

# Anna Szwed

---

## Narodziny mitu (Mickiewicz w pierwszych publikacjach bułgarskich)

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 35, 109-129

---

2000

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.

*Anna Szwed*

## NARODZINY MITU (MICKIEWICZ W PIERWSZYCH PUBLIKACJACH BUŁGARSKICH)

1. Funkcjonowanie legendy Mickiewicza w świadomości społecznej poprzedziło w Bułgarii realną znajomość jego twórczości (pierwsze przekłady powstają dopiero w latach osiemdziesiątych XIX wieku). Jednocześnie, będąc zjawiskiem pierwotnym w stosunku do wszelkich innych dalszych form „przyswajania Mickiewicza”, legenda personalna w znacznym stopniu zdeterminowała bułgarski model recepcji twórczości poety i, mimo późniejszych prób jej przełamania, jest istotnym wyznacznikiem tego modelu do dziś – czego dowodzą publikacje najnowsze<sup>1</sup>. Dlatego też interesującym przedsięwzięciem może być przyjrzenie się momentowi narodzin bałkańskiego wcielenia mickiewiczowskiej legendy, początkowej fazie jej kształtowania pod wpływem specyficznych uwarunkowań kulturowych, które determinowały oczekiwania odbiorcze, nadające kierunek mitotwórczym poszukiwaniom, a w rezultacie formułowały niezbędne czy też nieuniknione wyznaczniki mitu personalnego.

Należy przy tym pamiętać o specyficznej, mocno odmiennej od modelu europejskiego linii rozwojowej bułgarskiej literatury, spowodowanej pięćsetletnią izolacją kulturową pod jarzmem imperium osmańskiego i wewnętrznymi restrykcjami rządu tureckiego, hamującymi we wszelkich jego aspektach rozwój autonomicznego życia duchowego. Aż do połowy XVIII wieku kultura bułgarska miała charakter średniowieczny, dopiero w pierwszej połowie XIX wieku zaczęły kształtować się załóżki nowożytnej oświaty i nowego, racjonalistycznego światopoglądu, wypierającego teocentryzm, który dotąd określał też charakter dominującej większości utworów literackich. Budzące nadzieje na wyzwolenie, nieustanne wojny Turcji z Rosją powodowały wzrost dążeń niepodległościowych Bułgarów, a upatrywanie zbawcy w imperium rosyjskim miało ważne następstwa nie tylko polityczne, ale i w dziedzinie życia umysłowego – z jednej strony zbliżenie się dzięki wpływom kulturalnym Rosji na Bałkanach do źródeł kultury

europejskiej, z drugiej – wzmocnienie poczucia przynależności do wspólnoty słowiańskiej, rozwijane potem świadomie przez rosyjski panslawizm.

Tak, w mocno pobieżnym zarysie, przedstawiał się grunt kulturowy, na którym zakiełkować miał bułgarski model recepcji dzieła Adama Mickiewicza. W tym kontekście staje się oczywiste, że twórczość polskiego romantyka nie mogła zaistnieć w Bułgarii za jego życia (przekłady jego utworów uniemożliwiał wówczas chociażby brak ukonstytuowanego kanonu nowożytnego bułgarskiego języka poetyckiego, którego załóżki zaczynały się formować dopiero w latach czterdziestych XIX wieku), jak również fakt, iż jej późniejsza recepcja oraz równoległe kształtowanie się legendy personalnej poety musiały być podporządkowane tym samym specyficznym procesom rozwojowym bułgarskiego życia duchowego.

Ponieważ wypowiedzi publicystyczne, które zostaną przywołane w niniejszym artykule, to teksty zupełnie w Polsce nieznanne (a w najlepszym wypadku znane w formie fragmentarycznych przytoczeń lub parafraz w uogólniających publikacjach późniejszych<sup>2</sup>), za wskazane uznałam przedstawienie tu w miarę możliwości licznych i obszernych fragmentów tych wypowiedzi. Będą to jednocześnie fragmenty najbardziej interesujące – czy to ze względu na konstytutywność idei w nich zawartych dla tego etapu „oswajania Mickiewicza” przez odbiorcę bułgarskiego, czy też z uwagi na ich żywotność w procesie dalszej recepcji. Umożliwi to także nieraz wskazanie mechanizmu błędów popełnianych przez pierwszych badaczy bułgarskich – i częstokroć powielanych przez następnych. Podstawowym jednak powodem takiej decyzji jest przekonanie, że warto i należy przyswoić polskiej mickiewiczologii te nie znane jej, a często niezwykle interesujące teksty – i jako świadectwo zasięgu i rangi promieniowania dzieła Mickiewicza w Słowiańszczyźnie, i jako wspólne dziedzictwo mickiewiczologii słowiańskiej.

2. Dnia 24 grudnia 1855 roku, w numerze 256 bułgarskiej „Gazety Konstantynopolitańskiej”<sup>3</sup>, jako przedostatnia informacja w zamykającej numer rubryce *Nowiny różne*, pojawiła się króciutka notatka:

Słynny Adam Mickiewicz, który umarł tu 14/26 listopada, został pogrzebany w ten poniedziałek tu w Carogodzie, dokąd był wysłany z Francji w misji. Po odśpiewaniu mszy żałobnej w kościele Sant Antonio, jego zwłoki wysłane zostały do Francji na statku *Eufra*<sup>4</sup>.

Może budzić pewne zdziwienie skromność zarówno rozmiaru, jak i lokalizacji w „ogonie” numeru tej pierwszej publikowanej w języku bułgarskim wzmianki o polskim poecie, podobnie jak miesięczne opóźnienie w podaniu do wiadomości publicznej faktu jego zgonu. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że „Gazeta Konstantynopolitańska”, jedyny wychodzący w owym czasie bułgarski dziennik, będący wprawdzie organem postępowej i patriotycznie zorientowanej inteligencji,

walczącym o religijne i kulturalne samostanowienie Bułgarów, redagowana była jednak od początku „z ostrożnym umiarem”<sup>5</sup>, a od czasów wojen krymskich przyjęła jeszcze bardziej umiarkowany kurs, dyktowany ówczesnemu redaktorowi naczelnemu, Aleksandrowi Ekzarchowi, przez dyplomację rosyjską<sup>6</sup>. Od Rosji zaś, w przekonaniu Bułgarów, w zbyt dużym stopniu zależał ich polityczny byt lub niebyt, by się takiej dyktaturze nie podporządkować. Tak więc potraktowanie nekrologu wielkiego poety jako jednego z lokalnych ogłoszeń drobnych, dziwić w tym kontekście nie powinno. Dziwi za to co innego. Określenie „słynny Adam Mickiewicz”, które mogłoby się wydawać jak najbardziej naturalne, przestaje jednak być takie, jeśli uświadomimy sobie sens wspomnianej już informacji, iż cytowana wzmianka jest pierwszą bułgarską publikacją na temat polskiego romantyka. Ergo: statystyczny czytelnik tego numeru „Gazety Konstantynopolińskiej” nigdy przedtem nie miał okazji przeczytania nazwiska Mickiewicza w języku ojczystym, nie mógł tym bardziej spotkać w druku jakichkolwiek informacji o człowieku, który je nosił, nie znał też żadnych jego utworów, jako że pierwsze bułgarskie przekłady powstaną dopiero za lat bez mała trzydzieści. A jednak „słynny” Adam Mickiewicz. Nie: „słynny polski poeta...” i tak dalej – żadnej elementarnej encyklopedycznej informacji, jaką rzetelny redaktor powinien był zamieścić obok nazwiska po raz pierwszy w krajowej prasie wspomnianego. Świadczy to, iż Mickiewicz, mimo braku źródeł pisanych, był już wówczas na tyle znany w Bułgarii, że opatrywanie jego nazwiska takimi danymi nie było konieczne. I z pewnością źródłem tej popularności nie mogły być li tylko krótkie odwiedziny poety w tym kraju, odbyte niewiele ponad dwa miesiące wcześniej (od 8 do 18 października 1855 roku) dla zlustrowania obozu kozackich pułków Czajkowskiego w okolicach Burgas, kiedy to, „choć nie ma bezpośrednich świadectw, można przypuszczać, iż spotykał się on także z Bułgarami”<sup>7</sup>. Podobnie jak nie mogła być ta wizyta powodem masowego uczestnictwa konstantynopolińskiej kolonii bułgarskiej w tamtejszym pogrzebie Mickiewicza. Wspomnieniowa relacja Teodora Tomasza Jeża z owych uroczystości żałobnych, opublikowana 12 listopada 1885 w genewskim „Kraju”, to jeden z tekstów najchętniej cytowanych, krypto–cytowanych i parafrazowanych w najróżniejszych i w różnym czasie powstałych bułgarskich opracowaniach i tekstach publicystycznych dotyczących polskiego poety<sup>8</sup>. A oto jej najczęściej eksponowany fragment:

Dzień był grudniowy, posępny, mglisty [...]. W ścisku nie można się było parasolami osłaniać. Depcąc błoto i moknąc, posuwaliśmy się powoli za wozem, który, krok za krokiem, ulicami wąskimi wydobywał się z niziny jeniżerskiej, pod górę perotską i kiedy na górę wyciągnął, odsłonił się oczom naszym widok, o ile niespodziewany, o tyle rzewny. Wydawało się nam [...], żeśmy sami Polacy. Pokazało się, żeśmy się mylili. Poza nami, niby rzeka ujęta w łożysko uliczne, płynęły tłumy ludzi, okrytych turbanami czarnymi. Okiem ich ogarnąć nie można było; czoło kolumny tej nas

dotykało, koniec gubił się gdzieś w dali niedojrzanej. Ludzie szli w milczeniu, w skupieniu ducha, znamionującym udział w przejmującym nas żalu i smutku. Niespodziankę tę sprawili nam Bułgarzy. Uczcili oni w nieboszczyku geniusz poezji słowiańskiej<sup>9</sup>.

Jak ważnym elementem „bułgarskiego myślenia” o Mickiewiczu stał się opisany przez Miłkowskiego fakt (a i to, że krótki pobyt poety w Bułgarii stał się częścią jego „ostatniej drogi”), świadczą nie tylko liczne do niego odwołania, ale i w najnowszych nawet źródłach czynione interpretacje, definiujące go jako „pewnego rodzaju włączenie, choć tragiczne, jego [Mickiewicza] losu w formującą się bułgarską samoświadomość”<sup>10</sup>. I chociaż autor tych słów, wybitny współczesny polonista bułgarski, konstatuje, że na jego rodaków w połowie XIX wieku „wyraźnie oddziaływał mit wielkiego poety słowiańskiego”<sup>11</sup>, to już następne jego stwierdzenie, że „tragiczny zbieg okoliczności na zawsze związała Mickiewicza z Bułgarią [...], osobowość i wpływ poety już od tej chwili wpisują się w bułgarską kulturę [...]”<sup>12</sup> – wymownie świadczy o kulturowaniu owego mitu po dziś dzień.

3. Mimo tak ewidentnej już w latach pięćdziesiątych XIX w. sławy poety polskiego w Bułgarii, pierwszy artykuł o nim ukazał się dopiero w 1884 r. Był to krótki tekst autorstwa najprawdopodobniej Konstantina Weliczkowa<sup>13</sup>, zamieszczony w opracowanej i wydanej przez niego wspólnie z największym luminarzem bułgarskiej literatury, Iwanem Wazowem, *Chrestomatii bułgarskiej*<sup>14</sup>. Jest to jednak jedynie krótka i dość ogólnikowa, chociaż mocno entuzjastyczna notatka, dlatego bardziej interesująca jest publikacja następna, która ukazała się rok później, w czwartym z szczęściu wydanych zeszytów pierwszego bułgarskiego miesięcznika literackiego „Zora” (wychodzącego od marca do sierpnia 1885 roku), redagowanego przez Wazowa i Weliczkowa. To dosyć już obszernie studium pt. *Adam Mickiewicz*, rozpoczyna się od słów:

Niewielu spośród poetów słowiańskich w tak wielkim stopniu zasługuje na palmę pierwszeństwa, co wielki poeta polski Adam Mickiewicz. Jego utwory są skarbem nie tylko polskiej, ale i światowej literatury, w której zajmuje miejsce obok utworów największych poetów, którzy są sławą pierwszej połowy naszego wieku. Polacy bez zawiści mogą wspominać imiona Goethego, Byrona, Schillera, Puszkina, Hugo. Mickiewicz pochodzi z rodu tych geniuszy. Jest z nimi jak najbliżej spokrewniony, zarówno poprzez genialność swych utworów, jak i poprzez zasługi, jakie położył dla swojej ojczystej literatury<sup>15</sup>.

Ponieważ jest to pierwszy opublikowany w Bułgarii obszerniejszy materiał o polskim poecie, wielokrotnie potem przedrukowywany<sup>16</sup>, niewątpliwie fundamentalny dla dalszych opracowań, zasługuje na dokładniejsze omówienie. Zwłaszcza, że jest on niejako dokumentem normatywnym, wyznaczającym kryteria porządkujące powstały dużo wcześniej w Bułgarii na poziomie przekazu ustne-

go mit osobowy Mickiewicza; kryteria te będą, jak wykazuje pobieżny choćby przegląd publikacji późniejszych, obowiązywać przez wiele dziesięcioleci i modelować specyficzny bułgarski wizerunek polskiego romantyka.

Mimo iż ten artykuł również jest anonimowy, już tych kilka zdań pozwala na zidentyfikowanie autora – Konstantina Weliczkowa (wszyscy badacze są zresztą zgodni w tej kwestii, jednomyślnie jemu właśnie przypisując autorstwo tego tekstu), na podstawie specyficznej „poetyki szeregowania”, charakterystycznej w ogóle dla bułgarskiego literaturoznawstwa i publicystyki tego okresu, ale dla tego literata w szczególnym stopniu<sup>17</sup>. Ten rys poetyki nie jest zresztą jedynie chwytem stylistycznym, służącym li tylko potęgowaniu wrażenia czy hiperbolizacji omawianego twórcy poprzez wykazywanie jego przynależności do światowego panteonu. W rodzącym się dopiero nowożytnym literaturoznawstwie bułgarskim, krytyce i publicystyce literackiej tego rodzaju zestawienia i wartościowanie porównawcze było też zapewne metodą budowania zrębów „europejskiej” świadomości kulturowej „nowo narodzonego” po wyzwoleniu odbiorcy literackiego (sama zaś „Zora” stawiała sobie jako cel śledzenie „ruchu literackiego w europejskim, a w szczególności w słowiańskim świecie”, chociaż krótki z powodu wahań politycznych żywot miesięcznika nie dał możliwości pełnej realizacji tego programu<sup>18</sup>). W drugim swoim artykule o Mickiewiczu Weliczkow nie ogranicza się przy tym do samego szeregowania wartościującego, lecz uprawomocnia je poprzez analogie historycznoliterackie:

On [Mickiewicz] dokonał w polskiej literaturze owego owocnego przewrotu, który w Niemczech dokonał się dzięki Goethemu i Schillerowi, w Anglii dzięki Byronowi, we Francji dzięki Hugo, w Rosji dzięki Puszkiniowi. Walka o wyzwolenie sztuki i poezji z więzów ślepego naśladownictwa była w Polsce tak samo zacięta, jak wszędzie [...] w Europie. Ale na czele tej walki stanął pisarz, który miał dość sił, by ją poprowadzić i zakończyć zwycięsko<sup>19</sup>.

Już w tym fragmencie, a jeszcze wyraźniej dalej, widoczna jest interesująca metoda mitologizacji postaci Mickiewicza i uwydatniania jego zasług dla kultury polskiej poprzez drastycznie upraszczające rzeczywisty stan rzeczy umniejszanie wartości literatury przedromantycznej:

Dla literatury polskiej zwycięstwo nowego ruchu ma znaczenie szczególne. Bogata liczbą swoich utworów, była ona pozbawiona wszelkiej oryginalności. Naśladownictwo form doprowadzało do naśladownictwa myśli. Pisarze kopiowali niewolniczo cudze modele i utwory ich wychodziły bezbarwne i pozbawione własnego charakteru. Nowy ruch dał polskiej literaturze nieznaną dotąd podniecie, a zarazem możliwość rozwoju na samodzielnym i narodowym gruncie, szansę zajęcia wyróżniającego miejsca wśród literatur europejskich. Najwspanialszym pomnikiem tej epoki walki są utwory Mickiewicza<sup>20</sup>.

Utwory te, według Weliczkowa, choć nieliczne, „wszystkie noszą znamię nieśmiertelności”, a „każdy z nich świadczy w równym stopniu o zdumiewającym geniuszu” ich autora, który „zasługuje na miano poety w pełni natchnionego”<sup>21</sup>. Bardzo charakterystyczne dla formującego się bułgarskiego sposobu postrzegania Mickiewicza jako twórcy – i jednocześnie fundamentalne dla paralelnie konstytuującego się i modelującego tę percepcję mitu osobowego – jest właśnie to definiowanie wielkości wieszczą poprzez kryterium natchnienia (wiodącego, jak można zobaczyć w kolejnych wypowiedziach z tego okresu, ku kryteriom jasnowidzenia i profetyzmu):

Jeżeli natchnienie, ten dar niebios, dany w udziale poetom, jest potrzebne, aby uczynić utwór poetycki godnym tego miana, to w utworach niewielu poetów przejawiało się ono w takim stopniu jasno i namacalnie jak w utworach Mickiewicza. Jest ono obecne w każdym z jego utworów. Kiedy czytamy Mickiewicza, rozumiemy sens owego wezwania skierowanego do Muzy, jakim zaczynały się epepeje. Poeta jawi nam się śpiewający w natchnieniu przez nią zesłanym, tak jak w naszych wyobrażeniach śpiewali poeci dawnych czasów. Wszystko, co wyszło spod jego pióra, nosi charakter improwizacji. Ta rzadka cecha stanowi wyróżnik całej poezji Mickiewicza. Poezja ta wypływa prosto z jego serca. Uczucie jest jedynym źródłem, z którego poeta czerpał bezpośrednio swoje natchnienie. Jest ono dominującym elementem w jego twórczości<sup>22</sup>.

Mitotwórcza intencjonalność tych słów nie ulega wątpliwości. Oto zmarły przed trzydziestu zaledwie laty poeta polski – i słowiański (co istotne – jest to wszakże pierwsza informacja z tekstu Weliczkowa<sup>23</sup>) – przegradza się w mitycznego aoida dawnych wieków, z łaski Muzy natchnionego. Interesująca jest także zbieżność tego zmitologizowanego obrazu poety z obrazem kreowanym przez samego Mickiewicza już od *Przemowy*, otwierającej tom pierwszy jego *Poezji* (przy czym mocno wątpliwe jest, by Weliczkow mógł znać tekst *Przemowy* – w każdym razie nie świadczy o tym nic w jego wypowiedziach o Mickiewiczu). Ten natchniony „poeta dawnych czasów” to przecież ten sam „sztukmistrz grecki”, którego talent stworzył „ideał świata zmysłowego, czyli świat mitologiczny”<sup>24</sup>, będący jednym ze zrębów Mickiewiczowskiej koncepcji poezji. Podobnie jak przeświadczenie o natchnieniu jako Bożym darze, nadającym czynieniu poezji, którego najdoskonalszym przejawem jest improwizacja, charakter sakralny, a poetę wynoszącym do roli kapłana.

Niezwykle istotnym elementem bułgarskiego postrzegania osobowości Adama Mickiewicza od samego początku jest dążenie do uwypuklenia w jego wizerunku pierwiastka narodowego i patriotycznego. Dążenie to jest w pełni zrozumiałe w kraju, który dopiero kilka lat wcześniej odzyskał swą państwowość po pięćdziesięciu lat niewoli, siłą rzeczy więc pielęgnuje żywe jeszcze i wciąż cenne dla świadomości narodowej patriotyczne wzorce osobowe. „Kult heroicznej tradycji wyzwolenczej zamienił się w niepisane prawo epoki”<sup>25</sup> nie tylko zresztą z tego po-

wodu – był on swojego rodzaju reakcją na rozczarowanie rzeczywistością po wyzwoleniu, buntem przeciwko brutalności nowych układów społecznych i chaosowi – politycznych, upadkowi dawnych wartości i norm moralno-obyczajowych. Nie może więc dziwić, że właśnie wartości narodowych i patriotycznych głównie poszukiwał bułgarski „odkrywca” Mickiewicza. Jest to nieodłączny składnik wszystkich dziewiętnastowiecznych – a i większości późniejszych tekstów o polskim romantyku, obecny także w omawianym artykule Konstantina Weliczkowa:

Żaden poeta w żadnej literaturze nie jawi nam się jako twórca tak głęboko narodowy, jak Mickiewicz w literaturze polskiej. W jego utworach przedstawiona jest niewymownie jaskrawo cała epoka historycznego bytu Polski. Historia tej epoki wyjaśnia zarówno nieustający zar patriotyzmu Mickiewicza, jak i jednostronny charakter jego działalności poetyckiej. W dziecięcym wieku widział on pochód Napoleona na Rosję, który obudził nieskończone nadzieje Polaków, uczestniczył następnie w owym wrzeniu duchowym, które doprowadziło do fatalnego dla Polski powstania 1830 roku, a po tej dacie spędził życie na wygnaniu. Niezatarłe wrażenia, jakie wszystkie te wydarzenia pozostawiły w duszy poety, miały swój udział w nadaniu jego patriotyzmowi charakteru kultu, któremu służył płomiennie i wyłącznie do ostatniego tchu. Obraz Polski towarzyszył mu wszędzie, nosił on go w swym sercu, a w religii, którą mu poświęcił, znajdował jedyną pociechę i cel życia. Utwory, w których znalazła wyraz ta religia, były odpowiedzią na uczucia całego pokolenia i ich oddziaływanie było ogromne. Mickiewicz uosabiał w najświetniejszej formie ducha swoich czasów i swojego narodu. Nie mógł on sprawować władzy nad umysłami. Wyjątkowy charakter jego percepcji świata, czerpiącej zapał jedynie z uczucia i w nim szukającej wyjaśnienia życia i klucza do wydarzeń historycznych, oddalał go od takiej roli. Ale za to jego władza nad sercami była nieograniczona. Jego pieśni uchroniły ducha narodowego od załamania. Uczucie, które je przenikało, rozpląmniało serca i podtrzymywało w nich ogień energii, gdy groziło mu przygaśnięcie pod ciosami nieszczęść<sup>26</sup>.

Zarysowują się tu kolejne charakterystyczne wyznaczniki modelowanego przez Weliczowa bułgarskiego wizerunku Mickiewicza:

- 1) jedność biografii osobowej, narodowej i twórczej (przeżywanie przez dziecko wydarzeń historycznych ważnych dla narodu, stanowiących z kolei fundament twórczości poetyckiej);
- 2) patriotyzm jako kult sakralny; poeta jako kapłan tego kultu;
- 3) poeta jako uosobienie ideałów swojego narodu i swoich czasów;
- 4) rola twórczości poety narodowego widziana głównie w oddziaływaniu na odbiorcę, jej funkcja narodowo-patriotyczna jako „pokrępowanie serc”;
- 5) głęboka religijność, spleciona nierozłącznie z uczuciami patriotycznymi;
- 6) utożsamianie postaci poety z kreowanymi przez niego bohaterami (wyraźna aluzja do postaci Konrada przy konstatacji „nieograniczonej władzy nad sercami” rodaków).

Jednocześnie od razu staje się widoczna wynikająca z tych mitotwórczych kryteriów manipulacja materiałem faktograficznym, prowadząca do przekłamań



i nieściłości (np. „j e d n o s t r o n n y charakter poetyckiej działalności” Mickiewicza – tzn. podporządkowany wyłącznie ideom patriotyzmu). Również na poziomie językowym dają się tu zauważyć podobne zabiegi, stwarzające – poprzez uogólniające a niejednoznaczne sformułowania – możliwość dość dowolnej interpretacji faktów. Na przykład zdanie: „uczestniczył [...] w owym wrzeniu duchowym, które doprowadziło do fatalnego dla Polski powstania 1830 roku, a po tej dacie spędził życie na wygnaniu” mogłoby sugerować czytelnikowi nie znającemu szczegółów biografii Mickiewicza (czyli statystycznie każdemu ówczesnemu czytelnikowi bułgarskiemu) jego dużo większy niż w rzeczywistości udział w powstańczej epopei, a także nieco inną determinację wygnania. Faktycznie takie sformułowanie, choć w gruncie rzeczy nie mijające się z prawdą, poprzez delikatne przesunięcie akcentów znaczeniowych stawia Mickiewicza w szeregach tysięcy powstańców – wygnańców, utożsamia jego osobę z wyobrażeniem ruchów narodowowyzwoleńczych w sposób najściślejszy. Wrażenie to – stworzone przez pierwszą w tekście informację biograficzną – pozostaje dominujące mimo pewnego uszczegółowienia faktów w dalszym, trzecim podrozdziale artykułu:

Zaczynało już się przejawiać w Polsce owo duchowe wrzenie, które zakończyło się powstaniem 1830 roku. Naukowe i literackie towarzystwa, w których uczestniczyli młodzi, przybrały charakter polityczny. Ich członkowie byli poddani prześladowaniom przez rząd rosyjski. Mickiewicz nie uniknął ogólnego losu swoich towarzyszy. Rząd wysłał go do Rosji, gdzie spędził pięć lat<sup>27</sup>.

Tu zresztą również leksykalna i frazeologiczna, struktura tekstu podkreśla tożsamość biografii poety z losem całego pokolenia, po raz kolejny także zaznaczony jest udział Mickiewicza w ruchu, który z a o w o c o w a ł p o w s t a n i e m – wyraźnie świadomy zabieg, mający na celu powiązanie jego imienia z etosem walki zbrojnej, tak ważnym dla ówczesnej samoświadomości Bułgarów. Z podobną intencją przedstawione są dalsze związki Mickiewicza z powstaniem:

Cały szereg cierpień czekał poetę. W czasie jego podróży po Europie wybuchło powstanie w Polsce. Początkowe sukcesy powstania obudziły w nim najbardziej płomienne nadzieje. On sam ruszył do Polski, lecz na granicy dowiedział się, że powstanie zostało stłumione. Pobicz żołnierze przekraczali granice. Mickiewicz, który nie uczestniczył jak oni w walce, podzielił ich nieszczęsny los i jak oni poniósł swój krzyż. Poeta poświęcił się bez reszty cierpieniom wygnańców i pieśni jego niosły się między nimi jak echo z uśmierconej ojczyzny, wzywające ich do przeciwstawienia się nieszczęściom i ocalenia swych serc przed załamaniem<sup>28</sup>.

Przeciwagą dla wyrażnie już tu sformułowanej informacji o nieuczestnictwie Mickiewicza w walce zbrojnej (usprawiedliwionym zresztą od razu obiektywnymi przeszkodami, które uniemożliwiły mu ów udział wbrew jego pragnieniom i podjętym działaniom), staje się natychmiast szeroko zinterpretowany fakt współdziałania poety w dramatycznych konsekwencjach powstania, co w rezultacie

znów identyfikuje go jako j e d n e g o z w i e l u popowstaniowych wygnañców, znów utożsamia jego los z losem walczącego narodu.

Niezwykle istotną rolę w kreowaniu zarówno bułgarskiej legendy personalnej Mickiewicza, jak i bułgarskiego modelu percepcji jego twórczości, odegrało też sformułowane tu przez Weliczkowa, a niebywale żywotne we wszystkich niemal późniejszych wypowiedziach, stanowisko utożsamiające poetę z jego bohaterami. Ujęcie takie daje podwójny efekt mitotwórczy: z jednej strony, w obrębie biografii, przypisywanie twórcy cech lub dokonań bohaterów literackich; z drugiej zaś strony, w obrębie badań literackich, ograniczenia interpretacyjne wynikające z założenia o ścisłym autobiografizmie i autotematyczności utworów.

Poza próbą jak najbardziej integralnego wpisania życiorysu Mickiewicza w narodowe dzieje walk wyzwoleniczych, dają się zauważyć inne jeszcze elementy mitologizujące jego biografię. Należy do nich podkreślenie „ściśle klasycystycznych podstaw” edukacji filologicznej poety na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie

w pierwszych wierszach, które próbował pisać, starał się naśladować wiernie wzorce polecane przez jego nauczycieli. Cały poemat był tu zaplanowany i rozpoczęty w stylu czysto klasycystycznym. Głównym wątkiem poematu jest odkrycie Ameryki. Ale poemat ten, podobnie jak inne jego wiersze, nie wyróżniał się niczym szczególnym. Były to zwykłe szkolne próby, dyktowane właściwą każdemu młodzieńcowi chęci naśladowania studiowanych pisarzy<sup>29</sup>

To uwypuklenie nie najistotniejszych szczegółów w skrótovej przecież biografii twórczej (w której tym samym nie nazwana nawet *Kartofla* staje się ważnym punktem odniesienia, a np. *Księgi narodu i pielgrzymstwa...* są jedynie wspomniane na końcu, jako jeden z utworów o znaczeniu drugoplanowym, na których omawianie nie starczyło miejsca) sprawia, że zaistnienie Mickiewicza niedługo później jako poety romantycznego nabiera cech niemalże cudownej przemiany, a samo „odkrycie” przez niego romantyzmu staje się rodzajem poetyckiej hierofanii:

Mickiewicz poczuł swoje przeznaczenie, kiedy romantyzm przeniknął do Polski. Nowy prąd odpowiadał w pełni jego gorącemu i namięttemu temperamentowi i powitał go on, i przyjął jako objawienie, które wskazało mu prawdziwe źródło poczji<sup>30</sup>.

Rangi swoistej hierofanii narodowej nabiera też tym samym dla polskiego czytelnika pojawienie się poety, którego talent objawił się w tak „cudowny” sposób:

Cały szereg lirycznych i epickich utworów, w których płomienny poryw uczuć splota się z niebywałym pięknem formy, postawił go od razu na pierwszym miejscu wśród polskich poetów. Młode pokolenie, spragnione dzieł wyrastających z autentycznych uczuć i oryginalnych, powitało z zachwytem utwory młodego poety. Mickiewicz jawił mu się jako genialny reformator w dziedzinie sztuki i jednocześnie natchniony interpretator uczuć, które je rozpałały<sup>31</sup>.

W tym samym duchu przedstawia Weliczkow walkę klasyków polskich z nowym prądem, w której zwycięzcą okazuje się nie tyle romantyzm, co personalnie sam Mickiewicz, klasycy zaś „byli zmuszeni sami przyznać, że zwycięstwo należy będzie do poety, który porwał za sobą całe pokolenie.”<sup>32</sup>

Podobne znamiona mitologizującej hiperbolizacji i idealizacji nosi opis pobytu polskiego poety w Rosji:

[...] Mickiewicz znalazł w Rosji najgorętsze przyjęcie. W Moskwie i Petersburgu był otaczany przez wszystkie rosyjskie znakomitości i obsypany przez nie najpochlebniejszymi zaszczytami. Poci rosyjscy, a wśród nich sam Puszkyn, nie przepuścili sposobności by zadokumentować swoje zdumienie jego geniuszem<sup>33</sup>.

Również późniejsza wizyta Mickiewicza u Goethego, który „zapoznał się był z niektórymi jego utworami i zatrzymał go na kilka dni w gościnie w swoim domu”<sup>34</sup> w tej interpretacji stwarza wrażenie bardziej spotkania równorzędnych partnerów niż ucznia z Mistrzem.

W bułgarskim wydaniu legendy personalnej Mickiewicza, podobnie jak we wszystkich innych jej wcieleniach, musiała oczywiście znaleźć miejsce legenda jego romantycznej młodzieńczej miłości. Wszystkie kolejne przekształcenia tej legendy, dokonujące się później pod wpływem różnorodnych – kulturowych, obyczajowych, ideowych – czynników sprawczych, przyjmują zasadniczo jako punkt wyjścia pierwotny jej wariant, zanotowany przez Weliczkowa:

Nieszczęśliwa miłość wzburzyła w owym czasie serce poety. Poznał on był przypadkiem pewną pannę o imieniu Maria, do której zapłonął natychmiast gorącą miłością. Maria nie odwzajemniała jego miłości, demonstrowała jednak wobec niego takie przejawy sympatii, że mógł się on pomylić co do jej uczuć. Karmił się najładniejszymi iluzjami, dopóki pewnego dnia nie dowiedział się od niej samej, że był w błędzie. Poinformowała go ona otwarcie, że wychodzi za mąż za pewnego bogatego młodzieńca. Mąż Marii został później jednym z najgorętszych wielbicieli jego talentu. Mickiewicz czuł się tym bardziej nieszczęsny, że nie mógł winić nikogo za swoje nieszczęście i myślał nawet o popełnieniu samobójstwa. Jego przyjaciele lękali się mocno, że nieszczęście może mieć zgubny wpływ na jego talent i że oddzieli go na zawsze od ukochanego zajęcia. Obawy ich okazały się bezpodstawne. Poezja zwyciężyła<sup>35</sup>.

Ta wersja romantycznej legendy ma wiele cech typowych i powtarzalnych we wszystkich jej wariantach: miłość musi być pierwsza, a więc czysta; od pierwszego wejrzenia, nie spełniona, nieszczęśliwa aż do zagrożenia życia. Interesującą innowacją jest wyraźnie podkreślony, „antyromantyczny” fakt jej nieodwzajemnienia i równie wyraźna iluzoryczność szczęścia, spowodowana – niemalże jak w komedii omyłek – nieporozumieniem (czy też, surowiej traktując dziewicę, jej wyrachowaną kokieterią, która wprowadziła w błąd młodzieńca; choć w zasadzie nie do końca mamy powód do takiej surowości – przecież orzeczenia o winie autor

najwyraźniej nie chce wydawać!). Na uwagę zasługuje też element przypadkowości, będący zaprzeczeniem romantycznej teorii predestynacji dusz, jak również końcowe tryumfalne słowa „poezja zwyciężyła”, które przeciwstawiają sobie jak gdyby te dwie wartości – poezję i miłość (czy raczej miłosne cierpienie) – jako siły o znakach przeciwnych, nie prowadzące jednak do fatalnej nierozstrzygalności konfliktu tragicznego, ponieważ jedna z nich okazuje się bezdyskusyjnie większa. Ona też – Poezja – jest właściwym przeznaczeniem bohatera legendy – Poety, kochanka Muz bardziej niż ziemskiej niewiasty. Niewątpliwie autorowi, zresztą we własnej twórczości pisarskiej zdeklarowanemu realisście, nie zależało więc na zachowaniu romantycznego charakteru tej historii i jej bohaterów; celem jego jest przedstawienie bohatera – młodego Mickiewicza przede wszystkim jako tytana poezji. Podkreśla to jeszcze fakt, że nie wymieniamy nazwiska „bogaty młodzieniec”, którego wybiera na męża dość dwuznacznie zaprezentowana panna, określony jest wyłącznie jako przyszły wielbiciel jego geniuszu. Niewiele wagi przywiązuje się też jeszcze do socjalnego wątku legendy – zwycięski rywal jest wprawdzie bogaty, ale nic ponadto, nie ma tu żadnej informacji na temat statusu majątkowego pozostałych bohaterów, ani tym bardziej prób skontrastowania różnic pozycji społecznej i stanu posiadania, czy też nadawania im znamion przyczynowości.

Ogólnie rzecz biorąc, naszkicowanej przez Konstantina Weliczkowa biografii Mickiewicza nie można zarzucić jakichś kardynalnych błędów; prezentuje ona najważniejsze fakty z życia poety w sposób zasadniczo zgodny z rzeczywistością, mimo poddawania ich czasem mniej lub bardziej dyskretnym mitotwórczym manipulacjom, zrozumiałym w kontekście wymogów epoki. Drobne pomyłki nastąpiły jedynie w informacji o wstąpieniu przez młodego poetę na Uniwersytet Wileński w wieku 15 lat (zamiast w roku 1815) i w błędnej pisowni podawanego jako jego miejsca urodzenia Zaosia<sup>36</sup>. Ten drugi, mało istotny i zapewne całkiem machinalny błąd zasługuje wszakże na wymienienie, gdyż zostanie nie raz powielony w tekstach późniejszych, co jest dowodem, że kolejne publikacje na temat Mickiewicza w tym okresie recepcji polegały w dużej mierze swoistej autoreprodukcji, na przetwarzaniu, reinterpretowaniu faktów podanych przez autorów wcześniejszych tekstów, bez weryfikowania ich za pomocą materiałów źródłowych. Z tego też powodu artykuł Weliczkowa jest bezsprzecznie publikacją niezwykle ważną, jako swojego rodzaju tekst źródłowy dla dalszych opracowań z końca XIX wieku i przełomu wieków.

4. W omawianym szkicu, podobnie jak w następnych dziewiętnastowiecznych bułgarskich publikacjach prasowych dotyczących Adama Mickiewicza, choć ukierunkowanych raczej w stronę uogólniających konstatacji na temat rangi jego

twórczości i talentu poetyckiego, znaleźć można pierwsze próby interpretacji utworów polskiego poety. Nie było to zadaniem łatwym dla autorów tych pionierskich publikacji ze względu na zupełną niemal nieznajomość owych utworów w Bułgarii. Tę podstawową trudność zwerbalizował trafnie, aczkolwiek poniekąd połowicznie Weliczkow w swoim artykule:

Utwory Mickiewicza są zbyt mało znane naszej publiczności czytelniczej i nie możemy inaczej niż w tylko w ogólnych zarysach o nich mówić [...] <sup>37</sup>.

Wspomniana połowiczność słuszności takiego zdefiniowania problemu pionierskiego literaturoznawcy, pragnącego przybliżyć czytelnikowi dzieła, o których ten nie ma bliższego pojęcia, polega na tym, iż niewiele większe pojęcie o tychże dziełach miał sam literaturoznawca. Znał je przecież jedynie z przekładów i (lub) opracowań obcych, a ogromna liczba błędów rzeczowych, popełnianych przy omawianiu bądź nawet tylko streszczaniu poszczególnych utworów Mickiewicza w tych latach (a i znacznie jeszcze później), świadczy wymownie o tym, że nie była to znajomość rzetelna; być może pozwala nawet domyślać się jako źródła tak niedokładnej informacji przekazu ustnego? Trudno oczywiście formułować na tej podstawie zarzuty pod adresem pionierów bułgarskiej mickiewiczologii; wręcz przeciwnie, czyni to ich próby w rzeczy samej heroicznymi. Bardziej nieco niepokojący jest fakt, że nigdzie w opracowaniach późniejszych, powstałych już na podstawie bądź to satysfakcjonujących przekładów, bądź nawet tekstów oryginalnych i solidnych studiów slawistycznych, nie znajdzie się odniesienia do merytorycznej jakości tych pierwszych publikacji, jakiegokolwiek sprostowania pomyłek. I być może właśnie brak takiego, popartego autorytetem rzetelnego badacza, „zdemontowania” wielu z gruntu fałszywych, bo nie mających żadnego uzasadnienia w treści utworów Mickiewicza, tez interpretacyjnych, zrodzonych z nieznajomości tych utworów przez pierwszych mickiewiczologów (a przez publiczność literacką niemożliwych do zweryfikowania z powodu takiej samej nieznajomości), stał się jedną z przyczyn znacznej mitologizacji osoby i dzieła poety także w badaniach literackich. Z pewnością bowiem sprzyja takiemu procesowi nawarstwianie się przez lata różnych nieudomówień, nigdy przez nikogo nie wyjaśnionych, czy przekłamań nie sprostowanych.

Znamienne jest też, w jak wielkim stopniu mitotwórcze zabiegi dokonywane na osobie Mickiewicza w początkach procesu jego recepcji w kulturze bułgarskiej, rzutowały – i wówczas, co niejako rozumiałe, i jeszcze długo później (a w niektórych przypadkach nawet do dziś) – na spojrzenie „czysto” literaturoznawcze, na sam sposób myślenia o utworach polskiego poety. Dziedzictwo pierwszych sformułowań badawczych z ostatniego dwudziestolecia XIX wieku okazuje się nie-

zwykle żywotne; w niemałym stopniu modeluje ono późniejsze poglądy na twórczość Mickiewicza, dlatego na ten aspekt prekursorskiego artykułu Weliczkowa wypada zwrócić szczególną uwagę.

Punktem wyjścia do rozważań bułgarskiego autora o twórczości Adama Mickiewicza jest wspomniany już w części 3 pogląd o uczuciu jako pierwiastku fundamentalnym wszystkich jego utworów (przekonanie to znalazło wyraz także we wcześniejszym jego artykuliku z *Chrestomatii bułgarskiej*, jednak z powodu szczupłości tekstu nie prowadziło tam jeszcze do refleksji interpretacyjnej):

W jego poezji nie ma nic, co nie wychodziłoby z jego serca. W każdym z jego utworów odcisnął się płomiennymi i niezatartymi śladami duchowy stan, w jakim się znajdował, kiedy go pisał. Obdarzony zdolnością odczuwania silniej niż inni każdej radości i każdego smutku, przelewał on w natchnione pieśni wzruszenia, które nim władały. Można o nim powiedzieć, że śpiewał, poddając się nieodpartej potrzebie przekazania uczuć, które kipiły w jego piersi, a odzwierciedlenie siły i namiętności tych uczuć stanowi jego poezja<sup>38</sup>.

Tak więc, jak widać z przytoczonego fragmentu, podstawą bułgarskiej percepcji twórczości Mickiewicza stało się przeświadczenie o głęboko autoemocjonalnym – a, co za tym idzie, także najściślej autobiograficznym – charakterze tej twórczości. Takie stanowisko badawcze musiało oczywiście prowadzić do interpretacji niejednokrotnie zbyt dosłownych. Pierwszą z nich – sonetu *Ajudah* (zamieszczonego w tekście w przekładzie Wazowa) – daje od razu Weliczkow jako ilustrację swojej konkluzji:

On sam namalował najdokładniej siebie i charakter swej twórczości w sonecie *Ajudah*, porównując pieśni poety do pereł, które morze zostawia na brzegu po burzy. Na podobieństwo wzburzonego morza miotana się cała dusza poety w niepohamowanej kipieli uczuć, pod wpływem których tworzył on swoje nieśmiertelne pieśni<sup>39</sup>.

Dalej konkretyzując Konstantin Weliczkow owe gwałtowne uczucia, waloryzując je również w duchu Mickiewiczowskiego mitu personalnego:

Utwory Mickiewicza stanowią najpełniejszą, jedność, jeśli chodzi o uczucia, które je zrodziły. Wzięte każde z osobna i wszystkie w całości, są one epopeją, natchnioną przez głęboką i płomienną miłość do ojczyzny, połączoną z gorącą religijnością. Polska była Muzą, która nastrajała struny jego złotej liry i ku niej kierowały się wszystkie jego pieśni. Ona panowała nieograniczenie nad jego geniuszem i skupiała w sobie wszystkie jego myśli i uczucia. Śpiewał on tylko dla niej.<sup>40</sup> Niezależnie, w jakiej formie jawią się opiewane przez niego przedmioty, jego miłość do ojczyzny pozostaje osią, wokół której się kręca, ogniskiem, które obdarza je ciepłem i je oświetla. Historia Polski, jej sława, cierpienia i nadzieje stanowią podstawowy temat wszystkich [jego utworów]<sup>41</sup>.

Interesujące, że słowa te, zamieszczone bezpośrednio po przytoczonym w tekście Weliczkowa sonecie *Ajudah*, stanowią niejako komentarz, którego wyraźna nieadekwatność merytoryczna jak gdyby automatycznie, od razu u źródła wykazu-

je metodologiczną nieadekwatność stanowiska, interpretacyjnego podporządkowanego mitotwórstwu. Mechanizm błędu, niejednokrotnie w późniejszych badaniach powielanego, obnaża się tu sam.

Cały cykl *Sonetów krymskich* jest zresztą przedstawiony przez Weliczkowa wyłącznie w tym aspekcie – jako patriotyczny wyraz cierpienia i tęsknoty za ojczyzną:

Opiewa on w nich przepyszną przyrodę Krymu, ale i tu jego duch ulatuje stale ku ojczyźnie, od której jest oddalony. Szum fal, blask południowego nieba, uroki malowniczych widoków, które go otaczają, pociągają jego poetycką duszę, ale obraz ojczyzny nieustannie unosi się przed jego oczami. Co chwila przerywa on pieśni, w które przelewa swój zachwyt nad wspaniałym pięknem przyrody, i intonuje pieśni melancholijne<sup>42</sup>.

Dalej przytoczony jest *Grób Potockiej* w przekładzie Wazowa, jako „żywe odzwierciedlenie stanu duchowego poety wygnańca”<sup>43</sup>.

Biografizm jako niepodważalne założenie interpretacyjne Weliczkowa bardzo wyraźnie ujawnia się w jego komentarzu do *Dziadów*, następującym bezpośrednio po opowieści o nieszczęśliwej młodzieńczej miłości Mickiewicza:

Wstrząs, który przeżył poeta, przydał jeszcze silniejszego bodźca jego płomiennej wyobraźni. Pierwsza miłość pozostawi głębokie ślady w jego sercu i doda jeszcze jedną strunę do jego liry. [...] Obraz Marii pojawia się w kilku jego utworach. Jemu właśnie poświęcona jest cała część tetralogii *Dziady*, który rozpoczął był przed poznaniem Marii i która wstała nie dokończona.

W *Zaduszkach*, według starego obyczaju zachowanego z czasów pogańskich, prosty lud zbiera się na cmentarzu i przynosi tam jedzenie i picie, którym częstuje zmarłych. Początkowym zamysłem Mickiewicza przy pisaniu *Dziadów* była poetyzacja tego obyczaju, który, poprzez swój mistyczny, na połę pogański, na połę chrześcijański charakter, zawierał w sobie wszystkie elementy potrzebne, by mógł posłużyć jako przedmiot poematu romantycznego. Druga część poematu jest realizacją pierwotnego pomysłu poety. W niej przywołuje on dusze z piekła i czyścica, aby je nakarmić i napoić. W pozostałych jednak częściach ten związek między początkowym planem poematu i jego treścią prawie całkiem zanika. Zjawy, które się w nich pojawiają w różnych kształtach i pod różnymi imionami, opowiadają o życiu poety i cierpieniach jego ojczyzny. Odtwarza on swą miłość do Marii i sytuację polityczną w Polsce w przededniu 1830 roku<sup>44</sup>.

Mamy tu, oczywiście, dowód słabej znajomości tekstu *Dziadów* przez Weliczkowa (zjawy jako bohaterowie wszystkich części), niemniej jednak zapoczątkowana przez niego interpretacja części czwartej wyłącznie jako autobiograficznej spowiedzi miłosnej, obowiązywać będzie w Bułgarii jeszcze przez co najmniej pół wieku.

W takim autobiograficznym kontekście niezapomnianej pierwszej miłości lokuje też Weliczkow wiersz *Do M\*\*\* Na Alpach w Splügen*; nie wspominając co prawda jego tytułu, ale przytaczając w przekładzie dosłownym kilka początkowych wersów, poprzedzonych komentarzem:

Długi czas nie zapomni on Marii. Jeszcze po dziesięciu prawie latach wspomina ją z całą siłą pierwszego uczucia, kiedy przechodzi przez alpejskie góry [...]”<sup>45</sup>.

Jeszcze wyraźniej sformułowana jest teza o identyczności – zarówno emocjonalnej, jak i biograficznej – Mickiewiczowskich bohaterów z nim samym w krótkim, ale wymownym komentarzu do *Dziadów* części trzeciej, którego punktem wyjścia jest cytowane już zdanie o tożsamości „krzyża” poety z cierpieniami całego narodu po powstaniu listopadowym i roli jego poczci dla podtrzymywania polskiego ducha w okresie klęsk.

Taki jest sens trzeciej części *Dziadów*, w której poeta, zrozpaczony z powodu obojętności świata, wstępuje na niebiosa i rzuca wyzwanie Bożej sprawiedliwości. W porywach uczuć, które nim władają, pozwala sobie na oburzenie skierowane przeciwko samemu Bogu, ale to oburzenie wypływa z niezachwianej wiary w Bożą siłę. Bóg może pomóc cierpiącym i naprawić krzywdy, które dzieją się na ziemi, a pozostaje bierny. Przeciwko tej bierności powstaje poeta, wierzący mimo wszystko, że Boża sprawiedliwość nastąpi na ziemi i dokona się poprzez siłę, daną człowiekowi przez uczucie<sup>46</sup>.

Trudno o bardziej wyraźne ujawnienie związku między wykreowaną w dużym stopniu przez samego Weliczka legendą personalną Mickiewicza (według której to poeta sprawował „nieograniczoną władzę nad sercami” rodaków, to zaś sformułowanie jest niczym innym jak sparafrazowanym Konradowym „rządem dusz”) a stanowiskiem interpretacyjnym (tu już sam Mickiewicz w sposób dosłowny „wstępuje na niebiosa”, by stanąć do pojedynku z Bogiem).

Za „najkapitałniejszy” utwór Mickiewicza z pierwszego, młodzieńczego okresu twórczości uważa Weliczko *Grażynę*. To kategorycznie wartościujące stwierdzenie nie jest jednak rezultatem analitycznego wywodu; oprócz zwięzłego i dość wiernego streszczenia utworu oraz zaszeregowania gatunkowego jako poematu, podana jest jedynie informacja, że „przedmiot poematu zaczerpnięty jest z podań litewskich”<sup>47</sup>. Dopiero przy komentarzu do *Konrada Wallenroda* ujawnia się skala wartości, jaką stosuje Weliczko przy ocenie:

W *Konradzie Wallenrodzie*, podobnie jak w *Grażynie* opiewa Mickiewicz patriotyzm. W *Grażynie* patriotyzm prowadzi do najwyższego samopoświęcenia. W *Konradzie Wallenrodzie* patriotyzm prowadzi do odrzucenia wszelkich innych ludzkich uczuć<sup>48</sup>.

Tym samym jasne staje się, dlaczego właśnie *Grażynę* uznaje Weliczko za najlepszy młodzieńczy utwór Mickiewicza, podczas gdy całkowitym milczeniem pomija na przykład *Ballady i romanse*. Tak jak legendę personalną wieszcza budował on głównie na jego czynie patriotycznym, tak przy omawianiu twórczości element patriotyczno–tyrtejski staje się podstawowym miernikiem wartości utworów.



Prezentacja *Konrada Wallenroda*, podobnie jak wcześniej *Grażyny*, polega w dużej mierze na streszczeniu, które wyraźnie wykazuje bardzo powierzchowną znajomość utworu. Całkowite pominięcie w historii głównego bohatera „rozdziału litewskiego” u Kiejstuta można jeszcze wy tłumaczyć lakonicznością i skrótowością streszczenia, nie da się jednak tym usprawiedliwić finału opowieści. Kiedy już Konrad Wallenrod zostaje Wielkim Mistrzem,

wybucho wtedy jego nienawiść, odrzuca maskę i w zмовie z rodakami uruchamia wykonanie uknutego planu wyniszczenia zakonu. Wielu rycerzy pada ofiarą jego zdrady, ale zostaje ona odkryta, a jego zamiary zaprzepaszczone. Ścigany przez rycerzy, ucieka do pewnej wieży, w której jest uwięziona jego kochanka, i tam popełnia samobójstwo, aby nie wpaść żywcem w ręce swych wrogów<sup>49</sup>.

Można by pokusić się – z całą świadomością ryzyka pochopności – o odczytanie w tych przekłamaniach swojego rodzaju projekcji niektórych motywów legendy romantycznego poety: to „kochanka” jest jednym z tych elementów, a nie pocziwie przed Bogiem i ludźmi poślubiona małżonka, zaś „odrzućenie maski” i „uruchomienie uknutego planu” (wspólnie z rodakami) nasuwa skojarzenia z tylekroć podkreślanym przez Welickowa udziałem młodego Mickiewicza w ruchach narodowowyzwoleńczych, które doprowadziły do wybuchu powstania. Upadek jego byłby więc w tym kontekście „zaprzepaszczeniem zamiarów” bohatera. Gdyby przyjąć to karkołomne nieco założenie, pojawiłoby się tu interesujące w swojej anachroniczności odwrócenie zależności – nie „Wallenrod Belwederem”, a Belweder „staje się Wallenrodem” w interpretacji pisarza bułgarskiego. Tym bardziej, że pierwsza z tych zależności rzeczywiście znajdowała się poza polem jego widzenia – świadczy o tym stwierdzenie, że „nikt nie zwrócił uwagi na treść i ducha poematu”<sup>50</sup>, i że „został on obsypany powszechnymi pochwałami”<sup>51</sup> wyłącznie.

Szczególnie dużo miejsca poświęca Konstantin Welickow *Panu Tadeuszowi*, tu również pierwiastek patriotyczny uznając za fundamentalny:

Ideę napisania *Pana Tadeusza* podyktowały Mickiewiczowi uczucia patriotyczne. Fabuła poematu obraca się wokół odwiecznej wrogości Polaków i Rosjan. Polska jest krajem nieustannych sporów i waśni. Różnice stanowe, chwilne podstawy ustroju politycznego, są źródłem zaciętych nienawiści i niekończących się zamieszek. Kiedy jednak następuje godzina, gdy do głosu dochodzi uczucie patriotyzmu, wszystkie te różnorodne i skazane na wzajemną walkę elementy, w jednej chwili łączą się i tworzą jedną nierozdzielalną całość, wszystkie nienawiści milkną, wszystkie wewnętrzne burze cichną, miłość do ojczyzny odmienia serca i zwraca je ku jednemu wspólnemu celowi. Różnice nikną, a wieśniak i szlachcic, i lekkomyślna dama, i nawet Żyd, w każdych innych okolicznościach pijawka społeczeństwa – poruszeni tym samym dążeniem, składają w ofierze dla dobra ogółu swoje namiętności i podaje sobie nawzajem ręce. Patriotyzm to uczucie, które, jak oczyszczający ogień, przeistoczy polskie społeczeństwo, wypłeni wszystkie nasiona niemocy i bezsilności, jakie nosi ono

w swej piersi, uzbroi serca w niezbędną siłę i wprowadzi Polskę na drogę, którą dotrze ona prosto do swojej przyszłej wielkości<sup>52</sup>.

Patriotycznej aktualizacji interpretacyjnej towarzyszy ponownie lokalizacja semantyki utworu w sferze autobiograficznej:

On sam [Mickiewicz] odczuwał potrzebę spokoju po owych wszystkich wstrząsach, które przeżył. Porażony nieszczęściami, jakie spadły na jego ojczyznę, zmęczony codziennymi waśniami, rozdzierającymi na jego oczach polską emigrację, zrozpaczony obojętnością z jaką świat odnosił się do losów jego narodu, pragnął odpoczynku i przenosił się w dalekie i ciche strony ojczyste<sup>53</sup>.

Po tych sparafrazowanych słowach *Epilogu* załączony jest przekład kilku jego wersów autorstwa Iwana Wazowa, z błędnie podaną informacją w przypisie, że fragment jest „wyjątkiem ze wstępu do poematu”<sup>54</sup>.

Ocena *Pana Tadeusza* („największego”<sup>55</sup> i „najkapitałniejszego utworu”<sup>56</sup> Mickiewicza), jaką formułuje Weliczkow, kształtuje podstawę kanonu pisania o polskiej epopei w tym okresie – zarówno w aspekcie wartościowania, jak i służącej temu celowi retoryki; będzie ona później wielokrotnie parafrazowana i powielana, zasługuje więc na przytoczenie:

Poemat ten zajmuje miejsce szczególne w nowej literaturze europejskiej. W dziedzinie poezji epickiej szkoła romantyczna nie stworzyła ani jednego dzieła, które swoim duchem i doskonałością formy zbliżałoby się do wielkich eposów starożytności w takim stopniu jak *Pan Tadeusz*. Poemat Mickiewicza ma dla Polski takie samo wielkie narodowe znaczenie, jakie *Iliada* miała dla starożytnej Grecji. Jego akcja rozwija się w obszernym polu, które obejmuje cały świat. Tak jak w *Iliadzie*, niezależnie od fabuły, która wiąże poszczególne jej części, bohaterem staje się cała Grecja z jej historią wierzeniami, obyczajami i zwyczajami, tak w *Panu Tadeuszu* główną postacią jest Polska. Wewnętrzne życie Polski rozciąga się przed nami jak w panoramie. Poeta wniknął weń głęboko i wy dobył na światło dzienne wszystko, co może je oświetlić i dać nam o nim żywe i wierne wyobrażenie. Poeta – patriota z miłością namalował wszystkie piękne i jasne strony życia swojego narodu, ale nie ukrył też stron niedobrych<sup>57</sup>.

Porównanie Mickiewiczowskiej epopei z *Iliadą* ma tutaj, jak widać charakter nie tyle genologiczny (brak jest zestawień wyznaczników gatunkowych i w ogóle jakiegokolwiek refleksji formalnej), ile wartościująco-mitologizujący; mieści się ono w tej samej sferze intencjonalnej co dokonane przez Weliczkowa wcześniej porównanie Mickiewicza do natchnionego „poety dawnych wieków”. Jednocześnie uwidacznia się tu dążenie bułgarskiego autora do „odtwórczo-realistycznej” głównie waloryzacji *Pana Tadeusza*, dalej wyrażone jeszcze dobitniej:

Mimo tych wszystkich elementów, które gorące uczucie patriotyzmu poety wniosło do poematu, wydarzenia rozwijają się w spokojnym rytmie, który nadaje utworowi ton pełnego obiektywizmu. Poeta ukrył swe własne uczucia, aby móc wiernie odtworzyć rzeczywistość<sup>58</sup>.

Takie odczytanie utworu zaprezentowane w realistycznie zdefiniowanym czasopiśmie, jakim była „Zora” przez pisarza–realistę, jakim był Weliczkow, jest niejako oczywiste; ciekawa jest jednak symbioza tego ujęcia z biegunowo różnym, zdawałoby się, ujęciem mitologizującym. Ta zapoczątkowana właśnie przez Weliczkowa dwubiegunowość spojrzenia na dzieło Mickiewicza jest nie tylko cechą specyficzną warsztatu badawczego autora, ale i na długo staje się wyróżnikiem bułgarskiego myślenia o dorobku poetyckim polskiego romantyka. W tekście Weliczkowa ta dwubiegunowość jest szczególnie widoczna we wszystkich partiach dotyczących właśnie *Pana Tadeusza*:

Dla realizacji swojego planu Mickiewicz wybrał niedawną przeszłość Polski. Wiele z tej przeszłości zaginie bezpowrotnie, ale i wiele pozostanie i przeleje się w przyszłość. Takie usytuowanie poematu na przelomie dwóch epok, które dotyczą się, ale różnią zupełnie, przydaje szczególnej plastyczności przedmiotom w nim opisywanym. Przy odtwarzaniu dużej części osób i zdarzeń, które opisuje, Mickiewicz musiał uciekać się do cudzych opowiadań i do pomocy książek, ale w przypadku wielu innych mógł odnieść się bezpośrednio do swoich własnych wspomnień. W każdym razie nie było nic, czego nie byłby w stanie sprawdzić i stwierdzić. Obrazy, które przedstawia, różnorodne i niewymownie malownicze, odzwierciedlają wszystkie uroki żywej i prawdziwej rzeczywistości. Świat, który odtworzył, może przeminąć bez śladu – będzie bowiem żył w poemacie. Po niezatartych śladach, jakie w nim pozostawił, zawsze będziemy mogli prześledzić i zgłębić jego myśli, dzieła, pragnienia, najdrobniejsze niuansy i ulotne szczegóły jego życia. Za tysiące lat pojawi się on przed nami przy czytaniu poematu w całej swej różnorodności, tak samo żywy jak grecki świat ukazujący się nam przy czytaniu *Iliady*, jak świat włoskiego średniowiecza przy czytaniu *Boskiej Komedii*, hiszpański świat czasów rycerskich przy czytaniu *Don Kichota*<sup>59</sup>.

Podobnie jak w przypadku opisanego w części 3 mechanizmu tworzenia i kodfikowania legandy personalnej Mickiewicza w Bułgarii, artykuł Konstantina Weliczkowa ma fundamentalne znaczenie dla następnych tekstów końca XIX i początku XX wieku – zarówno metodologiczne, jak i w sferze doboru prezentowanych tekstów, a także sposobów ich wartościowania. Nawet tak niewątpliwy filologiczny autorytet naukowy jak Jordan Iwanow<sup>60</sup> w swojej *Historii literatur słowiańskich*<sup>61</sup> ucieka się do niektórych koncepcji swego poprzednika, a nawet (mimo iż wyraźnie stara się już nieco odbrać zmitologizowaną przez tegoż postać Mickiewicza) całych jego sformułowań, których niejednokrotnie używa w postaci kryptocytatów. Nawet tak zagorzały przeciwnik obozu realistów i jego przywódcy Wazowa (którego Weliczkow, przypomnijmy, był najbliższym współpracownikiem), a wielbiciel Mickiewicza – Penczo Sławejkow, w znacznym stopniu obraca się – aczkolwiek zapewne nieświadomie – w kręgu ujęć badawczo–mitologizujących, nakreślonym przez Weliczkowa<sup>62</sup>. Ryzykując pewne uproszczenie, można by powiedzieć, że cała bułgarska mickiewiczologia przełomu wieków stanowić będzie w głównej mierze „oswajanie” mitu, narodo-

nego kilkadziesiąt lat wcześniej, ale przez Konstantina Weliczkowa zwerbalizowanego i podniesionego do rangi literaturoznawstwa.

### Przypisy

<sup>1</sup> Por. na przykład Боян Биолчев: *Отвъд мита*, София 1995.

<sup>2</sup> Por. m.in. Petyr Dinekow: *O bułgarskiej literaturze, kulturze i związkach z Polską*, 1977; Józef Magnuszewski: *Penczo Sławejkow a Mickiewicz*, „Pamiętnik Słowiński”, t. XVII, 1967.

<sup>3</sup> „Цариградски вестник”, bułgarska gazeta, założona przez wychowanka odeskiego, działacza oświatowego i publicystę Iwana Bogorowa, wychodząca z przerwami w Konstantynopolu w latach 1848–1862, ważny bułgarski organ informacyjny przed wyzwoleniem.

<sup>4</sup> „Цариградски вестник”, год 5, 1855, № 256, s. 178 rocznika 1854/55. Wszystkie cytowane bułgarskie teksty źródłowe w przekładzie autorki.

<sup>5</sup> Teresa Dąbek-Wirgowa: *op. cit.*, s. 79.

<sup>6</sup> Patrz: Г. Боршукow: *История на българската журналистика*. 1976, s. 63-65.

<sup>7</sup> Петър Динков: *Мицкевич в България* (1955); в: *Писатели и творби*, София 1958, s. 278

<sup>8</sup> Por. m.in. Б. Пенев: *Мицкевич и българите*. W: „Радикал”, 1916, бр. 151-154; З. Минковски: *Участието на българите в погребението на Мицкевича*. [w:] „Полски бюлетин” I, бр. 24, s. 2; przedruk w: „Вестник на вестниците”, 1935, бр. 73, s. 17; Б. Пенев: *Смъртта на Мицкевич и българите*. [w:] „Адам Мицкевич. По случай деветдесет и една година от смъртта му”. София 1946, s. 4; Н. Ковачев: *Адам Мицкевич. Живот и творчество*. Севлиево 1947, s. 28-29; П. Динков: *Мицкевич в България*. [w:] *Писатели и творби*. София 1958, s. 277-278; Боян Биолчев: *Отвъд мита*. София 1955, s. 240.

<sup>9</sup> Cyt. za Zbigniew Sudolski: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995, s. 879.

<sup>10</sup> Wojam Biolczew: *op. cit.*, s. 240.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Konstantin Weliczkow (1855-1907) – znany i ceniony do dziś bułgarski pisarz, poeta, tłumacz, działacz społeczno-polityczny, kulturalny i oświatowy; najbliższy współpracownik Wazowa w jego działalności literackiej i politycznej po wyzwoleniu Bułgarii.

<sup>14</sup> Иван Вазов, Константин Величков: *Българска христоматия или сборник от избрани образци по всички родове съчинения, с приложение на кратки жизнеописания на найзнаменитите писатели*; ч. II. Пловдив – Свищов – Солун 1884, s. 32-33, 78-79.

<sup>15</sup> Константин Величков: *Адам Мицкевич*, в: сп. „Зора”, I, 1885, кн. IV, s. 166.

<sup>16</sup> Patrz m.in.: Ст. Костов, Д. Мишев: *Христоматия по изучаване на словесността*. Том I, 1888 i wydania późniejsze; Константин Величков: *Съчинения в пет тома*. Ред. Иван Сестримски. София 1987.

<sup>17</sup> Dla porównania, w artykule o Wiktorze Hugo, zamieszczonym w „Zorzy” dwa zeszyty wcześniej („Zora”, I, 1885, кн. II, s. 66), znajduje się następujące zdanie: „W historii literatury jego miejsce jest wśród największych poetów. Postawi ona jego imię obok Homera, Wergiliusza, Dantego, Szekspira i Goethego.”

<sup>18</sup> Por. М. Цансва: *Иван Вазов в Пловдив*. 1966, s. 159-166; В. Вълчев: *Иван Вазов Жизнен и творчески път*. 1968, s. 235-237.

<sup>19</sup> Konstantin Weliczkow: *op. cit.*, s. 166.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Zaś w notatce poprzedniej autor podkreślał, że dzięki dziełom Mickiewicza „Europa Zachodnia zobaczyła, jakie światło, potężne złoża poezji tają się w świecie słowiańskim”, wyraźnie waloryzując poetę jako reprezentanta Słowiańszczyzny przed „resztą świata”. Patrz ? . Вазов, К. Величков: *Българска хрстоматия*, ч. II. Пловдив 1884, s. 79.

<sup>24</sup> Adam Mickiewicz: *O poezji romantycznej*. w:] Tenże, *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1996, s. 111-112.

<sup>25</sup> Teresa Dąbek-Wirgowa: op. cit., s. 122-123.

<sup>26</sup> Konstantin Weliczkow: op. cit., s. 167-168.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>36</sup> „Заосвь” – prawdopodobnie pomyłkowo przepisane ze źródła rosyjskiego (ros. „?осье”).

<sup>37</sup> Konstantin Weliczkow, op. cit., s. 168.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 166-167.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>40</sup> Bułgarskie wyrażenie przyimkowe „?а нея” jest dwuznaczne, może też oznaczać „o niej”, byłoby to jednak uproszczenie jeszcze większe, stąd decyzja wyboru tego znaczenia w przekładzie.

<sup>41</sup> Konstantin Weliczkow: op. cit., s. 167.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 170-171.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 171, podkreślenia moje.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 170, podkreślenia moje.

<sup>49</sup> Ibidem, podkreślenia moje.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Wazow, Weliczkow: op. cit., s. 33. Tu podaje także Weliczkow, pominiętą w publikacji następanej informację, że „jeszcze w 1831 roku, podczas pobytu w Rzymie, zbliżył się Mickiewicz z hrabią Rzewuskim, który poddał mu temat [...] *Pana Tadeusza*, gdzie odzwierciedlone jest życie i obyczaje gubernii litewskich do 1816, i ideały narodu polskiego, oczekującego wybawienia ze strony Napoleona I.” Trudno rozstrzygnąć, czy błędnie podaną datę 1816 uznać należy za nieścisłość wynikającą z nieznamośności utworu, czy też za błąd drukarski – nie jedyny zresztą w tym tekście.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 171-172.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 172-173.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>60</sup> Iście renesansowa postać bułgarskiej nauki przelomu wieków – historyk literatury i językoznawca, slawista i bułgarysta, ale i jeden z najlepszych ówczesnych romanistów w Bułgarii; zajmował się też naukowo historią i archeologią, folklorem, etnografią i paleografią.

<sup>61</sup> Йордан Иванов: *История на славянските литератури*. Пловдив 1896, s. 72-78.

<sup>62</sup> Пор. Пенчо Славейков: Адам Мицкевич. W: „Мисъл”, 1899, кн. II, s. 158-171.