

Henryk Markiewicz

Twórcza zdrada "Przyjaciół" Mickiewicza

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (60), 193-195

1981

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.

Przyczynki

Henryk Markiewicz

Twórcza zdrada „Przyjaciół” Mickiewicza

*In Auslegung seid frisch und munter:
Wenn liegt's nicht aus, so legt was unter.*

*Przy wykładni — do odwagi bądźcie zawsze skorzy:
Jeśli coś się nie wyklada, zawsze można coś podłożyć.*
Goethe.

Być może niektórzy czytelnicy pamiętają moje próby interpretacji marksistowskiej i egzystencjalistycznej bajki Mickiewicza *Przyjaciele*¹. Chciałbym zaproponować teraz interpretację inną, zainspirowaną przez nowsze kierunki badawcze. Wymaga ona oczywiście uchylenia pewnych prze-sądów, *Vor-urteilen*, jakby powiedział Gadamer², z którymi przystępujemy do tego zniekształconego przez lekturę szkolną utworu.

Pamiętamy pierwsze słowa:

Nie masz teraz prawdziwej przyjaźni na świecie,
Ostatni znam jej przykład w Oszmiańskim powiecie.

Od razu, precyzyjnie i dobitnie skonfrontowane zostały dwa chro-notopy: *in praesentia* świat nacechowany rozłącznością i wrogością jednostek oraz *in absentia* — mityczna czasoprzestrzeń przyjaźni, a właściwie — ponadindywidualnego życia cielesnego, konkretnej, zmysłowej, materialno-cielesnej jedności i wspólnoty³. Zwróćmy uwagę: Mickiewicz pisze o przyjaźni swych bohaterów nie „dwa ciała, a jeden duch”, jak można by oczekiwać, lecz „rzekłbyś dwój-duch w jednym ciełe”.

Takim życiem żyła ludzkość w wieku złotym, kiedy to podobnie

¹ H. Markiewicz: *Interpretacja moralu i moral interpretacji*. W: *Przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1967, s. 366—369.

² H. G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Tübingen 1960, s. 255.

³ Por. M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa śred-niowiecza i renesansu*. Kraków 1975, s. 323, 443 i n.

jak bohaterzy bajki, co „łącząc swoje czule mowy do kukań zozul i krakań gawronich” zbierają płody leśne, by potem dzielić je między siebie —

Z drzew owoc, z gór poziomki zbierali wieśniacy,
Tarnki i głóg, rosnący na krzakach ciernistych
i żołędzie co spadły z dębów rozłożystych.

(Owidiusz: *Metamorfozy* I 104—106, tłum. B. Kiciński)

Czasoprzestrzeń mityczna jest jednak podmiotowi wiersza bezpośrednio niedostępna, może więc tylko ukreować obszar graniczny między nią a światem teraźniejszym, ów dwuznaczny powiat oszmiański, gdzie jeszcze przyjaźń istnieje, ale przyjaźń zagrożona, niepewna, problematyczna. Zauważmy temporalną ambiwalencję samej nazwy: „powiat” to dziewiętnastowieczne potoczne określenie administracyjne, ale w nazwie „Oszmiana” tkwi, paronomastycznie szumi konotacja archaiczna; wszak nazwa ta wywodzi się od słowa praindoeuropejskiego (*aszma* — kamień)⁴.

Na tym to obszarze granicznym, enklawie chronotopu mitycznego, otoczonej jakimś wielkim „teraz” długiego trwania — pojawiają się dwie postacie: Leszek i Mieszek. Leszek już imieniem swym konotuje czasy pradawne; istotnie, żyje on jeszcze w chronotopie mitycznym, zachowuje organiczny związek z przyrodą, właściwie do niej należy („Leszek na dąb: nuż po nim skakać jak dzieciółek”). Inaczej Mieszek, nie bez powodu tak nazwany: Mieszek, to zarazem imię pierwszego, ale już historycznego władcy Polski i imię bohatera młodzieńczego poematu Mickiewicza — „ciemno schowany, głupi” książe Nowogródka. Mieszek wreszcie to worek, worek pieniędzy — znak współczesnego, moralnie zdegradowanego, opartego na władzy pieniądza, odłączonego od przyrody społeczeństwa (por. przysłowia: „Nie rychło w mieszek utyje, który sprawiedliwie żyje”, „Póki w mieszku twym co czują, póty cię wszyscy szanują”⁵). W sytuacji granicznej — zagrożenia życia Leszek bez trudu wspina się na drzewo, Mieszek leżący na ziemi zdaje się być skazany na zagładę. Przeciwstawienie ich wymodelowane jest przestrzenią: wertykalnym ruchem w górę Leszka i horyzontalną nieruchomością Mieszka. Mamy tu więc takie opozycyjne szeregi pojęciowe: pion — natura — ruch i poziom — kultura — nieruchomość.

Już przyrównany do trupa, więc niemal martwy, Mieszek zostaje jednak ocalony dzięki — defekacji. Pamiętamy: niedźwiedź „z tego zapachu, który mógł być skutkiem strachu, wnosi że to nieboszczyk i że już nieświeży” i tym — zoosemiotycznym! — postępowaniem wiedziony, rezygnuje z pożarcia bohatera. Wchodzi tu w swoje pra-

⁴ J. Staszewski: *Pochodzenie i znaczenie nazw geograficznych. Mały słownik*. Warszawa 1968, s. 323 i n.

⁵ *Nowa księga przysłów polskich*. T. II. Warszawa 1970, s. 467.

wa metonimicznie wskazany kał, „wesola i trzeźwiąca materia, jednocześnie poniżająca i czuła, łącząca w sobie grób i narodziny w ich najlżejszych, pozbawionych strachu, śmiesznych figurach”⁶. Ale to tylko ratunek fizyczny. Odrodzenie moralne spływa na Mieszka dopiero — by tak rzec — z niedźwiedziego pyska. Zważmy, że imię „Mieszko” znaczy według Brücknera „niedźwiedź”⁷; nadto w mitologii narodów północnych niedźwiedź uważany jest za przodka rodu ludzkiego. Tak więc Mieszek tworzy z niedźwiedziem dwuelementowy system oparty równocześnie na paradygmacie metaforycznym (miś: Mieszek) i syntagmie genealogicznej (niedźwiedź, praojciec rodu ludzkiego — Mieszek). Otóż dzięki niedźwiedziowi odkrywa się przed Mieszkiem droga do reintegracji, do utraconej wspólnoty międzyludzkiej przez powrót do stanu natury, do ubogiej prostoty człowieka „myśli nieoswojonej”. Taki jest bowiem istotny sens niedźwiedziego przysłowia „Prawdziwych przyjaciół poznajemy w biedzie”. Mówiąc wyraźniej: dopiero stan biedy, cnotliwego ubóstwa stwarza przyjaciół. Słowa te nabierają jeszcze dobitniejszego znaczenia w kontekście *Mieszka księcia Nowogródka*, gdzie czytamy: „Dziś mię nędza i miłość do cnoty powraca”. Mamy tu więc do czynienia z utopią powrotu do czasu mitycznego. Zastosowanie w deszyfrowaniu tego utworu oświeceniowo-romantycznego kodu ideologicznego nie uchyla oczywiście interpretacji innych, współwyznaczonych przez inne horyzonty oczekiwań czytelniczych. Jak każde autentyczne dzieło literackie, bajka Mickiewicza podatna jest na „twórczą zdradę”, można na niej — jak powiada Escarpit — zaszczepiać wciąż nowe sensy, nie miwecząc jej tożsamości⁸.

⁶ Bachtin: *op. cit.*, s. 268.

⁷ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 360.

⁸ Por. R. Escarpit: *Creative Treason as a Key to Literature*. „Yearbook of Comparative and General Literature” 1961.