

Krystyna Poklewska

Mickiewiczowskie wariacje na horacjański temat

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 44, 187-193

1988

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.

KRYSTYNA POKLEWSKA

MICKIEWICZOWSKIE WARIACJE NA HORACJAŃSKI TEMAT

1. Wiersz Mickiewicza, o którym będzie tu mowa¹, wychyłał z papierów poety po jego śmierci. Wydrukowany po raz pierwszy w krakowskim „Czasie” w 1859 r., następnie zaś w pierwszym tomie *Pism* Adama Mickiewicza (Paryż 1861), przez długie lata w kolejnych wydaniach nosił tytuł *Wizyta p. Franciszka Grzymały*, opatrzony był mottem „*Exegi monumentum aere perennius*” i przypiskiem pod tekstem „Paryż 1833”. Podstawą dla tej wersji (odmiennej od współcześnie uznawanej za ostateczną) był autograf poety, przechowywany obecnie w Muzeum Mickiewicza w Paryżu. Odnalezienie innego rękopisu, będącego późniejszą i prawdopodobnie ostateczną wersją wiersza zadecydowało o uznaniu tej drugiej redakcji (przechowywanej w Muzeum Narodowym w Krakowie) za podstawę publikacji. Od wydania jubileuszowego *Dzieł* Adama Mickiewicza w 1955 r., w wydaniach zbiorowych i wyborach wierszy obowiązuje owa ostateczna redakcja. Tytuł wiersza *Exegi munimentum aere perennius* jest tu trawestacją incipitu pieśni Horacego (zamiast *monumentum* – pomnika wprowadza bliskie brzmieniowo *munimentum* – twierdzę), podtytuł wskazuje na autora „tekstu macierzystego” wobec tekstu Mickiewicza („z Horacjusza”), w dopisku zaś pojawia się dokładna data napisania wiersza i wydarzenie, które stało się podniętą do jego napisania („Paryż, 12 marca 1833. Wiersze natchnione wizytą Franciszka Grzymały”).

¹ Tekst wygłoszony 7 XI 1986 r. na sesji zorganizowanej przez łódzki Oddział Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w stulecie powstania Towarzystwa.

2. Wiersz Horacego rozpoczynający się od słów *Exegi monumentum* zamyka trzecią księgę jego *Pieśni* jako *Pieśń XXX*. Do dziś znany jest wszystkim, mimo że zapisany został w martwym od dawną języku. To wiersz macierzysty wobec podejmowanych wciąż, przez poetów kilkudziesięciu już pokoleń, kontynuacji i trawestacji, przeistoczeń i replik, potwierdzeń i negacji. Horacy splótł ze sobą dwa motywy, nie zawsze przez potomnych podejmowane łącznie: motyw poezji, która jest trwalsza od materialnych pomników kultury i fizycznych świadectw pamięci oraz motyw poety, który dzięki swej poezji „nie wszystek umrze”, lecz po fizycznej śmierci będzie żył i wzrastał w pośmiertnej sławie. Owo optymistyczne *exegi monumentum aere perennius* jako znak nieprzemijalnej wartości poezji i *non omnis moriar* jako znak nieśmiertelności poety, to dwa zdania – klucze otwierające studnię tradycji i jednocześnie perspektywę nowych odczytań i przeobrażeń.

Pieśń Horacego jest nieprzekładalna. Wiersz, który stanowił dla Mickiewicza podstawę do wariacji na horacjański temat, stanowi organiczną jedność, w której „treści” nie da się odłączyć od „formy”. Pisana tzw. wierszem asklepiadejskim mniejszym, z właściwym rzymskiej wersyfikacji rytmicznym rozkładem form iloczasowych, pieśń Horacego ma (jak pisał jeden z badaczy) w swym potężnym marszowym rytmie świadomość nieśmiertelności pokonującej przestrzeń i czas. Słysząc w niej (dodawał inny uczony) kroki olbrzyma wchodzącego na piramidę. Ni trawestacja Naruszewicza (*Do Melpomeny Muzy*), ni przekłady Rydla i Gołębiowskiego nie oddają wielkości oryginału.

3. Powróćmy do wiersza Mickiewicza. Jedynym badaczem, który poświęcił temu tekstowi nieco uwagi był Juliusz Kleiner. Przypominając satyryczne wiersze Mickiewicza, które przywoływały Franciszka Grzymałę (*Do Franciszka Grzymały* i *Wiersze Franciszka Grzymały*) uczony konstatował: „Grzymała miał widocznie dar uprawiania Mickiewicza w dobry humor (może mimo woli). Echem pochwał, jakimi zapewne obsypał poetę, jest *Wizyta Pana Franciszka Grzymały*, świetna, wierna w zachowaniu rytmu, parodia ody horacjuszowej *Exegi monument*: «Świeci

się pomnik mój nad szklanny Puław gmach» – uśmiechnięta danina dla niezapomnianej filologii klasycznej”².

Pójdźmy tropem kleinerowskim. Sprawdźmy, czy interpretacja wiersza Mickiewicza jako parodii ody horacjańskiej zadowala dzisiejszego czytelnika i badacza.

Parodia – a więc utwór świadomie naśladowujący inny utwór w celu uzyskania efektu komicznego, doprowadzenia do absurdu pewnych stereotypów myślowych czy literackich. Mickiewiczowskie *Exegi munimentum* byłoby tu podjęciem łatwo rozpoznawalnej formy z jednoczesnym oderwaniem jej od właściwych literackich motywacji, związanych z nią treści tematycznych. Sprawcą powstania Mickiewiczowskiej parodii horacjańskiego tematu miał być (zannotowany z imienia i nazwiska w obu wersjach) Franciszek Grzymała. Wiersz Mickiewicza – byłoby to wyciągnięcie ostatecznych wniosków z niezdarnych i komicznych komplementów odwiedzającego, budujących poecie pomnik na miarę jego rozmówcy.

Mickiewicz miał powody, by Grzymały nie lubić. Jeszcze w 1823 r. napisał on recenzję z dwóch tomików *Poezyji* Mickiewicza, protekcjonalną wobec prowincjonalnego poety, ugodową względem nieprzejednanych klasyków, lęklwie stroniącą od wartościujących sądów³. Poeta imiennie uderzył w Grzymałę w ostrej odprawie danej „krytykom i recenzentom warszawskim” w 1829 r. Ruchliwość, krzykliwość, doktrynerstwo Grzymały w paryskim środowisku emigracji, jego marszałkowanie i mowy na wiecach polskich „na Taranie” śmieszyły, ale i mierzyły poetę. W ciągu dziesięciu lat, u których progę po raz pierwszy przecięły się ich drogi, wzajemna między nimi relacja uległa zmianie. Grzymała pozostał miernym publicystą i literatem, Mickiewicz wyrósł na najwybitniejszego polskiego poetę. Wizyta pana Franciszka Grzymały w paryskim mieszkaniu Mickiewicza obudziła pamięć, przywołała (być może) dawne kompleksy poety-prowin-

² J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2, cz. 2, Lublin 1948, s. 132.

³ Recenzja Grzymały ukazała się w „Astrei” 1823, t. 3, nr 5. Przedruk w: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962 s. 51-52.

cjusza. W grzecznych komplementach gościa raz jeszcze usłyszał stołecznego „krytyka i recenzenta”. W klasycznej horacjańskiej formie, zachowując niemal idealnie asklepiadejskie metrum (przypominam: podążamy tu wciąż śladem wskazanym przez Kleinera) zapisał Mickiewicz tenor rozmowy z Grzymałą. Tak, na pewno był tą wizytą i tą rozmową rozbawiony. Ze strzelistych komplementów Grzymały wynikało niezbicie, że jest poetą prowincjonalnym, znanym jedynie na wąskim skrawku ziemi rodzinnej, czytany przede wszystkim przez kobiety (a więc czytelniczki niewyrobione i niewybredne) i to z niższych kręgów społecznych, twórcą funkcjonującym (jak byśmy dziś powiedzieli) jedynie w drugim obiegu. Horacjańskiej formie przeciwstawił żartobliwą zawartość, patosowi – potoczność (czy wręcz – wulgarność) wyrażań, wielkości – codzienność. Parodia: w nienagannej formie portret wielkiego poety taki, jaki stworzył na własne potrzeby mały człowiek i mały krytyk. Wielkość na miarę prowincji i powiatu ujęta w ramy klasycznej konwencji.

4. Czy wyczerpuje to zawartość wiersza? Czy rzeczywiście o to chodzi? Przeczytajmy cztery pierwsze linijki wiersza i w ich kontekście cały wiersz. Te cztery wersy nie mają charakteru parodystycznego, choć obniżają horacjański ton kolokwializmami. Mówią o wyniesieniu, o „świeceniu” pomnika-poezji Mickiewicza ponad pomnikami kultury polskiej, o jej przetrwaniu wbrew i mimo niszczących działań zaborców. Puławy, pałac Paców, kościół Kościuszki... Dobór to nieprzypadkowy. Wraz z tymi miejscami wkraczała bowiem do wiersza najnowsza historia Polski.

Dobra Czartoryskich, z najbardziej spośród nich znanymi Puławami, po wyemigrowaniu z Królestwa Polskiego ostatniego prezesa Rządu Narodowego, jakim był Adam Jerzy Czartoryski, uległy konfiskacie. Część dóbr ruchomych zdołano ukryć i wywieźć – bądź do Sieniawy (leżącej w zaborze austriackim), bądź za granicę. Zagrożony był Panteon Narodowy, jak nazywano puławską Świątynię Sybilli, pierwsze muzeum narodowych pamiątek Polaków. Właśnie wiosną 1832 r. nocami wywożono potajemnie furmankami zamurowane przedtem zbiory. O tej wspaniałej akcji wiedziano zapewne i mówiono w Paryżu. Pisząc o Puławach, Mickiewicz myślał właśnie o Świątyni Sybilli. Ów „szkla-

ny dach” w wierszu to wcale nie dach pałacu (choć tak objaśnia np. wydanie jubileuszowe). Ten był płaski, miedziany, obwiedziony kamienną balustradą, na której stały blaszane figury z górującą nad wszystkimi figurą Atlasa z globusem w ręku. To szklana płyta pokrywająca Świątynię Sybilli, dar – o paradoksie historii! cara Aleksandra I. Motyw Puław i niszczenia dorobku kultury polskiej powraca zaraz-że w wersji o „łotrze Wirtembergu”, z którego nakazu wojska rosyjskie ostrzelały Puławy w czasie wojny 1831 r.

W wielkiej akcji represyjnej, po zdławieniu powstania i wygranej wojnie, władze rosyjskie skonfiskowały również majątek Paców. Michał Ludwik Pac, niegdyś oficer w armii Księstwa Warszawskiego, uczestnik wielu napoleońskich kampanii, w czasie powstania listopadowego wszedł w skład Rady Administracyjnej, następnie przez krótki czas był naczelnym wodzem, wreszcie dowódcą korpusu rezerwowego. Odznaczył się pod Ostrołęką, we wrześniu 1831 r. wraz z rządem i wojskiem wyszedł z Polski. W skład skonfiskowanego majątku wchodził i „Paców w Wilnie gmach”, pałac, w którym w 1812 r. wyprawiał wielki bal dla Napoleona. Ów pałac był Mickiewiczowi szczególnie bliski. Zbudowany w XVI w. miał być przez czas jakiś w posiadaniu Kaspra Bekiesza, legendarnego rycerza, bohatera ballad przyjaciół-filomatów. Tu w 1822 r. odbywali swe zebrania filareci, tu zapewne śpiewano ułożoną dla nich przez Mickiewicza piosenkę:

Mierz siły na zamiary,
Nie zamiar podług sił.

Obawy budziła przyszłość maleńkiej Rzeczypospolitej Krakowskiej, ostatniego po 1831 r. skrawka wolnej Polski. Lokowały się tam agendy polskich stowarzyszeń emigracyjnych, tam znajdowali tymczasowe schronienie emisariusze, stale jednak nad wolnym miastem wisiała groźba austriackiej aneksji. Nie cały Kraków jako zespół pomników kultury pojawiał się w wierszu, lecz jako znak „Kościuszki grób”. Oczywiście nie szło tu o prawdziwy grób w wawelskiej krypcie, lecz o kopiec Kościuszki, najoryginalniejszy – bo ziemny – pomnik, jaki wzniosła epoka romantyczna. Pomnik – symbol niepodległościowych dążeń Polaków.

Jeśli cały wiersz Mickiewicza uznać za poetyckie przetworzenie rozmowy z Franciszką Grzymałą, za refleksję poety po tej rozmowie (nie przypadkiem przecież inspirujące znaczenie rozmowy zostało odnotowane w obu autografach!) to kleinerowska teza o parodystycznym charakterze *Exegi munimentum* utrzymać się nie da. Mówiąc wprost: uważam, że motyw „z Horacjusza” nie podjął Mickiewicz w celach parodystycznych.

5. Mickiewicz znał dobrze Horacjuszową *Pieśń XXX* z III księgi, podobnie jak znał pieśń Kochanowskiego trawestującą Horacego: XXI z *Księgi wtórej*. Podjął motyw poezji „trwalszej od spiżu” i zapewniającej nieśmiertelną sławę poetycką uderzony odmiennością własnego statusu poety, czy może szerzej: statusu polskiego poety romantycznego w zestawieniu ze statusem poetów czasów dawnych. Dla Horacego niewzruszony ład i porządek świata był trwały i wieczny. Jego symbolem był kapłan z westalką wchodzący na szczyt Kapitolu, podział geograficzny krain rzymskich – z zapisaną w wierszu Apulią poety, wieniec wręczony przez Muzę za doskonałość poezji równą nieprześcignionej poezji greckiej... Ład polityczny, geograficzny, etyczny i estetyczny był gwarantem nieśmiertelności poety w stworzonej przezeń poezji. Podobnie u Kochanowskiego: zapewniająca nieśmiertelność poezja nie znała granic kulturowych, geograficznych, etnicznych ni politycznych, była wartością zwyciężającą zawsze i wszędzie przestrzeń i czas i fizyczną zagładę.

Inaczej u Mickiewicza. Wokół bowiem ludzi XIX wieku, a już szczególnie wokół Polaków, wszystko ulegało przemianom i zniszczeniu: pustoszały i waliły się rodzinne domy, niszczone pielęgnowane ogrody z drzewami sadzonymi na pamiątkę urodzin kolejnych dzieci, pastwą rabunku padały miejsca historyczne: Zamek Warszawski, Wawel, Wilanów. Na Puławy spadły pociski artyleryjskie „łotra Wirtemberga”, skonfiskowany Pałac Paców zmienił charakter i postać, wystarczyłoby silnego ładunku dynamitu, by wysadzić w powietrze Kopiec Kościuszki... Dorobek materialny narodu ulegał zniszczeniu, na trwałość pomników kultury nie można było liczyć: w rozbiorowej rzeczywistości Polski wszystko, co materialne, ulec mogło zagładzie. Cóż „ujdzie

cało”? Odpowiedź padła we wcześniejszym tekście Mickiewicza, w *Pieśni Wajdeloty z Konrada Wallenroda*:

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało.

To „pieśń”, poezja, dzieło literackie są w warunkach chaosu, niepokoju, katastrof wyższe i lepsze od materialnych pomników historii, kultury, sztuki narodu: Kopca Kościuszki, pałacu Pa-ców, muzeum w Świątyni Sybilli. Poezja jest niezniszczalna – jak światło. Dlatego „świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach”. Ale nie wieczność poezji zapewniająca nieśmiertelność poecie jest w wierszu istotna. Horacjuszowej poezji zawsze i wszędzie żywej (bo doskonałej) przeciwstawił Mickiewicz poezję własną, spełniającą swą misję nie w utrwalonym porządku świata, lecz wśród ruiny i zamętu, *hic et nunc*. Nie wobec potomnych, lecz wobec współczesnych. Romantyczny poeta nie przypadkiem usunął drugie ogniwo horacjańskiego wywodu: *non omnis moriar*. Nie o przyszłość bowiem (której tak ufał Horacy) chodzi, lecz o rolę poetyckiego słowa we współczesności, nie o sławę dla poety u potomnych, lecz o rolę narodowego wieszczą wśród żyjących. O ile dla Horacego twórczość poetycka była szczytem ludzkich dokonań w ogóle, o tyle dla Mickiewicza miarą jej wartości była funkcja narodowa. Wiersz zawierał miarkowane autoironię, dystansem wobec siebie, niechęcią wobec patosu – wyznanie romantycznego poety. To nic, że zamiast wieńca od Muzy czeka poetę łaska u „ochmistrzyni cór”, to nic, że zamiast pochwał spadną nań carskie groźby, a dystrybucja dzieł odbywa się drogą przemytu i pracowitego przepisywania. Ważne jest to, że mimo granic, zakazów, represji twórczość politycznego wygnańca żyje w ojczyźnie (ograniczonej w wierszu do „kraju lat dzieciennych”). To nie pośmiertna sława zapewnia poecie trwanie w czasie, lecz sława doczesna przywraca go na miejsce mu właściwe, najbliższe jego sercu.

Takie było Mickiewiczowe czytanie Horacego i takie było posłanie do potomnych romantycznego poety, w warunkach zagrożenia bytu narodu budującego swą poezją nie „pomnik” lecz „twierdzę”.