sześciu pieśni i że niebawem wyjdzie drukiem wraz z rycinami. Czy rzeczywiście został wydany i kto był jego autorem — o tym, niestety, nie mamy żadnej wiadomości. Ogłoszoną w „Tygodniku” pieśń pierwszą, poprzedzoną mottem z Voltaire’a, rozpoczyna inwokacja do Litwy. Formalnie także i ona przypomina początek *Pana Tadeusza*, treściowo jednak bardzo się od niego różni:

Kraju! gdzie się dość mądrych, więcej głupców rodzi,
Chroń się od wartogłówów grożącej powodzi!

Po satyrycznym opisie środowiska wileńskiego autor przechodzi do prezentacji swego bohatera. Jest nim pan Karol, donzuan wileński, który doświadczenia i praktyki swego hiszpańskiego wzoru pomnaża o umiejętności zgoła szczególne:

Lecz o! dziwy, zjawiska niesłychane w świecie,
Wszak Pan Karol o jakimś magnetyzmie plecie,
On czarownym sposobem trze, pstryka i dmucha,
Wodzi dłonią zaklętą od oczu do ucha;
I mocą swą uśpiwszy dobrej duszy ludzi,
Sprawia, że kto spał głupim, głupszym się obudzi.

Dalej następuje opowieść o tym, jak na sejmie piekielnym Szatan postanawia wysłać do Wilna czarownicę Afrynę jako narzędzie swojej zemsty. Otoczona gromadą innych czarownic Afryna odlatuje, po czym w postaci bogini Izdydki ukazuje się Karolowi i poucza go, gdzie może on znaleźć księgi o magnetyzmie, geomancji i alchemii.

Opublikowany fragment żywo przypomina poemat komiczny Tomasz Zana *Tabakiera*, o którym będzie jeszcze mowa.

Kolejny rocznik „Tygodnika”, 1819, przyniósł liczne utwory literackie Szubrawców i przypominał jednego jeszcze autora poematów komicznych. Była to postać znana z niedawnej przeszłości Litwy i Polski, a mogąca wzbudzić najżywszą sympatię zarówno u pielęgnujących tradycje Oświecenia, walczących z obskurantyzmem Szubrawców, jak i wśród młodzieży ożywionej duchem patriotyczno-rewolucyjnym. Chodzi tu o Jakuba Jasińskiego.

Jasiński należał do radykalnego skrzydła obozu patriotycznego. Członkowie tej grupy nie bez słuszności otrzymywali miano „polskich

jakobinów”, gdyż poglądy ich pozostawały pod silnym wpływem rewolucji francuskiej. Jako poeta znany był z pisanych w czasie pokoju drobnych erotycznych oraz z namiętnych wierszy patriotycznych i rewolucyjnych, inspirowanych dramatycznymi wydarzeniami politycznymi ostatnich lat jego życia. Nie był literatem w potocznym znaczeniu tego słowa, poezję początkowo traktował jako zabawę towarzyską, później zaś — jako oręż agitacji ideologicznej. Dlatego też zbytnio nie zabiegał o publikowanie swych utworów, które w większości pozostały w rękopisach i ukazały się drukiem w dłuższy czas po jego śmierci.

Czasopismo wileńskie zachowało z nich dla potomności dwa eposy komiczne, jeden w całości, z drugiego zaś — fragment. W słowie wstępnym redakcja nadmienia, że wiele jeszcze podobnych dzieł dobrych autorów spoczywa w rękopisach i wzywa do ratowania ich przed zagładą.

Pierwszy z eposów Jasińskiego nosi tytuł *Sprzeczeki* i już w początkowych wierszach, w tradycyjnej wstępnej wypowiedzi autora, wyraźnie ukazuje nam postępowość poety:

Nie śpiewam bohaterów ni tych wojen srogich,
Co są zabawą możnych, zniszczeniem ubogich,
Gdzie marnym sławy cieniem rycerz omamiony
Poświęca drogie życie dla cudzej korony;
Lub gdzie najemni zbóje dla nędznej zapłaty
Broczą we krwi niewinnej mordercze bułaty.

Jasiński pragnie śpiewać o bojach „spokojnych, trochę świętych, nie krwawych, nie zabójczych, lecz nie mniej zawziętych” pomiędzy plebanią a klasztorem. Następnie zwraca się z wezwaniem do Muzy, by opowiedziała, co było przyczyną sporu i co w końcu pogodziło „mnichy, mniszki, dewotkę i księdza”.

Już ten wstęp wskazuje, że Jasiński idzie w ślady Krasickiego i jego wzorem nawiązuje do długiej tradycji, jaką w dziejach eposu komicznego ma tematyka księżowska i zakonna. Jednocześnie autor sygnalizuje antyklerykalny, utrzymany w duchu Oświecenia charakter swego poematu, co w czasie jego opublikowania na Litwie miało z pewnością jeszcze ostrzejszą wymowę niż wtedy, gdy utwór ów był pisany.

Do *Monachomachii* Krasickiego poemat *Sprzeczeki* zbliża się już choćby w opisie miasteczka i górujących nad nim budowli (plebania, kościół, klasztor, dwie karczmy). To samo dotyczy całego następującego potem obrazu życia księży i zakonników. Ale zarazem wchodzi tu w grę inne jeszcze słynne wzory. Poemat Jasińskiego niejednokrotnie przypomina nam *Pulpit* Boileau, a zawiera też takie momenty, jak obrazek zakonnicy wyłapującej pchły, co świadczy o jego powiązaniach z najstarszą warstwą tematyczną heroikomiki barokowej, reprezentowanej przez Teofila Folengo i Johanna Fischarta. Trzeba tylko dodać, że sprzy-

mierzeńcami nabożnej łowczyni są u poety polskiego sylfy Pope'a. W zakończeniu pieśni spór zostaje rozstrzygnięty dzięki wścibstwu szpaka, co nasuwa czytelnikowi skojarzenia z papugą Gresseta. Znamiennym rysem kompozycji poematu są dygresje, nieustanne celowe odbieganie od głównego tematu, czemu towarzyszy usprawiedliwianie się autora wobec czytelnika, a więc chwyt stanowiący żelazną regułę ariostowskiej i byronowskiej ironii romantycznej.

Nazbyt urywkowy charakter fragmentu drugiego poematu nie pozwala na wyrobienie sobie choć przybliżonego obrazu zamierzeń autora. Zdaje się, że chodziło tu o indywidualnie adresowany żart towarzyski. Poemat, z którego dochowała się tylko pieśń pierwsza i dwie strofy pieśni drugiej, nosi tytuł *Ciancia*. Bohaterką tytułową jest pełna wdzięku kurka, którą czarownica chce wtajemniczyć w arkana miłości. Może miała to być satyra na którąś z pięknych dam z grona znajomych Jasińskiego. W każdym razie autor mówi wyraźnie, że „imię jest ptactwa, obrazy są ludzi”. Oprócz tematyki zaczerpniętej z życia zwierząt — z typowych cech eposu komicznego spotykamy tu również komizm werbalny, którego przykładem jest choćby imię bohaterki tytułowej, występujące zresztą w różnych odmiankach („powiem o Cianci, Ciapuni, Ciachanie”). Aktualnych aluzji o szerszym znaczeniu zachowany fragment zdaje się nie zawierać.

Jeśli chodzi o formę wiersza, *Sprzeczki* Jasińskiego stanowią kombinację uroczyściej brzmiących pasaży, pisanych pięciostopowym jambem, z ustępami o rytmie bardziej energicznym, bo złożonymi z czterostopowych wierszy trocheicznych. Nie ma formalnej prawidłowości w przeplataniu się tych dwu rytmik, dobór stopy zależy od treści. Wiersz *Cianci* przedstawia się jednoliciej. Poemat pisany jest regularną strofą złożoną z dziesięciu wersów 11-zgłoskowych o rytmie jambicznym¹⁷.

Z omawianym tu działem twórczości literackiej łączy się jeszcze wiersz *Antidiabolicum, czyli Kakareku*, podcyfrowany inicjałami A. K. i ogłoszony w „Tygodniku Wileńskim” w roku 1821. Utwór ten w sposób satyryczny głosi chwałę koguta, jako jedyne go obrońcy przed zakusami diabelskimi. W formie groteskowego obrazka, który żywo przy-

¹⁷ Ze spuścizny po Jasińskim warszawski tygodnik „Wanda” (1821, t. 4) wydrukował fragment poematu historycznego o Zamoyskim, zatytułowany *Jaskinia Fanatyzmu*. Autor opisuje tu jaskinię, w której „na złocistym tronie siedzi mara potężna w olbrzymiej koronie, krzyż trzyma w jednej ręce, ale z drugiej strony — miota ogień, truciznę, sztylet wyostrzony”. Dokoła tronu stoją „ministrowie”, a mianowicie: „Głupstwo z brzuchem odętym i wyschła Szykana, Plotka o stu językach, Próźniactwo z sakwami, ciekawa Łatwowierność z długimi uszami” itd. Scena ta ujęta jest zupełnie poważnie, niemniej jednak przypomina analogiczne alegorie w poematach komicznych, zwłaszcza *Jaskinię Nudy* i *Pałac Głupoty* w słynnych utworach Pope'a.

pomina tak często spotykane w *Panu Tadeuszu* wyliczanie (np. różnych rodzajów grzybów, much itp.), autor prezentuje rozmaite typy potępieńców:

Któż ich wyliczy klasy i imiona,
I różne znaki podług ich zasługi?
Jeden z ogonem, drugi bez ogona;
U tego krótki, a u tego długi.

Jednym padalce uwieńczają skronie,
Drugim gadziny, żaby, węże, żmije;
Temu krokodyl siedzi na ogonie,
Ów pięćset smoków żywcem w brzuchu kryje.

Ten z arszeniku tabakę zażywa,
Ów zgniłe raki do lulki nakłada,
Tamten w żelazie roztopionym pływa,
Ten pije smołę, śpiewa, skacze, siada.

Ci utrzymują rejestr ludzkich grzechów,
A tamci ważą grzechy na cetnary,
Ci się rzucają do kowalskich miechów,
Zajęci pracą narzędzi do kary.

Nic dziwnego, że w związku z naszkicowanym wyżej ogólnym charakterem uprawianej w Wilnie literatury i pod wpływem atmosfery, w jakiej poruszali się studenci wileńscy, również poważny Tomasz Zan, organizator zrzeszeń studenckich, których dewizą było: nauka, cnota i ojczyzna, swoje utwory literackie utrzymywał „w stylu lekkim i umiającym bawić, czyli szubrawskim”¹⁸. Tym właśnie stylem napisał nie tylko popularną farsę studencką *Gryczane pierożki*, ale także swoje rymowane przemówienia do filomatów, promienistych i filaretów. Poważne nauki i sentencje podał tam wśród żartów i tonem lekkiej ironii.

W 1818 roku napisał z kolei poemat komiczny o swej tabakierce (pierwotny tytuł: *Zgon tabakiery*, później po prostu *Tabakiera*). Zan wówczas jeszcze pozostawał pod całkowitym wpływem ideologii Szubrawców, był przeciwnikiem nie tylko jezuickiego obskurantyzmu, ale także nowych kierunków mistycznych, zwłaszcza mesmeryzmu. Jego utwór stanowi trafną ilustrację roli Szubrawców w życiu ówczesnego Wilna, w zakończeniu jednak pobrzmiwają w nim już wyraźnie akcenty filomackie.

We wstępie poeta wprowadza czytelnika do królestwa Snów, które leży gdzieś na peryferiach antycznego Hadesu. Cicha ta kraina zostaje nagle poruszona alarmującą wieścią. W mieście Wilnie, które od czasu rozmnożenia się w nim klasztorów i rozszerzenia czarów było całkowicie poddane rządowi Snów, nagle pojawił się niebezpieczny wynalazek, spę-

¹⁸ D u n a j ó w n a, *op. cit.*, s. 54.

dzający ludziom sen z oczu i pozbawiający Sny ich władzy. Jest to tabakierka, która wywiera swoje zgubne działanie właśnie na terenie szczególnie miłym sercu Snów, tzn. na uniwersytecie. Właścicielem tabakiery i szerzycielem jej szkodliwego wpływu jest w rzeczy samej student i zarazem poeta. Autor przedstawia go w jego gabinecie oraz opisuje tabakierę, która — podobnie jak tarcza Achilleśa i Eneasza — jest bogato zdobiona płaskorzeźbami.

Chrapanko, duch opiekuńczy Wilna w królestwie Snów, udaje się na Ziemię, aby zniszczyć niebezpieczny wynalazek. Po drodze przyłączają się do niego inni mieszkańcy sennego królestwa, mesmerysta Godanes i Lunatyk. Następuje opis międzyplanetarnej wędrówki Chrapanki i przy tej okazji podane zostają w formie utopii wiadomości o życiu na poszczególnych planetach, a także o działalności Szubrawców. Na każdej planecie — jak się dowiadujemy — osiedliły się istoty o określonej właściwości dominującej, a jedynie Ziemia, która w epoce chaosu otarła się o wszystkie planety, zgromadziła na swojej powierzchni najróżniejsze gatunki istot. Z kolei Chrapanko opowiada swoim towarzyszom, jak to w jego Wilnie pojawiło się stowarzyszenie wszystkowidzących Szubrawców, którzy swoim bystrym wzrokiem sięgają do wszystkich planet i obserwują, jak na jednej z nich panowie dręczą swoich poddanych, na drugiej szerzy się pijaństwo, na trzeciej szaleją rozwody itp. Wreszcie Chrapanko dociera do Wilna i zjawia się u poety, który śpi z tabakierą w ręce. Wysłannik królestwa Snów przedstawia mu ową tabakierę w rozmaitych odrażających postaciach: najpierw jako hydrę, potem jako numer „Wiadomości Brukowych” zawierający krytykę wierszy śpiącego poety — chcąc w ten sposób skłonić go do zniszczenia tego fatalnego przedmiotu. Kiedy jednak usiłowania te nie odnoszą pożądanego skutku, Chrapanko przemienia tabakierę w piękną dziewczynę. Poeta chce ją przycisnąć do piersi i w tym momencie rozgnia ją. Jesteśmy potem świadkami, jak Apollo i jego Muzy biadają wraz z poetą nad zgonem dziewczyny — tabakiery. Jako odrębne całości wplecione są w utwór dwa poważnie ujęte epizody z legendarnych pradziejów Wilna.

Jak widać, utwór Zana najbardziej zbliża się swym typem do poematu o wynalazku. Centralnym punktem jego fabuły jest określony przedmiot. Utwór opowiada jednak nie o jego powstaniu, lecz o zagładzie. Główna rola przypada tu w udziale duchom, przejętym z „maszyny” rokokowego poematu komicznego. Siedlisko Snów przypomina raczej Jaskinię Nudy z poematu Pope’a niż świat podziemny Wergilego. Motyw snu i drzemania należy do najbardziej rozpowszechnionych we wszystkich odmianach eposu komicznego XVIII wieku. Tutaj został on zaprawiony satyrą zwróconą przeciw atmosferze ospałości, jaka panuje

w Uniwersytecie Wileńskim. Motyw ów stał się zatem punktem wyjścia dla podkreślenia odrodzielskiego charakteru postępowych stowarzyszeń wileńskich i grupy przyjaciół Zana.

W zakończeniu satyry szczególnie silnie zaznacza się znamię aktualności politycznej. Autor takimi oto słowy zwraca się do swych drzemających rodaków:

Spicie, niepomni dawnej swobody!
 Spicie snem twardszym nad głazy,
 Przeszłości marząc obrazy¹⁹.
 Spicie pod cudzym prawem, narody;
 Spicie, choć gnębiąc dawne zagrody,
 Częste was budzą ukazy.
 Cała noc, dzień cały śpicie,
 Wszakże sen miłszy nad życie!

Tutaj już wyraźnie odzywa się nowy, rewolucyjny duch przyszłych filomatów. Stworzone przez Zana organizacje studenckie wniosły go do postępowego, pielęgnującego tradycje oświeceniowe środowiska starszej generacji, generacji Towarzystwa Szubrawców. W utworze mieszczącym się w ramach klasycystycznej heroikomiki pobrzmiewa tu już romantyzm.

Z czeskiego przetłumaczył *Andrzej Sieczkowski*

¹⁹ Duna j ó w n a (op. cit., s. 82) przytacza ów tekst w brzmieniu następującym:

Spicie, niepomni dawnej swobody!
 Spicie snem twardszym nad głasy
 Przeszłości, marząc obrazy.

Wygląda to na jawną pomyłkę. Zarówno rym, jak i sens narzucają taką właśnie rekonstrukcję tekstu, jaką podano w niniejszej pracy. Autograf utworu zaginął.