

Mirosław Strzyżewski

O Mickiewiczowskiej nobilitacji poematu Stefana Garczyńskiego "Wacława dzieje" : zapomniany krytycznoliteracki aspekt wykładów paryskich Adama Mickiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 89/1, 27-38

1998

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.

MIROSŁAW STRZYŻEWSKI

O MICKIEWICZOWSKIEJ NOBILITACJI
POEMATU STEFANA GARCZYŃSKIEGO „WACŁAWA DZIEJE”

ZAPOMNIANY KRYTYCZNOLITERACKI ASPEKT
WYKŁADÓW PARYSKICH ADAMA MICKIEWICZA

Znana jest wysoka ocena poematu Stefana Garczyńskiego w paryskich prelekcjach Mickiewicza. I choć Mickiewicz nie określił utworu przyjaciela mianem arcydzieła, to jednak zachwyt, apologetyczna tonacja i konteksty, w jakich umieścił poemat Garczyńskiego – upoważniają do przyjęcia tezy o pełnym przekonaniu autora *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* o arcydzielności *Wacława dzieje*. Ale sąd Mickiewicza jest raczej odosobniony. Utwór Garczyńskiego, opublikowany w roku 1833 z wydatną pomocą Mickiewicza, nie zjednał, jak wiadomo, wielu zwolenników pośród grona ówczesnych krytyków, a i później nie zdobył też wielkiego uznania u historyków literatury¹.

W perspektywie odbioru – twierdzi Ryszard Handke –

utwór jest [...] arcydziełem o tyle i tak długo, o ile i jak długo ze względu na jego stałe i obiektywne cechy może powodować dostatecznie wielkie przemiany w horyzontach świadomości w danych warunkach i przez danych odbiorców oceniane jako wartościowe².

Rozpatrując poemat Garczyńskiego zgodnie ze wskazaną wykładnią należy stwierdzić, że *Wacława dzieje* arcydziełem nie są i bodajże nigdy – mimo starań Mickiewicza – za takowe nie były uznawane. Rzeczywiste losy poematu Garczyńskiego tak naprawdę rozpoczęły się dopiero od tej szczególnej nobilitacji, jakiej pośmiertnie doczekał się Garczyński w kursie drugim prelekcji w Collège de France, nobilitacji oficjalnej, wcześniej bowiem wysoka ocena dorobku poetyckiego Garczyńskiego wyrażana była przez Mickiewicza wielokrotnie w korespondencji i rozmowach prywatnych³. Przed rokiem 1842, a ściślej przed czerwcem tego roku, kiedy to słuchacze Mickiewiczowskiego kursu *Literatury słowiańskiej* usłyszeli rozbiór nieco zapoznanego poematu *Wacława dzieje* autorstwa zbyt wcześnie zmarłego poety, bardzo skromne drukowane świadectwa

¹ O recepcji poematu Garczyńskiego pisze obszernie m.in. Z. Stajewska w rozdziale 1 książki *„Wacława dzieje” Stefana Garczyńskiego* (Wrocław 1976).

² R. Handke, *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W zb.: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977, s. 102.

³ Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz o „Wacława dziejach” Garczyńskiego*. „Roczniki Humanistyczne” t. 19, z. 1 (1971).

krytycznoliterackiej recepcji tego dzieła w żadnej mierze nie zapowiadały jego wysokiej rangi. Nie tylko w perspektywie odbioru, ale i w planie idei czy estetyki *Wacława dzieje* nie mieściły się w różnorodnie pojmowanej w romantyzmie kategorii arcydzieła literatury. Znamienne są tu już pierwsze wypowiedzi krytycznoliterackie Seweryna Goszczyńskiego i Stanisława Ropelewskiego, *nb.* chyba niedostatecznie uwzględniane w literaturze przedmiotu dotyczącej poematu Garczyńskiego.

Goszczyński wyraził ambiwalentną ocenę utworu Garczyńskiego w znanej rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, wydrukowanej w roku 1835 w krakowskim „Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności”. Wychodząc od wąsko pojmowanej zasady narodowości w literaturze, kojarzonej przede wszystkim z polskim kolorytem narodowym, krytyk dostrzegł wprawdzie „narodowość” poematu, ale i zgañił jego zależność od literatury europejskiej. W rozdziale 5 owej rozprawy czytamy:

Zdolności Garczyńskiego wielkie, ale na ich skierowanie ogromnie wpłynęła obcyzna. Poezje Garczyńskiego, uważane nie ze stanowiska narodowego artystostwa, mają niepoślednie zalety. Fantazja pełna czucia, wyobraźnia pełna bogactw ducha jest ich główną cechą; niemiecki mistycyzm i wszystkie w ogólności rysy zagranicznych literatur — słaba ich strona⁴.

Również Ropelewski, krytyk związany przecież z kręgiem Mickiewicza i Januszkiewicza, we *Wspomnieniu o piśmiennictwie polskim w emigracji* opublikowanym w Paryżu w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na rok 1840” zwraca uwagę na wyrażone w utworze Garczyńskiego „uniesienie patriotyczne jako echo narodowych żalów i nadziei”⁵, podkreśla przy tym jednak i negatywny wpływ „wychowania” poety w „obcej cywilizacji”:

wychowaniec obcej cywilizacji, dojrzały już myślą, musiał z trudem dobierać dla niej kształtów w języku. Ciężka to kolej, zwłaszcza dla poety. Śmierć zabrała Garczyńskiego, gdy jeszcze nie rozwiązał tej zagadki, czyli można być wielkim pisarzem tłumacząc swe cudzoziemskie myślenie na papier; to pewne, że w poemacie *Życie Wacława* [!] czujesz na każdej stronie walkę między natchnieniem twórcy a nieposłusznym słowem; niekiedy dla farb błędnych lub fałszywie użytych poezja niknie zupełnie, a miejsce jej zajmuje trudno wyrażone rozumowanie⁶.

Sprzeczności dostrzeżone przez Goszczyńskiego i Ropelewskiego zostaną całkowicie pominięte przez Mickiewicza w wykładach: XXX (z 17 VI 1842), XXXI (z 21 VI) i XXXII (z 28 VI) drugiego kursu *Literatury słowiańskiej* — dwie części poematu *Wacława dzieje* określi on mianem „najobszerniejszego i najbardziej filozoficznego utworu, jaki istnieje w językach słowiańskich”⁷. Nobilitacja poematu Garczyńskiego przez uznanie go za wybitne dzieło narodowe, a zarazem wybitne dzieło słowiańskie, chyba nie ma sobie równych w historii polskiego romantyzmu. Nawet Mochnacki, jakże często wychwalający ponad miarę nasze utwory romantyczne, nie odważył się w swych krytycznoliterackich apologiach, które zresztą upływ czasu niekiedy okrutnie zweryfikował, nadać tak wysokiej rangi jakimkolwiek polskiemu dziełu.

⁴ S. Goszczyński, *Nowa epoka poezji polskiej*. Cyt. z: *Dzieła zbiorowe*. T. 3. Wyd. Z. Wasilewski. Lwów 1911, s. 223.

⁵ S. Ropelewski, *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na rok 1840”, s. 57.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs drugi. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 10. Warszawa 1955, s. 382 (przytoczone słowa pochodzą z lekcji XXX).

Skąd wzięła się wysoka ocena poematu Garczyńskiego w wypowiedziach Mickiewicza, który bynajmniej pochwał nie rozdawał zbyt pochopnie? Zanim spróbuję odpowiedzieć na to wielokrotnie już zresztą stawiane pytanie, nieco uwagi należy, jak sądzę, poświęcić historycznoliterackiej recepcji wykładów paryskich oraz stosunkowo rzadko podejmowanemu zagadnieniu krytyki literackiej w twórczości Mickiewicza.

Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że w dotychczasowej tradycji odczytań wykładów paryskich dominuje wątek — nazwijmy go tak — ideowo-programowy. Badacze eksponowali przede wszystkim sensy ideowe *Literatury słowiańskiej*, interpretowali historiozofię Mickiewicza, wskazywali istotne składniki koncepcji mesjanizmu, mniejszą zaś wagę przykładali do sposobów prezentacji owej problematyki, co w konsekwencji doprowadziło do powstania pewnego stylu lektury paryskich prelekcji, który można dziś chyba określić mianem stylu tradycyjnego. Oczywiście taki właśnie, „ideowo-programowy” sposób czytania wykładów zdeterminował i komentarze dotyczące fenomenu nadmiernie wysokiej, jak się powszechnie przyjmuje, oceny poematu Garczyńskiego. Zwykło się sądzić, iż decydujący wpływ na postawę profesora z Collège de France miały w tym przypadku dwa czynniki: po pierwsze — przyjaźń z Garczyńskim i zabiegi Mickiewicza wokół wydania *Dziel* przyjaciela, po wtóre — profetyczny charakter wykładów paryskich, decydujący o ich wewnętrznej aksjologii i etyczno-narodowym wymiarze. Powtórzmy więc raz jeszcze: biografia i profecja bez wątplenia zdominowały tradycyjny sposób czytania *Literatury słowiańskiej*, a w ślad za tym i lekturę rozbiór dzieła Garczyńskiego. Myślę tu zarówno o pracach dawniejszych, np. Stanisława Tarnowskiego i Tadeusza Piniego, jak i nowszych — Zofii Stefanowskiej, Zdzisława Szeląga, Aliny Witkowskiej, Zofii Stajewskiej, Marii Wodzyńskiej oraz Wiktora Weintrauba⁸. Pośród nich na szczególną uwagę zasługuje interesująca propozycja Stefanowskiej z roku 1971, modyfikująca niejako styl lektury wspomnianych wykładów XXX–XXXII kursu drugiego. Uczona zaryzykowała tezę, że

wyniesienie *Wacława dziejów* na szczyty poezji polskiej nie było samym tylko hołdem przyjaźni ani błędem twórcy, który podziwia w uczniu własną wielkość nie dostrzegając źródła jego mądrości, ani zaślepieniem głosiciela nowej doktryny, który zatracił trzeźwe rozeznanie i anektuje dla swojej idei zapisane kiedyś słowa, werbując ze zmarłych zastęp Sprawy Bożej. Że była to świadoma strategia wykładowcy, który w syntezie literatury polskiej nie mógł pominąć tej roli, jaką odegrała *Dziadów* część III — a nie chciał mówić o niej wprost i po imieniu. *Wacława dzieje* potraktował więc do pewnego stopnia jako pseudonim własnego dzieła i w rozbiór poematu Garczyńskiego włączył uwagi o III cz. *Dziadów*. Można więc w wykładach o Garczyńskim wyczytać autorski komentarz do dramatu dreźnieńskiego, komentarz późny i pod-

⁸ S. Tarnowski, *Stefana Garczyńskiego „Wacław” i drobne poezje*. „Przegląd Polski” R. VI (1872). Przedruk w: *Studia do historii literatury polskiej wieku XIX. Rozprawy i sprawozdania*. T. 2. Kraków 1896. — T. Pini, *Stefan Garczyński. (Szkic biograficzno-literacki)*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” t. 26 (1898). Przedruk, pt. *Stefan Garczyński między rokiem 1805–1830*, w zb.: *Rok Mickiewiczowski*. T. 1. Lwów [1899]. — Stefanowska, *op. cit.* — Z. Szeląg, *Garczyński — Mickiewicz. (Nowe przyczynki biograficzne i filologiczne)*. „Archiwum Literackie” t. 15: *Miscellanea z okresu romantyzmu*, cz. 2 (1972), s. 417–431. — A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975, zwłaszcza s. 248–259; *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka”*. W zb.: *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1973. — Stajewska, *op. cit.* — M. Wodzyńska, *Adam Mickiewicz i romantyczna filozofia historii w Collège de France*. Warszawa 1976. — W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982, zwłaszcza s. 344–431.

porządkowany ówczesnym poglądom Mickiewicza, tym bardziej jednak cenny, że poeta skąpy był w sądach na temat własnej twórczości⁹.

Stefanowska subtelną analizą poświadcza przyjętą hipotezę. W moim przekonaniu nie wyjaśnia ona jednak do końca zadziwiająco wysokiej rangi, jaką przyznał utworowi Garczyńskiego autor *Pana Tadeusza*. Ani związki przyjaźni, ani kryptokomentarze do twórczości własnej, ani profetyczny wymiar całości przedsięwzięcia nie tłumaczą w sposób zadowalający faktu nadania poematowi Garczyńskiego rangi arcydzieła. Należy podkreślić, iż badacze skupiali dotąd uwagę przede wszystkim na kontekstach zewnętrznych towarzyszących przedstawionej w wykładach Mickiewicza analizie twórczości Garczyńskiego (biografia, psychologia, relacje: naśladownictwa lub autokomentarza do twórczości własnej, wpływ nauki Andrzeja Towiańskiego). Tymczasem lektura wykładów poświęconych Garczyńskiemu (i nie tylko ich) zdaje się ujawniać jeden jeszcze, bodajże najbardziej oczywisty, choć nieco ignorowany w badaniach, aspekt *Literatury słowiańskiej*: Mickiewicz będąc politykiem, historiografem i historiozofem jest tu również krytykiem literackim. Sądzę, że występujący w wykładach paryskich, szczególnie w kursach drugim i trzecim, dyskurs krytycznoliteracki pozwala w nieco inny sposób sformułować odpowiedź na pytanie: skąd wzięło się tak wysokie notowanie utworu Garczyńskiego?

Filomackie wprawki krytyczne Mickiewicza poświadczają terminowanie w „szkole klasyków”. Jego *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego* (druk w „Pamiętniku Warszawskim” w roku 1819) czy odczytane na zebraniach koła filomatów krytyki *Dumy nad mogiłami Francuzów roku 1813* (1818) i operetki *Małgorzata z Zębocina* (1819) autorstwa Jana Czeczota są znakomitymi przykładami klasycystycznych rozbiorów „piękności” i „wad” omawianych utworów, którym to rozbiorom patronowały poetyki francuskich teoretyków, estetyka „dobrego smaku” i mocno zakorzeniona podówczas w krytycznoliterackiej praktyce metoda wskazywania, jak można ulepszyć recenzowane dzieła, polegająca na wyszukiwaniu skaz, uchybień i odstępstw od doskonałych wzorów.

Mickiewicz szybko jednak odszedł od modelu krytyki klasycystycznej. Przedmowa do *Ballad i romansów* (1822), a nade wszystko nie drukowana rozprawka *Goethe i Bajron* (1827) przynoszą nowoczesną koncepcję krytyki historycznej, która

dzieła poetyckie rozważa pod względem narodu, gdzie one wzięły początek, czasu i okoliczności wpływających na ich wzrost i dojrzewanie, która nareszcie, oceniając talent pisarza według łatwości, jakie znalazł, albo trudności, jakie zwałczył, nie stawia wyroku, ale pisze historią sztuki¹⁰.

Krytycznoliterackie myślenie Mickiewicza, jeśli można tak powiedzieć, idzie już wówczas zgodnie z duchem czasu sygnowanym nazwiskami Johanna Gottfrieda Herdera, braci Augusta Wilhelma i Friedricha Schleglów, Anne Louise Germaine de Staël oraz rodzimych estetyków – Kazimierza Brodzińskiego i w pewnym stopniu Maurycego Mochnackiego. Należy tu jednak podkreślić, że Mickiewicz ani przed rokiem 1830, ani później do rewelatorów w dziedzinie krytyki bynajmniej się nie zaliczał. W słynnym pamflecie

⁹ Stefanowska, *op. cit.*, s. 96.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*. W: *Dzieła*, t. 5, s. 248.

O krytykach i recenzentach warszawskich (1829) poprzestał na wykpieniu warszawskiej „szkoły krytycznej” i koterii „porozumień sąsiedzkich”, które stoją na straży „blokady rozumu”. Własnego programu krytyki historycznej nie rozwinął, nie włączył się też (przynajmniej w początkowej fazie) w powstający nurt filozoficzny, gdyż metafizyczne roztrząsania Mochnackiego i jego przyjaciół wydały mu się zrazu ciemne, zawile i często po prostu niezrozumiałe. Walcząc z dogmatycznie pojmowaną krytyką normatywną, nie myślał jednak o całkowitym porzuceniu wzorców estetycznych, stąd jako krytyk Mickiewicz sytuuje się przed rokiem 1830 w grupie estetyków wyznających raczej umiarkowane poglądy.

Również w okresie późniejszym jego postawa, jak się zdaje, nie uległa znaczącym przeobrażeniom w kwestiach zasadniczych, o czym świadczą mogąca nieliczne zresztą drukowane artykuły (francuskojęzyczne): *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim* (1835), *Puszkini i ruch literacki w Rosji* (1837), a także wstęp do poematu Byrona *Giaur* (1835). Mickiewicza nie zajmują w tym czasie refleksje o krytyce. W rozważania metakrytyczne nie obfitują ani listy, ani paryskie wykłady, choć tu i ówdzie natknąć się można na ciekawe uwagi, np. o Michale Grabowskim, którego określił jako „znakomitego polskiego krytyka”¹¹. Ale stosunkowo ubogie wypowiedzi o krytyce – podkreślimy to bardzo wyraźnie – nie decydują przecież o braku zainteresowania tą dziedziną i nie wpływają bezpośrednio na praktykę pisarską. *Literatura słowiańska* przynosi sporo cennych wypowiedzi świadczących o krytycznym zmyśle poety, a nawet i o jego zbliżeniu się do zazwyczaj ostrożnie traktowanego filozoficznego modelu krytyki romantycznej, co należy uznać za dalszy etap jego krytycznoliterackich zainteresowań. Stefania Skwarczyńska nie oddzielając wyraziście ówczesnej metodologii nauki o literaturze od metodologii krytyczno-literackiej stwierdziła nawet:

klasycznym okazem idealistycznej metody krytyki romantycznej uzupełnionej wkładem mesjanistycznym są wykłady literatury słowiańskiej w Collège de France Mickiewicza (zwłaszcza z ostatniego roku jego działalności profesorskiej)¹².

Paryskie wykłady dowodzą przemiany, jaka dokonana się w myśli estetycznej Mickiewicza około roku 1840. Jego krytyka literacka rozwijając aspekty historyczne przybiera teraz wyraźnie charakter filozoficzny o zabarwieniu mistycznym. Warto też zauważyć, że w wielu fragmentach prelekcji odczuwa się jakby napięcie między różnymi rolami, jakie profesor narzuca sobie w toku wykładów. Jest politykiem, historykiem Słowiańszczyzny, historykiem literatury polskiej, literatury rosyjskiej i czeskiej, profetą, filozofem i krytykiem, i role te często ze sobą kolidują. Dostrzegł to już Wiktor Weintraub, komentując zmagania Mickiewicza z *Zofiówką* Trembeckiego:

Literatura stanisławowska postawiła Mickiewicza wobec dylematu. Miał ją we krwi, wychował się na niej. I była mu teraz duchowo obca. [...] Sprzeczności te znalazły dramatyczny wyraz w *Prelekcjach*: Mickiewicz-prorok chwycił tu za gardło Mickiewicza-krytyka, ale tamten nie dał za wygraną. Toteż ocena Trembeckiego jest równocześnie i entuzjastyczna, i potępieńcza [...] ¹³.

¹¹ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs trzeci. W: *Dzieła*, t. 11, s. 24 (lekcja III).

¹² S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.* Warszawa 1984, s. 52.

¹³ Weintraub, *op. cit.*, s. 361.

Mickiewiczowska analiza twórczości Niemcewicza, Malczewskiego, Zaleskiego, Goszczyńskiego, Garczyńskiego i Krasińskiego nosi jednak przede wszystkim piętno analizy krytycznoliterackiej, o czym świadczą wyrażane każdorazowo subiektywne oceny, omawianie poszczególnych utworów jako swoich „projektów” literatury pożądaney i nobilitowanej, filozoficzno-estetyczne oraz literackie konteksty, a także szczególny sposób rozbioru omawianych dzieł, który pozwalał profesorowi – krytykowi i poecie – formułować i uzasadniać częstokroć wysokie noty.

Wykłady XXX – XXXII kursu drugiego, poświęcone m.in. omówieniu poematu Garczyńskiego (choć o jego twórczości wspominał Mickiewicz także w prelekcjach wcześniejszych), zajmują ważne miejsce w refleksji filozoficznej profesora Collège de France. Sytuują się bowiem na styku dwóch utopii – by posłużyć się tu znakomitym ujęciem Aliny Witkowskiej – „utopii politycznej” i „utopii antropologicznej”¹⁴. W rezultacie nowej refleksji, o charakterze antropologicznym, powstanie idea „człowieka wewnętrznego”, mocą swego ducha zdolnego przeobrazić natchnione „słowo” w historyczny „czyn”. Rozbiór utworu Garczyńskiego wyraźnie już sytuuje się na fundamencie mistyczno-antropologicznej architektury Mickiewicza; jego zdaniem, twórca ten jako pierwszy z polskich poetów zrozumiał, „że tylko czyn może rozwiązać wszystkie zagadnienia”¹⁵, a jest to – jak podkreśla – główna myśl poematu. Chodzi tu oczywiście o „zagadnienia” narodowe albo lepiej – „zagadnienia” czy problemy ściśle z narodem powiązane, takie jak: tożsamość, wolność i niepodległość. Co istotne, sytuacja krytycznoliteracka¹⁶ utworu przekonuje, że kwestie narodowe nie są tu wartością „samą w sobie” – by posłużyć się językiem Immanuela Kanta – ale wynikają z politycznej konfrontacji narodu polskiego z innymi nacjami, z ich historią i stanem obecnym.

Narodowość występuje również w nierozdzielnym związku z szerszymi kontekstami filozoficznymi, nadającymi poematowi uniwersalistyczny, ponadnarodowy wymiar. Ściślej – z kontekstem epistemologicznym, bo *Wacława dzieje* w ujęciu Mickiewicza to historia poznania, z kontekstem antropologicznym, bo *Wacława dzieje* to historia zagubienia i odnalezienia się człowieka w obcym świecie, utrata i ponowne odzyskanie przez niego poczucia tożsamości, wreszcie i z kontekstem etycznym, albowiem poemat Garczyńskiego ukazuje bohatera romantycznego poszukującego prawdy i związanych z nią wartości humanistycznych. Na sytuację krytycznoliteracką omawianego utworu wpływa także wspomniana wcześniej idea projektowanej „utopii antropologicznej”, retoryczność wypowiedzi skierowanej do konkretnego grona odbiorców oraz nadrzędny temat wykładów – historia Słowiańszczyzny.

Tak szeroka przestrzeń intelektualna, w jakiej Mickiewicz postrzega utwór Garczyńskiego, jest bodaj najważniejszym z czynników nobilitujących: oto obcujemy z dziełem istotnym, poruszającym problemy fundamentalne dla współ-

¹⁴ Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, s. 252–253.

¹⁵ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs drugi, s. 405 (lekcja XXXII).

¹⁶ Terminów: „sytuacja krytycznoliteracka (krytyczna)” i „język krytyczny” używam w znaczeniu zbliżonym do zaproponowanego przez M. Głowińskiego w artykułach: *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego. (Uwagi w związku z publikacją wyboru pism)*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2; *Próba opisu tekstu krytycznego*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką. Studia*. Seria 2. Red. M. Głowiński, K. Dybciak. Wrocław 1984.

czesnego człowieka, a przy tym z dziełem polskim i słowiańskim jednocześnie. Poszczególne wątki *Wacława dziejów* porównać można – zdaniem Mickiewicza – tylko z *Faustem* Goethego, a także z *Manfredem*, *Korsarzem* i *Larą* Byrona. Poemat Garczyńskiego wprowadzony zostaje w ten sposób na estetyczno-filozoficzny parnas romantyków. Wyrafinowany to chwyt i retoryczny, i socjotechniczny zarazem. Obliczony na sprawienie efektownego wrażenia, a przy tym umiejętnie kształtujący przekonania słuchaczy zgromadzonych w sali wykładowej, zabieg ten jakby dowartościowuje słuchaczy polskich (wszak polskie dzieło poeta-krytyk o niepodważalnym autorytecie umieszcza wśród powszechnie uznanych arcydzieł europejskich pisarzy) i wywiera również silne wrażenie na słuchaczach francuskich, którzy tak znakomity kontekst europejskiej literatury winni odebrać jako szczególne uznanie dla omawianego właśnie, nie znanego im dzieła. Niewątpliwie aura gloryfikacji poematu Garczyńskiego bierze się z funkcjonalnego dobrania dlań kontekstów filozoficznych i literackich oraz – o czym nie wolno zapominać – wpływa niejako w sposób naturalny z samego autorytetu mówcy, poświadczającego swym jakże cenionym słowem arcydzielność *Wacława dziejów*.

Nie są to oczywiście jedyne czynniki decydujące o wysokiej randze nadanej poematowi Garczyńskiego. Obok sytuacji krytycznoliterackiej istotne znaczenie ma tu również język krytyczny. Mickiewicz w rozbiórce *Wacława dziejów* posługuje się bardzo popularnym w okresie romantyzmu sposobem opisu dzieła jako sprobmatyzowanej biografii bohatera. Kompozycja fabularna poematu Garczyńskiego, zbliżona miejscami do struktury fabuły powieści poetyckiej, miejscami przypominająca dramat romantyczny, ukazuje wybrane zdarzenia z pogmatwanego *curriculum vitae* głównej postaci, co w naturalny niejako sposób narzuca też tok krytycznoliterackiego rozbioru, którego osią konstrukcyjną również stają się perypetie życiowe lub tajemnicze losy bohatera. Krytyk romantyczny przedstawia tedy punkty zwrotne w biografii głównego bohatera, skupiając uwagę na czynnikach determinujących sposób jego zachowania, a przez to i na problemach tkwiących w świecie przedstawionym. Wskazaną problematykę odnosi zazwyczaj do rzeczywistości pozaliterackiej, akcentując współczesne znaczenie wpisanych w utwór idei. Przy czym dla krytyka romantycznego warstwa estetyczna dzieła jest zdecydowanie mniej ważna. Poświadczają to choćby Mochackiego *Artykuł, do którego był powodem „Zamek Kaniowski” Goszczyńskiego* („Gazeta Polska” 1829, nry 15–29).

I nie inaczej rzecz ma się z rozbiorem *Wacława dziejów*. Mickiewicz przybliży w porządku chronologicznym, bez nadmiernego szacunku dla specyfiki gatunku, powikłane losy bohatera jako szereg doświadczeń życiowych, prowadzących do zdobycia prawdy o świecie i o sobie samym. W podróży przez życie Wacławowi towarzyszy tajemniczy Nieznajomy. Mickiewicz wyostrzył znaczenie jego roli w poemacie, interpretując tę dość złożoną postać niemal jako rodzime wcielenie Mefistofelesa towarzyszącego Faustowi. Umożliwiło to krytykowi zastosowanie na przestrzeni prawie całego rozbioru ostrej dychotomii „dobra” i „zła”, z której pomocą charakteryzuje świat przedstawiony poematu oraz przeciwstawia wartości przypisywane tym postaciom. Mickiewicz z wielkim przekonaniem, zawsze dobitnie i jednoznacznie, akcentuje kulminacyjne sceny z utworu Garczyńskiego, analizując ich rolę w wewnętrznej przemianie tytułowego bohatera. Świat owego poematu częstokroć jawi mu się jako

teatralne proscenium, na którym rozgrywa się właśnie współczesna, historiozoficzna, jeśli można tak powiedzieć, psychomachia. W duszy bohatera zwyciężają prawdziwa religijność i narodowy obowiązek, pokonane zaś zostają narodo- wa apostazja i materializm. Jest to projektowana wizja literatury i postawy społecznej w pełni odpowiadająca ówczesnej estetyce i filozofii autora *Dziadów*. Krytyk całkowicie więc utożsamia się z omawianym dziełem. Znosi wszelki wobec niego dystans.

Twórca, poetyckie dzieło i komentator zgodnie z wymogami hermeneutyki romantycznej składają się na nierozdzielny całość. Mickiewicz znakomicie realizuje tu niektóre założenia metodologii twórcy hermeneutyki romantycznej – Friedricha Schleiermachera. Nie chcę przez to powiedzieć, że dla autora *Literatury słowiańskiej* bezpośrednią inspiracją była twórczość niemieckiego estetyka i filozofa religii. To raczej epoka poprzez prace braci Schległów, Ludwiga Tiecka, Jeana Paula Richtera czy Gotthilfa Heinricha Schuberta przejęła metodologiczną postawę Schleiermachera, w rezultacie – jego sztuka interpretacji stała się w romantyzmie metodologią niejako obowiązkową dla świątłego, nowoczesnego krytyka. Mickiewicz tedy intuicyjnie wczuwa się w dzieło przyjaciela, zdaje się utrzymywać z nim kontakt na zasadzie empatii, utożsamia się z doświadczeniem bohatera utworu, a przez to i z doświadczeniem autora. W rozbiór poematu wprowadza pewne wątki z realnej biografii Garczyńskiego, które sankcjonują prawdę dzieła. Czesław Stanisław Bartnik w ten oto sposób ujął owo pryncypium psychologicznej hermeneutyki Schleiermachera, tak wyraźnie ujawniające się i w omawianych fragmentach paryskich wykładów Mickiewicza:

Jest to kontakt wnętrza między autorem tekstu (mowy) a odbiorcą, opierający się na partycypacji obu w owym jednym Duchu Stwórczym. Zasada ta ma swoje przedłużenie praktyczne: żeby tekst zrozumieć właściwie, trzeba się wczuć także w cały świat kulturalny, duchowy, mentalny, literacki, religijny. Na tej drodze dopiero dochodzi do całkowitego utożsamienia wnętrza autora dzieła (artefaktu) z wnętrzem interpretatora: przeniknięcie się dwóch duchów na bazie życia¹⁷.

Wskazane wcześniej rozbudowane konteksty, w jakich Mickiewicz ujmuje poemat Garczyńskiego, kształtują horyzont intelektualny niezbędny do należytego zrozumienia utworu. Z kolei zabieg identyfikacji z autorem i jego dziełem pozwala na całkowitą aprobatę przesłania ideowego *Wacława dziejów*, a zniesiony w ten sposób dystans między słowem pisarza a słowem krytyka staje się podstawą dla procesu waloryzacji utworu, który – nobilitowany słowem narodowego wieszca – sam staje się nieomal wieszczym arcydziełem.

Dla Mickiewicza dzieło przyjaciela posiada wartość wyjątkową jako pierwsza na gruncie literatury europejskiej próba pogodzenia powszechnie aprobowanej przez romantyków organicznej filozofii idealistycznej, obszaru myśli Johanna Gottlieba Fichtego i Friedricha Wilhelma Schellinga, z racjonalizmem Heglowskim. Tylko ludzie naznaczeni szczególnym posłannictwem, tacy jak Garczyński – słuchacz berlińskich wykładów twórcy *Fenomenologii ducha*, mogą pracować dla wielkiej sprawy, sprawy narodowej i jednocześnie ogólnoludzkiej. Mickiewicz dostrzega w Wacławie (i zarazem w autorze) bohatera, który zwalczył w sobie szatańską pokusę życia pustego, nastawionego na dobra ma-

¹⁷ C. S. Bartnik, *Hermeneutyka personalistyczna*. Lublin 1994, s. 62–63.

terialne, życia bez zaangażowania w istotne problemy narodu, bohatera, który stworzył możliwość pogodzenia filozoficznych sprzeczności epoki na gruncie mesjanizmu.

Pojęcie mesjanizmu w wykładzie XXXII drugiego kursu *Literatury słowiańskiej* pojawia się nie tylko jako nazwa kierunku czy postawy filozoficznej, ale przede wszystkim jako najdonioślejszy w a l o r współczesnej literatury polskiej, tym właśnie mesjanistycznym aspektem wyróżniającej się pośród innych literatur europejskich. Jest więc także swoistym terminem krytycznoliterackim, pozytywnie wartościującym omawiany utwór. Wskazanie pierwiastka mesjanistycznego w dziele sztuki, bez względu na to, czy posiada ono, czy też nie – inne wartości ideowe bądź estetyczne, stanowi podówczas u Mickiewicza największą pochwałę, jest wyróżnieniem niezwykle, najpełniej dzieło sztuki nobilitującym. Stąd zarówno wiersze, jak i poemat *Wacława dzieje* postrzegane jako utwory mesjanistyczne stają od razu w szeregu „najcelniejszych” polskich dzieł:

Cóż tedy ma stanowić znamię narodowej poezji polskiej? Tym znamieniem – mesjanizm. Literatura, filozofia i poezja polska są mesjanistyczne, i właśnie dlatego, że wszystkie poezje Garczyńskiego są przepojone tą cechą, uważam go za poetę najbardziej polskiego¹⁸.

Podstawowymi kategoriami opisu (a zarazem kategoriami aksjologicznymi) są w języku krytycznym Mickiewicza z okresu paryskich prelekcji pojęcia mesjanizmu, narodowości i geniuszu. Dostrzeżenie w utworze literackim któregoś ze wskazanych pojęć-przymiotów, jakkolwiek owe pojęcia wyjaśniałyby się w poszczególnych kontekstach, a także bez względu na ich stopień sprecyzowania oraz przydatności w konkretnej analizie, decyduje zazwyczaj o nadaniu wysokiej rangi dziełu. Tak jest w przypadku *Marii* Malczewskiego, niektórych wierszy Goszczyńskiego i Zaleskiego, *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego. Cóż dopiero, gdy utwór literacki niesie w sobie jednocześnie i piętno geniuszu artysty, i narodowo-mesjanistyczną ideę. Wówczas urasta do miana arcydzieła. I takim właśnie arcydziełem jest w oczach Mickiewicza poemat Garczyńskiego. Należałoby powiedzieć precyzyjniej: takim go Mickiewicz kreuje, jako że oczywiście trudno w tym utworze doszukać się geniuszu poety czy narodowego mesjanizmu w znaczeniu przyjętym np. w filozofii Józefa Marii Hoene-Wronskiego bądź Augusta Cieszkowskiego.

Cytując Richarda Rorty'ego można wręcz stwierdzić, iż w tym przypadku krytyk „nadaje tekstowi kształt najodpowiedniejszy dla jego [tj. interpretatora] celów”¹⁹. Zatem Mickiewicz – jak stwierdza Weintraub –

[musiał] uciec się do substytucji, do tekstu zastępczego. Wybrał w tym celu dopiero co wydany traktat Antoniego Bukatego *Polska w apostazji, czyli w tak zwanym russo-sławizmie, i apoteozie, czyli tak zwanym gallo-kosmopolityzmie, jako warunkach założenia i rozwiązania problemu etiologicznego o praktyce i wiedzy*. Dziwactwu tytułu odpowiadało tam dziwactwo ujęcia: zasady mesjanizmu narodowego uzasadniał autor [tj. Bukaty] przy pomocy formuł matematycznych²⁰.

W tekście Bukatego Mickiewicz zwraca uwagę na interesującą go jakże romantyczną ideę nadawania polityce wymiaru etycznego, zgodnego z duchem

¹⁸ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs drugi, s. 408.

¹⁹ R. Rorty, *Consequences of Pragmatism*. Minneapolis 1982. Cyt. za: U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przełożył T. Bieroń. Kraków 1996, s. 27.

²⁰ Weintraub, *op. cit.*, s. 372.

chrześcijaństwa, oraz na wizję ofiary, jaką ma spełnić w myśl owej misji Polska. Przywołana broszura gra rolę jakby bezpośredniego uzasadnienia filozoficznej wagi utworu Garczyńskiego, w którym krytyk dostrzega podobne idee. Oczywiście proceder tego typu, odpowiadający raczej „zasadzie” przypadkowości skojarzeń, nie ma żadnej wartości obiektywizującej, poznawczej czy naukowej. Nieprzychylni recenzenci odnotowali, iż Mickiewicz na siłę pragnie z Garczyńskiego zrobić filozofa²¹. Zwróćmy jednak uwagę, iż profesorskie wywody Mickiewicza poświęcone literaturze nie mają — paradoksalnie — charakteru obiektywizującego wywodu naukowego, jest to raczej dość swobodny esej krytycznoliteracki. Porównanie *Literatury słowiańskiej* np. z pochodzącymi z tego samego okresu berlińskimi wykładami Wojciecha Cybulskiego²² ujawnia wielką swobodę, różnorodność, niekiedy przypadkowość, a niekiedy instrumentalność (np. świadome niedostrzeganie roli twórczości Juliusza Słowackiego) tak w doborze materiału przedmiotowego do prelekcji, jak i w stosowanej metodologii. Mickiewicz-krytyk poszukuje przede wszystkim wyrazistego kontekstu i przekonujących uzasadnień do przedstawienia założonej tezy i często rozmyślnie narusza wymogi dyskursu naukowego, wszak jako krytyk ma prawo do subiektywnej interpretacji i znacznie większej dowolności w gromadzeniu argumentów. A gromadzi argumenty niebagatelne, argumenty na rzecz narodowości poematu.

Kategoria narodowości odegrała w polskiej krytyce literackiej ogromną rolę już przed rokiem 1830. Na przykładzie recenzji Mochnackiego można prześledzić, jak stopniowo wzrastała ranga wątku narodowego, wypierającego tradycyjną refleksję estetyczną w krytyce literackiej, muzycznej i teatralnej²³. Termin „narodowość” zyskał pewną autonomiczność, a zarazem i wieloznaczność. Posługiwano się nim jako kategorią opisową o proveniencji filozoficznej lub etnograficznej, przydatną przy analizie warstwy ideowej dzieła, coraz częściej jednak wykorzystywano go i w krytycznej aksjomatyce. Gdy Mochnacki stwierdza, iż Jan Paweł Woronicz w wieku dominacji francuszczyzny doskonale pojmował, na czym polega „godność i wysokie przeznaczenie ojczystej, oryginalnej literatury”²⁴, to twórczość autora *Hymnu do Boga*, uznana w ten sposób za narodową, zyskuje automatycznie walor twórczości znakomitej, w pełni aprobowanej. Gdy Goszczyński w komediach Fredry znajduje li tylko gust francuski i klasycystyczną poetykę, wówczas żadne inne przymioty dzieła nie uchronią autora przed druzgocącym zarzutem „nienarodowości”²⁵.

U Mickiewicza termin „narodowość” funkcjonuje bodaj we wszelkich możliwych podówczas znaczeniach. Dzieło narodowe to dzieło wyrażające polską

²¹ Zob. anonimowe artykuły w pismach: „Demokrata Polski” R. V, cz. 2, nr z 10 X 1842, s. 77–78 (bez tytułu), i „Pszonka” 1842, oddział IV, s. 17–20 (pt. *Filozofowie wynalazku Adama Mickiewicza*).

²² Tekst opublikowany: W. Cybulski, *Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Przekład z niemieckiego F. Dobrowolski. T. 1–2. Poznań 1870.

²³ Pisałem o tym m.in. w artykułach: *Ewolucja krytyki Maurycego Mochnackiego*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, *Filologia Polska*, XLVII, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 305 (1996); *Refleksja krytyczna o muzyce w okresie romantycznego przelomu w Polsce. (Zapomniany rozdział z dziejów „walki romantyków z klasykami”)*. W zb.: *Z pogranicza literatur i sztuk*. Red. Z. Mocarska-Tycowa. Toruń 1996.

²⁴ M. Mochnacki, *Woronicz*. „Kurier Polski” 1830, nr 42, z 15 I.

²⁵ Goszczyński, *op. cit.*, s. 299.

ideę wolności oraz mesjanistyczną wizję odkupienia i wyzwolenia narodu, a nawet ludzkości od postępującej mocy carszemu, dzieło narodowe to także po prostu dzieło napisane w języku ojczystym dla rodzimego czytelnika, ale dzieło narodowe — o czym nie wolno zapominać — to również dzieło doskonałe. „Rozpoznać siebie w swoim jestestwie” — posłużmy się językiem Mochnackiego — pozwala właśnie li tylko narodowe arcydzieło. Wpisanie w utwór literacki polskiej idei, idei wolności, suwerenności politycznej i duchowej, realizowanej przez znakomitego męża — przywódcę, idei oryginalnej, a zarazem uniwersalnej, mogącej zapłodnić także umysłowość europejską, to wymarzona przez Mickiewicza-krytyka forma literackiego arcydzieła:

Oto założenie poematu: w imię uczuć szlachetnych i podniosłych, w imię miłości rodu ludzkiego Młodzieniec protestuje przeciwko takiemu wykładowi chrześcijaństwa, jaki dawało duchowieństwo, przeciwko wykładowi suchemu, martwemu i logicznemu; woła o odnowę chrześcijaństwa, o stosowanie go w życiu, tym chce zbawić naród swój i ludy, a odepchnięty przez księdza, złorzeczy mu²⁶.

Tym samym *Wacława dzieje*, utwór narodowy, rodzimy, polski, ukazują także ogólnoludzkie zadanie odnowienia religii. Może tego dokonać tylko „człowiek wewnętrzny”, który

w sobie samym szuka ostoji, odzywa się do swego geniuszu, do owego jestestwa wewnętrznego, które jako emanacja Boga powinno mu odsłonić jego przeznaczenia [...] ²⁷.

To zadanie dla geniusza. Dla geniusza słowiańskiego, a zarazem geniusza całego rodu ludzkiego, jako że Słowianie podobnie jak i starożytni utrzymują, „że każdy człowiek ma swój geniusz uwięziony w cielesności, a jedyną różnicę między ludźmi stanowi stopień rozwoju tego geniuszu”²⁸. Poemat Garczyńskiego posiada więc wszelkie atrybuty projektowanej arcydzielności: jest mesjanistyczny, narodowy i ponadnarodowy zarazem, ogólnoludzki i polski jednocześnie, przedstawia bohatera jako wzór samodoskonalenia się moralnego, odkrywającego siebie i świat jakby na nowo, po raz kolejny przeżywającego inicjację po odnalezieniu drogi „życia właściwego” — życia narodowego.

Mickiewicz w rozbiórce *Wacława dziejów* posługuje się powszechnie podówczas przyjętą w krytyce literackiej terminologią. „Filozoficzność”, „narodowość”, „geniusz”, często wykorzystywane w rozprawach i recenzjach Aleksandra Tyszyńskiego, Stanisława Ropelewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Edwarda Dembowskiego czy Michała Grabowskiego jako kategorie opisowe, a jednocześnie wartościujące, u Mickiewicza nabierają jeszcze jednego znaczenia: są znakami projektowanej wizji literatury i kultury duchowej narodu. Rozbiór poematu Garczyńskiego znakomicie, jak sędzę, obrazuje napięcie powstałe między krytykiem-hermeneutą a ideologiem narodowym. Omawiany utwór w zgodzie z romantyczną hermeneutyką prezentowany jest słuchaczom w Collège de France jako koherentna całość o wyrazistym, aktualizującym się przesłaniu. Interpretację owej całości opiera Mickiewicz na możliwie szerokich kontekstach estetycznych i filozoficznych, aby, podobnie jak to czynił Schleiermacher, pisarza „rozumieć lepiej, niż on sam siebie rozumiał”²⁹, ale — nadając

²⁶ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs drugi, s. 386 (lekcja XXX).

²⁷ *Ibidem*, s. 387.

²⁸ *Ibidem*, s. 388.

²⁹ Cyt. za: H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przełożył M. Baran. Kraków 1993, s. 195.

poematowi Garczyńskiego walor mesjanistyczny – krytyk wykracza poza hermeneutyczne ramy; nie poprzestaje na analizie sensów utworu, nie zadowala się sztuką rozumienia idei wpisanej w przestrzeń tekstu, lecz umieszcza omawiany utwór w szerszej perspektywie poznawczej: zapowiada zjawiska przyszłe, których widowym znakiem są *Wacława dzieje*, stając tym samym na gruncie krytyki nie tyle „rozumiejącej”, co „wizjonerskiej”, postulującej model literatury narodowo-mesjanistycznej i literatury czynu historycznego, co przeobrazić ma Polskę i Europę w krainę wolności ducha, wolności słowa i politycznej suwerenności. Do realizacji tej to utopii potrzebne są narodowe arcydzieła.