

# Danuta Zawadzka

---

"Adam Mickiewicz : kreacja  
autolegendy", Eligiusz Szymanis,  
indeks nazwisk oprac. Zofia Smyk,  
Wrocław-Warszawa-Kraków 1992 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 85/1, 202-208

---

1994

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

wiersz uważać chyba tylko za *sui generis* osobistą modlitwę”, nie zaś za wyraz pragnienia, „aby to, co prywatne, stało się własnością publiczną poprzez akt literackiego wyznania” (s. 111). Te tezy potwierdzają palącą potrzebę dyskusji, i to nie tyle o początkach humanizmu, ile o obliczu polskiego średniowiecza i możliwościach ekspresji osobistej w tej epoce. Bardziej niż o gest literata-humanisty chodzi tu o wymiar personalistyczny, wciąż nie dość wydobyty w badaniach nad naszym średniowieczem. A wyraźny, czego świadectwem choćby prozatorskie modlitwy Gertrudy Mieszkówny, o cztery wieki wcześniejsze od Władysławowej prośby.

Wiesław Wydra, wyczulony na kwestię miejsca Władysława w linii rozwojowej polskiej poezji, przy okazji *Wiersza o spustoszeniu Sambora* i antyfony „*contra paganos*” stwierdza, że „stoją [one] u początków całej wielkiej literatury antytureckiej” (s. 111–112).

Omawianie innych tekstów daje sposobność do ciekawych uwag o zwyczajach zakowskich i ich literackich świadectwach oraz o wątkach żywych w ówczesnej duchowości czy o formach nabożeństw paraliturgicznych (żołtarcz, koronka, dominikański różaniec, żłóbek, mandatum, pasja) i inspirowaniu osobistej medytacji.

Ostatecznie monografista uznaje Władysława za poetę niewątpliwie średniowiecznego, ale – dzięki dwujęzyczności – budującego swą twórczością jakby rodzaj naturalnego pomostu łączącego poezję średniowieczną z renesansową (s. 127).

Niezwykle cenne ustalenia faktograficzne i wydanie krytyczne wszystkich znanych utworów Władysława z Gielniowa czynią z monografii Wydry pozycję wprost niezastąpioną w warsztacie pracy badacza polskiej literatury średniowiecznej. I co więcej – książka zaprasza do myślenia o najwybitniejszym poecie naszego średniowiecza.

Małgorzata Elżanowska

Eligiusz Szymanis, ADAM MICKIEWICZ. KREACJA AUTOLEGENDY. (Opiniowali do druku: Stanisław Makowski, Maria Straszewska. Indeks nazwisk opracowała Zofia Smyk). Wrocław – Warszawa – Kraków 1992. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 176 + 1 wklejka ilustr. „Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”. Tom XIII (XXI).

## 1

Znaczenie Mickiewicza dla kultury polskiej rzadko bywa dziś osobnym problemem badawczym, jeśli nie stanowi przedmiotu kolejnego procesu rewizyjnego. Dzieje się tak może dlatego, że kanon jego „symbolicznego życia w duszy narodu polskiego” nie wywodzi się z naszego stulecia i nie jest z ducha tego wieku, mało chyba przychylnego wszelkim ujęciom monograficznym, zwłaszcza kultotwórczym.

Z tego względu książka Eligiusza Szymanisa *Adam Mickiewicz. Kreacja autolegandy* warta jest namysłu, choćby z uwagi na zamiar nawiązania dialogu ze zjawiskiem o ustalonej już interpretacji i randze, traktowanym dziś jako kulturowy idiom. Autor raz jeszcze stawia problem legendy mickiewiczowskiej, jej źródeł i etapów formowania się, a przede wszystkim w nowy sposób określa genezę zjawiska. Wśród czynników kształtujących wizerunek Mickiewicza w tradycji polskiej pierwszorzędnymi nie są, zdaniem badacza, ani niezwykła osobowość poety, ani specyficzny status poezji romantycznej. Szymanis stawia tezę, że legenda mickiewiczowska to efekt autokreacji zapisywanej w kolejnych dziełach. Zgodnie z przyjętym założeniem badacz traktuje omawiane zjawisko jako autolegendę, a jej rozwój śledzi w oparciu o utwory Mickiewicza, rezygnując z pytań w stronę autora (uzasadnienie wewnętrzne), a wpływ epoki oceniając jako drugorzędny.

Praca ma charakter analityczny: zawiera interpretację twórczości Mickiewicza w porządku chronologicznym (włącznie z etapem „czynu”) pod kątem wpisanych w Dzieło zabiegów legendotwórczych. Mechanizm owej legendotwórczej kreacji sprowadza się – zdaniem Szymanisa – do projektu recepcji poszczególnych utworów. Składają się nań przede wszystkim: „autorytatywna poetyka”, tj. nadrzędny stosunek „ja” mówiącego do wewnątrztekstowego adresata, nasycenie Dzieła elementami autocharakterystyki, budowanej za pomocą autobiografizmu, oraz aktualizowanie przekazu autolegandy poprzez reinterpretację zdezaktualizowanych jej fragmentów. Część teoretyczna książki, gdzie autor omawia założenia badawcze, wydaje się nazbyt szczupła (18 stron) w stosunku do wagi poruszanych tam spraw: definiowanie legendy mickiewiczowskiej, przegląd myśli mitoznaczej, związek mitu z poezją i legendą, deklaracje metodologiczne. Owa skrótowość rodzi wiele niejasności i sprawia, że część wniosków postawionych jest nazbyt arbitralnie, a inne łączy z resztą pracy więź jedynie deklaratywna.

Szymanis zakłada, że legenda mickiewiczowska jest niepodobna do innych legend, a wobec tego domaga się odrębnej definicji i szczególnych narzędzi badawczych. Tymczasem nie bardzo wiadomo, co ową specyfikę ma uzasadniać. Zdaniem autora – to, że: „Zrodzona bardzo wczesnie, wchłaniająca elementy transcendentalne, wyraźnie różni się od innych legend ścisłym związkiem z twórczością i tworzeniem przekonania o zupełnej wyjątkowości jej przedmiotu nie tylko w sferze artystycznej czy biograficznej, ale wręcz uniwersalnej” (s. 6). Jednak każda legenda ma swoją specyfikę, której źródłem jest jej bohater, obdarzony zawsze niezwykłą osobowością, wyrażającą się w działaniu, a w przypadku twórców literatury – także przez Dzieło. Wszystkie legendy pełnią również funkcje kulturotwórcze, uniwersalizują jednostkowe zachowania i podnoszą je do rangi wzorów bądź antywzorów. Wprawdzie Szymanis szczególnie akcentuje później dwie cechy omawianego zjawiska, tj. fakt równoległego w stosunku do utworów formowania się legendy oraz jej ścisły związek z twórczością poety, ale i one nie muszą przecież stanowić o zasadniczej odrębności legendy Mickiewicza. Można się w ogóle zastanawiać, czy warunek „żywość zamkniętego” wolno uważać za istotny w przypadku legend z epoki, która postulata, by „żyć, jak się pisze”, uczyniła probierzem powagi słowa. W każdym razie owego warunku nie dopełniają także i inne legendy romantyzmu, np. Byrona, a z historiozoficznych – Napoleona. Poza tym fakt wczesnego powstania legendy mickiewiczowskiej nie stoi w sprzeczności z tradycyjnym ujmowaniem jej genezy (tj. jako tworu odbiorców), o czym świadczą fenograficzne prace Kawyna. Z kolei „ścisły związek z twórczością” to argument ważny, ale wymaga dookreślenia, ponieważ wskazuje przede wszystkim na swoistość legend romantycznych jako takich.

Sam bowiem romantyczny wzorec poezji mieści w sobie zjawiska legendogenne, takie jak: mitotwórstwo, autokreacja, autobiografizm, panpoetyzm, profetyzm czy ideał zgodności słowa i czynu. Tak więc, aby wykazać oryginalność legendy Mickiewicza, należałoby najpierw umieścić ją w kontekście epoki i rozpatrzyć, w jakim stopniu jest ona dziełem ducha czasu, a w jakim szczególnie i zamierzoną kreacją autorską. Mogłoby to pomóc nie tylko w wyborze strategii badawczej – określić, na ile trzeba szukać w utworach poety dystynkcji stylu romantycznego, na ile zaś wnikać w jego filozofię twórczości czy świat wewnętrzny. Przede wszystkim jednak owo usytuowanie inicjatywy legendotwórczej decyduje o tym, w jakim sensie legendę mickiewiczowską wolno nazywać autolegandą; czy twórczość autora *Ballad i romansów* była jedynie legendogennym impulsem dla odbiorców, a sam Mickiewicz – współtwórcą legendy, czy też poeta pisał z myślą o autolegendzie i konstruował z utworów legendotwórcze mechanizmy.

W książce Szymanisa problem zależności Mickiewicza od myśli estetycznej i stylistyki epoki został całkowicie pominięty, natomiast próba rekonstrukcji sposobu myślenia autora dowodzi, że widzi on w Mickiewiczu jednak genialnego manipulatora, który podporządkował romantyczny etos poezji celom autokreacji. Dowodzenie tej tezy odbywa się – nie bez szkody dla klarowności wyводу – przy wykorzystaniu immunitetu wieloznaczności takich pojęć, jak właśnie autokreacja, autobiografizm, profetyzm, mitotwórstwo, autolegenda, które – zwłaszcza poza kontekstem romantycznym – mają silne zabarwienie egotyczne.

Tak więc w centrum definicji omawianego zjawiska umieszcza Szymanis bardzo złożoną, a zarazem charakterystyczną dla romantycznej teorii poezji, kategorię mitu: „Legenda ta [tj. mickiewiczowska] byłaby bowiem nie tyle [...] »sposobem recepcji jego dzieł«, ile również wynikającym z konstrukcji tekstów następstwem recepcji wpisanego w te dzieła mitu” (s. 26). Cytowane zdanie stanowi punkt dojścia teoretycznych rozważań autora, a można je zrozumieć na co najmniej dwa sposoby: 1) poeta świadomie posługuje się legendotwórczymi regułami stylu, ale dla celów innych niż kreacja autolegendy (autolegenda „mimowolna”); 2) Mickiewicz z rozmysłem posługuje się mitotwórstwem jako zabiegiem legendotwórczym (autolegenda typu mitomańskiego). W rozdziale (8 stron) bezpośrednio poprzedzającym podaną definicję, gdzie Szymanis dokonuje przeglądu myśli mitoznawczej od Vico po Mielecinskiego, zdaje się on sugerować, że chodzi o mit w sensie poetyki implikującej brązowniczy odbiór, skoro przyjmuje „definicję mitu jako metaforycznego sposobu objawiania dostępnego poecie absolutnych prawd” (s. 25). To jednak określa co najwyżej specyfikę legend romantycznych<sup>1</sup>, przeto badacz, nawiązując do autobiografizmu, dodaje: „Podwójne usytuowanie poety we własnych dziełach – jako wewnętrznego autora i bohatera kreowanego mitu – stanowi też podstawę kulturowej legendy autora *Dziadów*” (s. 26). Teraz już chodzi nie tylko o poetykę, lecz wyraźnie również o mit osobowy: mit mitotwórcy albo właśnie mit Adama Mickiewicza. Jednak owo niepisane prze-

<sup>1</sup> Zob. *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1991, s. 472 (hasło „Legenda”).

świadczanie co do egotycznej podstawy legendy i socjotechnicznych zamiarów poety nigdy w pracy nie pojawia się wprost, w formie uargumentowanej tezy. Ujawnia się raczej w stylistyce wywodu, kiedy Szymanis, „wczuwając się” w rolę XIX-wiecznego odbiorcy, rozważa możliwość potraktowania przezeń twórczości Mickiewicza w kategoriach „megalomańskiej bufonady” (s. 37) czy „uzurpatorskiego kreowania się na proroka” (s. 116) lub gdy wypomina poccie, że „czynem” nieopatrnie psuł własną legendę (np. s. 147–149).

Osobnego omówienia wymaga też sposób wykorzystania obranej przez Szymanisa metodologii. W myśl założenia, że to twórczość literacka jest terenem legendotwórczej autokreacji Mickiewicza, badacz zwraca się ku strategiom lektury z kręgu estetyki recepcji i pragnie „poszukiwać źródeł legendy nie w sferze odbioru, ale w tekstach utworów” (s. 7). Niewątpliwie rozpatrywanie zjawisk sytuujących się na pograniczu literatury i życia literackiego z perspektywy odbiorcy może okazać się owocne, o czym świadczą choćby badania Marii Janion nad kulturą tyrejską. Jednak zastosowanie tej metody w omawianym przypadku domaga się najpierw niezwykle ostrożnego rozróżnienia między autolegendą a legendą. W przeciwnym bowiem razie adresat wewnątrztekstowy, zaprojektowany przez Mickiewicza, może zostać przesłonięty, a nawet zastąpiony o wiele bardziej jednoznacznym i znanym odbiorcą historycznym, wówczas zaś „wykonanie” (legenda) wzięte zostanie za „zamiar” (autolegenda). Wypada przecież założyć, że „wykonawca” często — właśnie w romantyzmie — modyfikuje pierwotny przekaz dzieła w imię własnych potrzeb<sup>2</sup>; na ten ruch znaczeń wskazują zresztą tradycyjne definicje legendy. Szymanis podobnego rozróżnienia nie dokonuje. Nie zajmuje się w ogóle hipotetyczną treścią autolegandy, wypełniając ją znanymi motywami legendy, tj. koncepcją poety-wieszcza, terminami zaś „legenda” i „autolegenda” posługuje się zamiennie. Porozumienie między nadawcą a odbiorcą najpierw pojmuje na kształt zniewolenia tego ostatniego przez mechanizmy wewnątrztekstowe, pisząc np., że Mickiewicz „osiągnął w końcu status wieszcza-przewodnika narodu, przemieniając ów naród w ufną gromadę ludową, przyjmującą poetyckie objawienie” (s. 68; podkreśl. D. Z.), czyli zakładając idealny odbiór, pozwalający na wyżej omówione utożsamienia. Następnie sobie przeczy i akcentuje rozmiękanie się legendy z autolegendą: „Życie dość brutalnie obeszło się z jego [tj. Mickiewicza] koncepcjami wykazując, że sukces, jaki poeta osiągnął, wynikał ze sposobu odbioru niezgodnego z intencją autora [...]” (s. 149), przy czym niezgodnie z intencją — to widzieć w Mickiewiczu oryginalnego poetę, zgodnie zaś — mieć go za proroka (zob. s. 148). W końcu badacz ucieka się do logiki paradoksu: przyznaje wprawdzie, iż odbiorca nie realizował zaprojektowanego przez Mickiewicza programu lektury, ale zarazem utrzymuje, że „Jego [tj. Mickiewicza] dzieła tworzyły [...] mechanizm legendotwórczy, który funkcjonował nawet wtedy, gdy odbiorca nie rozumiał koncepcji poety” i w dodatku to przyczyniało się „do powstawania przeświadczeń o poecie zgodnych z kształtem kreowanej w nich [tj. utworach] legendy” (s. 148). Nie sposób tedy dociec, dlaczego Mickiewicz ma być uważany za twórcę własnej legendy, skoro odbiorcy nie przyjęli autolegandy, a nawet jej nie pojęli.

Niespójność rozumowania Szymanisa wynika z faktu, że zakłada on jednokierunkowe działanie „horyzontu oczekiwan” odbiorcy, kiedy wpływa on na wewnątrztekstowe czynności autora względem adresata; Szymanis nie bierze jednak pod uwagę tego, że owe oczekiwania warunkują jeszcze potem działania czytelnika wobec dzieła. Tak więc pełne respektowanie roli odbiorcy stawia tu badacza w szczególnie trudnej sytuacji: musi on — jeśli chce rozpatrzeć stopień przyzwolenia dzieła na odczytanie legendotwórcze — spróbować „zapomnieć” o istnieniu legendy, by nie ulec sugestiom tego wtórnego tekstu, z reguły prostszego, bo wyrażonego nie w języku literatury. W każdym razie badacz autolegandy, której ogniwem jest tekst, nie może tam szukać legendy, a tym bardziej obu ich utożsamiać.

Niestety, w omawianej książce to właśnie jest regułą. Nawet wówczas, kiedy dany utwór nie zawiera elementu uznanego przez Szymanisa za legendotwórczy, to jest on doń przenoszony z legendy. Przykładem może być interpretacja *Konrada Wallenroda*, w której badacz zmuszony jest bronić tezy o wspierającym legendę autobiografizmie. Po cytacie z *Pieśni Wajdeloty* Szymanis pisze: „W *Konradzie Wallenrodzie* po raz pierwszy Mickiewicz sugerował więc, że poezja jest sferą autonomiczną, niezależną od Boga, że kreacja poetycka ma moc powoływania rzeczywistości. Tak odważne sformułowania pojawiły się jeszcze tylko w *Improwizacji* Konrada z III części *Dziadów*. Mimo więc, że tym razem wypowiedział je bohater, którego trudno utożsamiać z Mickiewiczem, to jednak wpisana koncepcja poezji potwierdzała schemat poety-wieszcza, który wówczas był już wiązany z postacią autora *Konrada Wallenroda*. Niezależnie bez racji pisał więc senator Nowosilcow w swoim raporcie: »Powiernikiem jego <Wallenroda>

<sup>2</sup> Zob. M. Jannion, *Reduta*. Kraków 1979, s. 29–30.

czyni on starego pieśniarza imieniem Halban, pod którego maską prawdopodobnie ukrywa samego siebie» (s. 110; podkreśl. D. Z.). Szymanis, widząc w senatorze tylko „wnikliwego czytelnika”, zdaje się zapominać, że „wnikliwość” raportu policyjnego wynika właśnie z horyzontu oczekiwań jego autora: wobec inwigilowanej rzeczywistości i wobec swego płatnika – więc niewiele ma wspólnego z troską o rozpoznanie wirtualności tekstu literackiego. Generalnie zresztą nie udało się Szymanisowi sprostac własnej deklaracji, jakoby „autor wyszedł z założenia, że podstawą badań wszystkich zjawisk związanych z literaturą jest szeroko rozumiany tekst literacki” (s. 6). Zamykający pracę indeks nazwisk świadczy bowiem dobitnie, że nader często badacz powołuje się na świadków epoki, zwłaszcza na opinie: Kajetana Koźmiana – największego demaskatora Mickiewicza, i Edwarda Antoniego Odyńca – największego jego brązownika, czyli właśnie na głosy twórców legendy poety. Sposób zaś wykorzystania świadectwa Nowosiłcowa pokazuje, iż dokumenty recepcji nie pojawiały się tylko wówczas, gdy ilustrowały działania mechanizmu wpisanego w tekst – jak chciałby autor (zob. s. 167) – lecz także wtedy, gdy tekstowi narzucały, rzeczywiście, legendotwórczy odbiór.

## 3

Wszystko to powoduje, że otwarcie na mowę dzieła w omawianej książce ma charakter jedynie deklaracyjny: w istocie bowiem Szymanis czyta poszczególne utwory Mickiewicza w sposób fenograficzny, szukając w nich, pod dyktando legendy, dosłownych autocharakterystyk i autointerpretacji poety, często na przekór konwencji i prawom organizującym wypowiedź literacką.

Najwcześniejszym zabiegiem legendotwórczym, który zdaniem badacza można zaobserwować jeszcze przed formalnym debiutem poety, np. w *Żeglarczy* (1821), jest „autorytatywna poetyka” oraz to, że „Podmiot liryczny wyraża przeświadczenie o niepowtarzalności poetyckich przeżyć. [...] Sposób zaś wprowadzenia tej kategorii wykorzystuje wszystkie środki umożliwiające identyfikację »ja« mówiącego z poetą, który stylizuje się już na twórcę z mistycznych koncepcji literatury” (s. 34). Trudno jednak zrozumieć, dlaczego nadrzędna pozycja podmiotu mówiącego, która należy do wyznaczników rodzajowych liryki, cóż dopiero romantycznej, ma być w ogóle znacząca i dlaczego identyfikacja „ja” mówiącego z poetą musi sygnalizować zaraz mistyczną proveniencję wypowiedzi. Podobne nieuwzględnianie konwencji literackich widać także w innych miejscach pracy, drastycznie zaś przy *Sonetach* odeskich, gdzie jakoby Mickiewicz dawał wyraz przekonaniu, „że twórczość poetycka objawiać ma wyższe prawdy, że ma przekazywać gnostyczne wtajemniczenie poety przeciętnym »zjadaczom chleba«, co automatycznie określało legendotwórczy status twórcy” (s. 81). Na dowód Szymanis przytacza występujące w sonecie III przyrównanie kochanki do anioła, które np. Czesław Zgorzelski nazywa „typowo petrarkowskim”<sup>3</sup>. Tak widziana „autorytatywna poetyka” jest również fundamentem *Ody do młodości*, uznanej przez Szymanisa za początek „kreacji autolegandy”: „Wygłaszane monologi były bowiem bezpośrednio adresowane do hipostazowanych kategorii »młodości« czy »świata«, co spychało potencjalnego odbiorcę do roli kogoś odbierającego objawienie [...]” (s. 36–37; podkreśl. D. Z.). Sąd taki wydaje się błędny: jeśli nawet *Oda* jest sygnałem przekroczenia filomatyzmu, to Mickiewiczowi raczej nie zależało na budowaniu wizerunku nieprzystępnego wieszca, skoro – jak wykazują badacze (Tretiak, Borowy, Kleiner, Zgorzelski) – chciał on popularyzować ideały *Ody* w przystępniejszej formie np. w *Pieśni filaretów*. Szkoda zresztą, że Szymanis nie korzysta w swojej książce z prac komparatystycznych (całkowicie np. pomija monografię Kleinera), w których świetle wiele jego ustaleń nie znajduje potwierdzenia.

W całym opisie pierwszego etapu formowania się legendy sporo jest przesady. Nieco po gombrowiczowsku wygląda choćby analiza legendogennego środowiska filomatów, którzy „Chcąc odciąć się od koherentnego i uporządkowanego światopoglądu »starych«, musieli nieustannie odkrywać rewelacje potwierdzające ich poglądy. [...] Jeżeli więc takich osiągnąć [artystycznych] nie było, należało je jak najprędzej stworzyć [...]” (s. 38). Dlatego wszystkie swoje nadzieje – dowodzi dalej autor – ulokowali w Mickiewiczu i bez miary go komplementując, nazywając „nowym Homerem”, wywoływali w nim wieszca. „Można by zatem zaryzykować stwierdzenie, że przesłanki legendotwórcze w utworach Mickiewicza były odpowiedzią na zapotrzebowanie filomatów, próbą dostosowania się do roli, jaką mu przyjaciele wyznaczili” – konstatuje Szymanis (s. 39). Wszystko to na przekór zabawowej konwencji poezji filomatów, pełnej

<sup>3</sup> Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976, s. 233.

wzajemnych przekomarzań, parodii literackich i towarzyskich, autoironii i persyflaży. Trochę na przekór również i zasadzie prawdopodobieństwa: bo jakżeż poeta, który wówczas fascynuje się Wolterem i tłumaczy ten – jak mawiał Kleiner – pomnik ohydneho cynizmu (w *Darczance*), zgodził się tak bezkrytycznie na narzuconą mu rolę?

Nadrzędna rola podmiotu czy bohatera, „ton mentorsko-aforystyczny”, przewartościowania światopoglądowe – złożą się, zdaniem badacza, na pełny mechanizm legendotwórczy dopiero wówczas, gdy Mickiewicz zacznie się utożsamiać w dziełach z własnymi bohaterami. Za pomocą autobiografizmu nałożonego na wewnątrztekstową koncepcję poety-wieszczka autor *Pana Tadeusza* kreuje swoją legendę w okresie od *Ballad i romansów* aż po *Dziadów* część III. Autobiograficzny charakter twórczości Mickiewicza jest rzeczą bezsporną, choć w romantyzmie typową i dostatecznie uzasadnioną przez ówczesny etos poezji, nawet bez sięgania po tezę o legendotwórczej autokreacji. Charakter epoki co prawda niczego jeszcze nie wyklucza, ale z kolei struktura dzieł Mickiewicza w niczym owemu aliansowi autolegandy i autobiograficzności nie pomaga. Albowiem na okres – według badacza – rozkwitu autolegandy, przypadają utwory dramatyczne (w sensie *stricte* gatunkowym i szerzej: zdialogizowania świata przedstawionego), gdzie poszczególni bohaterowie nawzajem się określają, warunkują, wchodzą w dialogiczne relacje – u Mickiewicza zaś często po prostu się uczą. Inaczej mówiąc: to, co autobiografizm ujednoznacznia, pozorując, że jakiś sąd jest odautorski, wewnętrzna ekonomia tekstu (np. bieg akcji, postawa innej postaci dramatu) włącza na powrót w dialektyczny ruch znaczeń. Gdyby więc przyjąć, że autolegenda koncentruje się wokół wskazanego przez sugestię biograficzne bohatera, to trzeba powiedzieć, iż Mickiewicz od *Ballad i romansów* po *Dziadów* część III prowadzi z nią dialog, jeśli nie polemikę.

Tymczasem w książce Szymanisa jest tak, jakby poeta pisywał same monologi-autocharakterystyki: w *Dziadach* części IV portretuje się Mickiewicz jako geniusz (z) miłości, w *Sonetach* odeskich – gnostyk, w *Sonetach krymskich* – demiurg, w *Konradzie Wallenrodzie* gra rolę buntownika-spiskowca i, równocześnie, wieszczka ludowego. W znamienity natomiast sposób interpretuje się w omawianej książce całą „resztę”: ludowość w *Balladach*, obrzęd w IV części *Dziadów*, rolę Mirzy w *Sonetach krymskich*. Najprościej rzecz ma się z Mirzą, badacz bowiem w ogóle nie wspomina o istnieniu takiego bohatera (zob. s. 79–91). Nawet wówczas, gdy cytuje sonet *Czatyrdah* i charakteryzuje mówiące tam „ja” jako legendotwórcze, jakby zapomina, że opisuje nie tego bohatera, który dźwigać ma brzemień autolegandy, gdyż w podtytule wiersza stoi wyraźnie: *Mirza*. A szkoda, bo rozpatrywany przez Szymanisa problem stosunku podmiotu (tu nawet autobiograficznego) do adresata został w cyklu krymskim stematyzowany, ów adresat zaś uwyraźniony i potraktowany jako „ty” liryczne – tyle że na określenie komunikacyjnej zależności Mirzy od Pielgrzyma komentatorzy tekstu zwykli używać porównania, odpowiednio, mistrz – uczeń (np. Witkowska).

Ludowość otrzymała w książce równie prostą wykładnię – jako poręczenie prawdziwości „subiektywnych” intuicji poznawczych Mickiewicza: „To Mickiewicz pozostawał animatorem nowej wizji świata. Kultura ludowa, wprowadzana przez niego do kultury uniwersalnej, stanowiła tylko argument potwierdzający jego odkrycia” (s. 52). Zdaniem Szymanisa, Mickiewicz zwłaszcza i tę kategorię na potrzeby autolegandy, ponieważ dokonuje – najwyraźniej w scenie z Widmem – upodrzednienia „wiary” wobec „czucia”, rangi ludowej rewelacji prawdy wobec możliwości poznawczych indywidualnego uczucia. Tak więc miłość to klucz do zrozumienia świata, autobiografizm zaś IV części *Dziadów* niedwuznacznie sugeruje, kto ów klucz posiada. Szymanis ponadto twierdzi, że zasadę pierwszeństwa „czucia” Mickiewicz ustanowił już w *Romantyczności*. Trzeba by jednak wyjaśnić, dlaczego w balladzie bohaterką „czującą” jest postać z ludu, a nie poeta, skoro rozkwit „dającego wiedzę uczucia” do Maryli przypada właśnie na czas pracy nad *Romantycznością*.

Kolejny zabieg legendotwórczy, ale już wymuszony przez sytuację zewnętrzną, to dokonana w III części *Dziadów* reinterpretacja wcześniejszej twórczości. Rok bowiem 1831 był dla autolegandy Mickiewicza – według Szymanisa – mało przyjazny: „Fakt, że poeta, obwołany wieszczem narodowym, nie wziął udziału w powstaniu, był błędem w znacznym stopniu osłabiającym jego legendę, ale nieumiejętność interpretacji faktów byłaby wręcz sprzeczna z rolą wieszczka. Paradoksalnie rzecz ujmując, zryw zbrojny, który zapewnił Mickiewiczowi literackie zwycięstwo nad przeciwnikami i osadził jego legendę w niepodważalnym kontekście narodowym, bardzo łatwo mógł ją zaprzepaścić” (s. 119). To jedna z najodważniejszych sugestii autora książki, choć nie wiadomo, jak daleko idąca – czy ową „nieumiejętność interpretacji faktów” wiązać należy tylko z powszechnym w 1831 r. poczuciem absurdalności historii, czy też „paradoks” sięga głębiej. W rozważaniach Szymanisa poświęconych genezie *Dziadów* drezdeńskich wyczytać można

i taką myśl, że dla Mickiewicza samo powstanie było „produktem ubocznym” jego legendo-twórczych zabiegów, historycznym dowodem spełnionego, ale kłopotliwego profetyzmu powieści litewskiej. Poeta umocnił autolegendę, bo okazał się profetą w sensie socjotechnicznym (*Wallenrod* stał się Belwederem), ale równocześnie postawił ją w stan zagrożenia w planie historiozoficznym (*Wallenrod* wróżył klęskę, a nie zwycięstwo wroga) i autobiograficznym (nie wziął udziału w powstaniu). Tak więc w Dreźnie „wygotował” Mickiewicz dramat, żeby obronić własną legendę, „paradoksalnie” popsutą przez powieść litewską i listopadową klęskę (zob. s. 107–129).

Zarzut braku czynu poeta oddalił przez sam dobór realiów dramatu (wątek filomacki), czym udowodnił: „że miał za sobą przeżycia i czyny pozwalające mu bez wstydu patrzeć w oczy bojownikom narodowego zrywu” (s. 120). Natomiast za „światopoglądowe nieporozumienie” uznał Mickiewicz bunt przeciwko Bogu z powieści litewskiej (czyn *Wallenroda*, koncepcja poezji kreatywnej). Postanowił tedy owe „kłopotliwe dysonanse myślowe” usprawiedliwić i usunąć za pomocą specjalnie skonstruowanej postaci bohatera. Konrad – zdaniem badacza – pomyślany został jako kwintesencja wcześniejszych postaci z jeszcze silniejszym stygmatem biografii poety. Wpisane w niej zostały: przede wszystkim geniusz uczucia Gustawa (przeniesionego na naród), bunt *Wallenroda* i wiara *Halbana* w moc poezji – wszystko zintensyfikowane, zapowiadające katastrofę, a za nią *katharsis*. Tę przyniesie *Widzenie Księdza Piotra*, uzasadniające absurdy historii – a tym samym impregnujące autolegendę na wszelkie wahnięcia biegu dziejów – i usprawiedliwiające bunt *Konrada*, także *Wallenroda* (zob. s. 119–129).

W tym miejscu wywodu badacza rysuje się zrazu poważna niespójność, ale – jak się okaże – pozorna: „To nie *Konrad* jednak był tym który objawił zasadniczą prawdę. [...] W III części *Dziadów* prawdę tę objawił prosty ksiądz. Czyżby zatem Mickiewicz dezawuował własne możliwości? Przecież tak łatwo utożsamić poetę z *Konradem*, a ten, najprościej rzecz ujmując, zblądził. Otóż nie – Mickiewicz był przecież autorem całego tekstu, a zatem również wszystkich prawd w nim przedstawionych” (s. 125; podkreśl. D. Z.). Ta ostatnia konstatacja brzmi jak *memento* pracy *Szymanisa*. Dotąd bowiem badacz nie pamiętał o podobnych oczywistościach: o udziale ludu w edukacji poety z *Romantyczności*, randze obrzędu w IV części *Dziadów* czy o *Mirzy* z cyklu krymskiego. Zresztą i zauważenie roli *Księdza Piotra* w ekonomii dramatu nie przynosi przewartościowania wywodu. „Prosty ksiądz” jest w interpretacji *Szymanisa* tylko narzędziem, za pomocą którego Bóg udziela wymuszonej przez *Konrada* odpowiedzi na żądania z *Improwizacji*: „To jednak *Konrad* w ostatecznym rachunku powodował odsłonięcie *Boskiego planu*” (s. 125). (Charakterystyczne, że autor książki, gdzie indziej często powołujący się na pracę *Weintrauba* o profetyzmie, tym razem nie wziął pod uwagę zawartego w niej omówienia trzech źródeł profekcji w *Dziadach* drezdeńskich; w świetle uwag *Weintrauba* – rola *Księdza Piotra* w dramacie nie jest podporządkowana kreacji *Konrada*).

Rozdział poświęcony *Księgom* idzie spodziewanym torem. Tam – „jawił się Mickiewicz jako prorok już bez osłony literackości” (s. 130). Emigranci zaś ulegli autolegendzie, bo „Bardzo [...] chcieli, by okazał się rzeczywistym prorokiem, a nie literatem wykorzystującym sprytnie koniunkturę” (s. 131).

W odróżnieniu od fragmentu o *Księgach*, szczupłego i w zasadzie pozbawionego argumentacji, rozdział poświęcony *Panu Tadeuszowi* eksplikuje tytułową tezę na różnych poziomach utworu. Autolegenda w *Historii szlacheckiej* opiera się, zdaniem badacza, dalej na profetyzmie, tyle że umieszczonym na poziomie narratora (stylizowanie się na ludowego wieszcz-bajarza), w tekście przejawia się w sposobie opowiadania (*Pan Tadeusz* to – zważywszy na zakończenie – baśń, a „Baśń zbliżała się w przekazie uniwersalnych prawd do mitu, stając się jedną z możliwych form objawienia”, s. 134). Objawienie jest uzasadnieniem posłannictwa dziejowego Polski przez ukazanie niewinności jej ofiary. Mickiewicz jako autor mitu narodowego w *Dziadach*, a ksiąg sakralnych w *Księgach* dodaje teraz apokryf, obrazujący życie codzienne Polaków. Umieszczając *Historię szlachecką* po *Dziadach* drezdeńskich, jak niegdyś *Grażynę* po *Dziadach* wileńsko-kowieńskich, dopełnia poeta formułę wieszczu ludowego, który prorocze wizje uzupełniał opowiadaniem z przeszłości.

Niestety, w końcowych rozdziałach pracy, gdzie badacz rozpatruje pod kątem kreacji autolegendy etap „czynu”, wraca zmienny sposób myślenia: „Starał się [Mickiewicz] życiem poświadczyć prawdę głoszonych idei, bo taka postawa była wpisana w kreowany mit” (s. 168; podkreśl. D. Z.) lub nieco wcześniej: „Wierny sobie, czynem udowadniał prawdę własnej poezji, ale dowody te bynajmniej nie były potrzebne. Szkodziły nawet legendzie, bo sprowadzały do ludzkiej miary to, co w założeniu przerastało człowieka” (s. 163; podkreśl. D. Z.). Widać tu, jak trudno autorowi książki rozstać się z myślą, że Mickiewicz wszystko poświęcił

gigantycznej, wyrafinowanej autokreacji. Przed sobą samym bronił — przyznaje Szymanis — tylko życia rodzinnego, które było mu ucieczką. Bo też takie życie, „odmierzone kolejnymi narodzinami dzieci i nawrotami choroby żony, nie mogło nawet zbliżyć się do literackiej legendy” (s. 152).

Danuta Zawadzka

Marta Piwińska, JULIUSZ SŁOWACKI OD DUCHÓW. Warszawa 1992. Wydawnictwo PEN, s. 504.

Książka — poświęcona problemom okresu mistycznego Juliusza Słowackiego — jest próbą „sprawdzenia” stanu współczesnej kultury *Królem-Duchem*; próbą, której brakowało w dotychczasowej literaturze przedmiotu. A przecież „taka interpretacja mówi tyleż o Słowackim i o jego dziele, co o stanie współczesnej kultury. Mówi, że ona bardziej się interesuje sztuką jako ekspresją autora niż sztuką jako sposobem poznania [...] Inaczej mówiąc, *Króla-Ducha* nie ma — dla nas. Nie ma, bo wcale nie chcemy, żeby był. Bo nasz stan własny jest taki, że możemy go ująć i pojąć właśnie w jego »nieistnieniu«” (s. 269). Wypowiedź ta wprowadza w klimat myśli i styl książki Marty Piwińskiej. *Król-Duch* jako „Księga kultury polskiej”, która nie miała autentycznych szans zaistnienia w niej, teraz — paradoksalnie — właśnie tym „nieistnieniem” zasługuje na obywatelstwo. Piwińska odczytuje Słowackiego — jakże by inaczej — w kontekście współczesnej myśli i sztuki, ukazując, jak „gra”, jak mogłoby zagrać jego „archaiczno-prekursorskie” dzieło w kontekście kultury światowej.

Książka pełna pasji i osobistego zaangażowania napisana jest w formie przejrzystego wykładu, dostępnego, jak mniemam, dla nawet mniej obeznanych ze skomplikowanymi problemami dojrzałego polskiego romantyzmu. To duża zaleta; bo choć trudno spodziewać się, że temat książki mógłby poruszyć szerszą publiczność, to sposób pisania nie stwarza dodatkowych barier. Jest to istotne, gdyż w książce podkreśla się, że współczesne zmiany w poczuciu piękna (estetyka *science fiction*, obrazu filmowego) w większym stopniu niż dotychczas skłaniają do akceptacji estetyki dzieła Słowackiego.

Pierwsza część książki, pt. *Wszystko gada dziwnym, nowym językiem...*, pokazuje, w jaki sposób od mieszczących się w kategoriach literackich poszukiwań nowego języka, nowego poety, dochodzi do próby egzystencjalnej — poszukiwań nowego człowieka. Literatura jest tu podrzędna wobec spraw o nieporównanie szerszym zasięgu. Przegląd problemów związanych z twórczością lat ostatnich Słowackiego to rodzaj wstępnego uporządkowania pola przed przystąpieniem do tematu właściwego, któremu poświęcona jest druga część książki, pt. *Notatki przy czytaniu „Króla-Ducha”*.

W otwierającym książkę szkicu poświęconym „późnej” twórczości autorka buntuje się przeciw tej „biologicznej”, jak ją określa, cezurze — służy ona jedynie do wyodrębnienia u Słowackiego okresu mistycznego na zasadzie pochodzącej spoza wewnętrznej logiki twórczości, przez odwołanie się do doświadczenia życiowego, później w literaturze zwanego symbolicznie smugą cienia. Autorka pokazuje moment zasadniczego zwrotu literatury romantycznej ku swoistej transcendencji, kiedy to słowo stawało się odbłaskiem Słowa, a czyn poezji — aktem egzystencjalnym.

Sięgając do historycznej rzeczywistości, emigracyjnego „tu i teraz”, jakie było udziałem Słowackiego, zajmuje się Piwińska wpływem lekcji 16 kursu III literatury słowiańskiej Mickiewicza na poglądy poety, a przede wszystkim na pisanego wkrótce potem *Księdza Marka*. Poświęcony dramatowi wykład formułował koncepcję pobudzania, wręcz zniewalania do czynu — jako istoty funkcji dramatycznej. W późniejszych rozważaniach o *Królu-Duchu* wykład ten podsunął myśl interpretacji poematu jako poszukiwania dróg od słowa poetyckiego do działania, choć system genezyjski stanowił swego rodzaju *вето* wobec nauki lekcji 16. Ideał dramatu zarysowany w wykładzie Mickiewicza to ciągle rozmowa z przeszłością, „istne święto Dziadów”, czerpiące z tajemnej wiedzy tradycji, które jedynie „zamyka się prorocstwem”<sup>1</sup>. System Słowackiego zaś, nazwany od epepei o prapoczątkach genezyjskim, jest w istocie odmianą finalizmu, a więc w swej istocie zwraca się w przyszłość. Na tym tle formułuje Piwińska hipotezę, że antagonizm wieszczów, ponad małosłownymi realiami, stanowi klucz umożliwiający dotarcie do specyfiki polskiej kultury.

Zasadniczej konwersji w stosunku do wykładni wczesnoromantycznej ulega, według Piwińskiej, pojęcie natchnienia. Nauka genezyjska wyzwala od jego kaprysów. Pozwalając jasno widzieć drogi ducha „na trzeźwo”, niezależna od przyływów i odpływów „stanu łaski”.

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 11. Warszawa 1955, s. 122.