

Józef Bachórz

Z dziejów polskiej sławy Luisa Comõesa w XIX wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/3, 43-60

1976

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.

JÓZEF BACHÓRZ

Z DZIEJÓW POLSKIEJ SŁAWY LUISA CAMÕESA W XIX WIEKU

Najslawniejszy z Luzytanów

Luis Vaz de Camões¹ (1524—1580) jest — jak zgodnie zapewniają wszystkie podręczniki literatury powszechnej i wszystkie encyklopedie — najwybitniejszym poetą portugalskim. Szacunek dla jego nazwiska, dzisiaj znanego u nas zaledwie szczupłemu gronu specjalistów, był ongiś ogromny. Jeden z polskich krytyków pisał w drugiej połowie XIX wieku:

W oczach cudzoziemca imię Kamoensa wypełnia bodaj wszystko, co się rozumie przez ich [tj. Portugalczyków] literaturę. Jest ono dla niego synonimem całego narodu, jego sławy, bohaterstwa, a nawet kariery dziejowej².

Zdania te, sformułowane w stylistyce inspirowanej przez podniosłą atmosferę jubileuszową (w r. 1880 obchodzono 300-lecie śmierci poety), wyrażały opinię mocno zakorzenioną w polskiej świadomości krytycznoliterackiej XIX stulecia. W stuleciu tym nazwisko Camõesa stało się u nas rzeczywiście symbolem Portugalii i jej uczestnictwa w tworzeniu szczytowych osiągnięć kultury europejskiej. I stało się również znakiem autentycznej, szczerzej poetyczności. Od schyłku epoki Oświecenia aż po czasy pozytywizmu nie było wybitniejszego pisarza ani krytyka polskiego, który by przynajmniej nie wspomniał o „wielkim poecie Luzytanów”.

W Europie zachodniej już od połowy w. XVII, tzn. od początku dyskusji na temat nowożytnej poezji epicznej³, Camões zajmował miejsce w starannie wyselekcjonowanym, elitarnym szeregu geniuszów, których pozycja w stopniu tylko niewielkim zdawała się zależeć od rodzaju

¹ Nazwisko poety w polskich publikacjach XIX-wiecznych zapisywano w postaci „Camoens” lub „Kamoens”. Pisownię tę zachowujemy w cytatach i tytułach utworów. W pozostałych przypadkach posługujemy się obowiązującą w Portugalii pisownią „Camões”.

² E. Grabowski, *Luđwik Kamoens (Luiz de Camoens) jako śpiewak Luzytady*, „Ateneum” 1880, t. 4, s. 34.

³ Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*. Warszawa 1972, s. 220.

gustów literackich i ich przeobrażeń. Sława jego ulegała wprawdzie zmianom natężenia, jednakże nawet wtedy, gdy malało zainteresowanie jego twórczością — nie omieszkiwano podkreślać jego wyjątkowej roli w dziejach poezji.

Rolę tę zawdzięczał nie tyle sonetom, chociaż porównywano je (także i w naszej krytyce literackiej⁴) z twórczością najznakomitszych poetów lirycznych renesansu, ile poematowi *Os Lusíadas*, wydanemu w 1572 roku. Tytuł, w wersji polskiej wymieniany najczęściej jako *Luzjady*, oznacza Portugalczyków: przed podbojami rzymskimi Luzytanowie byli autochtonicznymi mieszkańcami zachodniej części Półwyspu Iberyjskiego, a nazwa ich plemienia przez szereg stuleci, właściwie aż do końca w. XIX, służyła jako powszechnie znane określenie synonimiczne lub metaforyczne narodu portugalskiego.

Poemat Luisa Camõesa, złożony z 10 pieśni (ksiąg), liczy około 1100 strof 8-wersowych, a więc bez mała 9000 wersów (dla porównania przypomnijmy, że *Pan Tadeusz* składa się z 9714 wersów⁵). Przedstawia on historię wyprawy Vasco da Gamy odbytej w latach 1497—1498, pamiętnej odkryciem drogi morskiej wokół lądu afrykańskiego do Indii. Wyprawę tę, zaliczaną później do najważniejszych przedsięwzięć żeglarskich epoki wielkich odkryć geograficznych, Camões uważał za szczególnie cenne ogniwo misji cywilizacyjnej, którą jego współziomkowie wypełniali (a pragnął to zaświadczyć swym poematem) na rzecz i w imię Europy oraz chrześcijaństwa. Stąd do wątku ekspedycji Vasco da Gamy włączył szereg opowiadań o wcześniejszych dziejach swej ojczyzny: wyprawa stawiała się na ich tle epizodem — prawda, że najbardziej znaczącym, ale przecież nie jedynym — długiej historii „luzytańskiej”.

W czasach przełomu renesansowo-barokowego widziano w *Luzjadach* pionierską próbę wskrzeszenia antycznej tradycji homerowskiej i wergiliańskiej, czyli nawiązania brakującego dotychczas ogniwa epickiego „między dawnymi i młodszymi laty”. Torquato Tasso, który ukończył *Jerozolimę wyzwoloną* w 9 lat po *Luzjadach*, miał powód uważać Camõesa za swojego poprzednika. Zawdzięczał mu kilka istotnych pomysłów i, jak zapewnia historyk literatury, „z wielkim uznaniem wyrażał się” o jego poemacie⁶. Był dlań ten poemat lekcją kreowania „epopei chrześcijańskiej”.

⁴ Np. X [L. Piątkiewicz] (*O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*, [1827]. W: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818—1830. Antologia*. Wrocław 1962, s. 134) umieszczał Camõesa w szeregu wielkich twórców sonetów, obejmującym poetów od Dantego i Petrarcki począwszy, a na Mickiewiczu skończywszy.

⁵ Liczbę tę podaję za K. Wyką („*Pan Tadeusz*”. [T. 1]. Warszawa 1963, s. 146).

⁶ Zob. R. Pollak, „*Goffred*” Tassa—Kochanowskiego. Wrocław 1973, s. 19, 23, przypis 43, i s. 191.

Popularnością — mamy powody sądzić — szczególną cieszyła się twórczość Camõesa w Hiszpanii przy końcu XVI i na początku XVII wieku. Wpływ *Luzjad* widać w poemacie Juana Rufa *La Austriada* (1585) i w eposie Alonsa de Ecrilla *La Araucana* (1589)⁷. Sławili też Camõesa najznakomitsi pisarze hiszpańscy tej doby: Lope de Vega i Calderon⁸.

„Luzjady” w oczach klasyków

Ożywione zainteresowanie *Luzjadami* w Polsce w okresie późnego Oświecenia odpowiadało ówczesnej ogólnoeuropejskiej fascynacji tym poematem.

W poetykach klasycystycznych przyznawano — jak wiadomo — miejsce szczególnie zaszczytne wielkim eposejom narodowym. *Iliadę* i *Odyseję* Homera oraz *Eneidę* Wergiliusza opisywano jako wzorowe realizacje gatunku, którego kontynuacji oczekiwano, a nawet żądano od współczesnych poetów. Próby nowych spełnień przyjmowano do wiadomości zazwyczaj życzliwie, widząc w nich objaw najwyższej aspiracji twórczej. Camõesa przypominano przy tym, bo dowodził tej aspiracji, jednakże rygorystyczni kodyfikatorzy reguł epiki często mu wytykali odstępstwa od starożytnych mistrzów, traktując je jako uchybienia.

Wśród pisarzy polskich ostatniego ćwierćwiecza oświeceniowego uchodziłoby za nietaktowną ignorancję nie wiedzieć, kim był Camões i jakie miejsce należy mu wyznaczać w panteonie literackim. Na fali wzrastającego rozgłosu wielkiego Portugalczyka Jacek Idzi Przybylski, który powziął był zamiar przyswojenia polszczyźnie kilku arcydzieł europejskich (tłumaczył m. in. *Raj utracony* Milтона), przełożył jego poemat, tytułując go mianem *Luzjada*, i wydał w Krakowie w 1790 roku. Przekład ten bezsprzecznie przyczynił się do spopularyzowania utworu, był jednakże — nie bez racji — nader ostro krytykowany, w tym również przez głównego prawodawcę w dziedzinie smaku literackiego: w *Dodatk*u do *Sztuki rymotwórczej* znalazła się niewytworna przymówka, że przekład popsuł *Luzjady*⁹. Pochlebną opinię o „sławnym dziele bohaterskim” Camõesa zostawił Ignacy Krasicki w swym kompilatorskim słowniku encyklopedycznym literatury polskiej i obcej, opracowanym w ostatnich latach twórczości¹⁰.

⁷ Zob. A. del Rio, *Historia literatury hiszpańskiej*. Podręcznik. Z hiszpańskiego przełożył K. Piekarec. T. 1. Warszawa 1970, s. 207—208.

⁸ Informował o tym m. in. jeden z polskich krytyków romantycznych, E. Rzewuski (o jego opiniach na temat Camõesa będzie mowa dalej) w pracy *Camões i poezja luzytańska*. W: *Studia filozoficzno-literackie*. Warszawa 1847, s. 203.

⁹ Zob. F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Opracował S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 172. BN I 158. Bardzo cierpkie uwagi o przekładzie Przybylskiego napisał także E. Słowacki (*Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 3. Wilno 1826, s. 17) oraz L. Osiński (*Dzieła*. T. 2. Warszawa 1861 s. 123).

¹⁰ Zob. I. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworcach*. W: *Dzieła*. Powtórne i nieodmienne wydanie. T. 3. Lipsk 1840, s. 20, 263.

Na początku XIX w. szczegółowa wiedza o poemacie Camõesa stała się niezbędnym elementem wykształcenia literackiego. Analizowano *Luzjady* w akademiach i szkołach licealnych. Ludwik Osiński podczas kursu literatur porównawczych, prowadzonego w Uniwersytecie Warszawskim w latach 1818—1830, poświęcał im długi wykład¹¹. W Liceum Krzemienieckim, a potem w Uniwersytecie Wileńskim, mówił o nich Euzebiusz Słowacki¹². Także jego następca w Krzemieńcu, Józef Korzeniowski, uwzględniał je w swoim „kursie poezji”¹³. Nie podjęto wtedy wprawdzie nowej próby przetłumaczenia poematu na język polski, istniała jednakże tendencja do zbliżenia dorobku Camõesa polskim czytelnikom, skoro Ignacy Szydłowski zaświadczył w r. 1822, że przekłada jego lirykę¹⁴.

Z wykładów Osińskiego, Słowackiego i Korzeniowskiego można wydobyc niejako esencję klasycystyczno-oświeceniowych poglądów o *Luzjadach*. Ambicją profesorów nie było wówczas dawanie własnych interpretacji, poprzestawali na referowaniu autorytatywnych zdań wielkich luminarzy i sprawozdawczym „rozbieraniu” samych utworów. „Szukajmy oryginalności w dziełach, nie w sądach” — powiadał Osiński¹⁵, a dewizę tego rodzaju podzielali wszyscy ówczesni wykładowcy. Nie stronili tedy od ocen i mniemań rozpowszechnionych przez takich swych poprzedników i nauczycieli, jak Wolter¹⁶, który w *Essai sur la poésie épique* wypowiedział szereg istotnych uwag o Camõesie.

Do najistotniejszych składników opinii wszystkich trzech wspomnianych wykładowców polskich trzeba zaliczyć (ryzykując tu uproszczenia, których nie da się uniknąć podczas skrótego referowania) następujące aksjomaty: *Luzjady* należą do „najcenniejszych” epopei, jakie kiedykolwiek napisano. Wyborową kolekcję dzieł w tym gatunku tworzą: *Iliada*, *Odyseja* i *Eneida*, następnie właśnie *Luzjady*, potem *Jerozolima wyzwolona* Tassa, *Raj utracony* Milтона, *Mesjada* Klopstocka i *Henriada* Woltera¹⁷. Stale zwracano uwagę na to, że wśród dzieł nowożytnych *Luzjady* zajmują miejsce chronologicznie pierwsze, ich zatem autorowi przypada zasługa wskrzeszenia i odrodzenia dostojnego gatunku. Zaleta bezsporna poematu Camõesa to umiejętne nawiązanie do Homera, a w stopniu jeszcze większym do Wergiliusza, wątpliwości jednak budziło wprowa-

¹¹ Osiński, *op. cit.*, s. 113—135.

¹² Słowacki, *op. cit.*, s. 11—17.

¹³ Zob. J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. Warszawa 1829, s. 182.

¹⁴ W „Dzienniku Wileńskim” (1822, t. 1) zamieścił przekład ody Camõesa pt. *Stawa*.

¹⁵ Cyt. za: M. Brahmmer, *Ludwik Osiński 1755—1838*. W zbiorze: *Z dziejów polonistyki warszawskiej*. Warszawa 1964, s. 104.

¹⁶ Powoływał się na niego m. in. Osiński (*op. cit.*, s. 134).

¹⁷ Osiński nie uwzględnia w swym spisie „kanonicznym” *Mesjady*, ujmuje natomiast *Farsalia* Lukiana.

dzenie niektórych innowacji. Najczęściej uważano je za niezbyt fortunate, niekiedy wręcz za naganne. Do wad najważniejszych liczono „zupełnie niedorzeczne” przemieszanie wierzeń chrześcijańskich z mitologią grecko-rzymską. Nie było więc — zdaniem większości wykładowców z początku w. XIX — pomysłem szczęśliwym pokazanie Wenery, Marsa czy Merkurego w charakterze opiekunów katolickiej załogi portugalskiej. Euzebiusz Słowacki pytał z dezaprobatą:

Jak pogodzić górne wyobrażenia poety o Bogu jednym i najwyższym, o Bogu chrześcijan, z powabnymi mitologii obrazami? ¹⁸

Na dodatek mieszanina mitów i chrystianizmu w *Luzjadach* dozwalała się tak interpretować, że „bogowie pogańscy zdają się być wyższymi od Chrystusa i Jego Matki” ¹⁹. Innym istotnym mankamentem epopei było — w opinii wszystkich przedromantycznych komentatorów — nieintegralne powiązanie wiadomości o dziejach Portugalii z opisem wyprawy Vasco da Gamy. Czytamy u Osińskiego:

Dzieje Luzytanii, z treścią poematu ściśle nie połączone, osłabiają wszelkie wrażenie, jakie [!] słusznie mielibyśmy oczekiwać ²⁰.

Te uchybienia ideowe i artystyczne nie odbierają utworowi — co jednomyślnie stwierdzano — innych wartości, godnych najwyższego podziwu. Widziano w nim tedy wiele „ognia poetycznego, imaginację żywą i mocną: w opisach śmiałość, a często wdzięk i delikatność” ²¹. Do momentów szczególnie pięknych zaliczano opis śmierci księżniczki Inez de Castro w zakończeniu pieśni III oraz opowiadanie o groźnym olbrzymie morskim Adamastorze w pieśni V, zawierającej historię przygód żeglarzy po opłynięciu Przylądka Dobrej Nadziei. Oba te fragmenty *Luzjad*, a także

prostota stylu, do epopei starożytnych zbliżona, wyrażenia szlachetne, opisy przyjemne, obrazy ozdobione najbogatszymi kolorami imaginacji, często niepospolite i oryginalne, zalecają to dzieło i są przyczyną szacunku, którego mu potomność odmówić nie może ²².

Poglądy klasycystów, nie pozbawione — jak widać — akcentów surowego krytycyzmu, były formułowane ze stanowiska teoretycznego, któremu patronowało przeświadczenie o istnieniu ponadczasowych i zgodnych z rozumem ideałów piękna, realizowanych w ciągu wieków z roz-

¹⁸ Słowacki, *op. cit.*, s. 16.

¹⁹ Korzeniowski, *op. cit.*, s. 182.

²⁰ Osiński, *op. cit.*, s. 125.

²¹ Korzeniowski, *op. cit.*, s. 182.

²² Słowacki, *op. cit.*, s. 17. „Wzniosłość Homerową, niekiedy tkliwy Wirgiliusza wyraz” przypominał Camões S. Potockiemu (*O wymowie i stylu*. T. 1, cz. 1. Warszawa 1815, s. 123).

maitym powodzeniem, najudatniej jednak w starożytności. Żadna też epopeja nowożytna nie wychodziła z klasycystycznej „obróbki” krytycznej bez różnorodnych „guzów i sińców”. Zdecydowane kryteria wartościowania, a właściwie konfrontowania z wzorowymi spełnieniami ideałów gatunku, stawiały każde dzieło epiki nowszej w położenie z góry narażające na kłopotliwe zastrzeżenia: bądź z powodu zbyt niewolniczego naśladownictwa, bądź z przyczyny nadmiernego odstępstwa od „dobrych wzorów”.

Mimo wszystkich obiekcji, jakie wobec oświeceniowych zasad i kryteriów zgłosili potem romantycy, pracowicie wyważony wtedy pogląd o *Luzjadach* okazał się zasadniczo przekonywający dla licznych późniejszych krytyków i historyków literatury, w szczególności zaś dla pozytywistów, którzy — jak np. Edward Grabowski i Kazimierz Kaszewski — bez poważniejszych modyfikacji przejmowali klasycystyczne ustalenia o twórczości Camõesa i powoływali się na pisma swych racjonalistycznych poprzedników.

Romantycy o „Luzjadach”

Dzięki edukacji odbywanej pod pieczę klasycystycznych profesorów zapoznali się z poematem Camõesa obaj nasi najwięksi poeci romantyczni. Mickiewicz w studenckich rozprawkach naukowych zaświadczył, że interesował się nim wnikliwie. Odwoływał się do Camõesa jako do jednego z autorytetów, gdy wykazywał nieudolność którejś frazy w *Jagiellonidzie* Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego²³. Korzystał z motywów zawartych w *Luzjadach*, kiedy w poemacie *Kartofla* „opiewał” podróż Krzysztofa Kolumba do Ameryki²⁴.

Wzrastająca popularność Camõesa wśród młodzieży literackiej po r. 1820 wynikała nie tylko z lekturowo-szkolnego awansu *Luzjad*, ale i z innych, daleko istotniejszych powodów. Poemat, tak znamienne odchylający się od wymogów ortodoksji klasycystycznej, stawał się częścią składową tradycji literackiej, w którą pokolenia romantyczne wpisywały się równie żarliwie, jak klasycy w tradycję grecko-rzymską i francuską. Tasso, Ariosto, Szekspir, Cervantes, Calderon — każdy

²³ Zob. A. Mickiewicz, *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*. [1818]. W: *Dzieła*. Wyd. Narodowe. T. 5. Warszawa 1950, s. 164. Zwrócił też Mickiewicz uwagę (*Wiadomość naukowa z miesiąca stycznia roku 1819 [...] z „Biblioteki Powszechnej” genewskiej, tom dziewiąty, roku trzeciego 1818 miesiąca septembra*. W: jw., s. 351) na „uwiadośnienie” o nowym, niezwykle starannym wydaniu paryskim *Luzjad*, zamieszczone we wrześniowym numerze „Bibliothèque Universelle” z 1818 roku.

²⁴ O wpływie *Luzjad* na ten utwór pisał — powołując się na prace J. Tretiaka i J. Kallenbacha — J. Kleiner (*Mickiewicz*. Wyd. 2. T. 1. Lublin 1948, s. 127—128).

inaczej i w innym oświeceniu — zyskali w oczach romantyków aureole patriarchów sztuki romantycznej. W tym właśnie znakomitym gronie generacja Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego umieszczała twórcę *Luzjad*. Antoni Edward Odyniec w *Listach z podróży* wspomina, że Ludwik Spitznagel, znany ze zdolności językowych, a rozmiłowany w wielkich epejach —

Chciał [...] koniecznie nauczyć się po portugalsku dla czytania w oryginale *Luizjady* [!] Kamoensa, której przedmiot i bohater, Vasco de [!] Gama, był zwłaszcza, obok z Kolumbem, bohaterem i ideałem jego wyobraźni, tylko że w całym Wilnie naówczas ani gramatyki, ani dykcjonarza portugalskiego nie było²⁵.

Osobliwy dowód niezwyklej renomy Camõesa w czasach przedlistopadowych znajduje się w *Powieści bez tytułu* (1853) Józefa Ignacego Kraszewskiego, przedstawiającej wileńskie środowiska literackie z okresu młodości pisarza. Pokazany tu spryciarz i karierowicz — Jan Piotr Felicjan Musina Bazylewicz („gdyż takimi się przybrał tytułami”), żerując na „skłonnościach” wieku i na upodobaniach publiczności, rozgłaszał wszędzie, że tłumaczy *Luzjady*; wiedział — objaśnia powieściopisarz — iż ta praca „najpewniej dawała prawa do wdzięczności ogółu”²⁶. Także i w czasach polistopadowych znajomość dzieła Camõesa była niezbędnym elementem wykształcenia i świadomości ludzi o pewnej kulturze literackiej, a niewiedza o nim mogła być traktowana, by odwołać się do jeszcze jednego przykładu powieściowego, wedle słów Augusty, tytułowej bohaterki *Białej Róży* Narcyzy Żmichowskiej, jako objaw „studenckiego niedouczenia” i „wierutnego lenistwa”²⁷.

Jednym z tych zjawisk, które romantyków polskich urzekały w poemacie Camõesa, była wrażliwość Portugalczyka na uroki egzotycznej przestrzeni i na urodę groźnej przyrody. Wydaje się, że autor *Luzjad* spełnił ważną funkcję ucząc widzenia piękna oceanu. Problematyka ta wymagałaby odrębnych studiów materiałowych, na które nie tutaj już miejsce, warto jednakże zasygnalizować, że echa *Luzjad* można posłyszeć w niejednym „marynistycznym” utworze romantycznym. „Jenijusz śmierci” z *Sonetów krymskich*, wyłaniający się z morskiej głębin i idący do okrętu, przywołuje na pamięć Adamastora. Niewątpliwy pogłos *Luzjad* znajduje się w młodzieńczym liście poetyckim Juliusza Słowackiego *Do Michała Rola Skibickiego*, poprzedzającym „powieści wschodnie” *Arab* i *Mnich*. Autor

²⁵ A. E. Odyniec, *Listy z podróży*. Opracował M. Toporowski. Wstępem poprzedziła M. Dernałowicz. T. 1. Warszawa 1961, s. 459, przypis. Zob. także: J. Reyman, *Z dziejów literatury perskiej w Polsce. Ludwik Spitznagel jako tłumacz Nizamięgo*. W zbiorze: *Wschód w literaturze Polskiej*. Wrocław 1970, s. 55.

²⁶ J. I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*. T. 3—4. Kraków 1974, s. 141.

²⁷ N. Żmichowska (Gabryella), *Wybór powieści*. Opracowała i wstępem poprzedziła M. Olszaniecka. T. 2. Warszawa 1953, s. 89.

tego listu, podobnie jak Mickiewicz w *Kartofli*, wspomagał swoje wyobrażenie morza reminiscencjami z Camõesa (nie troszcząc się zresztą zbyt o pedantyczną wierność lekturze) i stylizował swego adresata, znajdującego się w Kolumbii, na obraz i podobieństwo portugalskiego poety:

Przebywasz otchłanie,
Drogą, po której niegdyś biegli Luzytanie,
Myślą budzisz tajemnic tłum na dnie koralu,
Oczyrna Kamoensa czytasz w drżącej fali.
I może przed delfinem napierśnym okrętu,
Powstał duch Luzyjady, ów olbrzym odmętu,
Co niegdyś wróżbą nieszczęść tłukł Hiszpanów statki ²⁸,

Przykłady te świadczą, że polskie romantyczne „odkrycie” morza i nobilitacja motywu żeglugi to fakty pozostające w związku ewidentnym z recepcją *Luzjad*. Sprzyjał więc Camões narodzinom kariery jednego z tych tematów, które od czasu romantyzmu na stałe zadomowiły się w literaturze. Marynistyka przecież do dziś ma swoich przysięgłych entuzjastów, a autorzy poświęcanych jej prac historycznoliterackich z reguły wspominają zasługę Camõesa dla nowożytnej poezji „morskiej” ²⁹.

Nowe odczytanie *Luzjad* przez romantyków ujawniło się bardzo wyraźnie w międzypowstaniowych publikacjach estetycznych i krytycznych. Fascynacja epopeją portugalską opierała się teraz na zupełnie innych przesłankach, niż to było w doktrynie klasycystycznej, jakkolwiek — co widać np. w *Listach z Krakowa* Józefa Kremera ³⁰ — rozpatrywano poemat Camõesa w podobnym kontekście porównawczym epiki światowej. W refleksji romantycznej nie mogły już wchodzić w grę reguły „dobrego smaku” ani tym bardziej przystawalności do wzorów antycznych. To, co w opinii dawnych wielbicieli Wergiliusza było godnym ubolewania fałszem w *Luzjadach*, teraz stawało się objawem wysoko cenionej oryginalności, indywidualności i śmiałej wyobraźni. Fryderyk Henryk Lewestam, niejako polemizując z odczytaniem interpretatorów sprzed kilkadziesiąt lat, pisał:

Luzjada Camoensa jest poematem bohaterskim, ale w jedności planu epicznego tak znakomicie różni się od wszystkich innych epopei, że wyrzec się należy empirycznego porównania, a raczej za punkt wyjścia wybrać ideę poezji epicznej w ogólności, jeżeli cudowne dzieło ocenić zechcemy podług rzeczywistej jego wartości ³¹.

²⁸ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 1. Wrocław 1952, s. 87.

²⁹ Zob. np. R. Pollak, *Morze w poezji staropolskiej*. W: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966, s. 308—310. — J. Tuczyński: *Od Gopla do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*. Gdynia 1966, s. 12; *Marynistyka polska. Studia i szkice*. Poznań 1975, s. 144—145.

³⁰ Zob. J. Kremer, *Listy z Krakowa*. T. 3. Wilno 1855, s. 507—510.

³¹ F. H. Lewestam, *Historia literatury powszechnej*. T. 2. Warszawa 1864, s. 471.

Przestają być powodem zakłopotania nawet wtręty mitologiczne i owa renesansowo-barokowa kontaminacja chrystianizmu z wierzeniami pogańskimi. Edward Dembowski nie bez satysfakcji wspominał (za Paulem Ackermanem) o małości Boileau, „który się natrząsał z Kamoensa za wprowadzenie Nereid w *Luzjadę*”³², a Emilian Rzewuski referował entuzjastyczny sąd Schlegla (choć nie w pełni się z nim solidaryzował) o *Luzjadach* jako wspanialszym od *Jerozolimy wyzwolonej* poemacie romantyczno-chrześcijańskim³³. Podobną konkluzją, acz niezbyt przekonująco redukując funkcję motywów mitologicznych do funkcji alegorycznej, kończył Lewestam jeden z fragmentów swego wywodu:

Camoens zanadto był poetą, ażeby utwór swój miał pozbawić uroku cudowności i współdziałania istot nadziemskich; na te przecież istoty dobierał [...] bogów mitologicznych, którym przez to ujmował sprzeczności z czynami chrześcijańskich Portugalczyków, że bóstwa owe brał po prostu w ich znaczeniu alegorycznym³⁴.

W romantycznym stylu myślenia otwierała się nadto perspektywa bogatszego niż przedtem sproblematyzowania *Luzjad* poprzez odniesienie ich — podobnie jak innych epei — do narodowych źródeł poezji, a zatem poprzez skomplikowanie tą drogą problematyki interpretacyjnej o kwestię artystycznego piętna jednostki genialnej, tworzącej dzieło poetyckie z historii swego narodu i jakby w jego imieniu. Zaczęły teraz *Luzjady* funkcjonować jako wyraz ducha narodu o Portugalczyków, tzn. jako potwierdzenie ich duchowej odrębności od innych narodów, ale jednocześnie jako fenomen ekspresji indywidualnej.

Wiadomo, że w teoriach romantycznych duch narodowy to najbardziej pierwotna, a zarazem najistotniej konstytutywna cecha zbiorowości, uzewewnętrzniająca się w jej obyczajach i wierzeniach, w jej literaturze i sztuce, w całej kulturze — oraz zespala ją w pewną całość, w naród właśnie. Poprzez ową cechę dany naród odróżnia się od pozostałych narodów i ma swoją „osobowość” zbiorową, dzięki czemu może pełnoprawnie zaliczać się do ludzkości i pełnowartościowo uczestniczyć w tworzeniu jej historii. Bo ludzkość w rozumieniu romantycznym to jedność różnolitych ludów, wzajemnie uzupełniających się i wzbogacających. *Luzjady* odczytywane z takim nastawieniem myślowym — ukazywały ówczesnym czytelnikom polskim Portugalie jako kraj nieustraszonych żeglarzy-odkrywców, jako kolebkę rycerzy i miłośników przygody, poetycznie zakochanych w swobodzie i w ojczyźnie, a wielkość duchową przekładających nad materialne profity odkryć.

³² E. Dembowski, „*Du principe de la poésie et de l'éducation du poète*” przez Pawła Ackermana. *Przegląd* [1842]. W: *Pisma*. Redakcja: A. Śladkowska, M. Żmigrodzka. T. 1. Warszawa 1955, s. 50.

³³ Rzewuski, *op. cit.*, s. 204–205.

³⁴ Lewestam, *op. cit.*, s. 472.

Ze szczególnym akcentem zrozumienia i sympatii wydobywano u nas patriotyczne treści *Luzjad*. Intencje patriotyczne Camõesa widziano np. w tym, że nie ma w poemacie jakiegoś zdecydowanie jednego bohatera, lecz jest heroiczna zbiorowość. Znacząca w tym względzie wydawała się — naturalnie — liczba mnoga wyrazu tytułowego³⁵. Tę linię interpretacyjną, poczętą z ducha krajowych obrachunków z indywidualizmem wczesnoromantycznym, kontynuowała potem krytyka pozytywistyczna³⁶.

W idei patriotycznej poematu Edward Dembowski upatrywał najważniejszą podstawę jego trwałej aktualności:

ma ona [tj. *Luzjada*] tę wyższość nad *Jerozolimą wyzwoloną* Tassa, że interes narodowy i historyczny Portugalii zajmuje po dziś dzień jeszcze duszę portugalską, kiedy wypadki dziejowe są dla wszystkich obojętnym pomnikiem, kiedy tak ogółowy interes jak w poemacie Tassa mają na celu³⁷.

W języku Dembowskiego ów „ogółowy interes”, który przyświecał Tassowi, oznaczał „pietystyczną” intencję chrześcijańską (tematem *Jerozolimy wyzwolonej* są wszakże wyprawy krzyżowe), a ów „pietyzm” był w rozumieniu „czerwonego kasztelanica” ideą zdecydowanie niebezpieczną dla teraźniejszości i przyszłości ludów europejskich.

Kremer, daleki przecież od radykalizmu Dembowskiego, ale podobnie jak on inspirujący się estetyką Hegla, widział w *Luzjadach* idealną syntezę najważniejszych tendencji epickich epoki renesansu, możliwą dzięki temu, że poeta swoją indywidualność twórczą objawił w umiłowaniu narodu.

Gdy Tasso obiera sobie przedmiot z rzeczywistego świata, ale zamienia go na wyraz wewnętrznych uczuć, gdy, odwrotnie, Ariost czerpie treść z własnego wnętrza swojego, ale raz ją stworzywszy, obchodzi się z nią jakby z przedmiotem rzeczywistym, prawdziwym, nie pokazując już w nim uczuć swoich własnych, toć Kamoens łączy i Tassa, i Ariosta w *Luzjadzie* swojej. [...] Pytasz zaś, skąd te dziwy, pytasz, skąd wieszczowi ta potęga zestrzajająca tak wszechmocnie ostateczne wręcz przeciwności? — Kamoens mógł przelać

³⁵ Zob. *ibidem*, s. 471—472. Istotne nieporozumienie wprowadził Przybylski, który portugalską formułę tytułową *Os Lusíadas* nagiął — jak się wydaje — do polskiej tradycji translatorskiej stosowanej wobec epopei antycznych (*Iliada*, *Eneida*). Niezbyt fortunna była korektura Trzeszczkowskiej, toteż nie przyjęli jej, korzystający zresztą z tłumaczenia tej autorki, P. Chmielowski i E. Grabowski, którzy fragment poematu Camõesa zamieścili w antologii *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przekładach* (t. 2. Warszawa 1896, s. 122—131) i posłużyli się przy tym własną wersją tytułu: *Luzytańczycy*. Wyraz ten pod względem znaczeniowym chyba najlepiej odpowiada portugalskiemu oryginałowi.

³⁶ Zob. np. K. Kaszewski, *Luiz Camoens i jego dzieło*. (Notatka biograficzno-literacka). „Biblioteka Warszawska” 1880, t. 3, s. 230.

³⁷ E. Dembowski, *Piśmienność powszechna* [1842]. W: *Pisma*, t. 2, s. 90—91. W płaszczyźnie artystycznej Dembowski przyznawał jednak wyższość poematowi Tassa.

serce swoje w przedmiot historyczny, a przecież nie spaczyć uczuciami osobistymi przedmiotu tego, bo uczucia jego, choć wrzące, gorące, nie były uczuciami li osobistymi, one były serdeczną miłością dla treści, którą śpiewał. [...] Treścią pieśni Kamoensa były wielkie czyny ludu jego, tym przedmiotem była świetna chwała Portugalii, ojczystego, serdecznie od wieszczu ukochanego kraju ³⁸.

Służebność poezji Camõesa wobec narodu portugalskiego podkreślali także krytycy pozytywistyczni. Grabowski przypominał, że *Luzjady* odegrały „bardzo wielką rolę w ruchu rewolucyjnym roku 1640, który zdruzgotał jarzmo hiszpańskie” ³⁹. Cytowano zdanie poety o motywach napisania epepei: „Tylko miłość ojczyzny, tylko radość z wysławienia bohaterów natchnęły me pieśni” ⁴⁰. Znamienne podnoszono wiarę Camõesa w portugalskie posłannictwo dziejowe i jego dumę z tego, że mała Portugalia stała na straży chrześcijaństwa, gdy Anglicy pozwolili mużłomanom zagarnąć Konstantynopol, a kupieckie ludy środkowoeuropejskie (Niemcy) zatracaly dawny idealizm ⁴¹. Wymowa tego rodzaju przypomnień i napomknien nie była zapewne niezrozumiała dla tych polskich czytelników XIX-wiecznych, którzy pamiętali romantyczną lekcję meşjanizmu, a nadto znakomicie wydoskonalili się w sztuce odbierania aluzji.

Camões — bohater romantyczny

W romantycznych interpretacjach *Luzjad* zdecydowanie częściej niż w klasycystycznych powoływano się na osobowość autora. W pierwszej połowie XIX w. mamy wręcz do czynienia z procesem przesuwania się głównego punktu zainteresowań z tekstu dzieła na „tekst” biografii pisarza. Nie był to — oczywiście — proces przypadkowy. Wynikał z romantycznych koncepcji twórczości i artysty, któremu wyznaczono status jednostki niezwyklej, obdarzonej mocą odsłaniania prawd najgłębszych (ludzkich, narodowych, Boskich nawet), objawiania ich słowem równie jak życiem. Życie artysty traktowano jako integralną część jego twórczości, i to część nie mniej istotną niż pisarstwo. Zacierano więc granice pomiędzy życiorysem Camõesa a *Luzjadami*. Rzewuski pisał:

Gdyby nawet ten człowiek nie był jednym z największych nowożytnych poetów, uwielbiać by zawsze potrzeba pamięć owej dzielności w urzeczywistnianiu wielkiej idei, tej woli niezłomnej, narodzonej w kolebce, a zgastej u grobu.

³⁸ Kremer, *op. cit.*, s. 507—508.

³⁹ Grabowski, *op. cit.*, s. 35.

⁴⁰ Kaszewski, *op. cit.*, s. 223.

⁴¹ *Ibidem*, s. 225.

I jeszcze mocniej:

Jeden z największych tegoczesnych poetów wyrzekł: „Prawdziwie dobry człowiek jest artystą w swoim rodzaju, pozostawiający[m] w swym szlachetnym życiu najszczytniejszą część piękności”. Takim był Kamoens ⁴².

„Poematowi” życia Camõesa przyglądali się liczni nasi — i nie tylko nasi ⁴³ — twórcy romantyczni. Zazwyczaj widzieli w nim zdumiewające spełnienie swych wyobrażeń o losie prawdziwego artysty. Było tu bowiem i sieroce dzieciństwo (podkreślano, że matka wcześniej odumarała Camõesa), był długoletni trud żołnierski („sam siebie wyobraża trzymającym w jednej ręce pióro, a w drugiej pałasz”), była miłość nieszczęśliwa („imiona jednak i majątek stawały na przeszkodzie” ⁴⁴), było osaczenie przez bezwzględnych w zdobywaniu grosza znajomych i prześladowania przez zwierzchników za odważne słowa prawdy pod adresem tyrana (gubernatora jednej z kolonii w Indiach Wschodnich) i wreszcie — śmierć w nędzy i opuszczeniu. Wszystko w tej biografii wydawało się znaczące i figuralne w stosunku do romantycznych życiorysów „niepokornych”. Nawet wydarzenia incydentalne nabierały ważnego sensu symbolicznego. Wielokrotnie np. wspomniano o tym, że Camões utracił oko w bitwie morskiej z Maurami pod Ceutą. Fakt ten w opinii krytyków romantycznych spokrewniał go z legendarnym ślepcem Homerem lub sytuował gdzieś nie opodal ociemniałego autora *Raju utraconego*. Był tedy Camões — jak to pięknie napisał Kremer — „uczczony kalectwem na oko” ⁴⁵ przez los swój rycerski.

Romantyczna poezja polska wystylizowała portugalskiego „wieszczą” w dwóch charakterystycznych ujęciach. We wcześniejszym z tych ujęć — w młodzieńczym poemacie Seweryna Goszczyńskiego pt. *Żegluga poety* (1825) — jest Camões poetą-żeglarzem, wzorem heroizmu z wycięskiego, nieustraszonego i buntowniczego. Z zachwytem cytował Maurycy Mochnacki następujący fragment tego utworu:

Gdy burzą przeciwnych losów
Walka żywiołów szaleje,
Słyszę pieśń jego wśród grzmotu odgłosów,
Widzę go w połyskach gromu;
Jak z tego nocy poziomu,

⁴² Rzewuski, *op. cit.*, s. 192, 199.

⁴³ F. H. L[ewestam] w artykule-haśle pt. *Camoens* (w: *Encyklopedia powszechna* Orgelbranda, t. 4, s. 833) informował np., że portugalski poeta A. Garret w 1825 r. wydał poemat o Camõesie i że L. Tieck napisał o nim „śliczną nowelę” *Tod des Dichters*.

⁴⁴ Rzewuski, *op. cit.*, s. 195, 194.

⁴⁵ Kremer, *op. cit.*, s. 510. Zauważmy przy tym, że klasycyści bynajmniej nie byli skłonni do idealizowania biografii Camõesa. Krasicki (*op. cit.*, s. 363) pisał: „dowcip jego był przyczyną wielu prześladowań, które mu i zazdrość, i jego własne zdurności nadarzyły”.

W zagrobnych krain odměcie
 Nieśmiertelności widzi się nadzieję.
 Taki świetny, a taką pomroką odziany,
 Na rozchwanym stoi okręcie;
 Pośród wichrów dzikiej wrzawy
 Szturmuje morze do nawy;
 A on niezłękły, spokojny,
 Jak gdyby słucha tryumfalnych pieni,
 Z grzmiącą w pewnej ręce struną,
 Wlepił oko w burzy łono,
 Jakby we tle tych płomieni
 Widział zwierciadło swej chwały,
 Jakby w tej gwiazdzie, co lśni nad obłokiem,
 Kiedy go piorun rozdwoi,
 Widział spojrzenie kochanki swojej —
 Jakby te gromy jego chwałę grały!
 Z spokojną piersią, z niezmrużonym okiem
 Unosi się okazały ponad śmierć, ponad zniszczenie.
 O tajemnicze wieszczą zachwycenie!⁴⁶

Wymowa obrazu Camõesa w utworze Goszczyńskiego wyda się zrozumiała, gdy będziemy pamiętać, że żeglarzy wielokrotnie w literaturze przedstawiano — i to od czasów najdawniejszych (*Odyseja*) — jako najbardziej przekonywające i przemawiające do wyobraźni przykłady tego, co w losie człowieka najistotniejsze: nieustanne dążenia do celu⁴⁷. W młodzięncej twórczości Mickiewicza, a następnie w wierszach innych naszych poetów romantycznych stary topos żeglarski odżył jako symbol lub jako alegoria sytuacji artysty. Wyrażał przekonanie o posłannictwie poety, który wśród niebezpieczeństw wyrusza na poszukiwanie „nowych lądów” i ze swej kruchej „łupiny” rzuca wyzwanie stokroć od siebie silniejszym potęgom żywiołu oraz tej reszcie świata ludzkiego, co woli gnuśnieć na spokojnym lądzie. Camões, mający w swej biografii takie karty, jak służba we flocie portugalskiej na Morzu Śródziemnym, podróż morska do Indii i paroletnia praca na okrętach patrolujących szlaki żeglugowe Oceanu Indyjskiego, Camões, który uratował się z katastrofy na morzu — musiał w sposób niejako naturalny narzucać się wyobraźni romantyków. W wizji Goszczyńskiego ma też poeta-żeglarz wyrazistszą wymowę niż w większości ówczesnych stylizacji „żeglarskich”. Naszkicowany kilkoma mocnymi pociągnięciami pióra — prezentuje się czytelnikowi jako wzór romantycznej niezłomności, rewolucyjnej nieugiętości i pogardy śmierci, wiary w słuszność swego powołania i w „zagrobne zwycięstwo”. Taki właśnie Camões, ukształtowany mocą talentu

⁴⁶ Cyt. za: M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Warszawa 1904, s. 100.

⁴⁷ Zob. W. Ku b a c k i, *Żeglarz i Pielgrzym*. Warszawa 1954. W studium tym, poświęconym alegorii żeglarskiej, autor przytacza bogaty materiał, dowodzący długowieczności i wielofunkcyjności motywów żeglarza i okrętu (łodzi). Wykazuje przy tym, że ujęcia tradycyjne miały znaczenie dla ukształtowania się Mickiewiczowskiej symboliki żeglugi.

poety-bojownika, belwederczyka w niedalekiej przyszłości, nie mógł później nie przykuwać uwagi Dembowskiego i kręgu Entuzjastów.

Drugi motyw z biografii Camõesa, wykorzystywany w utworach romantycznych, to jego pobyt i zgon w szpitalu: przytułku dla chorych i opuszczonych nędzarzy. Klasycyści wspominali o tym fakcie zwykle jako o przejawie niesprawiedliwości współczesnych wobec zasłużonego pisarza. Ale już Kazimierz Brodziński tłumaczył, że niedocenywanie życia jest udziałem wielu geniuszów, i przypadek Camõesa czy Milтона był dlań przykładem sytuacji często powtarzającej się w historii kultury⁴⁸. Romantycy nie mieli wątpliwości, że konflikt z rzeczywistością i ponoszenie jego tragicznych konsekwencji była to nieuchronność losu Camõesa, skoro przysługuje mu zaszczytny tytuł „wieszcz”. Motyw Camõesa umierającego w przytułku przewinął się przez wszystkie XIX-wieczne wypowiedzi publicystyczne o *Luzjadach*, a w beletrystyce i korespondencji funkcjonował niemal w charakterze zwrotu przysłowowego, określającego „ziemskie przeznaczenie” poetów⁴⁹.

Upowszechnienie obrazu śmierci poety w szpitalu dla ubogich dokonało się w świadomości polskiej publiczności czytelniczej w okresie międzypowstaniowym za sprawą przynajmniej dwóch utworów. Pierwszy z nich to powieść poetycka *Kamoens w szpitalu* (1837), napisana przez byłego filaretę i przyjaciela młodości Mickiewicza — Juliana Korsaka. Utworem drugim był jednoaktowy dramat *Kamoens* Franciszka Halma (pseudonim E. F. J. Müncha-Bellinghausena) wystawiony w 1837 r. w wiedeńskim teatrze dworskim, u nas anonsovany i częściowo przełożony w r. 1842 przez Edwarda Dembowskiego, a przez Teofila Nowosielskiego przetłumaczony w całości i wydany w 1845 roku.

Tematem obu utworów są ostatnie dni życia Camõesa. W powieści poetyckiej Korsaka, wypełnionej opowiadaniem bohatera tytułowego (słuchaczem tej relacji jest mnich-spowiednik, Diego, w którym Camões rozpoznał swego przyjaciela z lat studenckich spędzonych w Coimbrze), chodziło o przedstawienie sylwetki genialnego artysty, który zarazem jest wielkodusznym i *usque ad finem* niezłomnym moralistą.

⁴⁸ Zob. K. Brodziński, *Milton* [1835]. W: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował i wstępem poprzedził Z. J. Nowak. T. 2. Wrocław 1964, s. 75—76.

⁴⁹ Zob. m. in. J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja*. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył W. Danek. Wrocław 1963, s. 93 (list Lenartowicza z Florencji z 23 III 1865). — N. Żmichowska, *Listy*. Do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła M. Romankówna. T. 3. Wrocław 1967, s. 334 (list do S. Markiewicza z 6 I 1868; czytamy tam m. in.: „od Homera do Szekspira, od Kamoensa do Malczewskiego zdaje się, że najślawniejsi za życia swojego zawsze by najbiedniejszymi [...] być musieli”). Podobne wzmianki zdarzają się w powieściach międzypowstaniowych. Zob. np. [L. Sztyrmer], *Frenofagiusz i Frenolesty*. W: *Powieści nieboszczyka Pantofla, z papierów po nim pozostałych ogłoszone przez Eleonorę Sztyrmer*. T. 2. Wilno 1844, s. 268: „O szanowna Publiczności! [...] Ty obojętnie patrzyłaś na nędzę Milтона i Kamoensa [...]”.

Wspomina on, zgodnie z literacką zasadą przedśmiertnego ogarniania życia jako całości, najważniejsze swe udręki i niepowodzenia, chwile rozpacz i złudzeń rozwianych — ale nie złorzeczy losowi, bo czuje się wyższy nad słabości ludzkie i przypadłości fortuny. Powołanie swoje widzi nie w cichym szczęściu, lecz w służbie idei:

Jam na domowe życie nie stworzony!
Tylko tęsknotą za nim goniąc skrycie,
Sam muszę, walcząc z burzami ciągłymi,
Włóczyć tułackie lub pielgrzymie życie,
Tułacz i pielgrzym — sam jeden na ziemi⁵⁰.

Terminologia poetycka, w której pojawiają się zwroty typu „walczyć z burzą” czy „tułackie lub pielgrzymie życie”, należy do frazeologii zbyt już wówczas wymownej i niemal obiegowej w polskim języku „szyfrowanym”, by trzeba tu było dodawać, jaki pod względem politycznym portret kreowała. Bo nie ulega kwestii, że opisana przez Korsaka na samym wstępie sytuacja Portugalii pod rządami inkwizytora dawała się odczytywać aluzyjnie; wszakże „wielki inkwizytor państwa”:

Spiegami wietrzy, poluje kacerza;
Cały kraj w jedno zamienia więzienie,
Za krajem ściga wyrokiem wygnania,
Imię wyklina, zostało grabieży,
Pod karą ogni piekielnych zabrania
Światła nauki przyjmować młodzieży⁵¹.

W wizerunku Camõesa rys skrajnego indywidualizmu byłby jednak zbyt zgrzytliwy i — jak na edukacyjne intencje Korsaka — zbyt pesymistyczny, by owo „sam jeden na ziemi” mogło się konsekwentnie ostać w planie ideowym poematu. „Sam jeden” oznacza poczucie wyższości i godności, ale w żadnym wypadku nie izolowania się od ludzi, od narodu. Schorowany i poniżony artysta powiada z mocą:

W modlitwach moich ja błagałem Boga,
Aby wszechmocną różgą swego gniewu
Ominął ciebie, ziemio moja droga⁵²,

Umiera jak na męczennika idei przystało: do końca niezłomny w poczuciu swego synowskiego obowiązku wobec ojczyzny i wierny heroicznemu powołaniu poety narodowego, ale z wyżyn duchowego samozaparcia nawet wrogom gotów jest wybaczyć. Motyw ten znacząco łągodzi niebezpieczną wymowę żywota artysty.

W dramacie Halma ostatnie chwile życia Camõesa opromienia młody

⁵⁰ J. Korsak, *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*. W: *Nowe poezje*. T. 2. Wilno 1840, s. 198. Fragmenty utworu ukazały się w 1837 r. w wileńskich „Wizerunkach i Roztrząsaniach Naukowych”.

⁵¹ *Ibidem*, s. 180.

⁵² *Ibidem*, s. 208.

poeta Perez. Rozmówiany w *Luzjadach* — oddaje podniosłymi słowy hołd konającemu mistrzowi, a jednocześnie upewnia go, że jego siejba nie trafi na opokę. Co więcej, obraz śmierci Camõesa nie odstrasza tych, co go pragną naśladować i marzą o osiągnięciu jego wielkości:

Gdybym zrównał tobie,
W współbłżnich mógł wlać zapal, którym uniesieni
Ku prawdzie świetne wzięliby dążenie,
Przed twoim końcem nie zdrząlbym nigdy! ⁵³

Camões, rozpoznawszy w młodym wielbicielu duszę bratnią, nadaje mu godność wieszczą i przekazuje najważniejsze zobowiązanie poetyckie:

Za godność i za prawdę zawsze wznos głos stale ⁵⁴.

W obu omawianych utworach (mniej tu o ich stereotypowość i mniej o to, co np. Korsaka dzieliło od ówczesnej lewicy społecznej) da się odczytać przeświadczenie, charakterystyczne dla stylu myślenia nonkonformistów w tej epoce, że prawdziwie wielka twórczość wyrasta z niezależności duchowej, opłaconej nieustannym bojowaniem, udrękami i niewdzięcznością świata, ale warunkiem koniecznym „bycia poetą” prawdziwym jest głęboko w sercu zakorzeniona miłość do narodu. Mimo że za życia jedyną wieszczą nagrodą pozostanie nadzieja pośmiertnych laurów towarzysząca upartej wierze w sens obranej drogi... Ale laury pośmiertne są w obu romantycznych utworach traktowane jako szlachetniejsza, świętsza miara wielkości, bo ich dawcą jest naród, „teatrem” ich nadania — narodowe dzieje. Nie są to więc „kupne wawrzyny”, jakimi mogą obdarować artystę adresaci panegiryków.

Jest rzeczą bardzo charakterystyczną, że Dembowski wybrał z dramatu Halma te fragmenty, w których znajdują się rozważania o nonkonformizmie poety, o jego niezależności od „możnych tego świata”. Z treści tych fragmentów i ze stylistyki stosowanej przez tłumacza wynika, że chodziło tu o podkreślenie, iż artyście nie uwłacza korzystanie z żebraczego chleba (Camões Halma—Dembowskiego wspomina, jak przed przybyciem do przytułku żył z jałmużny swego biednego sługi Antonia, Murzyna przywiezionego zza dalekich mórz), ale poniżałoby jego godność nagięcie rymów do wymagań brutalnego ciemiężyciela (w opowiadaniu Camõesa jest nim Bareto, wicekról Indii Wschodnich, usiłujący uczynić z poety swego niewolnika-chwalcę). Camões prześladowany za „skarżenie bezprawia”, pogardzający „światowymi względami”, odporny na pokusy łatwego życia, nieugięty, a triumfujący dopiero po zgonie (Dembowskiemu wydało się zupełnie nietrafne zakończenie dramatu Halma obrazem przedśmiertnej apoteozy ⁵⁵) — stał się w o-

⁵³ Cyt. za: E. Dembowski, *Rozbiór „Kamoensa”, utworu Fr. Halma*. [1842]. W: *Pisma*, t. 1, s. 108.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 109.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 110.

rem dla pokolenia zbuntowanych, spiskujących i „cyganujących” romantyków krajowych.

Teofil Lenartowicz, objaśniając Camõesa swemu przygodnemu uczniowi paryskiemu (informuje o tym Norwid w liście do Trębickiej z 15 IX 1856⁵⁶), pozostawał zapewne w kręgu tego kultu „wieszczu Luzytanów”, jaki się ukształtował w zespole współpracowników „Przeglądu Naukowego” za redaktorskich czasów Dembowskiego. Pod wpływem tej samej tradycji była Żmichowska, która umieszcza Camõesa w szeregu sześciu największych poetów europejskich (nb. szereg ten zamyka Mickiewicz)⁵⁷. Czyż polska pisarka romantyczna i wielbicielka Mickiewicza mogła w sposób bardziej dobitny wyrazić swoje przekonanie o geniuszu poety „luzytańskiego”?

W okresie pozytywizmu zainteresowanie Camõesem, podobnie jak twórczością poetycką w ogóle, stopniowo malało, jedynie krótkotrwały renesans uwagi nastąpił w r. 1880 z okazji rocznicy śmierci Camõesa. Nazwisko poety nadal jednak było dobrze znane i z różnych względów ówcześni pisarze i krytycy powoływali się na nie⁵⁸.

W roku 1890 ukazał się kolejny przekład poematu pt. *Luzjady*, dokonany przez Zofię z Mańkowskich Trzeszczkowską⁵⁹. W ten sposób Camões u progu następnego przełomu kulturowego znów został udostępniony czytelnikom polskim. Wydaje się jednak, że po tym przełomie nie dane mu już było uzyskać takiego zasięgu popularności jak przed kilkudziesięciu laty.

Problematyka młodopolskiej recepcji *Luzjad* wykracza zbyt daleko poza przyjęte w tym szkicu ramy chronologiczne, toteż tutaj jej nie podejmiemy.

Dokonany przegląd oświeceniowych, romantycznych i częściowo poromantycznych opinii, choć zapewne daleki od kompletności i nie preten-

⁵⁶ Zob. C. Norwid, *Pisma wybrane*. Wybrał i opracował J. W. Gomulicki. T. 5. Warszawa 1968, s. 306.

⁵⁷ Zob. opis salonu tytułowej bohaterki *Białej Róży* (Żmichowska, *Wybór powieści*, s. 131), w którym to salonie znajduje się sześć posągów najwybitniejszych poetów. Poetami tymi są: Homer, Dante, Camões („w szpitalu konający”), Tasso, Milton i Mickiewicz.

⁵⁸ Zob. np. H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej* (1889). Opracowała J. Kulczycka-Saloni. W zbiorze: *Polska krytyka literacka (1800—1918). Materiały*. T. 3. Warszawa 1959, s. 331. — A. G. Bem, *Adam Bełcikowski jako krytyk literatury* [1887]. W: *Pisma krytyczne*. Opracował Z. Żabicki. Warszawa 1963, s. 300 (Bem przywołuje tu nazwisko Camõesa na świadectwo nowoczesności poetyckiej *Pana Tadeusza*).

⁵⁹ L. Camoens, *Luzjady. Epos w dziesięciu pieśniach*. Z oryginału portugalskiego przełożył, objaśnieniami i życiorysem autora opatrzył Adam M-ski [Z. Trzeszczkowska]. Warszawa 1890.

dujący do niej⁶⁰, dowodzi chyba przekonująco, że Camões nie był jakąś marginesową, nieistotną sprawą dla kultury polskiej w XIX wieku. Wręcz przeciwnie: jego poemat i jego biografia, interpretowane odpowiednio do zmieniających się stylów kultury, a więc i do potrzeb duchowych kolejnych pokoleń, znajdowały się w kręgu ważnej problematyki ideowej naszej literatury, zwłaszcza literatury romantycznej. Już sam indeks nazwisk pisarzy polskich, którzy zaświadczyli swoje zainteresowanie Camõesem, jest dla każdego obserwatora kultury XIX-wiecznej niezwykle wymowny. Z tego względu dostrzeżenie autora *Luzjad* w piśmiennictwie najciekawszego z naszych literackich stuleci wydaje się równie uzasadnione jak pożyteczne. Jako spadkobiercy plonu umysłowego tego stulecia poznajemy przecież w ten sposób jeszcze jedną zapisaną wtedy kartę, która — być może — przyda się i naszym czasom. Zwłaszcza że na fali rosnącego zainteresowania literaturą pogranicza renesansowo-barokowego pojawia się szansa ponownego odczytania twórczości Camõesa.

⁶⁰ Zrezygnowaliśmy z referowania — aczkolwiek mieściły się w naszym wy-cinku czasowym — opisów podróży Polaków do Portugalii, z reguły oglądanej przez nich jako ojczyzna Camõesa. Zob. np. T. Tripplin: *Wspomnienia z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i Państwie Marokańskim*. T. 1—2. Poznań 1844; *Portugalia*. Warszawa 1851. — A. Pawiński, *Portugalia. Listy z podróży*. Warszawa 1881. — Naturalnie, traktowanie Portugalii jako kraju Camõesa było charakterystyczne nie tylko dla podróżników. „Krajem Inez de Castro” nazwał Portugalie np. J. Słowacki (zob. list do matki z 28—30 IX 1834, w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 261), gdy w r. 1834 przelotnie zastanawiał się, czy nie podjąć służby w lizbońskiej dyplomacji. Sawrymowicz w objaśnieniu (s. 261, przypis) pisze, że oprócz lektury *Luzjad* wchodzi w grę jeszcze i drugie źródło sformułowania użytego przez poetę: „Słowacki prawdopodobnie znał także wystawianą w Warszawie, m. in. w roku 1829, dramę F. J. Sodaena (w przekładzie Bobrowskiego) — *Inez de Castro*”. C. Norwid (*op. cit.*, s. 172) w liście pisanym z Paryża jesienią 1851 do H. Przebendowskiego wspominał o swym portugalskim znajomym, że „jest to z ojczyzny Camoensa ministra wojny syn”.