

Anna Dobak

"W kręgu filomackiego preromantyzmu", Stanisław Świrko, indeks zestawiała Barbara Graboń, Warszawa 1972, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 390 + 12 wklejek ilustr. oraz errata na wklejce : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/4, 331-338

1973

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.

Stanisław Świrko, *Z KRĘGU FILOMACKIEGO PREROMANTYZMU*. (Indeks zestawiała Barbara Graboń). (Warszawa 1972). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 390 + 12 wklejek ilustr. oraz errata na wklejce.

Praca Świrki o filomackim preromantyzmie jest w założeniu próbą wniknięcia w tajniki warsztatu młodego Mickiewicza, w zespół źródeł, z których wytrysnęła poezja polskiego romantyzmu. Zadaniem, jakie wyznaczył sobie autor, jest ustalenie genezy pewnych motywów i wątków Mickiewiczowskich przez umieszczenie ich na tle twórczości ludowej oraz wierszowania przyjaciół-filomatów. Rzecz ta ma w dużej mierze charakter edytorski; na materiale zamieszczonych tekstów Świrko opiera wywody zmierzające do rewizji niektórych przyjętych w historii literatury ustaleń na temat roli Mickiewicza w polskim przełomie romantycznym.

Książka jest zbiorem pięciu artykułów zatytułowanych: *Ballady Jana Czeczota* (s. 5—124; teksty: s. 125—195), *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej* (s. 196—207; teksty: s. 207—216), *Pieśni filomatów i filaretów* (s. 217—227; teksty: s. 227—266), *Z genealogii Mickiewiczowskiego Baublisa* (s. 267—277; tekst: s. 277—283), *Nieznaný kopiariusz poezji Mickiewicza* (s. 284—308; teksty: s. 309—371). Trzon pracy stanowi rozprawa pierwsza, najobszerniejsza i najbogatsza w interpretacje historycznoliterackie, pozostałe szkice mają charakter głównie komentarzy edytorskich (tekst Świrki i opublikowane utwory zajmują po połowie objętości całej publikacji).

Dwa z tych artykułów ukazują się nie po raz pierwszy — zainteresowanie autora balladami Czeczota znalazło wyraz już w r. 1958, a następnie problematyka ta została podjęta w pracy doktorskiej¹. Obecna redakcja rozprawy traktowana jest przez autora jako część przygotowywanej monografii Czeczota. Końcowy szkic był także poprzednio drukowany².

Podany tu wykaz przedruków i kolejnych redakcji poszczególnych artykułów nie służy jedynie informacji, lecz ma uzasadnić pewne nie spełnione oczekiwania czytelnice. Po pierwsze — chciałoby się widzieć jakieś wyjaśnienie obszerniejsze niż wskazana na obwołucie okazja („W 150 rocznicę wydania *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza”), motywujące zebranie prac już opublikowanych, po wtóre — i ważniejsze — spodziewać by się można konfrontacji na nowo ogłaszanych szkiców z tym, co narosło w literaturze przedmiotu od ich pierwszej publikacji. Tymczasem Świrko pomija niektóre zasadnicze prace, nie usuwa także swoich pierwotnych przeoczeń. W pracy typu edytorskiego są to braki ze zrozumiałych względów szczególnie widoczne.

Zacznijmy od najbardziej obiecującej rozprawki — o kopii poezji Mickiewicza, gdzie *gros* miejsca zajmuje podobizna tzw. kopiariusza Pietkiewicza, który w r. 1951 trafił do zbiorów Biblioteki Narodowej i zidentyfikowany został przez Świrkę jako piąty tomik „małego archiwum filaretów”. Nazwisko odkrywcy tomiku, uznanego jeszcze w 1948 r. za zaginiony, figuruje i w komentarzu Danuty Zamącińskiej do poezji Zana, i w wydaniu *Wierszy* Mickiewicza opracowanym przez Czesława Zgo-

¹ Zob. *Ballady Jana Czeczota, ich związki z folklorem i z ludowością Mickiewicza* („Literatura Ludowa” 1958, z. 3) oraz obszerne fragmenty recenzowanej książki w artykule *Filomaci i folklor* (w zbiorze: *Ludowość u Mickiewicza*. Warszawa 1958). Streszczenie pracy doktorskiej — zob. „Biuletyn Polonistyczny” z. 21 (1964).

² „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 1 (1966); „Przełóg Humanistyczny” 1968, nr 4.

rzelskiego³. Edytor przyjmuje tam tezę Świrki, że kopia ta stanowiła część „małego archiwum filaretów”, oraz za wysoce prawdopodobne uznaje jego twierdzenie, że kopistą był faktycznie Onufry Pietraszkiewicz. Ponadto Zgorzelski w *Uwagach edytorskich* do cz. 1 *Wierszy* Mickiewicza uwzględnia wszystkie odmiany tekstów, jakie przynosi omawiana kopia, i zapowiada kontynuację tego zestawiania w cz. 2, która ukazała się równocześnie z publikacją Świrki. Wobec tych faktów nasuwa się pytanie o celowość umieszczania w niej szkicu zatytułowanego *Nieznany kopiarz poezji Mickiewicza*. Nieznany — komu? I czy nie jest wręcz mylące odsyłanie czytelnika w r. 1972 do prac Eugeniusza Sawrymowicza jako do aktualnego stanu badań nad rękopisami mickiewiczowskimi (s. 286—287) i do punktu, od którego zaczyna się własne poszukiwania, bo „albumik nie doczekał się jednak opracowania ani przedruku, a ciekawsze odmianki jego tekstów nigdzie nie zostały przytoczone” (s. 287)? Wydaje się, że dostrzeżenie przez Świrkę wydania cz. 1 *Wierszy* Mickiewicza (co kwituje przypis zamieszczony na końcu wywodów, s. 308), winno go ustrzec przed wznowieniem tej niewątpliwie kilkanaście lat temu ważnej rozprawki.

Podobnie rzecz się ma z *Pieśniami filomatów i filaretów*. Swój wstęp edytorski autor traktuje jako zapoczątkowanie prac nad „Interesującym, a dotąd nie zbadanym dostatecznie zjawiskiem kulturowym rodzącego się na gruncie wileńskim romantyzmu polskiego”, przy czym bardzo skromnie zakreśla cel swojej pracy, motywując to „brakiem dostatecznych materiałów archiwalnych i dokumentalnych” (s. 217). „Omówiony zbiorek nie był dotychczas publikowany, z wyjątkiem kilku pieśni, które ogłosił Jan Czubek w *Poezji filomatów* oraz Henryk Mościcki w *Trioletach i wierszach miłosnych Tomasza Zana*. Z tego też względu poszerza on naszą wiedzę o filomatach i filaretach o nowe utwory, względnie o ciekawe warianty już znanych” (s. 266). Przedmiotem opisu jest tzw. śpiewnik filarecki, noszący tytuł: *Piosnki zebrane i ułożone w Kochaczynie przez Brygidę ze Świętorzeckich Zanową, w 1855 roku* (teksty podaje Świrko na s. 227—266). Wśród tych 21 piosenek młodzieży wileńskiej znajduje się 8 utworów Zana i 6 Czeczota. Relacjonując historię zbioru Świrko powołuje się na wydania Jana Czubka i Henryka Mościckiego (obydwa w 1922 r.) oraz na pracę Zdzisława Hordyńskiego opartą na relacji Brygidy Zanowej⁴.

Historia zbioru jednak ma dalszy ciąg, o którym autor wspomina tylko mimochodem. Nie można bowiem za dostateczne skwitowanie dalszych badań uznać wplecionej w tok wywodów wzmianki, że niektóre z opublikowanych przez Świrkę utworów były już drukowane w późniejszych czasach (s. 226). I tak — z badaniami nad twórczością Zana związane jest nazwisko Marii Dunajówny, która sporządziła też odpisy jego utworów, konfrontując je ze znanym sobie śpiewnikiem Zanowej. Na materiały te powołuje się Zamaćcińska w swym — wspomnianym tu już — obszernym opracowaniu spuścizny po Zanie. W komentarzu do tego wydania podaje ona — za Dunajówną — odmiany tekstu z odpisu Zanowej⁵. Przeczenie tego opra-

³ D. Zamaćcińska, *Wiersze i piosnki Tomasza Zana*. „Archiwum Literackie” t. 7 (1963), s. 10, przypis. — Cz. Zgorzelski, wstęp w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 1. Wrocław 1971, s. XXXVIII—XXXIX; cz. 2 (1972), s. XIX—XXI — tu dokładny opis zespołu kopii wraz z wykazem utworów w nim zawartych (ukazanie się tego opisu zostało zapowiedziane już w cz. 1).

⁴ Z. Hordyński, *Wiadomości o „śpiewniku filareckim”*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1888.

⁵ Zamaćcińska, *op. cit.*, s. 47, 55, 57.

cowania pozwala Świrce np. przy tekście *Śpiewaj, śpiewaj, skowroneczku...* (s. 240) ograniczyć się do stwierdzenia, że nie notują go ani Mościcki, ani Czubek. Tymczasem na kilka lat przed pojawieniem się w opracowaniu Świrki figurował on u Zamięcińskiej, pt. *Skowronek*⁶, i to z wariantami uwzględniającymi śpiewnik Zanowej. Do odpisu tego — niezależnie od Świrki — dotarł również, korzystając z pomocy Anny Kaupuż, wydawca *Wierszy Mickiewicza*, który w komentarzu do *Pieśni filaretów* opisuje też interesujący nas zbiorek⁷.

I jeszcze jeden drobiazg, sprowokowany znaczeniem, jakie autor nadaje pewnej swej obserwacji. Otóż w podsumowaniu pierwszej rozprawy powołuje się on na Stanisława Pigoń, który wymienił tę właśnie pracę jako „ważne źródło” pomocne do wyjaśnienia genezy widma Złego Pana w *Dziadów* części II. Zwrócenie uwagi na tę pożyczkę jest niewątpliwie przydatne dla badaczy twórczości Mickiewicza, tylko że na związek *Dziadów* i *Uznohów* Czeczota wskazał jeszcze w 1952 r. Leonard Podhorski-Okołów przypuszczając zresztą, że obaj poeci mogli korzystać z tego samego źródła, o czym także u Pigoń⁸. W 1958 r. omówiła ten motyw z kolei Maria Wantowska, podkreślając także, iż należał on do najpopularniejszych w twórczości ludowej, co raz jeszcze przypomina wciąż aktualną hipotezę o możliwości bezpośredniego korzystania Mickiewicza z przekazu folklorystycznego⁹. Dopiero w tym świetle zasługa autora rozprawy *Ballady Jana Czeczota* nabiera właściwych wymiarów.

Po porównawczy materiał folklorystyczny w pierwszej rozprawie Świrko sięga do prac Michała Federowskiego oraz Stanisława Stankiewicza¹⁰ i tak jak ci autorzy równorzędnie traktuje wyzyskanie podania ludowego i pieśni gminnej, co może budzić pewne wątpliwości, gdyż wiadomo, że w pierwszym przypadku zapożyczenie ograniczało się głównie do przejęcia fabuły, w drugim zaś celem była imitacja poetyki śpiewu ludowego, czyli także jego metrum, rytmu, charakterystycznych powtórzeń i refrenów, co udało się Mickiewiczowi osiągnąć w *Liliach*¹¹.

Formułując te uwagi wykraczamy poza właściwe kwestie edytorskie, aby z kolei zająć się interpretacyjnym aspektem książki. Problematyka powiązań między twórczością Mickiewicza a folklorem i filomackim wierszowaniem ma bogatą dokumentację naukową, nie w pełni zresztą uwzględnioną przez Świrkę. Podejmując w rozprawie o balladach Czeczota te zagadnienia, autor zamierza wykazać, na czym polegały związki Czeczota — za jego zaś pośrednictwem także Mickiewicza — z folklorem kresów Rzeczypospolitej. Dodać trzeba, iż właśnie w zwrocie ku ludowości upatruje Świrko główne znamię rodzącego się romantyzmu, z czym generalnie można się zgodzić. Czytelnik jednak wolałby obcować z bardziej wszechstronną rekonstrukcją, z pełniejszym obrazem ówczesnej ludowości. Trzeba bowiem koniecznie pamiętać o całym splocie różnorodnych uwarunkowań, jakie złożyły się na tzw. zwrot ku ludowości, a także o jego prehistorii, aby zdawać sobie sprawę, że w momencie

⁶ *Ibidem*, s. 46—47.

⁷ Zgorzelski, *ed. cit.*, t. 1, cz. 1, s. 291.

⁸ L. Podhorski-Okołów, *Realia mickiewiczowskie*. T. 1. Warszawa 1952, s. 66. — S. Pigoń, *Formowanie „Dziadów” części drugiej*. Warszawa 1967, s. 28.

⁹ M. Wantowska, „*Dziady*” wileńsko-kowieńskie. W zbiorze: *Ludowość u Mickiewicza*, s. 279, 318.

¹⁰ M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. Kraków 1903. — S. Stankiewicz, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*. Wilno 1936.

¹¹ Zob. W. Humięcka, H. Kapeliś, „*Ballady i romanse*”. W zbiorze: *Ludowość u Mickiewicza*, s. 155.

ujawnienia się nowego prądu przebyto znaczną część drogi wiodącej ku poznaniu i stopniowej akceptacji poezji gminnej¹².

Niedostrzeżenie, iż w pewnym momencie tej drogi nastąpiła zmiana jakościowa, równałoby się oczywiście postawie ahistorycznej. Niestety, autor przyjmuje taką właśnie postawę, co pozwala mu widzieć w Czezcocie prekursora Mickiewicza i chyba konsekwentnie — co już dopowiadamy — prekursora polskiego romantyzmu? Świrko pisze bowiem: „Tak więc w tym samym czasie, gdy Zan, Czeczot czy nawet Pietraszkiewicz uprawiali już twórczość ludową¹³, Mickiewicz nie tylko tkwił po uszy w klasycyzmie, ale występował nawet wśród filomatów jako zagorzały jego propagator” (s. 91). Zgoda, tylko jaką twórczość ludową uprawiali filomaci? I dlaczego nie rozumieli niektórych ballad Mickiewicza, a nawet protestowali przeciwko zaproponowanym przez niego rozwiązaniom poetyckim? Albo też wyznawali, że „jakby jakiś świat nowy otworzył się” przed ich oczyma? Wydaje się, iż uwaga autora zbyt jednostronnie była ukierunkowana na cel określony w początkowej partii rozprawy o balladach Czeczota, mianowicie na wykazanie ich wartości folklorystycznej. W rezultacie doszło chyba do pewnego zachwiania proporcji między tym, co Mickiewicz mógł zawdzięczać kontaktom z przyjacielami, a tym, do czego doszedł sam. Czytelnika może to niepokoić, zwłaszcza jeśli pamięta, na przynajmniej niektóre prace wskazujące właśnie na zasadniczą odrębność Mickiewicza, odrębność mimo istniejących podobieństw, niejako wbrew nim¹⁴.

Pytanie o sens terminu „ludowość” w odniesieniu do porównywanych zjawisk literackich znalazło w tych pracach dostateczną odpowiedź. Alina Witkowska pisze np.: „Mickiewicz jednak szybko zdystansował przyjaciół, i to bodaj nie tylko dlatego, że był o niebo lepszym poetą. Ale raczej z tego też względu, iż posłużył się innym niż oni, dużo bardziej oryginalnym i twórczym pojęciem ludowości”; oraz: „Mickiewicz zdecydowanie uwolnił swe ballady od służebnej roli wobec folkloru i etnografii, od ambicji wyjaśniania regionalnych fenomenów przyrody bądź historii. Balladę poświęcił przede wszystkim sprawom ludzkim i prawom moralnym”¹⁵. Nic dodać do tych opinii, zwłaszcza że odmienność postawy Mickiewicza wobec przekazu folklorystycznego odczuwał sam Czeczot, czemu dał wyraz w swojej *Świtezi*, choć z powodu niezrozumienia istoty tej „inności” sformułował wypowiedź w tonie przygany. Sam też *expressis verbis* określił swój stosunek do twórczości ludowej: „Może i nasze piosnki o Chmielu [Chmielnickim] i teraz słyszane na Szczęsnego Potockiego, w niedostatku lepszych źródeł byłyby czegoś dowodziły historycznego”¹⁶. Potwierdzają to zresztą także szczegółowe obserwacje Świrki, np. te o Czezcocie jako o oświeceniowym racjona-

¹² Zob. choćby Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965. — J. Kotarska, *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańsk 1970, zwłaszcza rozdz.: *W kręgu ludowości*.

¹³ Podkreślenia we wszystkich cytatach pochodzą od autorki recenzji.

¹⁴ Np. M. Żmigrodzka, „Ballady i romanse” wobec tradycji niemieckowiczowskiej. „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt mickiewiczowski. — Humięcka, Kapełus, *op. cit.* — Cz. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*. W: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961. — A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa 1962. — I. Opacki, Cz. Zgorzelski, *Ballada*. Wrocław 1970.

¹⁵ Witkowska, *op. cit.*, s. 204, 208—209.

¹⁶ W *Dodatku*, który został przez Świrkę dołączony do artykułu *Filomaci i folklor* w zbiorze *Ludowość u Mickiewicza* (s. 129).

liście poszukującym w podaniu ludowym prawdy historycznej (s. 17—20, 25, 27, 30, 100, 109). Tu jest właśnie miejsce Czeczota, który nie rozumiał specyfiki podania, nie dostrzegając jego poetyckiego uroku, a mierzył jego przydatność dla literatury miarą przejętą od klasycyzmu.

Argumentów na taki właśnie stosunek Czeczota do folkloru dostarczają również teksty jego ballad, którym Świrko przygląda się nadzwyczaj szczegółowo. Miarą tej dokładności może być chociażby próba ustalenia daty (!) przełomu romantycznego u Mickiewicza (s. 94). Dowiadujemy się, że fakt ten miał miejsce 20 XII 1819 (czyli 1 I 1820 n.s.). Ta postawa autora znajduje odbicie także w kompozycji poszczególnych rozpraw, zwłaszcza zaś pierwszej. Nie poprzestał on na przedruku ballad z tzw. raptularza Czeczota (s. 125—195), ale najobszerniejsze partie rozważań poświęcił streszczeniu ich fabuły, urozmaicając owo streszczenie cytowaniem tekstów. Wszystko to przy mizerocie artystycznej i rozwlekłości tychże.

Drobiazgowe obserwacje Świrki nie mają jednak jasno i świadomie sprecyzowanego układu odniesień, który by je porządkował, hierarchizował i nadawał im sens. Charakteryzując metodę postępowania autora chciałoby się powiedzieć, że jego spojrzenie ma jedynie właściwość atomizowania przedmiotu badań. Oczywiście mogłaby to być zaleta, ale tylko wówczas, gdyby przyglądanie się tym podstawowym cząstkom materii literackiej nie prowadziło do ich wyolbrzymienia takiego, że przesłaniają one całość obserwowanego obiektu i nie pozwalają dostrzec wzajemnej zależności tych części i ich stosunku do całości.

Ma to niebłahe konsekwencje dla sposobu użytkowania przez autora jego obserwacji oraz dla sposobu wnioskowania. Podkreślając szczególnie to, co łączy, Świrko skupia się w zasadzie na wspólnocie motywów i wątków, przy czym zostaje ona zinterpretowana jako podobieństwo zestawianych utworów. Czy badania genetyczne upoważniają do takich wniosków? Autora zupełnie przecież nie interesuje funkcja, jaką te motywy pełnią w różnych całościach. Zapomina on całkowicie, że żaden motyw nie jest w tekście sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem. Pomija też oczywistą prawdę, iż „taki sam” motyw znaczy w innym kontekście coś zupełnie innego¹⁷.

Spójrzmy pod tym kątem choćby na *Balladę Bekiesz*. Zawiera ona baśń o szklanej górze, co Świrko uznał za dostateczny powód, aby tę balladę uważać za związaną „jak najsilniej z poezją ludową i z rodzącym się właśnie nowym kierunkiem literackim: romantyzmem” (s. 18). A tymczasem fabuła tej baśni staje się: 1) wzorem postępowania dla dumnego Pana Wojewody, chcącego losy własnego rodu kształtować na podobieństwo królewskich; 2) pouczeniem, którego sensu nie pojmuje zrazu Wojewoda; musi ją jednak tak właśnie odebrać czytelnik, troskliwie kierowany przez narratora:

Zawsze moralność w bajeczkach mieszka:
Nie szklanna była to góra,
Ale do sławy wiodąca ścieżka
A kto sławny, temu córa. [s. 129]

¹⁷ Zob. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, s. 30: „A jednak drogę od dum sentymentalnych do ballad romantycznych przebywa Mickiewicz zupełnie samodzielnie i jakby niezależnie od nowatorskich poczynań zarówno przyjaciół, jak i poetów spoza grona filomatów. Wprawdzie sięgnie niekiedy do nich po to lub po tamto, ale zaraz przetworzy te zapożyczenia po swojemu, zmieni ich funkcję stylową i przekształci tak, iż w istocie rzeczy są już czymś innym”. Zob. też uwagi o poszczególnych utworach.

Narrator (może zbyt upraszczająco w wywodach Świrki utożsamiany z Czeczotem) świadomie niszczy iluzję świata przedstawionego baśni, gdyż jego celem jest zilustrowanie abstrakcyjnego pojęcia zdobywania sławy, a więc posługuje się alegorią, co Świrko dostrzega (s. 17). Kompletnie też zostaje zatarty w balladzie rodowód baśni, a podkreślona jej przydatność dla ukazania świata zgodnie z regułami poetyki klasycystycznej. Wojewoda zmienia się pod wpływem zdarzeń z pysznego panka w gorącego patriotę, co wskazuje na dużą skuteczność moralizatorskiej postawy narratora. Wydaje się, że utwór ten w większym stopniu, niżby to wynikało z uwag Świrki, przynależy do Oświecenia, że ludowość tej ballady, tak w nich wyeksponowana, nie wykracza poza granice racjonalizmu — właśnie wskutek użytku, jaki robi Czeczot z nagromadzonego materiału folklorystycznego.

W rozdziale rozprawy nazwanym przez autora *Konfrontacjami* stosowana jest ta sama metoda wnioskowania o uzależnieniu całości utworów, gdy zbieżne są ich szczegóły. A więc za podobne do *Bekiesza* Czeczota zostają uznane Mickiewiczowskie ballady *Rybka* i *Świtezianka*. Materiał dowodowy — frazeologia i wyliczenie wyrazów występujących równocześnie u obu poetów (s. 101, 104). I cóż z tego, że światem poetyckim tych tekstów, zwłaszcza *Świtezianki*, rządzą zasady innych jednak poetyk? Dalej — choćby wykorzystanie morału: u Czeczota wygłasza go narrator mając fabułę za kanwę, za ilustrację, u Mickiewicza morał wypowiada *Świtezianka*, jest on więc spleciony z fabułą, charakteryzuje bohaterkę przez odsłanie do normy moralnej, której — w jej przekonaniu — musi się podporządkować człowiek pod groźbą najsroższej kary. Morał zatem z dodatku do fabuły (co nie odbiegało w gruncie rzeczy od praktyk oświeceniowych) przekształcony zostaje w konstruktywny element świata przedstawionego, gdzie fabuła staje się nośnikiem sensów moralnych. Widzenie świata w kategoriach dobra i zła jest wpisane w mentalność bohaterów, a nie określa mentorskiej postawy narratora. Także cudowność funkcjonuje u Mickiewicza jako cecha świata prezentowanego przez naiwnego obserwatora, a nie jako ozdobnik, skoligacony z romansami grozy lub z dumami upiłowymi. I czy bezwzględnie konieczna była znajomość ballady Czeczota, aby w *Powrocie taty* wymienić *Ojcie nasz*, *Wierzę*, *Zdrowaś* (s. 114—115)?

Czy w ogóle można sądzić o podobieństwie dwóch tekstów literackich tylko dlatego, że przywołano w nich ten sam obiekt istniejący w rzeczywistości pozaliterackiej — jak to ma miejsce w uwagach poświęconych Baublisowi (s. 274)? Czy zbieżności w opisie polowania w *Panu Tadeuszu* i w *Baublisie. Powieści żmujdzkiej* muszą być wynikiem wpływów literackich (s. 274—276)? A może „wina” jest rzeczywistość pozaliteracka i tylko ona?

Wydaje się, że przywołane przykłady na tyle charakteryzują postępowanie autora, iż nie ma potrzeby ich mnożyć. Pograżeni w szczegółach, w żadnym razie nie możemy dopuścić do zniknięcia z pola widzenia tej podstawowej prawdy, że etnograficznemu zapisowi okraszonemu morałem Mickiewicz przeciwstawił — korzystając z tego samego źródła — poetycki ekwiwalent ludowych wyobrażeń i sposobu ich wyrażania. Oczywiście, stwierdzenie to nie odnosi się w jednakowym stopniu do całej młodzieńczej twórczości późniejszego wieszca. W wypowiedanym tu uogólnieniu bierzemy pod uwagę punkty, do jakich po pewnym czasie ostatecznie dotarli obydwaj poeci. Że była to droga ku coraz wyraźniej uświadamianemu celowi — widać nawet bez wychodzenia poza zespół ballad Mickiewicza¹⁸. U Czeczota trudniej dostrzec podobną ewolucję, ale nie o to teraz chodzi. Ważne,

¹⁸ Kolejne ballady jako coraz pełniejsze realizacje założeń romantyzmu traktuje Zgorzelski (*ibidem*).

iż porównywani poeci musieli się określić wobec tradycji — z tym, że jeden tylko wniósł do niej wartość nazywaną innowacją historycznoliteracką.

Jeszcze jedna kwestia: dlaczego autor powiększa wpływ Czeczota? Niewątpliwie został on w tej rozprawie zbyt wyizolowany z grona przyjaciół, a przecież nawet jego biografia jest typowa dla filomackiej braci, Mickiewicza nie wyłączając — od pochodzenia społecznego i domowych kontaktów z twórczością ludu począwszy, skończywszy na tragicznym uwikłaniu w Historię. Jeśli już mówić o oddziaływaniu, to nie tego czy tamtego osobnika, ale o dominacji wspólnoty — dominacji, którą mogła przełamać tylko wybitna jednostka wyrrywając się spod kurateli jej upodobań estetycznych ku własnemu widzeniu świata, często niepojętemu dla tych, co zostali na brzegu, w tej liczbie także dla Czeczota. Może warto by też bardziej zdecydowanie określić, w jakim sensie używa się tradycyjnej w literaturze przedmiotu formuły: Czeczot — przewodnik Mickiewicza na ścieżkach poezji gminnej. Uwagi Świrki pod koniec pierwszej rozprawy nie rozpraszają wrażenia pewnej niejasności, jakie czytelnik wynosi z lektury szczegółowych rozważań. A formuła ta jest — jak się wydaje — co najmniej dwuznaczna. Można ją bowiem rozumieć albo w ten sposób, że Czeczot był autorytetem w zakresie znajomości folkloru i człowiekiem, który potrafił zainteresować nim swoje najbliższe otoczenie; albo że był poprzednikiem Mickiewicza w zakresie kształtowania koncepcji romantycznej ludowości w poezji opartej na tym materiale. Solidaryzować się z autorem chcielibyśmy tylko na tyle, na ile on sam pozostawałby przy pierwszym rozumieniu tej formuły.

Po odnotowaniu tylu znaków zapytania spróbujmy wskazać te obserwacje Świrki, które wprawdzie sytuują się tylko na marginesie jego rozważań, ale mogą ukazać wierszowanie Czeczota i innych filomatów w interesującym świetle. Sprawy te były już wprawdzie poruszane, ale tu mamy możliwość dokładnego przyjrzenia się, na czym polegałoby to, co Witkowska określiła jako „polski tradycjonalizm”.

Na związek ballad Czeczota z tym zjawiskiem, a także — co interesujące — z cechami pierwszego tomiku poezji Mickiewicza określanymi jako romantyczne¹⁹, wskazuje cały zespół czynników. Nietrudno dostrzec, że i te ballady są poświęcone określonym obiektom topograficznym. Ich piewcy chodzi o wskazanie genezy nazw występujących w najbliższej okolicy gronu znajomych słuchaczy lub o wyjaśnienie pochodzenia samych obiektów. Pojawiają się nazwiska historyczne albo też nazwania osób z przyjacielskiego grona oraz wzmianki o sytuacjach wspólnie przeżytych i znanych słuchaczom. Zwraca się przy tym uwagę na to, by fabuła — opowiadana dobrym towarzyszom ku zabawie i nauce — była zajmująca, a ciężar zaciekawiania spoczywa głównie na niezwykłości przedstawianych zdarzeń. Z tych samych względów pojawia się element żartu. Podania występują niejako na tej zasadzie, że są częstkami gleby rodzimej — przedmiotu miłości i zainteresowania. Regionalizm, autobiografizm, zbliżenie do języka potocznego jako cechy omawianych tekstów pozwalają mówić o ich osobistym charakterze, cały zbiór zaś (nie: „cykl”, jak czytamy na s. 52) nazwać „poetyckim przewodnikiem po Nowogródczyźnie”.

Zakotwiczenie w rzeczywistości pozaliterackiej, poruszanie się w znajomym sobie świecie — może to właśnie jako nowość warto było podkreślić u Czeczota,

¹⁹ Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948, s. 317—319. — M. Grabowska, *Primula veris romantyzmu polskiego*. W 150 rocznicę pierwszego wydania A. Mickiewicza „Poezji” t. I. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 6 (1971), s. 71, 78—79, 83. — Cz. Zgorzelski, *Debiut poetycki Mickiewicza*. „Zeszyty Naukowe KUL” 1973, nr 1, s. 19—27, zwłaszcza 19—23.

spoglądając na jego utwory z perspektywy następnej epoki? Może ten nieśmiały jeszcze zwrot ku doznaniom jednostki uznać za objaw przezwyciężenia postulatów oświeceniowego uniwersalizmu? Za pogłębienie tego nurtu prywatności, który podskórnie płynął u Naruszewicza czy Książka, a ujawnił się także w balladach Mickiewicza? Wydaje się, że w tym zakresie Czeczot bardziej zbliżył się do romantyzmu, niż można by sądzić na podstawie ludowości jego ballad.

Wrócić jeszcze trzeba do *Pieśni filomatów i filaretów*. Świrko we wstępie do publikacji śpiewnika Zanowej charakteryzuje kulturę muzyczną ówczesnego Wilna (s. 218—221), uważając ją za podłoże, z którego wyrosły studenckie śpiewy. I tu upomnieć się wypada o uwzględnienie pieśni popularnej, której poetyka i dzieje, częściowo opracowane, winny towarzyszyć rozważaniom autora, gdyż teksty te mają zasadnicze cechy twórczości nieoficjalnej: okolicznościowość, ustny przekaz jako środek kolportażu, związaną z tym podatność na modyfikacje. Wydaje się, że byłoby to lepsze tło dla utworów filomackich, a przynajmniej należało wskazać także możliwość takich powiązań.

Również na uwagi o dumce Krystyna Lacha Szyrmy *Jaś i Kasia* można spojrzeć nieco inaczej, niż proponuje Świrko. Chodzi tu niewątpliwie o ciekawostkę, jednakże tytuł szkicu *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej* słuszniej chyba rozumieć metaforycznie. Dzieje tej pieśni można bowiem uznać za typowy przykład losów tekstu popularnego, wręcz za ilustrację modelowej sytuacji jego obiegu: naśladowana z folkloru pieśń wraca do niego po latach, wzbogacona o kilka wariantów. Wystarczy przypomnieć fakt, iż Kolberg zanotował m. in. *Jasia i Zosię* Jakuba Jasińskiego czy niektóre arie z *Krakowiaków i Górali*, że do dziś śpiewa się — potocznie znane jako anonimowe — pieśni Rajnolda Suchodolskiego i Franciszka Kowalskiego związane z powstaniem listopadowym.

Myślę też, że w książce zatytułowanej *Z kręgu filomackiego preromantyzmu* winno się znaleźć miejsce jeśli już nie dla własnych propozycji rozumienia terminu „preromantyzm”, to przynajmniej dla zasygnalizowania — nawet w celach praktycznych — komplikacji z nim związanych, zwłaszcza że ostatnio coraz wyraźniej są one dostrzegane. Czytelnik tymczasem może jedynie wywnioskować z wywodów Świrki, że mówiąc o preromantyzmie ma on na uwadze pewien okres. Czy autor nie miał wątpliwości, że przy obecnym stanie wiedzy milczące przyjęcie tego terminu, podstawowego przecież dla pracy, w takim znaczeniu, jakie — czy słusznie? — spróbuje wydedukować czytelnik, może być uproszczeniem i źródłem nieporozumień? Choćby niemożność odtworzenia granic chronologicznych przyjętych przez autora, wątpliwość, czy nie należy mówić raczej o zespole pewnych tendencji niż o okresie, pytanie o stosunek między wierszowaniem filomackim a preromantyzmem i o zasadę przyporządkowania pierwszego drugiemu.

Zgłoszono sporo zastrzeżeń i wątpliwości. Wydaje się jednak, że niektóre z nich straciłyby rację bytu, gdyby czytelnik otrzymał studium bardziej jednolicie i wyraźnie utrzymane w konwencji komentarza edytorskiego, z uprawnieniem do wniosków o takim stopniu uogólnienia, jaki przysługuje tego typu pracom. Książka zyskałaby także na koniecznej wówczas kondensacji tekstu autorskiego, a równocześnie — jednoznacznie i adekwatnie do swej wartości — zarysowałaby się odbiorcy jako zbiór materiałów, które z uwagi na Mickiewicza głównie mogą stać się w przyszłości podstawą szeroko pojętej interpretacji historycznoliterackiej.

Anna Dobak