

Sergiusz Sowiec

Odpowiedź mojej recenzentce

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 48/1, 291-296

1957

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.

V. K O R E S P O N D E N C J A

ODPOWIEDŹ MOJEJ RECENZENTCE

Z przyjemnością dowiedziałem się, że mój artykuł „*Баллады и романцы*“ *Адама Мицкевича в их идейно-тематическом единстве*¹ zwrócił na siebie uwagę i wywołał pewne krytyczne spostrzeżenia Aliny Witkowskiej, recenzentki Pamiętnika Literackiego². Ponieważ jednak nie mogę się zgodzić z szeregiem argumentów, które szanowna recenzentka wysunęła pod moim adresem, postanowiłem odpowiedzieć na nie i wyrazić swój punkt widzenia.

Po pierwsze: nie miałem zamiaru dowodzić jedynie ludowości ballad (w wąskim znaczeniu tego słowa), tzn. wykazywać, jak Mickiewicz w balladach okresu wileńsko-kowieńskiego wykorzystał niepisaną twórczość ludową w jej surowej formie. Witkowska ma słuszość, kiedy jako tezę podstawową wysuwa dla badacza zadanie następujące: „Rzeczą studium o ludowości Mickiewicza byłoby zbadać, jak surowy materiał folklorystyczny wtapia się w uogólniające sady poety o świecie, jak nasycza ludowymi prawdami kategorie filozoficzne i moralne“³.

Teza ta całkowicie zgadza się z moimi słowami, na które recenzentka przy obiektywnej ocenie powinna się była powołać. Przypominam je: „Przytoczone słowa Mickiewicza [a recenzentka wie, jakie!] zupełnie ściśle wyrażają tę myśl, że wykorzystanie jedynie tradycyjnej twórczości ludowej w jej surowej formie nie jest jeszcze prawdziwą sztuką realistyczną; sztuka bowiem wymaga artystycznego opracowania niepisanej twórczości ludowej w ścisłym powiązaniu z prawdą życia, tzn. wymaga realistycznego odzwierciedlenia rzeczywistości, opartego na ludowym rozumieniu różnorodnych zjawisk i procesów“⁴.

Po drugie: zadania moje i D. Kacnelson są zupełnie odmienne i nie należy ich w żadnym wypadku mieszać. Kacnelson pragnie wykazać, jak Mickiewicz wyzyskał materiał niepisanej twórczości ludowej (i w wielu wypadkach obserwacje jej są ciekawe), ja natomiast poruszam sprawę swoistego pod względem ideowym układu ballad i romansów, dokonanego przez

¹ С. С. Советов, „*Баллады и романцы*“ *Адама Мицкевича в их идейно-тематическом единстве*. Вестник Ленинградского Университета, 1954, nr 12.

² Zob. Pamiętnik Literacki, XLVII, 1956, z. 1, s. 281—286. W dalszym ciągu oznaczamy tę pozycję skrótem PL. [Od Redakcji: nawiasy ostre pochodzą od tłumacza.]

³ PL, s. 283.

⁴ Советов, *op. cit.*, s. 108.

samego Mickiewicza. Układ ten niewątpliwie wiąże się z najgłębszymi osobistymi i ogólnymi przeżyciami poety, z powstawaniem określonych obrazów artystycznych w jego twórczej świadomości. Nie można przecież negować, że stworzona w tym okresie postać „złego pana“ jest jaskrawym wystąpieniem Mickiewicza przeciwko państwu, a obraz ten pokazany został przez pryzmat świadomości rewolucyjnego romantyka. Koncepcja „rozdwojenia uczuć“ względem ukochanej (z jednej strony gorąca miłość, z drugiej — nienawiść) znalazła odbicie w monologu „romantycznego“ Gustawa z IV cz. *Dziadów*⁵; koncepcja ta widoczna jest również w ostatecznym układzie ballad.

Pragnąłem przedstawić cykl ballad jako jeden ogólny system, głęboko przemyślany i przeżyty; pokazać wewnętrzną, ideowo-artystyczną prawidłowość tego systemu⁶. W takim systemie wszystkie ballady łączyło w jedną całość zdecydowanie wyrażone i naczelne, główne ogniwo obrazowe (главное образное звено). I nie możemy owego zagadnienia bagatelizować, niezależnie od przyjętych przy badaniu tych ballad założeń estetycznych. Stanowisko takie nie zabrania zajmować się z osobna każdą balladą, która stanowi przejaw romantycznej literatury w Polsce.

Recenzentka zarzuca mi niezrozumienie tekstu, wobec czego chciałbym ją zapytać, dlaczego Mickiewicz w balladzie *To lubię* podkreśla:

„Ojciec mój [Maryli], pierwszy urzędnik w powiecie,
Możny, poczciwy, bogaty“⁷.

A dalej, w słowach Józia zwróconych do Maryli:

„Ty jakbyś w piersiach miała serce z głazu [...]“.

Nie widzę tu żadnej specyficznej alegoryczności czy metaforyki romantycznej. Pytam: dlaczego bezpośrednio po tej balladzie Mickiewicz daje wierszowaną powiastkę Schillera, w której przedstawiony został obraz niedostępnej, dumnej Marty? Warto przy tym zaznaczyć, że Schillerowską Kunegundę (Kingę) poeta zmienia na Martę⁸. Pytam: dlaczego „mieszczkę“, „przekupkę“ panią Twardowską przedstawia autor jako kobietę tak chytrą, że ucieka od niej nawet sam diabeł, i — co więcej — czyni z niej główną bohaterkę ballady? Nie mówię, że pani Twardowska była arystokratką. Mieszczki tego typu naśladowały „arystokratki“ czy też „miejskie damy“; takich przykładów życie dostarczało wiele. Ale Mickiewiczowi w danym wy-

⁵ A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe. T. 3. Warszawa 1955, s. 82—87.

⁶ Teza ta odnosi się również do *Sonetów krymskich* i sonetów erotycznych. *Sonetów krymskich* w *Albumie Moszyńskiego* wcale nie są tym samym co *Sonetów krymskich* w edycji Moskiewskiego Uniwersytetu z roku 1826.

⁷ Mickiewicz, *op. cit.*, t. 1, s. 137. Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie — S. S.

⁸ *Tamże*, s. 140—142. Por. F. Schiller, *Sämtliche Werke*. T. 1. Stuttgart 1883, s. 193. Krótka analiza tłumaczenia znajduje się w książce: Z. Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa 1955, s. 51—55.

padku nawet o to nie chodziło, czy pani Twardowska była mieszczką, przekupką. Nie wspomina o tym. Natomiast mocno podkreślił jej charakter złoŃnicy. I nie przypadkowe wydaje mi się to, że poeta z tą „przekupką“ (typem niewątpliwie ujemnym) zestawia obraz niemniej negatywny: egoisty i bogacza Tukaja, sprzedającego swoją duszę diabłu. Alina Witkowska mówi: „Nie wiemy, czy Tukaj był bogatym szlachcicem [...]“⁹. Odpowiadam słowami ballady Mickiewicza:

„Byłem panem mnogich włości,
Sławny potęgą i zbiorem;
Zamki me stały otworem
Dla przyjaciół i dla gości“.¹⁰ Itd.

Czyż odrażającą postać zabijającej swego męża szlachcianki z ballady *Lilie* można postawić w jednym szeregu z czarującą sylwetką prostej dziewczki ze *Świtezianki*, wieśniaczką z *Rybki* czy wreszcie ze zmarłą bohaterką sentymentalno-romantycznego *Kurhanka Maryli*? Itd., itp. To jest właśnie owo „naczelné ogniwo“ (mówiłem o nim wcześniej) łączące wszystkie ballady w jedną całość niezależnie od czasu ich powstania i różnicujące je równocześnie na dwa wyraźne określone cykle, w których chwytny odmiennie bicie serca, rozmaity tonację muzyczną wiersza.

Dlatego to recenzentka uchyla się od tego zagadnienia, uważając je za drugorzędne („z punktu widzenia tez moralnych ballady jest to sprawa [w tym wypadku bogactwo Tukaja] zupełnie drugorzędna“¹¹)? W rzeczywistości nie jest to sprawa drugorzędna! Trudność zagadnienia polega tylko na określeniu, w jaki kształt artystyczny się wciela i jakimi środkami ekspresji artystycznej realizuje się w praktyce poetyckiej tematyka erotyczna i społeczna (тема любовная и гражданская). Natomiast Alina Witkowska dowodzi, że niektóre ballady — np. *Rybka*, *Kurhanek Maryli* i inne — mają sentymentalny charakter. Czy ja temu zaprzeczam?! W tym właśnie ich urok! Romantyczni bohaterowie, wieśniacy Józio wie niepodobni są, oczywiście, do pańszczyźnianego sługi wojewody — Ukrainca Nauma z *Czatów!* Witkowska próbuje odkryć sens moralny — filozofię każdej ballady. Ale moralności tej, niestety, bliżej nie określa. Bezpodstawnie narusza także ideowo-artystyczne więzy, którymi Mickiewicz sam złączył wszystkie ballady w jeden cykl. Pisze ona: „Trzeba nie chcieć zrozumieć wielkiej i dumnej miłości młodego romantyka do poetycznej i po literacku egzaltowanej panny, aby przypuszczać, że rozmieniła się ona [tzn. ta wielka i dumna miłość?] na drobną monetę sentymentalnych skarg różnych balladowych Józio w. [...] nie powinniśmy czytać ballad jak skandalicznych kroniki towarzyskiej. Tak je czytywały w latach dwudziestych — salony i dwory [...] biedny nauczyciel i dumna szlachcianka“¹².

Z tego wynika, że najgłębsza tragedia miłości Mickiewicza do Maryli, która wywołała konflikt w duszy poety-filomaty, i w balladach, liryce oraz

⁹ PL, s. 286.

¹⁰ Mickiewicz, *op. cit.*, t. 1, s. 147.

¹¹ PL, s. 286.

¹² PL, s. 285—286.

w IV cz. *Dziadów* oddana została ze wszystkimi najsubtelniejszymi wzruszeniami i różnorodnymi przeżyciami (w sposób do tego pod względem artystycznym doskonały), „rozmięła się [...] na drobną monetę sentymentalnych skarg [...] balladowych“ bohaterów romantycznych w rodzaju „nieszczęśliwej wieśniaczki“ porzuconej przez pana (w *Rybce*). A cóż w takim razie robić z „balladowymi“ Naumami, którzy zabijają swoich wojewodów?! Okazuje się, że ta wewnętrzna, duchowa tragedia to tylko „skandaliczna kronika towarzyska“, że tylko „salony i dwory“ widziały w tej tragedii konflikt między „biednym nauczycielem i dumną szlachcianką“. Okazuje się, że to wszystko ma drugorzędne znaczenie. A najważniejsze, iż „w większości [wypadków] ta przyległość sytuacji literackich do biografii jest zawodna [...]“ (?)¹³. Itd., itp.

Na to można odpowiedzieć tylko tyle: jeśli ja, jak twierdzi recenzentka, grzeszę „socjologizmem“, to Witkowska niewątpliwie grzeszy „abstrakcyjnymi schematami literackimi“ i nie chce widzieć realnej prawdy. Już reakcyjny pisarz, Kajetan Koźmian, najlepiej ze wszystkich zrozumiał polityczno-rewolucyjny sens *Ody do młodości*, a Ludwik Osiński mówił: „gawieź, korzystając z tego, iż Senat *en disgrâce*¹⁴, ciągle teraz wyjeżdża z wojewodami, kasztelanami i we lby im strzela“¹⁵ — i czynił w ten sposób aluzję do postępku Nauma z *Czatów*. Dlatego nic w tym dziwnego, że właśnie w dworach i salonach oceniano ballady jako konflikt między biednym i bogatym szlachcicem. Przecież Mickiewicz sam mówił: „Kiedy tak w przedpokojach czytają, w salonach śmiech i oburzenie“¹⁶. W salonach drwiono z duchowych konfliktów młodego romantyka, z niezwyklej formy artystycznej ballad. A forma każdej z nich była w danym wypadku wywołana przez treść ballady.

Ballady odbijały prawdę życia w świecie romantycznym, tzn. realistyczną filozofię i moralność w rozumieniu Mickiewicza-humanisty, a nie jakąś narzuconą z zewnątrz filozofię moralności. Były odpowiedzią poety na stanowisko, jakie zajmowali wobec niego przedstawiciele dworów i salonów. Ballady romantyczne — przynosząc nowe poglądy estetyczne — odpowiadały na przestarzałe zasady artystyczne „klasyków warszawskich“.

Jeśli szanowna recenzentka ze mną się nie zgadza, chciałbym, aby mojej „karkołomnej“ koncepcji przeciwstawiła po prostu swoją konkretną interpretację. Przecież ja w swoim artykule nie pretenduję do wyczerpującej odpowiedzi, lecz stawiam tylko hipotezę. Chciałoby się wiedzieć, jakąż to hipotezę przeciwstawia mi recenzentka. Nie ignoruję poetyki romantyzmu, przeciwnie, pokazuję, jakimi środkami tej poetyki wyraża Mickiewicz swoje uczucia i myśli. To, co o balladach i romansach powiedziałem, jest oczy-

¹³ PL, s. 286.

¹⁴ Od *Redakcji: en disgrâce* (popadł w niełaskę). Sowie tow, podając powód tej niełaski, fragment ten tłumaczy: „Помиловили заговорщиков“ (ułaskawił obwinionych).

¹⁵ L. Siemieński, *Obóz klasyków*. Kraków 1866, s. 92.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Wydanie Sejmowe. T. 16. Warszawa 1933, s. 225.

wiecie tylko częścią pracy koniecznej do ujawnienia kompozycji i stylu ballad i romansów jako całości oraz do ukazania ideowej, moralnej strony każdej ballady oddzielnie.

Już Pogodin, uczony burżuazyjny, mówił, że Mickiewicz w balladach odkrył duszę ludu¹⁷. I w tym wypadku miał słuszość!

Chciałbym jeszcze zrobić kilka uwag w związku z dwiema sprawami. Witkowska pisze np.: „zakończenie *Lilii* to nie ukłon w stronę »upiornej« romantyki, jak chcą to interpretować obaj badacze radzieccy. Zakończenie to przynosi wielkie uogólnienie moralne, w romantycznym symbolu poetyckim zamyka optymistyczną ludową tezę o konieczności triumfu dobra [...]“¹⁸.

Gdzież ja mówię, że zakończenie ballady *Lilie* to zwrot w stronę tajemniczej, strasznej, upiornej romantyki? Oto moje słowa: „Koniec ballady [Mickiewicz] zmienił, czym przydał jej swoistego, romantycznego kolorytu“¹⁹. To przecież nie znaczy wcale, żebym sugerował reakcyjną „romantykę upiorów“! Następnie pisałem: „Mickiewicz [...] bierze pieśń ludową jako podstawę wspaniałej ballady *Lilie*, w której, jak w ludowej baśni, wyrażona było idea walki o ludową prawdę oraz idea zemsty za krzywdę“.

Słowa te polemizują z sądami Aliny Witkowskiej. Różnica w naszych ocenach *Lilii* jest jedynie ta, że ja dostrzegam optymizm w całej balladzie, a recenzentka tylko w jej zakończeniu. A przecież pieśń ludowa jest nie mniej optymistyczna.

Mówiąc o *Pani Twardowskiej* podkreślam, że Mickiewicz tylko Twardowskiego potraktował świadomie z dobroduszną ironią. I nie myślę go za to obciążać jakkolwiek „społeczną“ odpowiedzialnością.

Witkowska pisze: „[Mickiewicz] [...] dojrzałby w postaci tego krakowskiego Fausta coś więcej niż pana, niż szlachcica“²⁰. Nie wątpię w to. W danym momencie sylwetka samego Twardowskiego w ogóle o wiele mniej interesuje.

Na zakończenie chcę przypomnieć Alinie Witkowskiej, jak Mickiewicz rozumiał ludowość poezji w szerokim znaczeniu tego słowa. W rozmowie z poetą Wincentym Polem powiedział: „Czy ty sądzisz, że drukowane i szeroko rozrzucone dzieła są znamieniem i próbą ich poetycznej wartości? [...] Ja ci powiem [...]: pisz i rzucaj, co napiszesz, na los szczęścia, a jeżeli poezje twoje obejdą w odpisach ziemie polskie i powrócą do ciebie, jeżeli je będą przepisywać i śpiewać i podawać sobie, nie pytając o to, skąd się wzięły i kto je napisał, jeżeli jako wędrowne ptaki powrócą do ciebie nie tym szlakiem, jakim w świat odleciały, — wówczas możesz poezje twoje drukować na śmiało, bo staną się one nie twoją, ale częścią własności narodu“²¹.

¹⁷ А. Л. Погодин, *Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество*. Т. П. Москва 1912, s. 220.

¹⁸ PL, s. 283.

¹⁹ Советов, *op. cit.*, s. 116.

²⁰ PL, s. 286.

²¹ Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 112.

Czyż nie jest to najgłębsze i oryginalne, Mickiewiczowskie określenie poety narodowego? Takim właśnie poetą był w świadomości narodu rosyjskiego Puszkina.

Jakkolwiek powyższe słowa powiedział Mickiewicz w wiele lat po napisaniu ballad, to jednak odnoszą się one i do ballad, w których — jak wspomniałem — rozczytywali się, według świadectwa samego poety, ludzie z gminu. Poezja ta była im bliska.

W pracy swej brałem pod uwagę realne fakty, teksty utworów Mickiewicza, obrazy przez niego stworzone, by ustrzec się od przedstawienia poety jako ograniczonego moralizatora oderwanego od życia czy chodzący manekin literacki w kostiumie sentymentalno-romantycznym.

Chce czy nie chce to przyznać szanowna recenzentka, fakt pozostaje faktem: całą swą wczesną twórczością poetycką (nie tylko balladami) Mickiewicz dowiódł, że moralna, duchowa siła prostego ludu jest nieporównanie wyższa od moralności szlacheckiej, i tym samym zdemaskował reakcyjną legendę szlachecką o „chłopie-chamie“. Nie przypadkowo w swym późniejszym realistycznym poemacie *Pan Tadeusz* poeta z głęboką ironią wkłada tę „legendę“ w usta starego Gerwazego (XII, 540—543), pragnąc tym samym podkreślić konserwatywny charakter żyjącego pańszczyźnianymi ideaми Rębajły.

Sergiusz Sowiełow

Przełożyła
Helena Limanowska

W SPRAWIE UWAGI PROF. TASZYCKIEGO

W serii *Studia Staropolskie*, wydawanej przez Instytut Badań Literackich PAN, ukazał się tom 4 pt. *O pochodzeniu polskiego języka literackiego* (Wrocław 1956), w którym opublikowano m. in. rozprawę członka-korespondenta PAN, prof. dra Witolda Taszyckiego. Rozprawa ta zawiera przykrą uwagę skierowaną pod adresem członka rzeczywistego PAN, prof. dra Kazimierza Nitscha, o treści nie wiążącej się bezpośrednio z *meritum* zawartej w tomie polemiki. Jako dyrektor Instytutu Badań Literackich PAN wyrażam z tego powodu ubolewanie.

Jednocześnie pragnę stwierdzić, że wobec zastrzeżonej przez autorów wspomnianego tomu integralności pomieszczonych w nim rozpraw redaktor tomu oraz dyrekcja IBL nie miały możliwości ingerowania w ich zawartość.

Kazimierz Wyka