Marian Ursel

"Hajże na Soplicę!", Bogdan Zakrzewski, Wrocław 1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/1, 291-301

1991

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

w niej dobre i złe, piękne i szpetne, polegało od czasów greckich i rzymskich ćwiczenie w deliberacji. Za taką interpretacją przemawia fakt, że każda z części poematu, *Pochwała piersi* i *Nagana*, może funkcjonować niezależnie. Nic też dziwnego, że „Dobór epitetów, jakimi się je [tj. piersi] opisuje, w obu częściach jest diametralnie różny" (s. 287).

Drobne uwagi krytyczne nie umniejszają wartości książki Marka Prejsa, w której rozwinięte zostały podejmowane wcześniej problemy badań nad poezją późnego baroku i wskazane nowe ich kierunki. W rozdziale końcowym autor stara się objaśnić, dlaczego eksperymenty i poszukiwania zrodzone w nurcie „poezji emocji" straciły impet w zetknięciu z wstępującymi prądami wczesnoklasycznymi, oferującymi czytelnikom „rymowaną prozę" (s. 324), wcielającą ideały myślowej precyzji, jasności i rzetelności poznawczej.

„Perswazyjna agresywność" i „iluzjonizm" nie sprostały tym ideałom, ale nie świadczy to o bezwartościowości dokonań późnobarokowych „łowców dusz". Jak wskazuje autor, stworzyli oni nowy w stosunku do barokowego model wypowiedzi poetyckiej, nie kontentując się statusem epigonów. Należy przy tym sądzić, że uznanie wśród czytelników zainteresowanych problemem książka Marka Prejsa zdobędzie nie tyle przez swój burzycielski stosunek do schematów, które stworzył Chrzanowski, mocno już nadwątlonych w literaturze przedmiotu, co dzięki wspomnianej już wrażliwości estetycznej autora. Widać ją w analizach utworów, w umiejętnym ukazaniu „trudnej" przecież urody wierszy Drużbackiej, Baki, Juniewicza czy Fałęckiego, na którą składają się graniczący z histerią emocjonalizm, obezwładniająca niekiedy obfitość szczegółów, zamierzony prymitywizm świata ran i brudnych szmat. Czytając pierwsze tak obszerne i wnikliwe opracowanie na temat tej poezji, ze wszech miar godnej — jak przekonuje Prejs — poważnego traktowania i uwagi, nie należy jednak zapominać o niewinnej ekstrawagancji niemal wszystkich odkrywców: lubią oni niekiedy przydać swoim relacjom nieco koloru. Nie jest od niej wolny i autor *Poezji późnego baroku*, gdy widzi w miotanych moralizatorską pasją „łowcach dusz" ironistów na miarę Gombrowicza.

Dorota Gostyńska

Bogdan Zakrzewski, „HAJŻE NA SOPLICĘ!" Wrocław 1990. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 324 + 12 wklejek ilustr.

[Książkę można nabyć w Księgarni Uniwersyteckiej we Wrocławiu, pl. Uniwersytecki 9/13.]

Książka Bogdana Zakrzewskiego wyraźnie dzieli się na dwie części. Pierwszą stanowią studia bezpośrednio poświęcone arcypoematowi Mickiewicza: *„Pan Tadeusz", czyli „Jeszcze Polska nie zginęła", Poemat o przemijaniu i trwaniu, Z temblakiem i bez temblaka. O tzw. niekonsekwencjach w „Panu Tadeuszu", Eros w „Panu Tadeuszu"* oraz *„Hajże na Soplicę!"* Do tych rozpraw, zajmujących omal połowę książki, wypada dodać jeszcze esej *Zagubiony śląski przekład „Pana Tadeusza"*, a także poprzedzające go obszerne studium *Fredro i Mickiewicz*, w którym wielokrotnie pojawiają się nawiązania do *Pana Tadeusza*, i wreszcie szkic — skromnie przez Zakrzewskiego zatytułowany — *„Pan Tadeusz" w żywych obrazach Juliusza Kossaka. (Aneks do ilustracji zamieszczonych w niniejszej książce)*, będący swoistym dopełnieniem wcześniejszych rozpraw. *Nb.* wszystkie one zazębiają się poniekąd ze sobą, rozwijając i dodatkowo egzemplifikując tezy formułowane przez badacza. Dlatego dobrze się stało, iż zostały zgromadzone w jednym miejscu. Na część drugą składają się szkice o różnorakich aspektach życia i twórczości Mickiewicza. Są to: *Kłopoty korektorskie z „Poezyjami" Stefana Garczyńskiego, Heinrich Brockhaus u Mickiewicza, Mickiewicz i Schletter, „Nocleg" Mickiewicza w archi-*

wum Edmunda Bojanowskiego, Pseudowrocławski „Giaur" Mickiewicza oraz *Imieninowe Wigilie Mickiewicza.*

Jednak zdecydowanie na plan pierwszy wysuwają się rozważania badacza na temat poematu Mickiewicza, stanowiąc trzon jego książki. Już na wstępie trzeba powiedzieć, że nie sposób przecenić ich znaczenia dla dalszej recepcji „historii szlacheckiej z r. 1811 i 1812". Rozprawy Zakrzewskiego stają się bowiem — jak sądzę — szansą dla dalszego aktywnego i odrodzonego funkcjonowania *Pana Tadeusza* w świadomości kulturowej współczesnych Polaków, ożywiając jego obieg i wytyczając nowe, niezwykle atrakcyjne i niekonwencjonalne sfery inspirujących oddziaływań. I jeszcze jedna rzecz, o której także teraz należy powiedzieć. Książka Zakrzewskiego jest pracą *stricte* naukową, lecz jej odbiorcami będą — a raczej już są — nie tylko czytelnicy profesjonalnie zainteresowani problematyką historyczno-literacką. Z uwagi właśnie na tę jej część, najobszerniejszą, poświęconą arcypoematowi Mickiewicza, krąg odbiorców ulega radykalnemu rozszerzeniu. Dzięki olbrzymiej erudycji, ale i znakomitemu wyczuciu współczesności, właściwemu zachowaniu proporcji pomiędzy tokiem naukowego wywodu a komunikatywnością, wielkiej kulturze językowej oraz szczególnemu — tak to trzeba chyba nazwać — talentowi pisarskiemu rozważania Zakrzewskiego o utworze znanym każdemu Polakowi (ale czy naprawdę?!), znanym przynajmniej w „szkolnym ujęciu", stają się wysoce atrakcyjną, przyciągającą lekturą i jest w nich „dla każdego coś bliskiego" i zajmującego. Myślę tu zarówno o polonistach uniwersyteckich i szkolnych, studentach i uczniach, jak i — co zdaje się ważne — „normalnych" czytelnikach interesujących się literaturą i jej funkcjami we współczesności.

Zanim przejdę do nieco bardziej szczegółowych refleksji, pragnę poczynić jeszcze kilka ogólniejszych uwag związanych z charakterem i specyfiką omawianej książki.

W pracy Zakrzewskiego oprócz prymarnej problematyki mickiewiczowskiej odzwierciedlają się również inne jego wieloletnie pasje i fascynacje badawcze. Skupiają się w tej książce bowiem jak w soczewce — choć rzecz jasna z różnym natężeniem — zainteresowania tematyką śląskoznawczą w dobie romantyzmu, XIX-wieczną pieśnią i poezją niepodległościowo-rewolucyjną, a także Fredrą. Powiązane są zaś umiejętnie i wieloaspektowo z głównym przedmiotem rozważań. Dzięki temu dodatkowo wzrastają walory pracy. Zwraca też uwagę twórczy — charakterystyczny dla Zakrzewskiego — ogląd złożonej problematyki romantycznej, owocujący nowatorskimi i inspirującymi propozycjami oraz odczytaniami badawczymi, których słuszność i płodność poświadcza wiele innych, wcześniejszych prac tego uczonego.

Pisanie o najnowszej książce Zakrzewskiego nie jest zadaniem zbyt prostym i recenzent-czytelnik zdaje sobie w pełni sprawę, że może poruszyć jedynie niektóre najważniejsze kwestie podnoszone w tym zbiorze rozpraw, a inne pomijać milczeniem lub tylko sygnalizować. Wydaje się, że studia Zakrzewskiego powinny być przedmiotem zajęć seminaryjnych, podczas których można by w sposób bardziej wyczerpujący poznać i przedyskutować bogate i płodne ustalenia oraz propozycje autora. Myślę, że tak się właśnie stanie. Wracając zaś do trudności recenzenckich: powodów tego jest wiele — a stanowią one właśnie o niezwykle wysokiej wartości książki. Wymieńmy więc tylko te najistotniejsze, jakimi są ranga i zakres problematyki, obfitość i oryginalność, a także często pionierskość propozycji badawczo-interpretacyjnych, szeroki krąg potencjalnych odbiorców oraz — podkreślmy to raz jeszcze — erudycja i maestria warsztatowa autora, dzięki którym otrzymujemy klarowny, potoczysty, wysoce sugestywny i komunikatywny wywód naukowy. Wywód naukowy o wielkim stopniu również atrakcyjności lekturowej. *Nb.* język rozpraw — przede wszystkim tych dotyczących *Pana Tadeusza* — znakomicie współgra z językiem poematu Mickiewicza i poetycką koncepcją widzenia oraz mówienia o świecie soplicowsko-polskim, trafnie docierając do najgłębszych tkanek utworu

i plastycznie je objaśniając ze wszystkimi niuansami. To właśnie — jeśli wolno się tak wyrazić — dodaje „smaczku" tekstom studiów.

I jeszcze jedna kwestia: *„Hajże na Soplicę!"* Wydaje się, że już w takim właśnie tytule książki uwidocznia się ta cecha pisarstwa naukowego Zakrzewskiego, jaką jest finezyjna, nieco żartobliwa przekora i prowokacja intelektualno-emocjonalna. Szczególnie w tym przypadku kojarząca się poniekąd z literacko-intelektualną prowokacją, jaką był np. pomysł Jana Lechonia, aby jeden z utworów pomieszczonych w *Karmazynowym poemacie* z r. 1920 zatytułować *Herostrates*. Pomysł prowokująco i inwersyjnie kojarzący niszczycielski czyn starożytnego szewca z własną postawą i działaniami estetyczno-ideowymi w nowej — ciągle jednak uginającej się pod brzmieniem spaczonej tradycji — niepodległej rzeczywistości polskiej.

Zakrzewski opatruje zbiór swych rozpraw poświęconych *Panu Tadeuszowi* i Mickiewiczowi tytułem jednej z nich. Tytułem zaczerpniętym z poematu o ostatnim zajeździe na Litwie. I nie jest to bynajmniej przypadek, iż badacz sięga po ten właśnie cytat. Słowa czy raczej zawołanie odzwierciedlające wprawdzie staropolską, arcypolską obyczajowość i tradycję, ale i będące kwintesencją postawy, która przy braku lub słabości bądź nieskuteczności argumentów intelektualnych wykorzystuje argument sobie najbliższy — cóż, że prymitywny — siłę. I w tym widzę swoistą, nader subtelną i nieco żartobliwą przekorę oraz prowokację intelektualną ze strony Zakrzewskiego, którego kultura, erudycja i finezja myślowo-językowa są jawnym zaprzeczeniem braku argumentacji typu intelektualnego. Zatem na kogóż ten „zajazd"?

Sądzę, iż ten przekorny, inwersyjny „zajazd intelektualno-emocjonalny" eksponujący się w tytule książki opatrzonej nazwiskiem właśnie Bogdana Zakrzewskiego — mimo że wykorzystujący zawołanie szlacheckich warchołów i rubachów zaściankowych — czyniony jest w obronie soplicowskiego poetyckiego świata, w obronie *Pana Tadeusza*. Jest bowiem dla Zakrzewskiego poemat Mickiewicza tekstem żywym, wywołującym liczne refleksje, ale i skłaniającym do emocjonalnego traktowania. A na marginesie warto zwrócić uwagę na poetykę tytułów prac tego uczonego, by wymienić przykładowo: *Fredro z paradyzu* (Wrocław 1976), *Love story Aleksandra Fredry* (z tegoż tomu), *„Palen dla cara". O polskiej poezji patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku* (Wrocław 1977) czy *Bluszcz Tyrteusza i wawrzyn Leonidasa. O „Warszawiance" Delavigne'a—Sienkiewicza—Kurpińskiego* (Wrocław 1987). Są one zarówno przejawem dbałości o odbiorcę, dodatkowym zabiegiem mającym już na wstępie przyciągnąć jego uwagę, jak i zaproszeniem do atrakcyjnej gry intelektualnej, toczącej się między autorem a czytelnikiem przy pośrednictwie analizowanego i omawianego utworu literackiego oraz tekstu samej już rozprawy.

Zakrzewski w swych studiach poświęconych *Panu Tadeuszowi* podjął zdecydowaną polemikę z dotychczasowymi poglądami na temat utworu. Nie jest to bynajmniej próba zachwiania wielkością poematu lub „szarganie świętości". Badacz konsekwentnie dąży do ukazania „historii szlacheckiej" w jej kształtach i wymiarach prawdziwych, zgodnych z intencjami poety. Wyraźnie przeciwstawia się tradycji rozważania poematu Mickiewicza w kategoriach „biblii narodowej", traktowania Mickiewicza jako nawiedzonego poetę-proroka, objawiającego w utworze prawdy o „talmudycznym", „dekalogowym", bo niepodważalnym charakterze. (Myślę tu choćby o tzw. niekonsekwencjach w *Panu Tadeuszu*. Nieco szerzej o tym jednak dalej.) Wydobywa i podkreśla Zakrzewski funkcję codzienności w obrazie soplicowskiego świata, jego ponadczasową trwałość, podobnie jak i aktualne po dziś dzień zachowania i postawy ludzkie. Dowodzi również, iż Mickiewicz najczęściej i najchętniej ukazywał świat swych bohaterów w ujęciach humorystycznych, groteskowych, a nawet farsowych. Choć były też tony i aspekty dramatyczne.

W nurt rozważań Zakrzewskiego o Mickiewiczowskim poemacie wyraźnie wpisana została teza o klasycznym rodowodzie utworu. Myśl ta przewija się we wszyst-

kich rozprawach, lecz bodaj najwyraźniejsza jest w studium *„Hajże na Soplicę!"* Autor wskazuje na silne pokrewieństwa *Pana Tadeusza* z tradycją antycznej epopei przefiltrowaną przez poetykę poematów heroikomicznych. To zaś ma sprawiać, że utwór Mickiewicza dostaje się we władanie żywiołu komicznego (w różnej tonacji i nasileniu), dzięki czemu poeta może wycieniować nastrój ogólny poematu, tchnąć „wbrew historii" ducha optymizmu. Sądzę, iż koncepcja ta ze wszech miar zasługuje na uwagę i pogłębioną refleksję. Sugestia Zakrzewskiego wydaje się bowiem obiecująca i płodna w nowe możliwości interpretacyjne.

Ojczyzna obecna w *Panu Tadeuszu* to Polska — zarówno świąteczna, jak i powszednia, ze wszystkimi przejawami rodzimej codzienności tak świata ludzi, jak i przyrody. To właśnie arcy-Polska, bo poeta dążąc z jednej strony do wydobycia regionalnych rysów — z drugiej zacierał je, mieszał, łączył chcąc uzyskać syntezę wielostronnej i różnoaspektowej polskości. Obraz polskiego świata ukazany w poemacie Mickiewicza był bardzo dobrze znany tak „Litwinom", jak Poznańczykom czy Kongresowiakom. Mógł więc wywołać i wywoływał ze strony krytyki np. demokratycznej głosy sprzeciwu wobec silnej w utworze tendencji do nobilitacji codzienności i powszedniości polskiej w jej wielorakich, a więc nie zawsze — jakby chcieli krytycy — wzniosłych, godnych, „wzorcowo patriotyczno-demokratycznych" aspektach. Ale ta właśnie panoramiczna, „trójwymiarowa" wizja soplicowskiego świata, będącego w rzeczywistości wizją Polski i Polaków, jaką przynosi *Pan Tadeusz*, świadczy o wysokiej dojrzałości artystycznej i ideowej poety.

Mickiewicz pisząc „historię szlachecką" był poetą romantycznym, ale już znacznie różniącym się od tego, który tworzył „bezkompromisowe" i „idealne" utwory typu *Konrada Wallenroda* czy *Dziadów* części III, choć i w nich dochodziła do głosu świadomość nieostrości kwalifikowania czynów i postaw, ich wielobarwna wieloznaczność. Odnosiło się to jednak do kreacji wielkich bohaterów romantycznych, prometejskich indywidualistów-bojowników czy natchnionych geniuszy poetyckich owładniętych patriotycznymi ideami. Elementem wzbogacającym w istotnym stopniu kształt artystyczno-ideowy *Pana Tadeusza* jest utrwalająca się w Mickiewiczu świadomość własnego ludzkiego przemijania. Stąd bierze się — jak sądzę — to arcyinteresujące przemieszanie liryzmu, humoru, nostalgii, przewrotnej przekory, a także swoistej bezradności uwidoczniających się wielokrotnie w różnych konfiguracjach w tekście poematu.

Zakrzewski Mickiewiczowską wizję soplicowskiego świata jako obrazu Polski przybliża i rekonstruuje m.in. na planie bohaterów poematu. Ukazuje, iż w ich świecie obok dźwięków *Mazurka Dąbrowskiego* wygrywanych już na wstępie przez zegar ze wzruszeniem oglądany po wielu latach przez powracającego Tadeusza słychać, i to wcale wyraźnie, „zgrzyt starych zegarów" nakręcanych przez Gerwazego, które są już „dawno ze słońcem w niezgodzie". (*Nb.* wielorakim funkcjom *Mazurka* w *Panu Tadeuszu* poświęca Zakrzewski obszerne, wnikliwe i inspirujące studium.) Obok radośnie witalnych, niepodległościowo-narodowowyzwoleńczych tonów pieśni tych, którzy wracali „z ziemi włoskiej do Polski", groźnym echem odbija się warcholskie zawołanie „Hajże na Soplicę!" Mickiewicz czynił bowiem swymi bohaterami postaci z krwi i kości, postaci ze świata dobrze sobie znanego. Bohaterowie arcypoematu owładnięci są różnymi ludzkimi namiętnościami, nieobce im zarówno wielkość, jak i małość, prywata, egoizm ale i zdolność do poświęceń, wielkoduszność i szlachetność, ale i tanie kunktatorstwo. Soplicowski świat uzyskał dzięki temu walor „trójwymiarowości", stając się poetyckim, realistycznym obrazem polskości, Polaków i Polski.

Wskazując na prymarną funkcję *Mazurka Dąbrowskiego* w *Panu Tadeuszu*, jaką jest jego rola konsolidująca, jednocząca różne warstwy społeczne, konstatuje Zakrzewski przy okazji omawiania sceny w karczmie, iż pieśń owa „jednoczy tę społeczność w jej ludyczno-patriotycznym podnieceniu. Skoczny [*Mazurek*], brzmi

jak taneczna piosenka z karczmy. Prezentacja autorska *Mazurka* ma cechy patriotyczne nie pozbawione jednocześnie pierwiastków humorystycznych — dla pokazania jego funkcji mobilizujących i uświadamiających w świecie arcyprowincjalnym, pośród ludzi, którzy śpiewają tę pieśń (organizując jej tekst za pomocą komicznych skojarzeń) pijackimi gardłami (»Przy każdym już szumiała siwą wódką czarka«, PT IV 221), przez zatabaczone nosy (»kichała szlachta jak moździerze«, PT IV 292). Po swojemu manifestują oni miłość do ojczyzny, jakże łatwo poddając się błędom destrukcyjnej propagandy zajazdu, będącego zaprzeczeniem haseł pieśni. Są to zatem ludzie najzwyklejsi, podnoszą się i upadają, błądzą, by z doświadczeń korzystać. I to jest największe zwycięstwo Mickiewicza-realisty, który desakralizując ów hymn do wymiarów ludyczno-patriotycznej pieśni, wrzaskliwie wykonywanej, z krzykliwymi przerywnikami: „Wódki, miodu, wina!", równocześnie monumentalizuje uczuciową wartość tej piosenki w jej codzienności, powszechności i spontaniczności obnażoną. Jakże musiała szokować romantyków ta scena pijackiego śpiewania *Jeszcze Polska...!*" (s. 17—18).

Właśnie, musiała szokować! A „winę" za to ponosił w znacznej mierze sam Mickiewicz, lecz nie jako autor tej sceny. On bowiem w swej wcześniejszej twórczości — na fali tendencji charakterystycznych dla młodego romantyzmu — przyczynił się walnie do powstania wysublimowanego, idealnego, ale i wypreparowanego, oderwanego od rzeczywistości obrazu narodu i patriotyzmu. I trzeba było dopiero jego dojrzałości psychicznej oraz artystyczno-ideowej z czasu pisania *Pana Tadeusza*, trzeba było i perspektywy „paryskiego bruku", aby zweryfikować własną postawę. Ale na to mógł się zdobyć poeta tylko tej miary co Mickiewicz czy Słowacki. A tak na marginesie — myślę, że w tym kontekście dla „idealizujących" romantyków równym szokiem byłyby poglądy społeczno-polityczne i postawa patriotyczna Fredry ujawniające się głównie w jego wierszopisarstwie, tym „szufladowym", znanym dzisiaj dopiero dzięki edycji *Pism wszystkich* pod redakcją Stanisława Pigonia. Często bowiem dochodzi w tych utworach „szufladowych" do głosu ksenofobia narodowa czy klasowa, pojawiają się tony nacjonalistyczne czy szowinistyczne. I sądzę, że Fredro nie jest w tym względzie odosobniony, że reprezentuje postawy i poglądy charakterystyczne dla znacznej części przynajmniej warstwy szlacheckiej. Przywołanie zaś tutaj postaci Fredry nie jest przypadkiem. Zakrzewski w oddzielnym studium wskazuje na szereg pokrewieństw, a także różnic zachodzących między twórczością autora *Zemsty* a twórczością autora *Pana Tadeusza*. Mają one natomiast swe źródło nie tylko w bezpośrednich nawiązaniach Fredry do określonych tekstów Mickiewicza, ale głównie w zbliżonych, choć niekiedy zasadniczo różnych, naturach twórczych obu poetów, we właściwej im zdolności artystyczno-ideowego postrzegania zjawisk, postaw i procesów charakterystycznych dla nowoczesnej kultury polskiej.

Słowacki w wierszu *Testament mój* wyraził przekonanie i nadzieję, iż „siła fatalna" jego poezji kiedyś „zjadaczy chleba w aniołów przerobi". I trudno by tutaj dowodzić, że owo określenie „zjadacze chleba" ma walor wyłącznie przygany. Jest ono raczej przejawem dojrzałej, mądrej — i chyba wcale nie gorzkiej — refleksji, iż społeczeństwo, iż naród to przede wszystkim zwykli „zjadacze chleba". A odnosi się to nie tylko do rodzimych spadkobierców Słowackiego. Rozwijając dalej swobodnie myśl poety można powiedzieć, że zwykli, normalni, przeciętni ludzie dają się niekiedy „w aniołów przerobić", ale trwa to zazwyczaj krótko i po niejakim czasie stają się ponownie „zjadaczami chleba". A poza tym dzieje się tak nie zawsze i nie ze wszystkimi. I tę prawdę odtwarza i artystycznie ukazuje Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*.

Pan Tadeusz to — by użyć tytułu jednego ze studiów pomieszczonych w omawianej książce — „poemat o przemijaniu i trwaniu". Przemijaniu i trwaniu postaw narodowych, obyczajowych i kulturowych. Świat soplicowski ze wszystkimi swymi

ambiwalencjami, twierdzi Zakrzewski, trwa do dzisiaj, funkcjonuje — wprawdzie w innym kostiumie historycznym i innych uwarunkowaniach historyczno-społecznych — dzisiaj, tu i teraz, obok nas i w nas samych. Są to oczywiście stwierdzenia nie pozbawione goryczy — goryczy, która mimo wszystko dochodziła do głosu także w Mickiewiczowskim arcypoemacie, choć w formie utajonej, pokrytej niekiedy humorem.

Nie sposób tu odmówić racji badaczowi. Jego konstatacja prowokuje do przywołania dwóch przykładów bardzo nam współczesnych a potwierdzających tezę o trwaniu i przemijaniu. Aby zaś pozostać w kręgu *Pana Tadeusza* i rozważań Zakrzewskiego, posłużmy się *Mazurkiem Dąbrowskiego*. *Nb.* wspomina badacz, iż jego uwagi dotyczące śpiewania hymnu w soplicowskiej karczmie wzbudziły zastrzeżenia jednego z recenzentów, który „zauważył niewłaściwość tej przerysowanej interpretacji" (s. 167). Osobiście sądzę, że recenzent w tym przypadku nie miał racji. Cóż zaś bowiem powinien zrobić współczesny obserwator funkcjonowania *Mazurka* w naszej współczesności?

Z jednej strony wciąż słychać melodię i słowa *Jeszcze Polska...* śpiewane przez strajkujących robotników „w aniołów przerobionych" — a więc ziściło się marzenie Słowackiego — o których sądzono, iż są to i będą li tylko „zjadacze chleba". I ich śpiew nawiązywał w prostej linii do solidarnościowego, odradzającego tonu *Mazurka* z kart *Pana Tadeusza*. A z drugiej — ciągle niestety tę samą melodię, te same słowa, „wyrykiwane" na polskich stadionach piłkarskich przez już nawet nie pseudokibiców, zaślepionych fanatyzmem i odurzonych bynajmniej nie jedną „czarką". Zatem „wykonanie", przy którym wspomniana scena z *Pana Tadeusza* zdaje się być omal sielankowa. A przecież niejednokrotnie „wyrykują" słowa „Jeszcze Polska nie zginęła..." wczorajsi lub jutrzejsi „aniołowie".

Zakrzewski dokonując serdecznego, intelektualno-emocjonalnego „zajazdu na Soplicę" konsekwentnie dąży do ocalenia poematu Mickiewicza dla współczesnych i przyszłych pokoleń Polaków. Tego arcypoematu należy już rzeczywiście bronić i ocalać go w interesie szerokich kręgów czytelniczych.

Dzieje recepcji *Pana Tadeusza* począwszy od jego ukazania się przypominają — jeśli wolno użyć takiego porównania — wzrost i rozwój kwiatu, który — zanim jeszcze zdołał ujawnić swoją dojrzałą doskonałość — poddany został hibernacji. I chociaż zadziwia swym nawet nie do końca rozkwitłym pięknem, to przecież zarazem „mrozi" brakiem widocznych oznak żywotności, budzi — przynajmniej u niektórych — uczucie niedosytu i tęsknoty za ujrzeniem go w dalszej, pełniejszej fazie rozwoju. Wiem, iż jest to uproszczone porównanie, ale sądzę, że oddaje zasadniczy sens tego, co się stało z *Panem Tadeuszem* i jego istnieniem w świadomości Polaków, i to głównie współczesnych.

Po ukazaniu się *Pana Tadeusza* i po początkowym okresie niedoceniania poematu zaczęły się coraz liczniej pojawiać głosy wskazujące na jego wielkość i głębię artystyczno-ideową. Oczywiście procesowi temu sprzyjał nie tylko sam talent Mickiewicza, ale i szczególne okoliczności, w jakich znajdowali się owocześni polscy czytelnicy „historii szlacheckiej". Z perspektywy „paryskiego bruku", z perspektywy „latarników", a wreszcie z perspektywy kraju, którego istnienie uznawała jedynie Turcja, zaczynał się jawić utwór Mickiewicza — dwukrotnego wygnańca — w kształtach coraz pełniejszych, doskonalszych i coraz sercu bliższych. Bezpośredni kontakt z tekstem poematu, intymność sytuacji w poetyckiej komunikacji sprzyjały dojrzałej lekturze. Ale zarazem zaczął się pojawiać i nurt drugi, który poddawał tekst oryginału swoistemu retuszowi ideowemu, sakralizował, nadając żywemu nurtowi poetyckiej frazy coraz bardziej tężejące rysy pomnikowe. Jak wskazuje Zakrzewski, już ilustracje Kossaka do *Pana Tadeusza* wyraźnie znamionują ten proces. Ta monumentalizacja poematu — wcale mu niepotrzebna — zrodziła dwie tendencje. Pierwsza z nich to ów proces hibernacji, jaki dokonał się w całym szeregu

opracowań uznających *Pana Tadeusza* za arcydzieło, epopeję narodową przy jednoczesnym założeniu, iż określenie to zobowiązuje... Mickiewicza. I stąd zaczęły się brać rozważania, w których „zamykano poecie usta" dopisując sensy czy interpretacje niezgodne z autorską wolą wyrażoną w *Panu Tadeuszu*. Stąd, uznając poemat za „biblię narodową", skrzętnie zaczęto pomijać, retuszować czy przesłaniać miejsca „drażliwe", zbyt mało lub wręcz wcale nie pomnikowo martwe, monumentalne. Nurt ten — nie tylko zresztą w odniesieniu do „historii szlacheckiej" — wykpiwali m.in. Tadeusz Boy-Żeleński czy Julian Tuwim (choćby w wierszu *Dziesięciolecie*). Tendencja druga natomiast przybrała wymiar prawie groteskowy, karykaturalny, dając w efekcie rozważania w duchu profesora Pimki z Gombrowiczowskiej *Ferdydurke*.

Mickiewicz marzył, by jego *Pan Tadeusz* zawędrował „pod strzechy", a zawędrował do szkół podstawowych. I z nich to dobiega często głos, że *Pan Tadeusz* jest arcydziełem, a arcydziełem jest dlatego, że jest epopeją narodową — i odwrotnie. Przypomina to funkcjonowanie modlitewnych młynków tybetańskich powielających mechanicznie tekst. Uczeń klasy ósmej — i uznać trzeba to niestety za typowe — mówi: *Pan Tadeusz* jest okropnie nudny i okropnie długi. Ma aż dwanaście tomów! (autentyczne!).

Dlaczego piszę o tym z racji książki Zakrzewskiego? Powód jest prosty. Trzeba wypłoszyć wreszcie ducha profesora Pimki ze szkoły. Można to zaś uczynić dzięki studiom autora *„Hajże na Soplicę!"* I jest to, jak sądzę, niezbędne, ponieważ o ile uczniowie idący na polonistykę mają szansę „odnaleźć" *Pana Tadeusza*, o tyle ci, którzy zakończą swą edukację na etapie szkoły podstawowej czy średniej lub podejmą studia w innym, niehumanistycznym kierunku, pozostać mogą z owym zafałszowanym obrazem tego rzeczywiście autentycznego arcypoematu. Arcypoematu, o którym należy mówić prawdziwie i sensownie, tak jak o to dopominał się, według słynnej anegdoty, Pan Bóg wobec Styki malującego jego obraz na klęczkach, aby okazać należny szacunek.

Nie chcę — rzecz jasna — powiedzieć, że nie było całych rzesz mądrych polonistów, uważnych i zaangażowanych w lekturę czytelników, którzy swymi pracami lub indywidualnymi przeżyciami poświadczali, iż *Pan Tadeusz* jest tekstem żywym. Jednak uproszczenia i stereotypy myślowe mają to do siebie, że potrafią plenić się z niezwykłą bujnością i obezwładniającą siłą. Przed zniekształceniami bronił się także i sam arcypoemat, choć w formie niekiedy przedziwnej, wręcz przewrotnej. Dowodem tego mogą być m.in. liczne przeróbki, parafrazy i parodie Mickiewiczowskiego tekstu lub jego fragmentów. Czasami były to przeróbki interesujące i ciekawe na swój sposób (np. A. Morgenbessera *Oblężenie Sokołowa*), czasami zaś — w ujęciach obscenicznych i pornograficznych — grzeszyły brakiem poczucia elementarnych zasad dobrego smaku na rzecz prostackiego świntuszenia. Ale któż nie zna właśnie tych „apokryfów", któż nie zna lub przynajmniej nie słyszał o *Mrówkach* czy tzw. XIII księdze *Pana Tadeusza* o wszystko objaśniającym tytule: *Noc poślubna*. Nawiasem mówiąc — te właśnie teksty funkcjonują do dziś w folklorystycznym obiegu w licznych odpisach, nawet w nagraniach kasetowych (z deklamacją), a bodaj pierwszym miejscem, gdzie się z nimi zetknąć można, jest szkoła. Precyzyjniej zaś mówiąc, schowki w uczniowskich pulpitach. I rzecz charakterystyczna: w przypadku tych tekstów nie słychać narzekania, że są nudne. Jest to także przedziwny przykład sygnalnego przynajmniej funkcjonowania *Pana Tadeusza* w uczniowskiej świadomości. Wszystko zaś dzieje się przy pełnej „nieświadomości" nauczycielskiej.

Cenną zaletą rozpraw Bogdana Zakrzewskiego o *Panu Tadeuszu* jest to, iż badacz nie cofa się przed podejmowaniem tematów uznawanych za „niewłaściwe" czy drażliwe lub wręcz pomijanych milczeniem. Przykładem może być świetne studium o manifestacyjnym tytule: *Eros w „Panu Tadeuszu"*. Z olbrzymią kulturą

i swadą ukazuje oraz objaśnia Zakrzewski funkcjonowanie w Mickiewiczowskim poemacie zarówno eterycznej, romantycznej miłości, jak i bardzo zmysłowej erotyki. Finezyjnie, a jednocześnie z nienużącą sumiennością wytrawnego filologa śledzi i analizuje dzieje romansu Tadeusza i Telimeny, ich „manewry miłosne", ich „zapasy miłosne". Omawia wreszcie, wspierając się wcześniejszymi ustaleniami Romana Kalety, jeden z powszechnie dzisiaj znanych „apokryfów erotycznych" do arcypoematu, jakim są słynne *Mrówki, czyli spotkanie się Pana Tadeusza z Telimeną w Świątyni Dumania i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek* autorstwa Antoniego Orłowskiego. I znowu rodzi się pytanie, czy kiedyś obok tradycyjnego zestawu tematów wypracowań szkolnych pojawi się i taki, jak tytuł rozprawy Zakrzewskiego? Niczego to przecież z wielkości poematu nie ujmuje, a może wręcz odwrotnie — dodaje, wykazując jak silne, szerokie i prawdziwe związki ma ten utwór ze zwyczajnym życiem, ze zwykłymi ludźmi.

Innym przykładem dążenia Zakrzewskiego do ujmowania *Pana Tadeusza* we właściwych ramach — zgodnych z intencjami i zamysłami poety — są m.in. rozważania na temat arcydrażliwy, jakim jest śmierć majora Płuta z rąk Gerwazego. A jest to zaledwie fragment obszernego i wnikliwego studium *„Hajże na Soplicę!"* Zakrzewski nie waha się nazwać czynu Gerwazego po imieniu, określając go mianem „skrytobójstwa" popełnionego na bezbronnym, cóż że nienawistnym renegacie. Wcześniejsi interpretatorzy i komentatorzy albo jak Pigoń czynili usilne starania, aby „udowodnić", a nawet „dopisać" w objaśnieniach, iż zginął on z rąk Gerwazego, ale walcząc, albo jak np. Górski pomijali ten fragment milczeniem. Dopiero Zakrzewski wydobywa spod interpretacyjnych zasłon i pokazuje za Mickiewiczem całą moralną złożoność tego czynu, jak i dwuznaczność argumentacji księdza Robaka, iż można to uznać za działanie *„pro publico bono"*.

Podobnych przykładów dowodzących świeżości i trafności odczytań przedstawianych przez Zakrzewskiego można wskazać więcej. Warto przynajmniej ogólnie zasygnalizować jeszcze jeden z ważkich problemów analizowanych przez badacza: tzw. niekonsekwencje w *Panu Tadeuszu*.

Mickiewicza jako twórcę arcypoematu niejednokrotnie rozliczano i legitymowano z całego szeregu „sprzeczności" czy „niekonsekwencji" pojawiających się w tekście. Czyniono zaś tak, ponieważ każde poety „potknięcie" mogło „obniżać" rangę utworu ogłoszonego za „biblię narodową". Uzasadniano nieomylność twórcy, a w przypadkach jaskrawych usiłowano rzecz całą wyretuszować. Zakrzewski podejmuje to wielce ważne dla utworu Mickiewicza zagadnienie. Idzie w tym względzie poniekąd śladami Zygmunta Szweykowskiego i jego pracy o manifestacyjnym tytule *Pan Tadeusz — poemat humorystyczny* (Poznań 1949). Szweykowski mówił wprawdzie o istnieniu „techniki świadomych niekonsekwencji", ale odmiennie od Zakrzewskiego wiązał ją z Mickiewiczowską koncepcją humoru, a także „baśniowością" poematu. Kontynuuje też Zakrzewski tok poszukiwań Konrada Górskiego z jego rozprawy *Tadeusz z ręką na temblaku*, która jednak ograniczała się do analizy li tylko dwóch przykładów „sprzeczności" zaczerpniętych z „historii szlacheckiej". Zakrzewski natomiast w sposób bardzo obszerny i wyczerpujący tropi, wydobywa, systematyzuje i analizuje oraz omawia owe ś w i a d o m e niekonsekwencje poety. Objaśnia ich wielorakie funkcje w poetyckim świecie poematu i jego bohaterów. Reasumując zaś swe rozważania stwierdza:

„Posługiwanie się przez poetę różnorakimi inkonsekwencjami pozwala m.in. na stosowanie rozmaitych perspektyw historycznych, obyczajowych, na wprowadzenie szerokiej problematyki patriotycznej, cofniętej nieraz w odległe czasy historyczne lub wybiegającej w przyszłość pozafabularną; pozwala na szybkie i niezwykłe zmiany fabularne, sytuacyjne, nastrojowe; na uzyskiwanie typowości biografii bohaterów i oryginalności »ludzi ostatnich«, na kumulację różnorakich zjawisk (np. przyrodniczych, obrzędowych) dla osiągnięcia wyrazistszego i prawdziwszego uogólnie-

nia; na operowanie zmiennością przestrzeni czy pojemności mieszkaniowej, wyglądów pejzażu, architektury, lokalizacji geograficznych itp.

Niekonsekwencje o jednorodnej tematyce występują w poemacie często, w sposób jakby łańcuszkowy, składankowy, co jest znaczące dla ich funkcji uogólniających, syntetyzujących (np. w zakresie budowania biografii bohaterów). Spełniając zatem rolę nieprzypadkową, nieefemeryczną i niepartykularną są składnikami budulcowymi określonych koncepcji autorskich (np. w kwestii czasoprzestrzeni). Te funkcje bywają bardzo istotne również m.in. dla tworzenia nastrojów w poemacie: komediowo-farsowego, humorystycznego; dla tworzenia różnych iluzji, np. temporalnych, historiozoficznych; dla ukazania świata ludzi i ich spraw zarówno wielkich, jak i małych, wzniosłych i płaskich, odświętnych i powszednich, co w efekcie przybliża ten świat do naszych własnych wyobrażeń i doświadczeń życiowych. Jak zatem okazuje się — powtórzmy — występowanie tych niekonsekwencji w tkance poematu jest arcyważne, niebagatelne i nieprzypadkowe, lecz celowe i charakterystyczne dla warsztatu autora *Pana Tadeusza*" (s. 117).

Zostało więc nie tylko uzasadnione występowanie w tekście Mickiewiczowskiego poematu tych „spornych" do tej pory niekonsekwencji, ale przywrócono także im właściwe znaczenie artystyczno-ideowe.

Próbując uogólnić tę garść refleksji wynikających z lektury „na gorąco" rozpraw Zakrzewskiego związanych z *Panem Tadeuszem* trzeba z pełną odpowiedzialnością stwierdzić, iż stanowią one przełom w naszej wiedzy o tym utworze. Jawi się w nich arcypoemat jako tekst w najwyższym stopniu żywy, powiązany licznymi koneksjami nie tylko z tradycją polską, ale i z naszą współczesnością. Ściągnięcie z „historii szlacheckiej" wielu zbędnych, retuszowanych lub wręcz błędnych draperii ukazuje poemat w nowym blasku, wolnym od zbanalizowanych opinii, dodaje mu wielkości i przywraca życie po okresie „hibernacji".

Rozprawy Zakrzewskiego pełne są dynamizmu, wnoszą twórczy, intelektualny ferment, zmuszają wręcz do pogłębionych dyskusji, refleksji, podejmowania nowych rozważań. Są na takie dyskusje otwarte. Inspirują nową opcję badawczego oglądu arcypoematu Mickiewicza. Nie sposób wobec nich przejść obojętnie. Jest to niemożliwe. Myślę, że jedną z najcenniejszych wartości, jakie przynosi książka badacza, w części związanej z *Panem Tadeuszem*, jest to, że stanowi szansę przywrócenia temu poematowi należnych — żywych, a nie zbanalizowanych — praw w obiegu najszerszym, wśród młodych pokoleń Polaków. Może sprawić, iż ponownie zawędruje ten poemat „pod strzechy", ale szkolne, i odżyje w nowym, bliskim nam blasku. Sprawi, że *Pan Tadeusz* przestanie być traktowany jako „biblia narodowa", zacznie natomiast być czytany i autentycznie doceniany.

Ważkość rozważań Zakrzewskiego na temat *Pana Tadeusza* powoduje, iż na plan dalszy przesuwają się, pozostając niejako w cieniu części pierwszej, pozostałe szkice. Nie świadczy to bynajmniej o ich mniejszej randze. Podejmują one jednak bądź kwestie bardzo szczegółowe i specjalistyczne, bądź też mają charakter przyczynków. Dlatego w ich przypadku nie można mówić już o szerokiej recepcji. Są one przeznaczone raczej dla odbiorców profesjonalnie zainteresowanych problematyką Mickiewiczowską. Choć oczywiście i tu są wyjątki. Przykładem tego może być ciekawy szkic *Imieninowe Wigilie Mickiewicza*, który praktycznie każdemu czytelnikowi dać może dużą satysfakcję lekturową.

Warto przynajmniej pokrótce zasygnalizować kwestie podejmowane przez sześć szkiców składających się na część drugą książki Zakrzewskiego.

Perypetie związane z wydaniem *Poezyj* Stefana Garczyńskiego w dwóch tomach z r. 1833 są przedmiotem pierwszego z nich. Zakrzewski opisuje usilne starania i zabiegi Ignacego Domejki i samego Mickiewicza o nadanie kształtu najdoskonalszego owej edycji, na którą z takim wytęsknieniem oczekiwał chory Garczyński, przeżywający niezwykle silnie każdą z popełnionych w druku omyłek.

Mickiewicz, płodny i nader popularny już w owym czasie autor utworów drukowanych i wznawianych wielokrotnie, pozostawał w rozlicznych kontaktach z ówczesnymi wydawcami, tak polskimi, jak i obcymi. Otrzymywał, ale i składał też liczne propozycje wydawnicze. Były one dla niego nie tylko dowodem literackiej sławy, lecz i — a zabrzmi to gorzko, choć prawdziwie — szansą rozwiązywania, przynajmniej okresowego, trapiących poetę i jego rodzinę problemów finansowych.

O osobistym kontakcie Mickiewicza z jedną z najbardziej znanych firm wydawniczych mowa jest w szkicu *Heinrich Brockhaus u Mickiewicza*. Zakrzewski przypomina tutaj prawie nie znany, a jak się okazuje, interesujący epizod z życia Mickiewicza, z którym lipski edytor konsultował się w Paryżu w kwestii wydania tak jego poezji, jak i utworów innych polskich poetów romantycznych. Warto może na marginesie wspomnieć za Zakrzewskim, iż firma Brockhausa wydała w latach 1860—1886 łącznie 81 tomów składających się na „Bibliotekę Pisarzy Polskich", wśród których były m.in. pisma Mickiewicza i Słowackiego, Krasińskiego, a także *Poezje* Norwida (1863).

Autor *Pana Tadeusza* parokrotnie kontaktował się listownie, a także spotykał w Paryżu z wrocławskim edytorem Zygmuntem Schletterem, który zamierzał opublikować jego utwory. Zwracając się do Mickiewicza wydawca pisał 7 III 1851: „proponuję Panu Profesorowi odstąpienie mi na własność swoich dzieł wszystkich, włączając w to utwory nie wydane, a także przyszłe rękopisy, a gdyby ta propozycja Panu nie odpowiadała, prosiłbym o dostarczenie mi materiału na dwa, trzy małe tomiki dzieł wybranych, obejmujące wszystko, co Pan uzna za odpowiednie, z opuszczeniem tego, co mogłoby być zabronione w Austrii lub Prusach, i z dodaniem poezji nie wydanych, które Pan ma w swej tece" (cyt. na s. 261).

Mickiewicz był żywo zainteresowany tą propozycją, gdyż stwarzała ona możliwość nie tylko nowego wydania jego dzieł i ich kolportażu w kraju, ale mogła przynieść tak pożądaną stabilizację finansową. Dlatego odpowiadając pisał:

„Odstąpię Panu wyłączne prawo wydawania w ciągu lat dwunastu moich pism wybranych albo zbiorowych za cenę tysiąca franków rocznie. W dzień podpisania umowy przesłałbyś mi Pan dwanaście czeków po 1000 franków, płatnych na moje zlecenie i w Paryżu. — Warunki te, jak Pan widzisz, są dla Pana korzystniejsze niż dla mego wydawcy w r. 1844 i chcę wierzyć, że Pan nie będziesz ich mógł uważać za wygórowane.

Proponujesz mi Pan usunąć z moich pism to, co by mogło urazić drażliwość rządu austriackiego lub pruskiego; zdaje mi się, że jesteś w tej rzeczy lepszym sędzią niż ktokolwiek bądź" (cyt. na s. 262).

Ostatecznie — jak pisze Zakrzewski — „projektowane wytworne tomiki poezji Mickiewicza w edycji Schlettera nie pojawiły się nigdy na słynnym »Leipziger Ostermesse«. Wrocławscy wydawcy nie mieli szczęścia do Mickiewicza, tak jak miał je lipski F. A. Brockhaus" (s. 265).

Sprzedaż utworów autora *Konrada Wallenroda* i *Dziadów* była dla owoczesnych księgarzy i wydawców bardzo często dobrym interesem. Interesem, który — mimo ryzyka związanego z represjami grożącymi ze strony zaborców — podejmowali zamieszkujący na ziemiach polskich liczni księgarze bez względu na ich narodowość. „Mickiewicza" przemycano do zaborów na prawach kontrabandy, jeśli były to tomiki publikowane na emigracji, lub — drukując tajemnie w kraju — opatrywano karty tytułowe fałszywymi metryczkami wydawniczymi.

Sam Mickiewicz — pomimo iż wielokrotnie lekceważono jego prawa autorskie — z dużym zrozumieniem odnosił się do tych działań, albowiem „oceniał ich przeznaczenie i funkcję patriotyczną" (s. 282).

O jednym z takich właśnie „patriotycznych fałszerstw" wydawniczych pisze Zakrzewski w rozprawie *Pseudowrocławski „Giaur" Mickiewicza*. Jełowicki paryskie tłumaczenie i wydanie *Giaura* pióra Mickiewicza i *Korsarza* pióra Odyńca opatrzył

w części egzemplarzy mylącym cenzurę zaborczą adresem i rokiem wydania, jako ogłoszone: „W Wrocławiu. U Webera i Spółki, 1829" (s. 284). Tomiki zaś tej właśnie „wrocławskiej" edycji są — zdaniem Semkowicza — szczególnie rzadkie.

W szkicu *„Nocleg" Mickiewicza w archiwum Edmunda Bojanowskiego* przedstawia badacz nową — dzięki odkryciu źródłowemu — lekcję utworu poety.

Imieninowe Wigilie Mickiewicza to świetna gawęda historycznoliteracka, w której Zakrzewski „migawkowo" ukazuje różne Wigilie poety, będące wszak także i jego dniem imienin. Przypomniane zostały i te radosne, przepędzone w gronie przyjaciół filomackich, i ta więzienna, i te zesłańcze, i emigracyjne, i ta głośna u Januszkiewicza z okazji objęcia profesorskiej katedry, gdy „oniemiały" wieszcz po latach milczenia zachwycił ponownie geniuszem improwizatora, i wreszcie te rodzinne, na „paryskim bruku" w gronie najbliższych, przy łożu chorej żony. Na podstawie lektury tego szkicu można — zdaje się — mówić o „typowych Wigiliach romantyka polskiego" tak jak mówi się o „typowej biografii". I refleksja jeszcze jedna, która się nieodparcie nasuwa. Te różnorakie — wesołe i smutne, w kraju i na zesłaniu czy wychodźstwie — Wigilie Mickiewicza to także Wigilie będące udziałem wielu pokoleń Polaków. Wigilie każdorazowo przeżywane bardzo indywidualnie, intymnie, niepowtarzalnie, a przecież typowo, bo w nierozerwalnym powiązaniu z Polską, z sytuacją narodu.

Reasumując: studia, rozprawy i szkice Bogdana Zakrzewskiego zgromadzone w jego najnowszej książce wzbogacają w sposób istotny naszą wiedzę o twórczości Mickiewicza i jej recepcji. Szczególną zaś wartość mają odkrywcze, w znacznej części nowatorskie i wysoce inspirujące rozważania badacza na temat *Pana Tadeusza*, tego polskiego i arcypolskiego poematu, a r c y p o e m a t u.

Marian Ursel

A l i n a W i t k o w s k a, TOWIAŃCZYCY. Warszawa 1989. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 252.

W ostatnich latach ukazały się trzy książki o towianizmie. Konrad Górski poświęcił swoją [1] stosunkom między Mickiewiczem a Towiańskim i pisał ją z pozycji racjonalisty, dla którego wpływ Mistrza na poetę był jego degradacją — a w ogóle też i krzywdą dla polskiej kultury. Książka Krzysztofa Rutkowskiego [2] już samym swoi tytułem sygnalizowała stosunek autora do towianizmu. Koło Sprawy Bożej to klatka, przemyślnie skonstruowana, w której przy pomocy języka stworzonego przez Mistrza i jego otoczenie obezwładniano ludzi i niszczono ich osobowość. Książka Rutkowskiego — w przeciwieństwie do pracy Górskiego, którą raczej przemilczano, może nie chcąc wytykać ówczesnemu nestorowi polonistyki pewnej archaiczności stosowanych przez niego metod badawczych — została przyjęta z entuzjazmem, o wiele chyba większym, niż na to zasługiwała. Przyczyniła się do tego jej zasadnicza teza — o języku jako narzędziu tworzenia totalitaryzmu. Polityczna aktualność tej tezy wzmagała jej atrakcyjność. Atrakcyjność tę potęgowała werwa narracji, wzorowanej na Jarosławie Marku Rymkiewiczu. Tylko że obraz towianizmu stał się w tej książce światem uproszczonym, w niektórych partiach przypominając świat marionetek poruszanych diaboliczną niemal siłą. *Braterstwo albo śmierć* jest jeszcze jednym przejawem czarnej legendy towianizmu.

---

[1] K. G ó r s k i, *Mickiewicz — Towiański*. Warszawa 1986.

[2] K. R u t k o w s k i, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*. Paryż 1988.