

Anna Kieźuń

ŚLADAMI TRADYCJI

Szkice o twórcach
Młodej Polski i Dwudziestolecia

Recenzent:
prof. dr hab. Krystyna Jakowska

Copyright © by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2004

ISBN 83-89031-80-9

Opracowanie graficzne:
Marek Owieczko

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14, tel. (085) 745 70 59
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>, e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa: Podlaska Spółdzielnia Produkcyjno-Handlowo-Usługowa
Białystok, ul. 27 Lipca 40/3, tel./fax (085)675-48-02
<http://www.podlaska.com.pl>

Spis treści

Na tropie pisarskich fascynacji – literackich i historycznych	7
Artur Górski jako interpretator Mickiewicza	10
Mickiewicz na drodze ku syntezie polskości. O młodopolskim kulcie wieszczka	22
<i>Śladami Mickiewicza. O krytyce Zygmunta Wasilewskiego</i> .	36
Wiktor Hahn i jego fascynacje Słowackim	50
<i>Słowackiemu na mogiłę. Księgi upamiętniające galicyjskie obchody roku jubileuszowego</i>	69
Adolfa Nowaczyńskiego-satyryka wędrowki po historii . . .	83
Mickiewiczowskie inspiracje w powieściach Józefa Weysenhoffa	109
Rok 1863 na różne sposoby opowiedziany w powieści Juliana Wołoszynowskiego	122
Andrzeja Struga powieści o „żołnierzu-tułaczu”	136
Nota bibliograficzna	148
Indeks osobowy	150

Na tropie pisarskich fascynacji – literackich i historycznych

Szkice zebrane w tym tomie dotyczą pisarzy i krytyków, których twórczość powstawała w okresie Młodej Polski i Dwudziestolecia, a jednak miała charakter różnorodnych, często ze sobą sprzecznych, zainteresowań i poszukiwań ideowych czy artystycznych. Sylwetki takich twórców, jak Artur Górski czy Adolf Nowaczyński, Józef Weyssenhoff czy Andrzej Strug, zazwyczaj nie sąsiadują ze sobą w kompendiach wiedzy historycznoliterackiej, trzymających się sztywnych podziałów tematycznych, gatunkowych itp. A już z pewnością nie spotkamy w tych podręcznikowych opracowaniach nawet wzmianki o Wiktorze Hahnie – wybitnym uczonym i bibliografie, zarazem wielkim miłośniku i popularyzatorze indywidualności twórczych, wypatrzonych na drodze wszechstronnych studiów historycznoliterackich.

Co skłoniło mnie zatem do napisania tego zbioru szkiców, wydawałoby się nieco rozrzutnie obdarzających uwagę pisarzy, których poza przynależnością do wspólnej epoki więcej różni niż łączy – począwszy od temperamentu i przekonań, a kończąc na wyborze uprawianej literatury? Odpowiedź tkwi już w samym sformułowaniu tytułów kolejnych tekstów.

Otóż, napisanie każdego szkicu oznaczało podjęcie tropu pisarskich fascynacji literackich i historycznych. Nie zawsze od razu można było dostrzec w omawianej twórczości te powracające wciąż

na mocy autorskiego przywiązania postaci i motywy, znajome z imienia bądź nazwy tym, dla których współczesność opiera się na fundamentach zachowanej tradycji. Z coraz większą satysfakcją śledziłam te twórcze nawroty w głąb dziejów kultury i historii polskiej, którym towarzyszyła przyjęta postawa aprobaty, rzadziej negacji. Wędrowki śladami tradycji, do których zachęcali interesujący mnie autorzy – powodowani swego rodzaju imperatywem twórczym – stwarzały okazję do zastanowienia się nad kształtem prowadzonego przez nich dialogu z przeszłością.

Pierwsze dwa szkice tej książki dotyczące młodopolskiej krytyki i publicystyki Artura Górskiego, Cezarego Jellenty, Stanisława Przybyszewskiego pozwoliły na bliższe przyjrzenie się kultowi Mickiewicza na przełomie XIX i XX wieku. Umożliwiły wskazanie jego przyczyn, rozwoju i celów. Odnawiany przez pisarzy młodopolskich wizerunek Mickiewicza uzależniony był od ówczesnych wpływów filozofii życia, panującego ideału antropologicznego czy dokonujących się przemian historycznych, wśród których najważniejsza była zbliżająca się niepodległość Polski. Na szlaku młodopolskich fascynacji twórcą *Wielkiej Improwizacji* pozostawał przez pewien czas Zygmunt Wasilewski. Interesujące wydało mi się prześledzenie wątków mickiewiczowskich w krytyce autora tomu *Śladami Mickiewicza. Szkice i przyczynki do dziejów romantyzmu* (1905) w kontekście dostrzeżonych jego związków z pokoleniem młodopolskim. Z kolei Józef Weyssenhoff, powieściopisarz z talentem zjednujący sobie uznanie wśród szerokich kręgów czytelnicznych, szukał inspiracji do swoich „narracji litewskich”, jak np. *Soból i panna. Cykl myśliwski* (1911), w dziełach Mickiewicza „sławiących kraj lat dziecinnych”. Jest to w porównaniu z kreacjami „siły fatalnej” wieszczka, proponowanymi przez krytykę młodopolską, inny, lżejszy, ale też wdzięczny stosunek dwudziestowiecznego pisarza do twórcy *Pana Tadeusza*. Sądzę, że wart przypomnienia.

I chociaż trochę zastrzeżałam się, że zależy mi przynajmniej na fragmentarycznym ukazaniu wysokiej rangi Mickiewicza w hierarchii poetów romantycznych pozostających w kręgu młodopol-

skiego kultu wieszczów, to jednak nie zrezygnowałam całkowicie z włączenia się w dziedzinę silnie utrwalonych zainteresowań tematem obecności Słowackiego w świadomości kulturowej przełomu wieku XIX i XX. Wśród grona licznych wielbicieli twórcy *Króla-Ducha*, zaintrygowała mnie postać Wiktora Halna, wyróżniającego się znawcy i miłośnika osoby oraz dzieł romantycznego poety. Nie tylko w swoich pracach naukowych i popularyzatorskich pozostał on do końca swego życia wiernym fascynacji Słowackim. W szczególnym czasie obchodów setnej rocznicy urodzin autora *Lilii Wenedy* właśnie ten pedantyczny uczonec, a nie ktoś z modernistów zwróconych w stronę „Juliuszowego ducha”, stał się osobą-institucją dogląającą przebiegu wielkiego jubileuszu. Aby choć trochę zasmakować w atmosferze tamtego święta kultury polskiej, warto było powrócić do ksiąg pamiątkowych, składanych przez przedstawicieli inteligencji w czasie galicyjskich obchodów rocznicowych ku czci poety.

Kolejne szkice – dotyczące twórczości dramaturgicznej Adolfa Nowaczyńskiego, powieściowej Juliana Wołoszynowskiego i Andrzeja Struga – powstały w wyniku niekłamanego zainteresowania pisarstwem, które sięga po inspiracje tematyczne, problemowe i artystyczne, zwracając się do przeszłości. Autorzy ci nie obawiali się powracać do tradycyjnych motywów historycznych i literackich, a przeciwnie, widzieli w ich artystycznym rozwinięciu szansę na wyrażenie swojej indywidualności twórczej. Być może chcieli dzielić się ze swoimi czytelnikami postawą wyznawczej aprobaty (Wołoszynowski), bądź przekornej negacji (Nowaczyński). Już samo jednak pisarskie zaproszenie do wędrówki wskazanymi śladami tradycji warto przyjąć. Choćby po to, by sprawdzić, czy napotkane pisarskie fascynacje literackie i historyczne mogą jeszcze udzielić się nam? Czy odeszły wraz z ich wyrazicielami?.

Artur Górski jako interpretator Mickiewicza

Artur Górski znany jest historykom literatury głównie dzięki znakomitemu wystąpieniu w obronie „nowej sztuki”, jakim był cykl jego artykułów *Młoda Polska*, opublikowany w 1898 r. na łamach krakowskiego „Życia”. W tym tekście, bardzo szybko uznanym za manifest programowy młodego pokolenia, gwałtownie upominającego się u schyłku XIX wieku o swoje miejsce w literaturze polskiej, autor – poczuwający się do wspólnoty rówieśniczej – odpierał z werwą wrogie zarzuty kosmopolityzmu i upadku moralnego stawiane „nowej sztuce” przez przeciwników, wywodzących się ze starszej generacji. W rozprawie z konserwatystami ideowo-artystycznymi¹ podniósł wartości indywidualizmu i wolności artystycznej, które stanowiły główną osnowę dzieł powstających pod wpływem modernistycznych prądów. Stawiany „młodemu” zarzut dekadencji stał się pod piórem zręcznego polemisty kontrargumen-

¹ Artur Górski napisał *Młodą Polskę. Felieton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego”* („Życie” krakowskie 1898, nr 15, 16, 18, 19, 24, 25) jako polemikę wobec wystąpień: Piasta (Stanisława Szczepanowskiego), *Dezynfekcja prądów europejskich* („Słowo Polskie” 1898, nr 40) i Mariana Zdziechowskiego, *Spór o piękno* („Przegląd Literacki” 1898, nr 7). Paradoksalnie czas pokazał, że Górski jako wyznawca Mickiewicza zbliżył się do myśli Szczepanowskiego, z kolei przyjęta przez niego postawa etyczna wobec literatury upodabniała go do Zdziechowskiego.

tem w podjętym sporze ze środowiskiem galicyjskich stańczyków, coraz częściej obwinianych z powodu obniżenia ideałów moralnych i narodowych wśród społeczeństwa, zbyt łatwo ulegającego atmosferze marazmu i pesymizmu.

Autor *Młodej Polski* zwracał się w stronę Mickiewicza, szukając w nim ożywczego źródła tradycji, mającego uzdrowić „chorą duszę” młodego pokolenia artystów. Sami moderniści, którzy z entuzjazmem „odkrywali” świat poezji Słowackiego, mogli zapewne być nieco zaskoczeni wyborem romantycznym dokonany przez Górskiego.

W cyklu *Młoda Polska* sięgał on po „zgubiony wątek do duszy Mickiewicza-mistyka”² nie tylko w sposób spektakularny, ale odpowiedzialny i świadomy. Przede wszystkim waloryzował -- na przekór ówczesnym, powszechnym zainteresowaniom -- dzieło życia i artyzmu Mickiewicza z lat 1840–1855. Ostatni etap biografii twórcy *Dziadów*, datujący się od wstąpienia na katedrę literatury słowiańskiej w Collège de France i spotkania z Towiańskim, nazywany okresem realizacji czynu, wspartego mistycznym uniesieniem poety, był zazwyczaj wstydliwie przemilczany bądź dyskredytowany w opiniotwórczych wypowiedziach profesorskich z końca XIX wieku³.

Tymczasem Górski zwracał uwagę na Mickiewicza-mistyka, filozofa, uczonego, a przede wszystkim człowieka czynu. Podkreślał dokonania poety jako wykładowcy w Collège de France, jako autora wystąpień publicystycznych i przywódczych z okresu legionu włoskiego czy „Trybuny Ludów” aż po ostatni tragiczny akt jego działania rozgrywający się w Konstantynopolu. To, co w dziele Mickiewicza wydawało się dla wielu, jak pisał z ironią, „smutną

² A. Górski, *Młoda Polska*, cyt. wg przedruku w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 2 rozszerz., Wrocław 1977, s. 124.

³ Np. wstrzeмиęźliwe stanowisko Piotra Chmielowskiego czy Stanisława Tarnowskiego. Zob. T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 14–20, 31–37.

aberracją wspaniałego umysłu”⁴, dla niego stało się źródłem „natchnienia w każdej dziedzinie życia”⁵. Z zapałem przemieszczanym z goryczą wypominał: „daleko nam dzisiaj do tego, abyśmy go zupełnie pogłębili i pojęli. Ogół wziął zeń dotąd nie więcej ponad kilkadziesiąt cytat, a nawet dla krytyki literackiej Mickiewicz kończy się na *Panu Tadeuszu*”⁶.

W finale *Młodej Polski* dobitnie zabrzmiał ton Mickiewiczowski, który już miał nie opuszczać utworów Górskiego. – „Duch Mickiewicza to nasz duch przewodni, nasza świętość, wiosna, tęsknota. [...] Przez niego droga do odrodzenia”⁷.

Paradoksalnie, manifest napisany w imieniu pokolenia twórców modernistycznych, był zarazem wezwaniem ich do przyjęcia w sztuce postawy aktywistyczno-narodowej⁸. W późniejszych syntezach historycznoliterackich podkreśla się zazwyczaj zwyczajstwo Stanisława Przybyszewskiego jako autora *Confiteor* i *O «nową sztukę»* nad Górskim w sprawowaniu przywództwa ideowego w środowisku młodych artystów. Do powszechnych opinii przeszły takie stwierdzenia jak: „Manifest Górskiego nie wypowiedział jednak uczuć tej większości, która grupowała się przy »Życiu«. Snucie mistyczno-narodowej idei Mickiewicza było na razie raczej osobistą Górskiego wiarą, niż syntezą poglądów całego młodego obozu”⁹.

4 A. Górski, *Młoda Polska*, dz. cyt., s. 123.

5 Tamże, s. 124.

6 Tamże, s. 123.

7 Tamże, s. 125

8 Górski od początku był niechętny tendencjom dekadencjnym w „nowej sztuce”. Współczesną „duszę błędną” - by nawiązać do tytułu jego esejistycznego opowiadania - po dekadencjku rozdartą między sprzecznymi wartościami upominał: „Jakże surowe i groźne jest to *Pomiędzy* położone na drodze Twojej.” (*Dusze błędne*, cyt. wg A. Górski, *Przed dniem. Opowiadania*, Warszawa 1918, s. 53. Prwdruk pod tytułem *Błędne dusze*, „Ateneum” 1901, t. 1).

9 A. Szymankiewicz. *Z historii modernizmu polskiego*. („Życie” warszawskie, „Życie” krakowskie, „Chimera”), „Przegląd Humanistyczny”, Warszawa 1923, s. 45.

Taka ocena wystąpienia Górskiego, nawołującego do ożywienia tradycji mickiewiczowskiej, nie jest oczywista. Stanisław Pigoń, wielki miłośnik następnego znanego dzieła autora *Młodej Polski* – *Monsalwatu. Rzeczy o Adamie Mickiewiczu* (1908), przynoszącego rozwinięcie idei mickiewiczowskiej – bronił po latach Górskiego i jego „»nawrotu« do Mickiewicza” przed zarzutem odosobnienia ideowego wśród współczesnych. „Że Przybyszewski i jego plejada za tym hasłem nie poszli, to jest prawda.” Jednak – stwierdzał Pigoń – „Kult Mickiewicza w pokoleniu Wyspiańskiego i Górskiego nie był efemerydą wynikłą z osobistej, i to niekonsekwentnej predylekcji osamotnionych jednostek. Można o nim mówić słusznie jako o zjawisku zbiorowym”. I dalej pochlebnie pisał: „Arthur Górski oczywiście nie mieścił się cały w swym pokoleniu, wyrastał ponad nie; był przecież jego nie szeregowcem, ale jednym z chorążych”¹⁰.

Cykl artykułów *Młoda Polska* jako wyznanie wiary w wieszczą odegrał rolę przedpola ideowego dla znacznie ważniejszej wypowiedzi Górskiego o Mickiewiczu, jaką było całościowe, obszerne, syntetyczne studium w formie książki zatytułowane *Monsalwat*. Utwór ten napisany został z dużą ekspresją własnych stanów emocjonalnych i sugestią wczucia się w odtwarzaną biografię twórczą poety. Jego stylistyka utrzymana była w młodopolskiej konwencji, charakteryzującej się bogactwem frazy metaforyczno-symbolicznej.

¹⁰ S. Pigoń, *Spojrzenie ku Monsalwatowi Artura Górskiego*, w książce tegoż: *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 229. Warto przy okazji tych wypowiedzi komplikujących problem recepcji *Młodej Polski* Górskiego zwrócić uwagę na wątek porównawczej charakterystyki Górskiego i Przybyszewskiego w książce Weiss: *Romantyczna genealogia...*, dz. cyt., s. 294, 302 i inne. Weiss pisał o późniejszym zainteresowaniu Przybyszewskiego tradycją romantyczną, przypadającym na okres współpracy ze „Zdrojem”. Ten zwrot Przybyszewskiego ku romantyzmowi odpowiadał ukształtowanemu już wcześniej zapotrzebowaniu społecznym na wzorce romantyczne. Górski jakby przewidująco lansował – pisał Weiss – „program w stosunku do *Confiteor* opozycyjny, przy pomocy autorytetu narodowych wieszczów” (s. 302). Przybyszewski tego wówczas nie docenił.

Monsalwat skupiał więc w sobie – dodać należy, że mistrzowsko – charakterystyczne cechy młodopolskiej krytyki¹¹. Godnie reprezentował ten rodzaj literatury, który interesująco wyróżniał się w epoce przełomu wieków. W chwili ukazania się został wręcz entuzjastycznie powitany i zainspirował dyskusje nad tradycją mickiewiczowską w środowisku literackim i naukowym¹². Odtąd Górkowskiemu przypadła rola ważnego twórcy kultu wieszacza w okresie *Młodej Polski*.

W *Monsalwacie* pisarz wywoływał ducha Mickiewicza – „jakby na nowym *Dziadów* obrzędzie”¹³ – po to, by czytelnicy zapomnieli o historycznym dystansie i mogli uczestniczyć, niczym w misterium, w doniosłych wydarzeniach z życia duchowego geniusza. Mickiewicz zgodnie z założeniem, że „poemat jego życia jest największym jego arcydziełem”¹⁴ przywołany został przez Górkowskiego jako niewątpliwie genialna, ale wciąż żywa i bliska osobowość, imponująca swym dynamizmem. *Monsalwat* miał być sugestywnym odtworzeniem wędrówki duchowej Mickiewicza, która prowadziła przez tragiczne wybory i cierpienie, ale nakierowana była zawsze ku wyżynom kryjącym wartości w postaci najwyższych ideałów. Twórca *Dziadów* – wedle tej patetycznej, młodopolskiej inscenizacji, rozgrywającej się w atmosferze modernistycznych tęsknot ku metafizyce – pozostawał zawsze w drodze do „prawdy żywej”, kierowany niezłomną chęcią odkrycia głębi swego człowieczeństwa i głębi ducha narodowego. Genialność jego zawierała się w zwyczajnym wysiłku duchowej syntezy niewymiernych

¹¹ Por. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 51-52 i inne.

¹² Zob. K. Ratajska, *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza*, Łódź 1998 (tu rozdz. poświęcony *Monsalwatowi* na s. 129-175). Odczytanie *Monsalwatu* przez Ratajską jest wnikliwe i wszechstronne, a sama książka jest pomocną w badaniach nad problemem tradycji mickiewiczowskiej na początku wieku.

¹³ A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, wyd. 4, Lwów – Warszawa 1923, s. 5.

¹⁴ Tamże, s. 14.

ale też upragnionych treści bytu, które łączą w sobie swoistość i uniwersalizm. Jednocześnie „dążył do tego, by życie oprzeć na natchnieniu”¹⁵ i to romantyczne poznanie dokonujące się w dziele życia Mickiewicza uznawał z satysfakcją jego młodopolski wyznawca, który zdążył zwątpić na fali przełomu antypozytywistycznego w prawdę rozumu i nauki.

Do swego wizerunku Mickiewicza twórczego, aktywnie wcielającego w czyn zdobywane wartości duchowe, Górski czerpał inspiracje z filozofii życia: z Nietzschego i Bergsona. Mickiewicz w *Monsalwacie* „kocha życie jasne, krzepkie, twórcze [...]. Nic natomiast z *décadence*”¹⁶, nigdy też nie zatracza kreatywnej „woli potęgi”¹⁷. Jego „eruptywna” biografia twórcza rozwijała się według zasady przypominającej bergsonowski „pęd życia”.

Górski portretując swego bohatera, używał też ogólniejszych określeń przybliżających współczesnym ideał antropologiczny schyłku wieku¹⁸, takich jak: „wolny w duchu”, „samotnik” posiadający „instynkt bohaterski”, „poszukiwacz Absolutu” czy „geniusz wyzwalający” zwrócony ku „człowiekowi wiecznemu”¹⁹. Odtwarzana w *Monsalwacie* osobowość Mickiewicza charakteryzowała się wolnością wewnętrzną i twórczym, odpowiedzialnym oddziaływaniem w otaczającym świecie. Czyn wieszca, który dla jego piewcy mógł wydawać się spełnieniem młodopolskich „snów o potędze”, wyrażał się w heroicznym dążeniu do prawdy absolutnej, zasłoniętej dla rozumu, warunkującej nieskrępowany rozwój osobowości ku pożądanym wartościom w sferze ducha. Takie przekraczanie samego siebie było wszakże marzeniem młodopolskim.

¹⁵ Tamże, s. 38.

¹⁶ Tamże, s. 44, 45.

¹⁷ Tamże, s. 33.

¹⁸ Por. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w książce zbior. pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej *Stulecie Młodej Polski*, Kraków 1995. Zob. także tegoż autora: *Pejzaż człowieka*, Kraków 1994.

¹⁹ A. Górski. *Monsalwat*, dz. cyt., kolejne określenia na stronach 9, 10, 81.

Nie dziwnego, że z perspektywy badań historii literatury naszych czasów, *Monsalwat* został słusznie uznany za jedną „z najdonioślejszych antropologicznych wypowiedzi epoki”²⁰.

W świetle *Monsalwatu* Mickiewicz w swej wędrówce duchowej przeżył różne stopnie wtajemniczenia, jakie daje wolność. Dokończyło się to pomiędzy prometeizmem a mesjanizmem – postawami romantycznymi, które stanowiły w interpretacji Górskiego osnowę ideową dramatu człowieka ukazanego w III cz. *Dziadów*. Ten utwór w połączeniu z faktami biograficznymi z żywota jego twórcy znalazł się w centrum rozważań *Monsalwatu* nad najdonioślejszym przełomem a zarazem zwycięstwem duchowym Mickiewicza.

Prometeizm twórcy *Dziadów* został zinterpretowany przez Górskiego w kontekście niepokojów filozoficznych Młodej Polski. Postawa prometejska Mickiewicza to najwyższa próba wolności indywidualisty, czy inaczej mówiąc, próba jednostkowego buntu wobec porządku natury. Górski, doceniając modernistyczne waloryzowanie prometeizmu jako dziedziny przeżycia wszelkich meandrów indywidualizmu, ostatecznie uznał ten akt samopoznania jako „wolność bierną”, ponieważ w swej istocie odsłaniał jeszcze wyraźniej antynomię wolności i konieczności. A przecież niemożność przewyciężenia tej antynomii była doniosłym przeżyciem światopoglądowym Młodej Polski. Czyn prometeisty Górski przewartościował, pokazując, że pomimo całej skupionej w sobie „woli potęgi mocy”, nie może „zmienić porządku ustanowionego przez fatum, złamać go – nie czuje w sobie siły”²¹. Pewną rolę w tym odrzuceniu jednostkowego buntu odegrało też polemiczne stanowisko autora *Monsalwatu* wobec immoralizmu nietzscheańskiego²².

Górski podążając wraz z czytelnikiem za Mickiewiczem, odkrywał wolność absolutną na etapie mesjanizmu: „jest to wiara w moc odkupującą, co przekracza już granice indywidualne, a sięga

²⁰ M. Stala, *Człowiek z właściwościami*, dz. cyt., s. 149.

²¹ A. Górski, *Monsalwat*, dz. cyt., s. 69.

²² Por. A. Górski, *Osobiste wyznania F. Nietzschego*, „Ogniwo” 1904, nr 21, 22.

w istność, gdzie prawda jest bez błędu, natchnienie bez obłąkań [...].”²³ Na tym etapie wtajemniczenia duchowego odsłania się sens ofiarnej i heroicznej rezygnacji z zasklepienia się w wolności jednostkowej. Nie oznacza to zaniechania rozwoju własnego indywidualnego bytu, ale wzbogacenie go o związki etyczne z bytem zbiorowości ludzkiej, np. narodu. Mickiewicz-mesjanista, wyłaniający się z *Monsalwatu*, miał wzbudzać potęgą swych przeżyć fascynację u potomnych. Dokonało się w nim „odgadnięcie w sobie ducha narodowego i ukazanie w dziejach oblicza Polski”²⁴.

To samospełnienie duchowe wieszczca – zdawał się mówić Górski do współczesnych – to żywa tradycja wskazująca kierunek wyzwolenia. Autor *Monsalwatu* okazał się zdeklarowanym wyrazicielem tych tendencji z kręgu neomesjanistów, które zakładały odnowę moralną jednostki i zbiorowości jako koniecznego wstępu do niepodległości. Drogę do odrodzenia ukazywał *Monsalwat*. Książka Górskiego przynosiła przekonanie, że „praca ducha Mickiewicza trwa przez pokolenia”²⁵.

Warto zauważyć, że ten odnowiony przez Górskiego portret Mickiewicza – narodowego herosa, pielgrzyma i proroka – wyróżniał się zdecydowanie na tle posągowych ujęć hieratycznego wieszczca, do których przyzwyczaiły rocznicowe obchody.

W roku ukazania się *Monsalwatu* Górski wydał także antologię pism Mickiewicza, na którą złożyły się fragmenty wykładów paryskich, listów, przemówień z lat 1840–55, zatytułowaną *Nadeszły inne czasy*. Układ prezentowanych tekstów poety pozwala wnioskować, że redaktorowi temu zależało na bezpośrednim przedstawieniu myśli wieszczca dotyczącej bytu polskiego w przeszłości i przyszłości. Mickiewicz jako autor przedstawianych wyimków pism wyraźnie występował w roli historyka i historiozofa oraz mesjanisty. Jego poglądy na dzieje i przeznaczenie Polski –

²³ A. Górski, *Monsalwat*, dz. cyt., s. 93.

²⁴ Tamże, s. 105.

²⁵ Tamże, s. 15.

w *Monsalwacie* jedynie pośpiesznie nazywane i współtworzące sylwetkę osoby poety – znalazły w tej publikacji szerszy wybór.

We *Wstępie* jego wydawca pisał z uroczystym uznaniem o Mickiewiczu, że był „cały oddany jednej myśli przeznaczenia narodu”²⁶. Tym samym podkreślał autor *Monsalwatu* niekwestionowany, ponadczasowy autorytet poety działającego pod wpływem natchnienia dla sprawy narodowej. Czytelnikowi antologii proponował wsłuchać się w „ton walki właściwy ostatniemu okresowi życia poety. Ale tak rozumiał człowiek ten, że o prawdę i z narodem własnym walczyć wolno”²⁷.

Lektura fragmentów wykładów paryskich Mickiewicza, zredagowanych przez Górskiego, przedstawiała całościową koncepcję Polski na tle jej dziejów. Rozważania Mickiewicza na temat kształtowania się narodu i państwa polskiego, prowadzone z perspektywy porównań z Rosją, dawały określone wnioski, które najwyraźniej Górski aktualizował, mając na względzie potrzeby nadchodzących czasów.

W tomie *Nadeszły inne czasy* zebrał on z uwagą wywody Mickiewicza dotyczące moralnych podstaw instytucji ustrojowych w Rzeczypospolitej szlacheckiej, takich jak elekcja, sejm, sądy. Funkcjonowały one według, mającej za podstawę tradycje słowiańskiego gminowładztwa, zasady prymatu wolności obywatela i indywidualnej odpowiedzialności przed własnym sumieniem. Górski wyszczególniał wypowiedzi Mickiewicza na temat najwyższej dla Polaków wartości, jaką była i pozostała wolność, choćby za cenę ryzykownych form ustrojowych. Generalnie były one jednak oceniane pozytywnie. Np. kontrowersyjne prawo veto stanowiło kwintesencję wolności indywidualnej, z istotnym zastrzeżeniem, że celem jego: „było rozwijać ducha ludzkiego, trzymać go ciągle w podniesieniu, zmuszać, żeby coraz bardziej czuł własną godność;

²⁶ A. Mickiewicz, *Nadeszły inne czasy. Z pism, przemów, listów*, ułożył A. Górski, Lwów 1908, s. 1.

²⁷ Tamże, s. 2.

coraz lepiej rozumiał swe obowiązki”²⁸. Wolność obywatelska, będąca w Polsce na przestrzeni dziejów w najwyższym poszanowaniu i decydująca o kierunkach rozwoju bytu polskiego, była według Mickiewicza wolnością ku obowiązkom i odpowiedzialności. Z poważania tych wartości wynikały takie tendencje rozwojowe Polski, jak nieagresja wobec innych państw, federacjonizm, tolerancja religijna.

Górski przywiązywał dużą rolę do tych i podobnych kulturotwórczych wątków myśli historycznej i historiozoficznej Mickiewicza, budujących optymistyczną wizję dziejów Polski. Wkrótce miały one zasilić jego własną koncepcję Polski – krzepiącą, wspieraną na historycznych mitach demokracji dawnej Rzeczypospolitej. Mowa tu o jego tomie szkiców historiozoficznych, złożonym u progu niepodległości, zatytułowanym *Ku czemu Polska szła* (1918). Mickiewicz był patronem tej wizji historii narodowej, wyraźnie polemizującej z pesymizmem historyków krakowskich. Górski okazał się zwolennikiem historii opierającej się na mitach.

Mickiewicz jako autor pism zebranych przez Górskiego to nie tylko historiozof, ale i profeta. Jego niezłomna wiara w odrodzenie Polski, potwierdzana w przytaczanych mowach, była dla Górskiego owym Mickiewiczowskim wcieleniem Słowa w Czyn. Przewidywana bliska niepodległość miała potwierdzać zwycięstwo duchowe Mickiewicza. Wydaje się, że w ten właśnie sposób Górski najpełniej doceniał tradycje mesjanistyczne Mickiewicza. Chętnie widział nieodległe faktyczne przemiany losu polskiego jako wypełnienie testamentu duchowego wieszczka, który mówił: „przyszłość narodów założona jest na słowie natchnionem”²⁹.

W niespełna rok po odzyskaniu niepodległości, 12 października 1919 r. Artur Górski wygłosił odczyt *O wieszczeniu w sztuce* podczas uroczystości otwarcia Wydziału Sztuki Uniwersytetu Ste-

²⁸ A. Mickiewicz, *Kurs literatury słowiańskiej*, r. III. L. 25, cyt. wg *Nadeszły...*, dz. cyt., s. 106.

²⁹ Tamże, s. 118.

fana Batorego w Wilnie³⁰. Twórca *Monsalwatu* miał szczególną sposobność utwierdzenia się w wyznawanym kulcie wieszczka, kiedy z namaszczeniem mówił w murach wskrzeszonej wileńskiej uczelni, że oto „duchowa macierz Mickiewicza, zrasta się z ojczyzną z powrotem”³¹. W obecności syna poety, przybyłego z Paryża Władysława Mickiewicza, Górski stawiał przed sztuką polską wysokie ideały, nawiązując do dzieła romantyzmu: „Niech w środku spirali naszego życia stojąc, sztuka nasza, jak guślarz z *Dziadów* obrzędu, wyczaruje piękno rzeczy pod światłem gwiazdy wiecznej”³².

W 1921 r. ukazało się polskie wydanie książki Władysława Mickiewicza pt. *Legion Mickiewicza. Rok 1848*, o które Górski zabiegał przez wiele lat. W słowie *Od Redakcji* pisał o wcześniejszych rozmowach z autorem, poprzedzających ukazanie się *Legionu...*, w których dzielił się z nim przekonaniem, że: „cały okres życia Mickiewicza, od spotkania z Towiańskim poczynając, powraca teraz w prawdzie swojej przed oczy obecnego pokolenia”³³. Tym samym mówił o celowości pracy Władysława Mickiewicza, nazywając ją „księgą wielkich wspomnień”, której „prorocze przewidywania przeszły w rzeczywistość”³⁴.

Autor *Monsalwatu* zachował swoje przekonanie o wybitnej roli Mickiewicza w dziejach Polski. Dawał temu wyraz w długowiecznej działalności pisarskiej. Do swoich utworów, rozpraw filozoficznych i publicystycznych, podejmujących trudne i ważne wyzwania dwudziestowiecznej rzeczywistości, czerpał inspiracje z dzieła życia i twórczości wieszczka. Nierzadko nadawał im charakter dogmatu

³⁰ O międzywojennych dziejach tego wydziału pisał Józef Poklewski w artykule *Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, w tomie zbior. pod red. E. Feliksiak, *Wilno-Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, t. III, Białystok 1992.

³¹ A. Górski, *O wieszczaniu w sztuce*, w tegóż: *Na nowym progu*, wyd. 2, Lwów – Warszawa 1923, s. 171.

³² Tamże, s. 190.

³³ A. Górski, *Od Redakcji*, w książce W. Mickiewicza, *Legion Mickiewicza. Rok 1848*, Kraków 1921, s. IV.

³⁴ Tamże, s. V.

życiowego. Mickiewicz był wszakże dla niego „przewodnikiem narodu”, który wpłynął na kształt dziejów jego kultury. I fakt ten stał się osobistą fascynacją dwudziestowiecznego pisarza, o którym można powiedzieć, trawestując słowa Krasieńskiego, że „cały był z Niego”.

Mickiewicz na drodze ku syntezie polskości. O młodopolskim kulcie wieszczą

W powszechnych sądach na temat hierarchii poetów romantycznych pozostających w kręgu młodopolskiego kultu wieszczów, pierwszeństwo zazwyczaj przyznaje się Słowackiemu. Młoda Polska, zwłaszcza u swego początku, upatrywała w autorze *Beniowskiego* głównie patrona artystycznego. Pisarze młodopolscy opisywali w sposób wyznawczy jego sztukę poetycką, a także zwrócili uwagę na filozofię genezyjską występującą w twórczości mistycznej wielkiego romantyka. Dzieło Ignacego Matuszewskiego *Słowacki i nowa sztuka* (1901) było syntetycznym podsumowaniem modernistycznych zainteresowań poetą, obfitujących w teksty krytyczne (niemal każdy twórca z przełomu wieków wypowiadał się z entuzjazmem o Słowackim). Matuszewski i inni pisząc o autorze *Króla-Ducha*, „odkrywali” przede wszystkim genialność jego wyobraźni poetyckiej i czynili to często w perspektywie porównań z Mickiewiczem. Książka Matuszewskiego zaczyna się i kończy w ten właśnie sposób.

Jeżeli tematem młodopolskich powrotów do romantyzmu stawał się Mickiewicz – a tekstów świadczących o tym jest znacznie mniej, choć są równie ważne w budowaniu świadomości ideowo-artystycznej epoki – to z kolei Słowacki znajdował się w tle odwołań do twórcy *Wielkiej Improwizacji*. Tak dzieje się chociażby w *Monsalwacie. Rzecz o Adamie Mickiewicz* Artura Gór-

skiego (1908), dzieło zdawałoby się wyłącznie poświęconym biografii twórczej poety i mającym największy udział w tworzeniu jego młodopolskiego kultu. Sami pisarze młodopolscy dostrzegali w tym jednoczesnym, jakby mimowolnym pisaniu o romantykach źródło możliwych nieporozumień. Na przykład Artur Górski w szkicu *Antagonizm wieszczów* (1908) zauważał absurdalność ponawianego sporu o wielkość twórców epoki romantyzmu. Składał deklarację pokoleniową: „obecnie dla nas, wychowanych na Mickiewicza i Słowackim, rozdmuchiwanie ponowne tego powierzchownego antagonizmu nie poetów samych lecz »wielbicieli« poetów, staje się już anachronizmem fatalnym”¹. Przeciwno wywyższaniu jednego poety nad drugiego – a takie wrażenie można było wynieść z lektur młodopolskich – wypowiadali się inni, jak np. wspomniany Matuszewski czy Cezary Jellenta, który nazwał to postępowanie krytyki „scholastyką pomiarów”².

Wszechobecnym młodopolskich fascynacji Słowackim nie należy faktycznie traktować w kategoriach konkurencyjności wobec istniejącego przecież, doniosłego zwłaszcza w późniejszej fazie epoki, aprobatywnego wizerunku Mickiewicza. Spotyka się go w tekstach twórców młodopolskich, które – by sięgnąć do kategorii opisujących dynamikę okresu literackiego – są wyrazem tendencji aktywistyczno-witalistycznych. Pojawiły się one na początku naszego wieku i nabrały znaczenia pod wpływem przełomu historycznego, jakim była rewolucja 1905 roku oraz w wyniku ożywienia polskiej nadziei na niepodległość.

Chcąc bliżej przyjrzeć się ówczesnym wypowiedziom o Mickiewiczu, mającym niewątpliwie charakter wyznawczy, warto jednocześnie zadać sobie pytanie o przyczyny, treści i cele zarysowującego się w nich kultowego wizerunku autora *Dziadów*. Jak to zazwyczaj bywa, służył on potrzebom ideowym czasów, które go

¹ A. Górski, *Antagonizm wieszczów*, „Nowa Reforma” 1908, nr 593. Dod. lit. z 24 grudnia 1908, s. 1.

² Pisze o tym T. Lewandowski w książce *Cezary Jellenta. Estetyk i krytyk. Działalność w latach 1880–1914*, Wrocław 1975, s. 188.

wykreowały. Występujące na początku wieku zmiany historyczne, w których przyszło uczestniczyć społeczeństwu, żądały przekształceń świadomości zbiorowej. Przede wszystkim wyrwania jej z letargu niewoli. W tej sytuacji kult Mickiewicza miał spełnić zadanie terapeutyczne³.

Spostrzeżenia przedstawione poniżej charakteryzują bardziej szczegółowo młodopolski mit wieszcz, chociaż bynajmniej nie wyczerpują postawionego zagadnienia. Uwagi te poczynione zostały głównie na podstawie tekstów należących do krytyki i zarazem publicystyki, a jednocześnie twórczości artystycznej, które, wydaje się, są stosunkowo reprezentatywnym i interesującym przykładem ożywienia zainteresowań Mickiewiczem w dojrzałym okresie Młodej Polski. Są to: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* (1908) Artura Górskiego, *Grający szczyt* (1912) Cezarego Jellenty i *Szlakiem duszy polskiej* (1917) Stanisława Przybyszewskiego⁴.

Wśród wymienionych pisarzy Artur Górski uchodził za zdecydowanego wyznawcę Mickiewicza. Można powiedzieć, że dzięki *Monsalwatowi* – książce bardzo żywo przyjętej przez współ-

³ O odnowionym wizerunku Mickiewicza, powstałym w kręgu neomesjanistów z początku wieku pisze obszernie i wnikliwie K. Ratajska w książce *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza*, Łódź 1998.

⁴ Oczywiście, wymieniony szereg utworów (podyktowany przecież także osobistymi zainteresowaniami literackimi piszącej to studium o problematyce młodopolskiego kultu poety) ma charakter otwarty. Miłośnicy Młodej Polski mogą upomnieć się chociażby o dramaty Wyspiańskiego (*Legion* i *Wyzwolenie*). Dociekliwi badacze mogą wskazać Wilhelma Feldmana jako współuczestnika młodopolskiego kultu poety. O ile o stosunku Wyspiańskiego do Mickiewicza – tyleż istotnym, co niejednoznacznym – pisali znawcy twórczości autora *Wesela*, o tyle kwestia roli krytyka *Pomniejszych i olbrzymów* w recepcji Mickiewicza na przełomie wieków czeka na wnikliwe omówienie. W każdym razie prezentowany przeze mnie wybór tekstów młodopolskich pozwala, jak sądzę, na wstępną charakterystykę, ważnego, a chyba dotychczas nie rozpoznanego tytułowego zjawiska z dziejów tradycji mickiewiczowskich na tle rozwoju mitologii narodowej.

czesnych i inspirującej do dyskusji ideowych⁵ – stał się głównym twórcą jego kultu w okresie Młodej Polski. Pozostali autorzy jeśli nie czynią Mickiewicza jedynym bohaterem swoich utworów, to jednak przypisują mu wyjątkową, niepowtarzalną rolę w podjętych – i dodać należy zbliżonych – rozważaniach na temat artysty, sztuki, narodu w perspektywie dziejów i w czasach współczesnych.

Interesujące tomy, pomimo że różnią się datami wydań, powstawały w wyniku porewolucyjnego fermentu ideowo-społecznego przedłużającego się na lata wojny. Choć w różnym stopniu nasilały się polityczne oznaki zmian porządku europejskiego, pisarze polscy coraz wyraźniej skłaniali się ku literackim projekcjom niepodległego bytu polskiego. Jednocześnie zdecydowanie dystansowali się wobec tendencji dekadencjonalnych, będących w widocznej defensywie w obliczu presji rzeczywistości pozaliterackiej. Tematami ambitnymi były proponowane przez nich syntetyczne ujęcia bytu zbiorowości polskiej, kultury polskiej, roli elit tworzonych przez wybitne indywidualności życia narodowego na przestrzeni dziejów, czy na koniec – zadań stojących przed współczesnym pokoleniem. Na tematach tych, o charakterze fundamentalnym, zaciążyła przecież atmosfera modernistycznych dyskusji i polemik filozoficzno-światopoglądowych. Ich autorzy należeli wszakże do formacji kulturowej przełomu wieków.

Wizerunek Mickiewicza w wymienionych tekstach Górskiego, Jellenty, Przybyszewskiego powstał na przecięciu się tych dwóch wątków: samookreślenia sztuki wobec spraw narodowych i przewartościowań ideowych samej Młodej Polski.

Artur Górski już w sławnym cyklu artykułów *Młoda Polska*, opublikowanym w 1898 r. na łamach krakowskiego „Życia”⁶, wra-

⁵ Zob. K. Ratajska, dz. cyt., s. 138–140.

⁶ Quasimodo (Artur Górski), *Młoda Polska. Felieton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego”*, „Życie” krakowskie 1898, nr 15, 16, 18, 19, 24, 25.

cał po „zgubiony wątek do duszy Mickiewicza-mistyka”⁷. Jego manifest miał doniosłe znaczenie dla młodego pokolenia artystów, które odtąd występowało właśnie jako Młoda Polska, czyli odrębna formacja ideowo-artystyczna przełomu wieków. W rozprawie z opozycją wobec „nowej sztuki”⁸ Górski bronił indywidualizmu i wolności twórczej. Zarzut dekadencji stawiany młodym odwracał w stronę ich przeciwników – galicyjskich konserwatyistów ze środowiska stańczyków, których obarczał winą za obniżenie ideałów moralnych i narodowych, społeczny marazm i pesymizm. Remedium na „chorobę duszy” swego pokolenia szukał w Mickiewiczu, głównie w dziele jego życia dokonującym się w latach 1840–55, czyli od chwili wstąpienia na katedrę w Collège de France i spotkania z Towiańskim, co zapoczątkowało ostatni okres biografii poety, charakteryzujący się filozofią aktywizmu moralno-społecznego⁹. Autor *Młodej Polski* świadomie zapowiadał zmianę w zainteresowaniach Mickiewiczem, kierując uwagę na jego *Prelekcje paryskie*, wystąpienia publicystyczne i przywódcze z okresu legionu włoskiego czy „Trybuny Ludów”, aż po konstantynopolski kres służenia „Sprawie”. W tej fazie biografii poety upatrywał ozdrowieńczego źródła „natchnienia w każdej dziedzinie życia”¹⁰. Przede wszystkim narodowego, o czym świadczy treść wystąpienia zawierająca w finale dobitne słowa: „Duch Mickiewicza to nasz duch przewodni, nasza świętość, wiosna, tęsknota. [...] Przez niego droga do odrodzenia”¹¹. Jest pewnym paradoksem,

⁷ Tamże, cyt. wg *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 2 rozszerz., Wrocław 1977, s. 124.

⁸ Cykl felietonów *Młoda Polska* Górskiego był bezpośrednią odpowiedzią na artykuły: S. Szczepanowskiego, *Dezynfekcja prądów europejskich*, „Słowo Polskie” 1898, nr 40; M. Zdziechowskiego, *Spór o piękno*, „Przegląd Literacki” 1898, nr 7.

⁹ Por. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 306 i nast.

¹⁰ A. Górski, dz. cyt., s. 124.

¹¹ Tamże, s. 125.

że manifest, któremu pokolenie młodopolskie zawdzięczało swoją nazwę, prezentował postawę aktywistyczną w sprawie unarodowienia sztuki¹².

Monsalwat, opublikowany kilka lat później, poświęcony w całości „wywołaniu ducha Mickiewicza”, zrywał też całkowicie z Młodą Polską, powołną modernistyczno-dekadenskiemu wyobcowaniu z życia społecznego. W tym studium, pisany językiem emocji i symboli, wystylizowanym na „nowe Dziady”¹³, Mickiewicz – niewątpliwie traktowany jako arcywzorzec twórcy związanego z życiem narodu – zjawiał się współczesnym jako genialna, ale wciąż żywa i bliska osobowość, imponująca swym dynamicznym rozwojem. *Monsalwat* jako młodopolskie wyznanie wiary w wieszczą, rozpoczynał się od twierdzenia, że „poemat jego życia jest największym jego arcydziełem”¹⁴. Czytelnicy wprowadzeni w odtwarzaną dramaturgię losu geniusza, zostali obdarzeni przez Górskiego-guślarza sugestią uczestniczenia w przełomowych wydarzeniach biografii twórczej. Naznaczały ją tragiczny wybór i cierpienie, ale też dzięki temu spełniła się mistrzowsko. W młodopolskiej inscenizacji arcydzieła życia Mickiewicza nabrzmiewał doniosłym znaczeniem topos drogi prowadzącej przez trudne i niebezpieczne załamania, ku wyteńskionym, ale pewnym wzniesieniom, obiecującym pełnię duchową.

¹² W wielu syntetycznych ujęciach historycznoliterackich zwykło się podkreślać zwycięstwo S. Przybyszewskiego, autora manifestów *Confiteor* i *O «nową sztukę»*, nad Górskim w przejęciu przywództwa ideowego w środowisku młodych literatów. Nie jest to takie oczywiste. Np. Stanisław Pigoń pisał o kulcie Mickiewicza, rozwijanym w okresie powstania *Monsalwatu*, „jako o zjawisku zbiorowym” (*Spojrzenie ku Monsalwatowi Artura Górskiego*, w książce tegoż: *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 229). Zob. też: T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 294. 302 i inne. Kwestię tę sygnalizuję w przyp. 10 do szkicu *Artur Górski jako interpretator Mickiewicza*.

¹³ Zob. B. Chlebowski, *Nowy wizerunek Mickiewicza*, „Książka” 1905, s. 176.

¹⁴ A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, wyd. IV, Lwów 1923, s. 14.

Twórca *Dziadów* pozostawał zawsze w drodze do „prawdy żywej”, kierowany niezłomną chęcią odkrycia głębi swego człowieczeństwa i głębi ducha narodowego. Były to dwa dopełniające się cele, którym zachował wierność. Szukał też niezawodnych sposobów ich realizacji. I dlatego „dążył do tego, by życie oprzeć na natchnieniu”¹⁵, co bardzo podkreślał jego młodopolski admirator, świadomy konsekwencji przełomu antypozytywistycznego; zwątpienia w prawdy rozumu i nauki.

Odnowiony w *Monsalwacie* portret Mickiewicza w roli upragnionego herosa i proroka posiadał cechy młodopolskich rozważań o człowieku. Pisarz portretując swego bohatera, używał określeń służących współczesnym do wyrażenia ideału antropologicznego epoki¹⁶, takich jak: „wolny w duchu”, „poszukiwacz Absolutu”, „geniusz wyzwalający” zawsze zwrócony w stronę „człowieka wiecznego”¹⁷. Młodopolski krytyk, dbając o wizerunek Mickiewicza twórczego, aktywnie wcielającego w czyn zdobywane wartości duchowe, sięgał po ówczesnie bardzo popularną frazeologię nietscheańską. Na drodze pielgrzymowania ku *Monsalwatowi* Mickiewicz posiadał kreatywną wolę potęgi, zaaprobował „życie jasne, krzepkie, twórcze”¹⁸, tym samym – dopowiadał młodopolski interpretator – jakby demaskował złudne uroki dekadentyzmu. Ten młodopolski mit o wieszczu był zaprzeczeniem Mickiewicza pomnikowego, zakrzepłego w hieratycznym geście niedościgłej wielkości, wokół którego nawarstwiały się kolejne, puste, rocznicowe rytuały¹⁹.

¹⁵ Tamże, s. 38.

¹⁶ Por. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w książce zbior. pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej *Stulecie Młodej Polski*, Kraków 1995, zwłaszcza s. 149-150. Także tegoż autora *Pejzaz człowieka*, Kraków 1994.

¹⁷ A. Górski, dz. cyt., przytoczone cytaty znajdują się na stronach 9, 10, 81.

¹⁸ Tamże, s. 44, 45.

¹⁹ Wobec takiego, zastygłego w oddaleniu, posągowego wieszca zgodny był sprzeciw pisarzy młodopolskich. Wśród niechętnych znaleźli się Górski, Jellenta, Przybyszewski, ale także Wyspiański, Brzozowski, czy też znani prześmiewcy, jak A. Nowaczyński, T. Boy-Zeleński.

Górski jako piewca Mickiewiczowskiego Czynu zwracał się bezpośrednio do współczesnego pokolenia, by podjęło tę żywą tradycję wskazującą kierunek wyzwolenia. Podnosił wartość wspólnoty duchowej, wzywając do przeżywania Dzieła Wieszcza. W tym misterium – pisał – kryła się „duchowa ojczyzna Polaka”²⁰, bo przecież „praca ducha Mickiewicza trwa przez pokolenia. Przeżywając radość i trudy jego żywota, rozwijamy samych siebie, bo zagadnienie życia Mickiewicza jest zagadnieniem każdego z nas”²¹.

Widać wyraźnie, że autor *Monsalwatu* odwoływał się do młodopolskiego heroizmu historiozoficznego, inspirowanego przez ideę indywidualizmu i kultu geniuszy. Stwierdzał patetycznie: „Naród który umie się podnieść do wysokości natchnień swych twórców i wodzów, staje się narodem wielkim”²². To przesłanie mogło być właściwie rozumiane tylko w całości dzieła Górskiego, będącego wezwaniem do odnowy moralnej jako wstępu do niepodległości ojczyzny. W *Monsalwacie* występowała przecież przestroga: „naród [...] zmarnieje, jeśli nie zbuduje człowieka”²³.

Mickiewicz z *Monsalwatu* ukazywał więc potomnym drogę prowadzącą ku ideałom człowieczeństwa i polskości. Sam – w świetle interpretacji Górskiego – okupił zjednoczenie tych wartości dramatem duchowym, który rozegrał się między prometeizmem a mesjanizmem. Te dwie wielkie figury romantycznego światopoglądu znalazły się w centrum uwagi młodopolskiego pisarza.

Postawa prometejska Mickiewicza została przez niego poddana głębszej analizie. Była to najwyższa próba wolności indywidualisty; jednostkowego buntu wobec porządku natury. Górski nazwał ją jednak „wolnością bierną”, ponieważ nie widział w tym akcie prometejskim przewyżczenia antynomii wolności i konieczności. Stanowiła ona wszakże główne ogniwo niepokojów światopoglądowych Młodej Polski. Pisarz dokonując przewartościowania

²⁰ A. Górski, dz. cyt., s. 15.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 33.

²³ Tamże, s. 42.

prometeizmu, zdawał się jednocześnie polemizować z nietzscheańskim immoralizmem²⁴.

Mickiewicz z *Monsalwatu* osiąga wolność w prawdzie absolutnej wtedy, gdy staje się mesjanistą. Jest to – powiadał jego młodopolski zwolennik – wzbogacenie własnego istnienia o wartości wspólne, w tym wypadku narodowe, poparte odpowiedzialnością etyczną. Mesjanizm oznaczał przewyżczenie indywidualizmu jednostkowego: „jest to wiara w moc odkupującą, co przekracza już granice indywidualne, a sięga w istność, gdzie prawda jest bez błędu, natchnienie bez obłąkań [...]”²⁵. U Mickiewicza z etapu mesjanizmu – w interpretacji twórcy *Monsalwatu* – dokonało się „odgadnięcie w sobie ducha narodowego i ukazanie w dziejach oblicza Polski”²⁶.

Ku tym Mickiewiczowskim rewelacjom kierował autor *Monsalwatu* uwagę współczesnych, którzy winni odnaleźć się na drodze wyzwolenia. Najpierw człowieczeństwa, później bytu narodowego – podpowiadał scenariusz neomesjanistyczny zawarty w tym rapsodycznym przywołaniu twórcy *Wielkiej Improwizacji*. Drogę duchowego rozwoju wskazywał Mickiewicz, wyraźnie wykreowany przez Górskiego w klimacie modernistycznych tęsknot ku metafizyce, ale też ku herosom, którzy dzięki potędze woli twórczo realizują swoje pragnienia.

Podobnie widział Mickiewicza jako „mocarza” ducha Cezary Jellenta, stawiając go za wzór sztuce swoich czasów, od której oczekiwał „mocy”, „energii”, a nie „kwietystycznej” kontemplacji²⁷. W romantycznym prometeizmie odnajdował źródło odnowy literatury, której kryzys dostrzegał w modernistyczno-dekadencjowym narcyzmie.

²⁴ Por. A. Górski, *Osobiste wyznania F. Nietzschego*, „Ogniwo” 1904, nr 21, 22.

²⁵ A. Górski, *Monsalwat*, dz. cyt., s. 93.

²⁶ Tamże, s. 105.

²⁷ C. Jellenta. *Nic pieśń sen, lecz pieśń mocarza*, w książce tegoż: *Grający szczyt*, Kraków 1912.

Idea prometejska decydująca o nieprzemijalności dzieł sztuki polskiej – wykładana przez młodopolskiego krytyka tyleż eitu-
zastycznie i górnolotnie, co zawile i niejasno²⁸ – była z pewno-
ścią rozpatrywana w ścisłym związku z charakterem ducha naro-
dowego. Jellenta, używając z upodobaniem młodopolskiej meta-
foryki dla określenia psychiki narodowej, wskazywał na jej dzie-
jową odrębność. Polegała ona, według niego, na ustawicznym,
zbiorowym wysiłku duchowym projektującym przyszłość. Autor
kolejnego idealistycznego ujęcia bytu narodowego u przedprogu
niepodległości nazywał spodziewaną przyszłość: „odrodzeniem”,
„człowieczeństwem odrodzonym”, „przedświtem”, „zmartwych-
wstaniem”²⁹. Tym samym ożywiał tradycję romantyzmu naro-
dowego, zwłaszcza jego nurtu prometejsko-mesjanistycznego³⁰.
W sposób aluzyjny wskazywał literaturze współczesnej obowią-
zek powrotu do wielkich idei romantycznych. Podkreślał wyjąt-
kowość takiego rozwoju kultury polskiej: „Co to jest, co to znaczy
owa wiecznie napięta ku jutru cięciwa chęci i dążenia? Co to jest
– owa mania, owe opętanie budowania Polski, w umyśle, w czy-
nie, na jawie i we śnie? Co to znaczy owa nieodzowna, konieczna,
nieprzeparta potrzeba malowania tęczy wyzwolenia i szczęśliwo-
ści? [...] To jest nowa kategoria czucia, której Zachód zrozumieć
nie zdoła”³¹.

Arcydzieła poezji i sztuki – według Jellenty – charaktery-
zuje „dynamika dążenia i oczekiwania”³², „prąd negacji lub uwiel-
bienia”³³. Prometejskość jako formuła wysokiej oceny dzieł pol-
skich wyposażana była przez autora tomu studiów *Grający szczyt*
w określenie właściwe filozofii nietzscheańskiej, takie jak „siła”,
„moc”, „żądza życia”, „wola”, „objaw mocy”, „tou mocarny

²⁸ Por. T. Weiss, dz. cyt., s. 49–57.

²⁹ C. Jellenta, dz. cyt., przytoczenia ze stron 2, 3, 4.

³⁰ Por. K. Ratajska, dz. cyt., s. 19–20.

³¹ C. Jellenta, dz. cyt., s. 2.

³² Tamże, s. 4.

³³ Tamże, s. 5.

i twórczy”, „ziarna rozrostu i siły”³⁴. „Wielka plejada romantyczna”³⁵ zainicjowała wspaniałe poetyckie „wizje potęgi – jakie się zrodziły kiedykolwiek w kruszcu woli ludzkiej”³⁶.

Mickiewiczowi przyznawał Jellenta rolę uprzywilejowaną. Wy różniając jego poetyckich bohaterów zemsty, z uznaniem pisał o „tytanicznym gwiazdoburczym rokoszu Konrada”³⁷, który był „najwyższym upostaciowaniem napiętej mocy”³⁸. Pisarz pozostawał, inaczej niż Górski, konsekwentnym wyznawcą idei prometejskiej; traktowanej jako słuszny bunt w imieniu racji zbiorowych. Okazał się też zdecydowanym nietzscheanistą.

Jellenta, podobnie jak autor *Monsalwatu*, wypowiadał się o sztuce jako o rewelatorce prawd duchowego rozwoju Polski. Odkrywanie dziejów psychiki narodowej nie wykluczało zgłębiania uniwersalnych wartości człowieczeństwa. Twórca, aprobowany przez autora *Grającego szczytu*, „rozumie duszę ludzkości i duszę narodu, jako dwa byty”³⁹, harmonijnie dopełniające się.

W świetle wywodów Jellenty mistrzem na drodze ku syntezie polskości był i jest autor *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. „Zaczął świadomie budować Polskę Mickiewicz i – jego koncepcja jest jak dotąd wśród wszystkich największą i nieprześcignioną. [...] dał szczytną formułę Polski, nie tylko Polski przeszłej, ale i przyszłej”⁴⁰. Wieszczył pozostawał więc niekwestionowanym autorytetem. Jako poeta-prorok przeniknął przeznaczenie Polski dawnej i tej, w której przyjdzie wierzyć.

O tym, że „Mickiewicz znał duszę Polski i duszę świata”⁴¹, pisał z przekonaniem Jellenta w kolejnym studium pomieszczo-

³⁴ Tamże, cytaty ze stron 4, 5, 9, 10.

³⁵ Tamże, s. 6.

³⁶ Tamże, s. 14.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 9.

³⁹ C. Jellenta, *Koncepcje Polski*, w dz. cyt., s. 22.

⁴⁰ Tamże, s. 23.

⁴¹ C. Jellenta, *Proroctwo Mickiewicza*, w dz. cyt., s. 50.

nym w tomie *Grający szczyt*, zatytułowanym *Proroctwo Mickiewicza*. W tym szkicu pisanym pod wpływem wydarzeń 1905 roku, młodopolski pisarz uroczyście odnawiał swoją wiarę w Mickiewicza historiozofa i profetę. Podawał do rozważenia główne wątki Mickiewiczowskiej myśli historycznej, politycznej, czy na koniec mesjanistycznej, które, tak samo jak twórca *Monsalwatu*, traktował jako cenne dziedzictwo kulturowe. Hojnie przy tym cytował *Księgi narodu polskiego...* i fragmenty artykułów poety. Oto poglądy tam zawarte, zrodzone „w prawdziwie wieszczem natchnieniu”⁴², spełniały się teraz – obwieszczał spadkobierca romantycznej wiary w niepodległy byt narodu. O samym Mickiewiczu pisał z namaszczeniem: „Jasnowidz przenikał dziejowe konieczności, mędrzec rozumiał, że jak odchyłona wichrem gałąź potężnego drzewa musi wrócić na swoje miejsce, tak i pogwałcony i ruszony z swych politycznych posad naród musi wrócić na swoje miejsce”⁴³.

Szlakiem duszy polskiej Stanisława Przybyszewskiego, trzeci wymieniany na wstępie tom pism literacko-publicystycznych, przypomina – co było zrazu zaskakujące – teksty Górskiego i Jellenty w poprowadzeniu wątku Mickiewicza. Z pewnym zdziwieniem zauważał ten fakt Juliusz Kleiner, pisząc w chwili wydania książki następująco: „Rozwija [Przybyszewski – A.K.] tezę, którą niegdyś w »Życiu« krakowskim wypowiedział Górski – że Młoda Polska ród wiedzie z ducha Mickiewicza. Górski jest swej tezie wierny [...]. Ale Przybyszewski innymi stąpał torami”⁴⁴.

Był jednak rok 1917, a więc faktyczny przeddzień niepodległości Polski, który całkowicie zmieniał warunki rozwoju literatury. Twórca swego czasu głośnych, publikowanych na łamach krakowskiego „Życia”, manifestów artystycznych *Confiteor* i *O «nową sztukę»* podjął z właściwą sobie swadą to wyzwanie historii. Sta-

⁴² Tamże, s. 63.

⁴³ Tamże, s. 50.

⁴⁴ J. Kleiner, *Na drogach ku syntezie polskości*, „Sfinks” 1917, z. X-XII, s. 13-14.

rał się udowodnić, że Młoda Polska była i jest neoromantyczna, inspirowana przez jednego z nielicznych geniuszy – Mickiewicza.

Przybyszewski w swojej niepodległościowej książce wykladał idealistyczną koncepcję bytu polskiego. Odtwarzał tytułowy *Szlak duszy polskiej*, który wbrew przeciwnościom dziejowym, zawsze trwał i zmierzał – jak wzniośle ujmował modernistyczny twórca „nagiej duszy” – na „nowe obszary absolutnej, wszechświat ogarniającej Świadomości”⁴⁵. Dynamiczną siłę kultury duchowej narodu nazywał Przybyszewski jednocześnie „tęsknotą” i „buntem” w imię „wolności”. W charakterystyce jej pisarz podobnie jak Górski i Jellenta, sięgał po inspiracje do romantycznego prometeizmu i nietzscheanizmu. Np. „tęsknota polska – w tomie *Szlakiem duszy polskiej* – to żywiolowy, szamocący się rozpęd, nieokielznany niczem rozmach”⁴⁶, zaś „cechą geniusza wydaje mi się siła”⁴⁷, podkreślał Przybyszewski, wzbogacając swoją koncepcję polskości o modernistyczny motyw heroicznej wizji historii. Nieco przewrotnie pisarz nawiązywał wprost do nietzscheanizmu, pisząc, „że w »polskim szlachcicu« Nietzsche-Nieckim [...] odżyło ukryte źródło duszy polskiej, które z taką samą mocą buchnęło w Mickiewiczu”⁴⁸.

Mickiewicz powracał znowu w tej młodopolskiej syntezie dziejów jako geniusz narodu; jego najpierwszy heros, pielgrzym, prorok. Przedstawiany był spontanicznie jako poeta „natchnienia” – najlepiej wyrażający rewelatorstwo sztuki, o które upominała się znowu Młoda Polska. Jego krzepiący wizerunek utrzymany był w klimacie tężyzny prometejsko-nietzscheańskiej. Wyznawczo zabrzmiały metaforyczne ujęcia twórcy *Wielkiej Improwizacji* jako tego, który najpewniej podąża „szlakiem duszy polskiej”. Autor twierdził bezspornie o Mickiewiczu: „że geniusz całego narodu w jego własnym się objawił i on jest niejako sprawdzianem ge-

⁴⁵ S. Przybyszewski, *Szlakiem duszy polskiej*, Poznań 1917, s. 43.

⁴⁶ Tamże, s. 38.

⁴⁷ Tamże, s. 39.

⁴⁸ Tamże, s. 104.

nieszu narodu całego”⁴⁹, czy też: „buntujący się duch Polski [...] znalazł swoje wyzwolenie w Mickiewiczu”⁵⁰.

Szkice Przybyszewskiego łączyć można z poprzednimi nie tylko ze względu na sposób portretowania Mickiewicza. *Szlakiem duszy polskiej* to książka o konieczności utwierdzenia społeczeństwa, stojącego przed perspektywą odzyskania państwa, w prawie do samostanowienia. Wywody o indywidualizmie, wyższości moralnej dziejów kultury i cywilizacji Polski, w których pobrzmiwają inspiracje zaczerpnięte z *Ksiąg narodu...* i *Prelekcji paryskich*, Przybyszewski jakby świadomie wpisywał w nagłą u progu niepodległości potrzebę tworzenia optymistycznego mitu polskiego⁵¹.

Megalomaństwo narodowe widoczne w tomie *Szlakiem duszy polskiej* nie musiało wyrażać zwykłego braku krytycyzmu autora, ale mogło wynikać z celowo przyjętej przez niego postawy mitotwórczej w trudnej sytuacji odrodzenia państwa.

Z perspektywy tych wyklarowanych w czasie wielkiego przełomu historycznego, jakim była I wojna, celów polskiego życia zbiorowego, można spojrzeć też na wcześniejsze teksty Górskiego i Jellenty. Zrozumiałe staje się identyczne, pochlebne traktowanie przez tych pisarzy Mickiewicza-historiozofa i mesjanisty. Wszyscy ci autorzy aktualizowali idealistyczne poglądy, zawarte w *Prelekcjach paryskich*. Zwracali uwagę na tradycje republikańskie i wolnościowe dawnej Polski. Wychwalali jej instytucje demokratyczne, jak sejm, sądy, elekcje. Podnosili walory federacjonizmu i tolerancji Rzeczypospolitej szlacheckiej. Znajdowali w przeszłości źródło dumy narodowej, uznanej za potrzebną do budowania przyszłości Polski. I gloryfikowali Mickiewicza, który pozostał w wierze w odrodzenie ojczyzny.

Ta wiara się spełniała i świadkami tego byli twórcy młodopolscy. Dlatego wznawali kult Mickiewicza.

⁴⁹ Tamże, s. 40.

⁵⁰ Tamże, s. 46.

⁵¹ Por. E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 83-86.

Śladami Mickiewicza.

O krytyce Zygmunta Wasilewskiego

W powszechnej świadomości postać Zygmunta Wasilewskiego (1865–1948) związana jest z dziejami myśli endeckiej, w mniejszym stopniu z refleksją o literaturze. Autor książki *O życiu i katastrofach cywilizacji narodowej* (1921) i długoletni redaktor „Myśli Narodowej” został zapamiętany głównie jako ideolog i działacz Narodowej Demokracji – utalentowany publicysta polityczny, teoretyk kultury i cywilizacji, rzutki dziennikarz z powodzeniem organizujący kolejne pisma będące na usługach środowisk narodowych („Głos” 1895–1899; „Słowo Polskie” we Lwowie 1902–1915; „Sprawa Polska” w Petersburgu 1915–1917; „Gazeta Warszawska” 1918–1924; „Myśl Narodowa” 1925–1935).

Znacznie rzadziej wymienia się Wasilewskiego wśród krytyków literackich pierwszej połowy XX wieku. Był on wówczas liczącym się autorem prac historyczno- i krytycznoliterackich. O ich późniejszym niechętnym, bądź rzadkim odbiorze zdecydowała zapewne wyznawana ideologia polityczna, która stanowiła najczęściej oś konstrukcyjną i dostarczała kryterium wartościowania podejmowanych tematów literackich w szkicach, studiach i książkach pisarza, zwłaszcza powstających w okresie międzywojennym.

Wśród zainteresowań Wasilewskiego polską literaturą, przeważnie wpisywaną przezeń w dzieje rodzimego życia umysłowego i kulturalnego, wyróżnia się jego spojrzenie na romantyzm; syn-

tetyczne ujęcie romantycznego światopoglądu, interpretacje twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Goszczyńskiego, Norwida, czy zdecydowana próba oceny tradycji romantycznej. I znów wypowiedzi Wasilewskiego o romantyzmie i romantykach traktowane są najczęściej jako sądy ideologa politycznego, z pominięciem towarzyszących im uwarunkowań i dyskusji literackich. Są chętnie cytowane jako materiał dowodowy w studiach historyków poświęconych orientacji endeckiej czy w pracach badawczych dotyczących związków polityki i literatury¹. Natomiast brakuje całościowego opracowania, charakteryzującego w sposób systemowy pisarstwo autora książki *Mickiewicz i Słowacki* (1921) czy monografii o Goszczyńskim, Norwidzie, Kasprówiczu. Całościowe studium o Wasilewskim, historyku i krytyku literackim, zapewne przyniesie pozytywne rezultaty np. w badaniach nad obecnością syndromu romantyzmu w polskiej świadomości literackiej i kulturowej XX wieku.

Szkic niniejszy ma cele nieporównanie skromniejsze i uwagę skupia na jednym, wybranym temacie zainteresowań Wasilewskiego romantyzmem, ale też ważnym i konsekwentnie powracającym w jego twórczości. Jest to temat Mickiewicza. Warto bliżej przyjrzeć się charakterowi i rozwojowi tej refleksji o twórcy *Wielkiej Improwizacji*, mając na uwadze potrzebę wzbogacenia badań nad recepcją Mickiewicza wśród pokolenia, do którego należał Wasilewski. Wydaje się, że ważnym, być może niedocenianym, kontekstem dla wczesnej twórczości krytyka były związki z własną generacją, a nie krystalizujące się dopiero powiązania partyjne.

Wasilewski był rówieśnikiem twórców młodopolskich. Kolega Stefana Żeromskiego z ławy szkolnej i z okresu zatrudnienia w bibliotece w Rapperswilu, jeśli nie miał szczególnej sympatii dla modernistycznej formacji kulturowej, to jednak śledził na bieżąco i z niejakim zaangażowaniem dokonania twórcze artystów przełomu wieków, także nawiązujące do Mickiewicza.

¹ Zob. np. L. Kamiński, *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*, Wrocław 1980 (zwłaszcza rozdz. 3).

Interesujące wydaje się pytanie, czy i w jakim stopniu młodopolskie wątki mickiewiczowskie przenikały do pism Wasilewskiego? Czy autor tomu *Śladami Mickiewicza* (1905) podążał tylko swoimi szlakami badawczymi, niezależnymi od wpływów współczesnej mu kultury literackiej, czy też udzielała się mu, może mimowiednie, atmosfera modernistycznych poszukiwań związków z dziewiętnastowieczną tradycją kulturową oraz modernistycznych dążeń do ideału człowieka i twórcy? Z jakich elementów składowych tworzony był szkic do portretu Mickiewicza i jaka funkcja przypadła mu w całości poglądów Wasilewskiego na sztukę i kulturę?

Dużą rolę w ukierunkowaniu zainteresowań Wasilewskiego w stronę romantyzmu i romantyków odegrał ważny epizod biograficzny, a mianowicie praca bibliotekarska w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu (marzec 1892 – lato 1894). Wasilewski wraz z Żeromskim mieli za zadanie uporządkować zbiory biblioteczne i muzealne, na które składały się rozmaite druki, rękopisy, pamiątkowe obrazy, sztychy, rysunki. Obaj dawni koledzy szkolni z entuzjazmem zapoznawali się z nieznanymi, albo mało znanymi pismami gromadzonymi przez emigrację polską, wśród których dominowały zachowane świadectwa myśli i sztuki z okresu romantyzmu, w tym dzieła, dokumenty, pamiątki po Mickiewiczu. Przyszli twórcy pióra wykorzystywali wiedzę, zdobytą w wyniku zetknięcia się z materiałami rapperswilskimi, zgodnie z indywidualnymi temperamentami i planami twórczymi. Żeromski dzięki wyczytanym ideom romantycznym utwierdzał się w swojej wizji przyszłej Polski, która inspirowała go w dalszej pracy twórczej². Wasilewskiego zainteresowały bezpośrednio same archiwalia rapperswilskie, które, oprócz tego że częściowo je opublikował, stały się kanwą studiów nad dziejami dziewiętnastowiecznej kultury i literatury, w szczególności romantyzmu³.

² Por. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 67–72.

³ W 1894 roku Wasilewski redagował *Album Muzeum Narodowego w Rapperswilu* (w tymże roku wydane odbitki z tomu IV: *Rzut oka na dzieje*

Za pracę, którą włożyłem w zbiory raperswilskie sowicie zostałem wynagrodzony nauką, w tej pracy zdobytą – wspominał u schyłku życia Wasilewski. – Była to nauka chaotyczna, bo bez przewodnika i metody. Nie mogła być inną, gdy wszystko było nowością, a chłonęło się ją na wyrwyki, nieraz na drabinie przy ustawianiu książek na półkach... Czułem się tak, jakbym się dostał na księżyc i sprawdzać miał, czy istotnie przeniósł się tu żywcem Twardowski. Mickiewicz był dla nas w kraju takim jak Twardowski mitem, emigracja była dziwnym światem księżycowym. Potrzeba było znacznego wysiłku myśli, aby przez pryzmat romantyzmu, którego nasze muzeum było istną świątynią, wymiarkować prawdę dziejową, której się szukało⁴.

Wasilewski podjął się próby zrozumienia epoki, którą wyrażały zbiory rapperswilskie, a które nazwał „księgą romantycznego czynu i myśli romantycznej w kraju”⁵. Próby, jak pokazały późniejsze szkice literackie, ryzykownej w powziętych kontrowersyjnych sądach. Ale też dyskusje wokół romantyzmu, nierzadko o wydzwiku społeczno-politycznym, rodziły raczej napięcia, a nie łatwe rozwiązania problemowe.

Kolejnym wydarzeniem wiążącym myśl pisarza z Mickiewiczem była budowa pomnika poety w Warszawie w stuletnią rocznicę urodzin. Ta inicjatywa powzięta na łamach „Głosu” reda-

Muzeum Narodowego w Rapperswilu (1869–1893), Kraków 1894; *Katalog zbiorów kościuszkowskich w Muzeum Narodowym w Rapperswilu*, Kraków 1894). Szczególnie zainteresował się tzw. „tekami” Goszczyńskiego w Rapperswilu, co zaowocowało pracami edytorskimi i historycznoliterackimi, np. *Z życia poety romantycznego. Seweryn Goszczyński w Galicji. Nieznane pamiątniki, utwory i listy*, Lwów 1910; *Dzieła zbiorowe Seweryna Goszczyńskiego*, Lwów (1911); *Seweryn Goszczyński. Szkice literackie*, Poznań 1923. Wasilewski wydał też broszurę *W obronie polskiej stacji zagranicznej. Sprawa Rapperswilu w świetle publicystycznym*, Lwów 1911 (było to poparcie wystąpienia Żeromskiego *O przyszłość Rapperswilu*, Kraków 1911).

⁴ Fragmenty *Życiorysu* Wasilewskiego zamieszczone w książce Z. Wasilewskiego *Pokolenia w służbie narodu*, Londyn 1962, s. 13.

⁵ Tamże, s. 14.

gowanego przez Wasilewskiego, została zrealizowana w roku jubileuszowych obchodów, niewolnych zresztą od napięć politycznych⁶. Wasilewski był aktywnym członkiem komitetu budowy, pełnił rolę sekretarza, i w 1899 r. wydał publikację o charakterze dokumentacyjno-sprawozdawczym zatytułowaną *Pomnik Mickiewicza w Warszawie*. W tym czasie odbył też podróż na Litwę śladami poety. Sądząc z zapisanych wrażeń bardzo nostalgiczną i jednak niewiele go inspirującą do badań nad dziełami Mickiewicza, zanurzonymi w tamtejszym krajobrazie. Oszczędnie pisał: „Tuchanowicze w oświetleniu wspomnień wydały mi się ciche i rozmarzone, jak woda w Świtezi, jak lza czyste i, jak ona – smutne”⁷. Z kolei przejmujący go pejzaż z domostwami i mogiłnikami skłaniał do zadumy: „Wszystko przenika i łączy bezwiedna tęsknota do czegoś, co by się oparło działaniu wiekuistych praw natury, pogańska melancholia obrzędowości *Dziadów*, których koloryt tu dopiero się rozumie”⁸.

Nie takimi domowymi śladami Mickiewicza chciał wędrować pisarz mający ambicje zdiagnozowania kondycji kultury polskiej, widzianej współcześnie i projektowanej na przyszłość, a zakorzenionej w dorobku cywilizacyjnym przeszłych pokoleń. Mickiewicz stał się dla Wasilewskiego kluczowym zagadnieniem cywilizacji narodowej, które to zagadnienie coraz wyraźniej i silniej go absorbowало (w mniejszym stopniu interesował się Mickiewiczem jako mistrzem literatury). Zdawał sobie sprawę, że jego zainteresowania mieszczą się w atmosferze poszukiwań polskich elit intelektualnych u progu XX wieku: „Śladami Mickiewicza szła cała

⁶ Por. T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 133–135. Autor sygnalizował spór między socjalistami i środowiskami konserwatywnymi: „Główną rolę w konfliktach i główną rolę w propagandzie stanowiska PPS w związku z manifestami wokół odsłonięcia pomnika odegrał Józef Piłsudski” (s. 134). Był on autorem broszury *Dzieje pomnika Mickiewicza w Warszawie*.

⁷ Z. Wasilewski, *Śladami Mickiewicza. Szkice i przyczynki do dziejów romantyzmu*, Lwów 1905, s. 277.

⁸ Tamże, s. 281.

epoka, o której piszę, temi śladami idzie mimowoli poeta dzisiejszy, kiedy pragnie leżący na naszych czasach cień wielkiej postaci historycznej spędzić ku zachodowi światłej, nowej, wschodzącej epoki”⁹. Tyimi słowami, zapewne pośrednio nawiązującymi do Wyspiańskiego, którego *Wyzwolenie* zrobiło na nim duże wrażenie, wyjaśniał genezę swoich szkiców mickiewiczowskich, zebranych w książkę w 1905 roku, i dodawał: „W ostatnich kilkunastu latach krążyliśmy wszyscy wokół Mickiewicza; cała umysłowość nasza żyła rozpamiętywaniem poety i jego czasów. [...] prace moje [...] są naturalną daniną płynącego z ducha czasu popędu do zastanawiania się nad tajemnicą wielkości Mickiewicza i żywotności romantyzmu”¹⁰.

W roku wielkiego jubileuszu poety Wasilewski podjął temat *Pana Tadeusza*, dzieła, które, jak się wydaje, modernści w przeciwnieństwie do pozytywistów najchętniej przemilczali. To, co w epopei wydawało się kłopotliwym realizmem, tak bardzo zachwalanym przez starsze pokolenie, autorowi rozprawy *Psychologia pomysłu «Pana Tadeusza»*¹¹, bynajmniej nie przeszkadzało, ale i nie stanowiło przedmiotu zainteresowania. Krytyk nie wchodził w gąszcz realistycznych detali tworzących epicki świat wspomnień „kraju lat dziecinnych”, ale stawiał pytanie zasadnicze o genezę psychologiczną utworu, o ów „moment psychologiczny” doznawany przez poetę, z powodu którego „musiał” napisać *Pana Tadeusza*. Nawiązując do słów jego listu do Odyńca z ósmego grudnia 1832 r. – „Duch poetycki w sobie czuję” – Wasilewski pozytywnie tłumaczył paryskie okoliczności towarzyszące powstawaniu epopei. Nie konieczność ucieczki od rzeczywistości emigracyjnej, ale bycie w centrum życia polskich wygnańców pobudzało Mickiewicza do tworzenia. Uznając słuszność stwierdzenia Józefa Tretiaka,

⁹ Z. Wasilewski, *Przedmowa* do: dz. cyt., s. II.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Szkic ten, jak podawał autor, powstał pierwotnie pod cenzurą rosyjską dla „Głosu” (1898, nr 52), następnie został opublikowany w formie rozszerzonej w „Słowie Polskim” w 1903 r. i w zbiorach książkowych: *Śladami Mickiewicza oraz Mickiewicz i Słowacki*, Lwów - Warszawa 1922 (1921).

że zasadniczymi pierwiastkami duszy poety były: artyzm i heroizm, podkreślał bohaterski wysiłek twórcy *Pana Tadeusza*, skierowany ku przeniknięciu „ducha narodowego”. Poszukiwany był on w ojczystej ziemi i tradycji, ale też w życiu na obczyźnie, w którego organizowaniu ofiarnie uczestniczył poeta. Wasilewski szczególnie zajął się działalnością Mickiewicza w Towarzystwie Litewskim i Ziemi Ruskich, zwracając uwagę na wezwanie poety do pisania pamiętników o powstaniu Litwy i Rusi. W tych zachętach do upamiętnienia polskich losów przemawiał już – według niego – „największy pamiętnikarz Litwy, jakiego znamy – autor *Pana Tadeusza*”¹².

W omawianym studium pojawiły się wyraźnie w ścisłym związku kategorie wysoko waloryzowane: „dusza Mickiewicza” i „duch narodu”, którymi na stałe posługiwać się będzie myśl Wasilewskiego.

Dusza poety zyskuje określenie „wielka”, „iście kosmiczna”, „wieszcząca”¹³ i brzmi to znajomo dla czytelnika tekstów młodopolskich. Wasilewski, ufny w skuteczność metod psychologicznych, gotów był ją zgłębiać po to, by naukowo rozjaśnić fenomen geniusza pozostającego na drodze ku poznaniu bytu narodowego i tym różnił się od młodopolan. Ta właśnie fenomenalna osobowość Mickiewicza fascynowała najbardziej także pisarzy epoki, takich jak Artur Górski, Cezary Jellenta, Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski, ale opisywany był przez nich za pomocą symboliki metafizycznej, a nie podkreśleń realnych związków poety z życiem Polaków. Skłonni byli oni widzieć syntezę „jaźni poety” i „jaźni narodowej” dokonującą się w sferze pozarealnej i zachowującą aurę niedocieczonej tajemnicy. Wasilewski zaś, podejmując ten temat otoczony neoromantycznym mistycyzmem i patosem, starał się go ująć w rygory pozytywistycznego wnioskowania. Zapewne za zadufaną, choć nie pozbawioną prawdy, mogli uznać młodopolarie

¹² Tamże, s. 128.

¹³ Tamże, s. 121, 123.

up. następującą jego wypowiedź: „W badaniu twórczości Mickiewicza historyk ma to wielkie ułatwienie, że postać Mickiewicza jest doskonale jednolita, w żadnym kroku swoim nie kłamana; więc czy chodzi o czyn, czy artykuł publicystyczny, na każdą z tych rzeczy znaleźć można dokument potwierdzający we wszystkich innych czynach i pracach. Badanie psychologiczne Mickiewicza daje krytykowi w rękę tę elementarną podstawę orientacyjną: Mickiewicz nie pisał nigdy nic, do czego się nie czuł zmuszonym wewnętrzną koniecznością”¹⁴.

Okazję do utwierdzenia się w przekonaniu, że geniusz Mickiewicza najpełniej wyrażał się w jego „zmyśle do życia zbiorowego”¹⁵ i że taka jest istota geniuszu w ogóle, dało *Wyzwolenie* Wyspiańskiego. Wasilewski zobaczył w twórcy „nowego Konrada”, kontynuatora Mickiewiczowskiego dążenia do ogarnięcia „duszy narodu”. W zgodzie z wyrażanym poglądem, że świadomość narodowa ma charakter ciągły, ale zmienia się na drodze ewolucji historycznej, pisał: „Konrad-Wyspiański nie walczy z geniuszem Mickiewicza, lecz zastępuje go nowym i przystosowanym do nowych warunków. [...] Konrad pragnie wyrazić Polskę nowoczesną [...] ma zadanie skonstruować, zebrać w ognisko pierwiastki obecnego sumienia narodu”¹⁶.

W scenie walki z Geniuszem – w świetle tych wywodów – zawierała się obrona Mickiewicza żywego, twórczego, żadnego pełni życia narodowego, przed Mickiewiczem znumifikowanym, „wyzwolonym z trosk doczesności” przez „Polskę pomickiewiczowską”¹⁷. Wasilewski, czytelnik *Wyzwolenia*, podzielał niechęć Wyspiańskiego do społeczeństwa zastygłego, biernego wobec wyzwania rzeczywistości. Mickiewiczowskie działanie, owo spełnienie ideału

¹⁴ Tamże, s. 125.

¹⁵ Z. Wasilewski, *Konrad Wyspiańskiego – ostatnia fala romantyzmu*, w książce tegoż: *Mickiewicz i Słowacki*, dz. cyt., s. 261 (prwdr. w „Słowie Polskim” 1903 pt. *Nowy Konrad*).

¹⁶ Tamże, s. 259–260.

¹⁷ Tamże, s. 258, 259.

poezji czynu, jest wysoko waloryzowane przy okazji rozbioru *Wyzwolenia*, tym bardziej, że w sztuce młodopolskiej ostatecznie pozostaje tylko poetyckie marzenie o czynie.

W studium o Wyspiańskim pojawiły się też inne uwagi o epoce Mickiewicza, z których jedną, dotyczącą mesjanizmu, warto chyba przytoczyć ze względu na nasuwającą się analogię do myśli Stanisława Brzozowskiego, zawartej w jego *Filozofii romantyzmu polskiego*, napisanej w 1906 r.: „Mesjaniści [...] ostatni z całą swobodą przemawiali od całego narodu; stało się to dzięki temu, że z sobą całą duszę narodu – rzecz można – wywieźli za granicę, na emigrację”¹⁸. Zwykło się podkreślać, nie bez racji, postawę antymesjanistyczną Wasilewskiego i jego sprzymierzeńców z okresu wzmożonej ofensywy ideologii endeckiej. W tej wypowiedzi jednak występuje element zrozumienia historycznego podłoża mesjanizmu doby romantyzmu.

Innym młodopolskim utworem, który odegrał najpewniej dużą rolę w rozwoju myśli Wasilewskiego o Mickiewiczu, był *Monsalwat* Artura Górskiego. Zastanawiające, że swoje studium krytyczne o tym utworze, pierwotnie nazwane recenzją, krytyk ogłaszał trzykrotnie, w tym dwa razy w książkach: *O sztuce i człowieku wiecznym* (1910) oraz *Mickiewicz i Słowacki*, co pozwala zastanowić się nad ważnością tej lektury. Nadawał tekstowi za każdym razem inny tytuł: *O człowieku centralnym i prometeizmie* („Ateneum Polskie”, Lwów 1908), *Monsalwat czy Golgota* (w książce *O sztuce i człowieku wiecznym*), *Pomyłki krytyki literackiej* (w książce *Mic-*

¹⁸ Tamże, s. 263. Brzozowski we wspomnianej *Filozofii...* stwierdzał ze zrozumieniem, że romantyzm był „samoutwierdzeniem w duchu narodu, któremu zbrakło oczywistości fizycznej”, był momentem historycznym, „gdy tą rzeczywistością jedyną staje się wiara w głębi serca zamknięta”, z której szła „moc, która podtrzymywała romantyków, a przede wszystkim tego pośród nich, który był filarem stropu – Mickiewicz, oraz tego męża niepożytej wiary, który, gdy sam filar ten chwiały, wsparł go, męża cichej a niewynownej w dziejach ducha polskiego zasługi – Andrzeja Towiańskiego” (cyt. wg wydania: S. Brzozowski, *Filozofia romantyzmu polskiego*, Lwów 1924, s. 22–23).

kiewicz i Słowacki). Była to formalnie polemika z koncepcją Mickiewicza zaprezentowaną w *Monsalwacie*, która spotkała się z wyjątkowym uznaniem w kręgach intelektualno-artystycznych już w chwili wydania dzieła.

Wasilewski uparcie trwał przy swojej krytyce wizerunku Mickiewicza stworzonego przez Górskiego, wypaczając najwyraźniej jego sensy ideowe i to raczej z pełną świadomością tego zabiegu. Wydaje się, że uczynił to w celu przedstawienia własnej, już dookreślonej, koncepcji Mickiewicza, którą sobie cenił jako kluczowy element w coraz wyraźniej zarysowującym się systemie poglądów na kulturę narodową.

Można pójść dalej w kierunku postawionej tezy i zaryzykować stwierdzenie, że krytykowane stanowisko Górskiego było bardzo inspirujące i wydatnie pomogło Wasilewskiemu w formułowaniu poglądów o Mickiewiczu. Należy zatem bliżej przyjrzeć się tej recenzji. Autor na wstępie godził się uznać w Górskim pisarza „niepospolitego na nasze stosunki wykształcenia literackiego i talentu”¹⁹. *Monsalwat* zapowiadał pochlebnie: „Pod względem literackim jest to utwór niepospolitej piękności [...] Zestawić można *Monsalwat* (między rzeczami traktującymi o Mickiewiczu) jedynie z *Wyzwoleniem* Wyspiańskiego”²⁰.

Po czym krytyk zarzucił utworowi, że fałszuje Mickiewicza. Zapoznając się autorytatywnie i tendencyjnie z treścią ideową dzieła, nadał jej miano błędnej „teorii Górskiego”²¹. Dopatrywał się głównej wady w podstawowej konstrukcji prometejskiej, na której jakoby wyłącznie wspierały się wywody autora *Monsalwatu*. Uznając wielkość natchnień *Wielkiej Improwizacji* pisał pouczająco: „Z tego to najwyższego punktu p. Górski spogląda na horyzont całego **życia** Mickiewicza pod kątem widzenia prome-

¹⁹ Cyt. wg *Pomyłki krytyki literackiej* w książce tegoż: *Mickiewicz i Słowacki*, dz. cyt., s. 196.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

teizmu, nie szczedząc ubolewań, że całe jego życie nie szło na poziomie tej wysokości”²². Dlatego chcąc utrzymać swego bohatera na szczytach zmagają metafizycznych, Górski sztucznie „nadsztukowuje Mickiewicza działacza Słowackim poetą”²³ i bałamutnie dowodzi, „że siłą twórczą jest jedynie pozaspołeczny indywidualizm, oparty na poczuciu potęgi wewnętrznej, właśnie jak w *Improwizacji*”²⁴. Wasilewski wyraźnie polemizował z upatrzonym zwolennikiem prometeizmu, którą to postawę oceniał ujemnie jako „widmo czynu”, „poczucie potęgi”²⁵ i przeciwstawiał jej silną wolę działania życiowego.

Górski, idąc po linii prometejskiej, narzucał, według krytyka, skrzywiony portret Mickiewicza „poszukiwacza absolutu, samotnika, rewolucjonistę, ignorując fakty historyczne, świadczące o stosunku poety do masy narodowej”²⁶.

W finale tego niechętnego odczytania *Monsalwatu* Wasilewski podzielił się, trzeba powiedzieć wątpliwym, „odkryciem”, że tajemnica prawdziwej genialności autora *Dziadów* tkwi „w tym właśnie, że Mickiewicz przesilił w sobie prometeizm poetycki”²⁷. Poświęcił się działaniu w otaczającej go rzeczywistości, w zgodzie z intuicyjnie odkrytymi duchowymi potrzebami zbiorowości, jaką jest naród.

W tym życiowym, a nie estetycznym spełnianiu czynu jako aktu woli, wypracowanego w wyniku podjętego heroicznie i odpowiedzialnie losu naznaczonego cierpieniem, Mickiewicz spełniał, według adwersarza Górskiego, ideał „człowieka całego”. „Na Golgocie rodzi się człowiek **wieczny**”²⁸ – tą formułą kończył Wasilewski rozprawę z *Monsalwatem*.

²² Tamże, s. 206.

²³ Tamże, s. 208.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 210.

²⁶ Tamże, s. 215.

²⁷ Tamże, s. 216.

²⁸ Tamże, s. 218.

Formułą sugestywną i artystycznie udaną, ale – dopowie-
dzieć należy – dzięki inspiracji płynącej z dzieła Górskiego. Tak
samo wyeksponowane przez autora studium własne konstruktywne
wątki mickiewiczowskie ze wspomnianym „odkryciem” na czele,
zawdzięczały wiele krytykowanemu dziełu. *Monsalwat* jest prze-
cież dramatyczną opowieścią o Mickiewiczowskim przewyższeniu
prometeizmu, o odrzuceniu wymiaru wolności jednostkowej na
rzecz wzbogacenia indywidualnego bytu o związki etyczne z by-
tem zbiorowości ludzkiej, w tym narodu. Wszakże w Mickiewiczu
z *Monsalwatu* dokonuje się „odgadnięcie w sobie ducha narodo-
wego”²⁹, a taką właśnie też formułą posługiwał się chętnie Wasi-
lewski, pisząc o wielkości poety.

Różnica zasadnicza między stanowiskami obu krytyków pole-
gała na tym, że jeden był idealistą i waloryzował mesjanizm, drugi
realistą i cenił praktyczną stronę życia. Górski tworzył swój por-
tret Mickiewicza w oparciu o antynomie, Wasilewski zaś w swoim
przekonywał do zasady harmonii i równowagi. W szczegółowych
rysach, także tych istotnych, obie interpretacje twórczego życia
poety były podobne, i to Wasilewski zadłużył się u autora *Monsal-
watu*, chociaż wykreował siebie na jego oponenta.

Charakterystyczne, że w 1909 r., a więc w rok po ukaza-
niu się dzieła Górskiego, napisał dwa ważne szkice mickiewiczow-
skie: *Między poezją a czynem* i *Człowiek wieczny*³⁰. Podtrzymywał
w nich swoje ujęcie Mickiewicza jako realizującego ideał „człowieka
wiecznego”, będącego wcieleniem i propagatorem tego ideału.
To pojęcie zaczerpnięte z *Prelekcji paryskich* zastępował innymi,
jak „człowiek centralny”, „człowiek kompletny”, „człowiek całko-

²⁹ A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, wyd. IV, Warszawa 1923, s. 105.

³⁰ Oba teksty ukazały się po raz pierwszy w „Słowie Polskim” w 1909 r., następnie w tomie *O sztuce i człowieku wiecznym* (1910) oraz w książce *Słowacki i Mickiewicz* (tutaj pod zmienionymi tytułami: *Dramaty wyobraźni poetyckiej i Mickiewiczowska synteza w działaniu* – ten ostatni tekst został wydrukowany z niewielkimi zmianami).

wity”³¹. Pisząc o Mickiewiczu, Wasilewski z upodobaniem posługiwał się tą kategorią. „Człowiek wieczny” Mickiewicza to – według pisarza – odkryty nowoczesny typ psychiki ludzkiej opartej na zasadzie rozwoju nie skłonności estetycznych (np. Słowacki), ale moralno-społecznych. To człowiek czynu, a nie poeta, to człowiek działania, a nie wyobrażeń, „wolny w duchu”, a nie doktryner, to osobowość świadoma woli życia, warunkującej postęp rzeczywistości społecznej, a „nie poszukiwacz absolutu, nie samotnik”³² – podkreślał Wasilewski, pomny swej polemiki z Górskim. Wśród romantyków tylko Mickiewicz był odkrywcą tego ideału antropologicznego jako celu kultury. „Myśl Mickiewicza o człowieku wiecznym i w ogóle o działaniu jako syntezie człowieka – podsumowywał Wasilewski – uważam za najcenniejszy dorobek epoki romantycznej, za syntezę romantyzmu”³³.

W ten sposób Mickiewicz stał się dla Wasilewskiego, późniejszego teoretyka kultury, bohaterem do którego chętnie wracał jako do postaci przynależnej do wybitnych osobowości historycznych, dzięki działaniu których zachowana jest ciągłość kulturowa wyrażona w więzi międzypokoleniowej.

Czy autor książki *O sztuce i człowieku wiecznym* był w głoszonych poglądach, przypomnianych tutaj, tak bardzo różny od innych pisarzy? Nie był, sądząc po ogromnej popularności mickiewiczowskiej kategorii „człowieka wiecznego” wśród młodopolskich wyobrażeń antropologicznych.

Górski, Miciński, Jellenta, Przybyszewski chętnie nawiązywali do wzorca osobowego przedstawianego w *Prelekcjach paryskich*, dostosowując go do ideału człowieka swojej współczesności. Tyle że kierowała nimi tęsknota ku metafizyce, obca Wasilewskiemu. To nie znaczy, że dynamice młodopolskich dyskusji kulturowych

³¹ Z. Wasilewski, *Mickiewiczowska synteza w działaniu*, w książce tegoż: *Mickiewicz i Słowacki*, dz. cyt., s. 181, 184, 187.

³² Tamże, s. 188.

³³ Tamże, s. 191.

i antropologicznych autor *Zatargu rozumu z uczuciem*³⁴ nie zawdzięczał inspiracji.

Wydaje się, że u progu międzywojnia, poczynając od wspomnianego szkicu „uklasyczniającego” Mickiewicza, kończyły się te pokoleniowe zainteresowania Wasilewskiego wspólnymi wątkami mickiewiczowskimi. Odtąd autor książki *Na wschodnim posterunku. Księga pielgrzymstwa polskiego 1915–1918* (1919) bardziej zdecydowanie przemawiał w imieniu swojej partyjnej ideologii, podporządkowując jej tematy kulturowe i literackie.

Rozważania w moim szkicu do portretu Zygmunta Wasilewskiego-krytyka, skupiały uwagę na biografii twórcy z okresu przełomu XIX i XX wieku, kiedy jego podążanie „śladami Mickiewicza” wpisywało się w młodopolskie odczytania tradycji romanetycznej. Wychodziły one naprzeciw wspólnym marzeniom o „odrodzeniu człowieka” i odrodzeniu Polski.

³⁴ Szkic powstał w 1918 r., drukowany był w 1919 r. w „Przeglądzie Narodowym”, a następnie przedrukowany w książce *Mickiewicz i Słowacki*.

Wiktor Hahn i jego fascynacje Słowackim

Wiktor Hahn (1871–1959) zasłużył się nauce polskiej głównie jako bibliograf. Jego fundamentalna praca *Bibliografia bibliografii polskiej* (I wyd. 1921, II rozsz. i uzup. 1956, III – 1966) wieńczy szereg innych wysoko cenionych bibliografii specjalnych¹.

Profesor Hahn był też historykiem literatury polskiej, filologiem klasycznym, edytorem i w tych dziedzinach rozwijał swoje szerokie zainteresowania. Z zamiłowaniem i ze znanstwem zajmował się postaciami i zdarzeniami, odnajdowanymi na przestrzeni całości dziejów, kultury i literatury polskiej.

Dużo pisał o Sz. Szymonowicu, J. I. Kraszewskim, J. Kozłowskiemu, ale także uwagę poświęcał pomniejszym pisarzom (np. W. Bogusławski, J. Wybicki, J. Bliziński). Przypominał przy okazji jubileuszy twórców kultury (P. Skarga, S. Konarski, S. Staszic), bohaterów historii (Bolesław Chrobry, S. Żółkiewski, T. Kościuszko, ks. J. Poniatowski)². Rodzime wątki literackie, historyczne i kulturowe często umiejscawiał na tle tradycji antycznej,

¹ Prace bibliograficzne Wiktora Hahna to m.in. *Bibliografia filologii klasycznej w Polsce* (lata 1891–1910, zamieszczana w czasopiśmie „Eos” i lata 1911–1925 w wersji łacińskiej, Lwów 1929), *Bibliographia Vergiliana Polonorum* (Lwów 1931), *Bibliografia Horacego w Polsce* (Lublin 1936). *Shakespeare w Polsce* (Wrocław 1958).

² W rozległych i rozmaitych zainteresowaniach badawczych W. Hahna do-

czy późniejszej literatury europejskiej. Z godną podziwu erudycją nawiązywał do epok klasycznych i historii powszechnej piśmiennictwa. Z perspektywy dzisiejszej humanistyki, zamykającej się w wąskich specjalizacjach, dorobek naukowy Wiktora Hahna jest imponujący pod względem różnorodności podejmowanych tematów, problemów i inicjatyw badawczych.

Celem tego szkicu jest przypomnienie działalności badawczej i kulturotwórczej tego wybitnego humanisty, w której uprzywilejowana została osoba i twórczość Juliusza Słowackiego³.

Sam uczony u schyłku życia mówił ze wzruszeniem o swej długowiecznej fascynacji poetą, świadczoną licznymi rozprawami, studiami, przyczynkami, opracowaniami krytycznymi i bibliograficznymi, wydaniem dzieł twórcy i antologii poezji mu poświęconej, książkami i artykułami dokumentującymi kult wieszczą, które ukazywały się na przestrzeni blisko siedemdziesięciu lat. – „Mój ojciec, z zawodu nauczyciel gimnazjalny, człowiek o szerokich zamiłowaniach literackich, był gorącym miłośnikiem poezji Słowackiego. To upodobanie zaszczepił w nim Antoni Małecki, autor wydanej w 1866 doskonałej monografii o poecie. Ojciec mój był uczniem Małeckiego w gimnazjum poznańskim, ja od dzieciństwa żyłem w atmosferze miłości do poety, który jak żaden inny przemówił do mego serca i wyobraźni”⁴.

Na ugruntowanie tych młodzieńczych zainteresowań Hahna miały wpływ lata studiów, a następnie pracy pedagogicznej i uniwersyteckiej we Lwowie. Lwów i Galicja przełomu wieków to miejsca stwarzające przyjazną atmosferę do pracy nad spuścizną Sło-

skonale pomaga zorientować się bibliografia jego prac, sporządzona przez syna Kazimierza Hahna-Tarchalskiego – „Roczniki Humanistyczne” 1975, t. XXIII, z. 1 i 1978, t. XXVI, z. 1.

³ Na szczególnie znaczenie prac dotyczących Słowackiego w dorobku naukowym Wiktora Hahna zwrócił uwagę Stanisław Fita w artykule: *Wiktor Hahn. Bibliograf i historyk literatury*, „Roczniki Humanistyczne” 1975, t. XXIII, z. 1, s. 9–11.

⁴ M. Warneńska, *Pod urokiem Słowackiego. (Wywiad z W. Hahnem)*, „Trybuna Ludu” 1959, nr 104, s. 8.

wackiego. Zakład Narodowy im. Ossolińskich udostępniał jej miłośnikom bogaty zbiór rękopisów poety⁵. Galicyjska dzielnica stała się miejscem głównych obchodów jubileuszu Słowackiego w 1909 r., co też przyczyniło się do rozwoju prężnego środowiska badaczy dzieła twórcy *Króla Ducha*, rekrutujących się z absolwentów, pracowników uniwersytetu i nauczycieli gimnazjów. Hahn znalazł się w centrum wydarzeń, tworzących szczególnie klimat kultowego zainteresowania Słowackim.

* * *

Wiktor Hahn nie został autorem monografii o Słowackim, pomimo że zajmował się nim przez całe życie. W ciągu długich lat swojej fascynacji twórcą *Beniowskiego* pisał teksty skromniejsze w powziętym zamiśle: studia, drobne szkice, notatki i wzmianki podejmujące bardzo szczegółowe tematy z dziejów życia i twórczości poety.

W 1894 r. ukazały się jego pierwsze studia przyczynkarskie dotyczące dramatów: *Mindowe*, *Lilla Weneda*, *Maria Stuart*⁶. Na ich treść składały się drobiazgowo analizy zmierzające konsekwentnie do ukazania genezy omawianych utworów: okoliczności biograficznych i historycznych, inspiracji literackich, bezpośrednich wpływów i zależności tekstowych. W *Kilku słowach o genezie «Mindowego»* autor starał się udowodnić, że Słowacki ukształtował posta-

⁵ Po latach, w 1924 r. Zakład Narodowy im. Ossolińskich rozpoczął wydawanie *Dzieł wszystkich J. Słowackiego*. W *Słowie wstępny* znawcy twórczości poety, w tym Hahn, zostali z dumą nazwani „ossolińczykami”. (Zob. *Słowo wstępne* do wyd. I *Dzieł wszystkich J. Słowackiego* pod red. J. Kleinera zamieszczone też w wyd. II, Wrocław 1952, s. X).

⁶ W. Hahn, *Kilka słów o genezie «Mindowego», tragedii J. Słowackiego*, „Sprawozdanie Dyrekcji c.k. lwowskiego Gimnazjum im. Franciszka Józefa za rok szk. 1894”, s. 3–29 i odb. Lwów 1894; *Geneza «Lilli Wenedy»*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1894, s. 49–58, 153–160, 252–258, 341–351, 428–437, 541–548, 639–645 i odb. pt. *Studium nad genezą «Lilli Wenedy», tragedii Juliusza Słowackiego*, Lwów 1894; *Przyczynki do genezy «Marii Stuart» Juliusza Słowackiego*, „Ateneum” 1894, t. 1, s. 260–296 i odb. Warszawa 1894.

cie i zdarzenia w swoim „obrazie historycznym” pod wpływem lektury szesnastowiecznej kroniki Macieja Strykowskiego. Podobnie w *Lilli Wenedzie* szukał wpływów i reminiscencji w postaci polskich i szwajcarskich wrażeń poety oraz jego lektur Byrona, Chateaubrianda, Szekspira, Calderóna, *Eddy* skandynawskiej. *Przyczynek do genezy «Marii Stuart»* zawierał szczegółowe porównania fragmentów dramatu z inspirującymi, mniej wówczas omawianymi, tekstami W. Scotta, V. Alfieriego i popularnych ballad szkockich.

W następnych latach Hahn rozszerzał swoje sprecyzowane już zainteresowania historią motywów literackich, źródłami historycznymi na kolejne utwory Słowackiego. Przykładem są jego *Drobne notatki do pism Juliusza Słowackiego. «Jan Bielecki». «Wallas». «Balladyna». «Lilla Weneda»*⁷, czy sylwetki pierwowzorów historycznych niektórych postaci występujących w *Anhellim*⁸, w których poznać można zamiłowanie autora do upamiętniania wydarzeń z dziejów ojczystych. Do samodzielnego tematu badawczego urastała pod piórem Halna kwestia ustalenia kto pierwszy – Balzac czy Słowacki⁹ – wykorzystał motyw zamurowania przez męża kochanka żony i jakie mogły być relacje między autorem *Grande Bretèche* i twórcą *Mazepy*. Uczony z satysfakcją

⁷ W. Hahn, *Drobne notatki do pism Juliusza Słowackiego. «Jan Bielecki». «Wallas». «Balladyna». «Lilla Weneda»*, w tomie: *Prawda. Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świętochowskiego 1870–1895*, Lwów – Petersburg 1899 i odb. Kraków 1898. Przedruk *Wallas* w książce W. Hahn, *Szkice literackie o Juliuszu Słowackim*, Brody 1909. Przedruk *Wallas* i *Jan Bielecki* w książce tegoż, „*Przyszłość moja! – I moje będzie za grobem zwycięstwo!*”... *Szkice literackie o Juliuszu Słowackim*, Poznań (1921).

⁸ W. Hahn, *Wincenty i Bonawentura Niemojowsy w «Anhellim»*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 92–94, s. 100, 103, 104 i odb. Lwów 1904; *Książd Adam Stanisław Krasziński w «Anhellim»*, „Słowo Polskie” 1903, nr 315, 317. Oba teksty przedrukowane w książce tegoż: *Szkice literackie*, dz. cyt. i *Przyszłość*, dz. cyt.

⁹ W. Hahn, *Balzac czy Słowacki?*, „Ateneum” 1901, t. 2, przedruk w książce tegoż: *Szkice...*, dz. cyt.

badawczą podejmował także próby wyświetlenia szczegółów dotyczących fragmentów utworów poety, zaginionych bądź nie drukowanych. Intrygowała go wspomniana przez Słowackiego w liście do matki z 24 marca 1834 r. tragedia o Wallasie¹⁰, ale zdecydowanie bardziej zajmowały dzieje kartek z autografu *Króla Ducha*, rozsianych po prowincjonalnych zbiorach Galicji¹¹, czy opracowanie krytyczne i edytorskie fragmentu dramatycznego *Książę Michał Twerski (Z dziejów Wielkiego Nowogrodu)*, nad którego rękopisem pracował w Ossolineum (jako pierwszy ogłosił go w całości pod tymże tytułem w *Dzielnach* poety, t. IX w 1909 r.)¹². Zrozumiały wydaje się ten kierunek wczesnych zainteresowań badawczych Hahna, gdy przypomni się, że przypadał jeszcze na czasy, w których nadzieje badaczy w dziedzinie odkryć nieznanych fragmentów spuścizny Słowackiego miały szansę spełnienia.

Przegląd prac badacza o Słowackim publikowanych na początku wieku wskazuje na jeszcze jeden wówczas zarysowany kierunek badawczy, a mianowicie dokumentalne śledzenie dziejów tłumaczeń oraz wystawień dramatów poety w Europie¹³. Temat recepcji Słowackiego wśród cudzoziemców korespondował z jego

¹⁰ W. Hahn, *Wallas*, dz. cyt.

¹¹ W. Hahn, *Kartka z autografu «Króla Ducha»*, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 653–654; *W sprawie kartki z autografu «Króla Ducha»*, „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 210–211. Przedruk w książkach *Szkice...*, dz. cyt. i *Przyszłość...*, dz. cyt.

¹² W. Hahn, *O fragmencie dramatycznym Juliusza Słowackiego «Książę Michał Twerski (Z dziejów Wielkiego Nowogrodu)»*, *Sprawozdanie dyrekcji Gimnazjum VIII we Lwowie za rok szkolny 1909*, Lwów 1909 i odb. Lwów 1909. *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, pod red. E. Dworskiego, t. 2, Lwów 1909, s. 119–132. Przedruk w książce *Przyszłość...*, dz. cyt.

¹³ W. Hahn, *O tłumaczeniach francuskich «Anhellego»*, „Pamiętnik Literacki” 1903, s. 260–263; *«Mazepa» Słowackiego na scenie niemieckiej*, „Dziennik Poznański” 1904, nr 221; *Pierwsze tłumaczenia niemieckie «Mazepy» J. Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1905, s. 307–311; *Tłumaczenia niemieckie «Genezis z Ducha»*, „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 197–201. Przedruki w książkach *Szkice...*, dz. cyt., *Przyszłość...*, dz. cyt.

wielką, nabierającą rozmachu pracą nad bibliografią poety, zainicjowaną wydaniem w 1901 r. *Bibliografii o Juliuszu Słowackim za rok 1899*¹⁴ (do tej pasji dokumentowania dzieła poety i świadectw zainteresowania nim wypadnie jeszcze powrócić).

Wśród szczegółowych rozpraw, artykułów, szkiców, notatek zdradzających kult faktu zamiast rozbudowanych interpretacji, zwłaszcza estetycznych, wyróżniała się rozprawa o Samuelu Zborowskim z 1905 r.¹⁵ Była jednym z pierwszych odczytań dramatu, skupiających uwagę na genezie i poprowadzeniu trzech głównych motywów w utworze: historii Heliona i Atesy, Lucyfera i sprawy Samuela Zborowskiego. Jej autor zastosował metodę badawczą o rodowodzie pozytywistycznym, polegającą na ujawnianiu źródeł i zależności literackich pomysłów. Np. w omówieniu pierwszego motywu dążył do wskazania związków analizowanego utworu z innymi tekstami poety: planem utworu *Rhamezes*, *Wykładem nauki* oraz poematem *Genesis z Ducha* i *Listem do J. N. Rembowskię*. Studium to ocenił Ignacy Chrzanowski jako „sumienne i ściśle”¹⁶, a inny krytyk – Kazimierz Jarecki – pisał o nim z uznaniem: „wyjaśnia jednak wiele szczegółów i pozwala wnikać lepiej w intencje poety”, chociaż „formie zewnętrznej dramatu, językowi pełnemu niezrównanych piękności, poświęca p. Hahn zaledwie krótki ustęp”¹⁷. Ten brak rozbioru formy stylistyczno-językowej utworu, typowy w pracach Hahna, także zauważał Chrzanowski i wykorzystywał jako atut w ironicznej aluzji do młodopolskiej apoteozy poety: „Formie »Samuela Zborowskiego« [...] poświęca autor kilka słów zaledwie, nie tając swęgo zachwytu – ale tylko dla częściowych piękności utworu i bynajmniej nie podzielając zdania tych,

¹⁴ *Bibliografia o Juliuszu Słowackim za rok 1899. Zestawił W. Hahn*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1901 dod. do z. 3, 4, 5, 6 i odb. Lwów 1901.

¹⁵ W. Hahn, *Juliusza Słowackiego «Samuel Zborowski»*, Lwów 1905.

¹⁶ I. Chrzanowski, rec. do: W. Hahn, *Juliusza Słowackiego «Samuel Zborowski»*, Lwów 1905, „Książka” 1905, nr 9, s. 350.

¹⁷ K. Jarecki, rec. do: W. Hahn, *Juliusza Słowackiego «Samuel Zborowski»*, Lwów 1905, „Pamiętnik Literacki” 1905, s. 380, 381.

k którzy poczytują go za bezwzględne arcydzieło, za najwspanialsze słowo poezji, owszem, autor zastrzega się przed takim mistycznym zachwytem”¹⁸.

Faktycznie, z perspektywy historycznego ujęcia młodopolskich świadectw zainteresowania poetą, mających charakter entuzjastycznych wyznań pisanych w stylu -izmów epoki, Hahn prezentuje się jako uczyony o chłodnym temperamencie, kontynuujący pozytywistyczne tradycje naukowe, niezależnie podążający własnymi drogami badawczymi, ceniący faktografię, metody rozumowo-logicznego wnioskowania. Nie przeszkodziło mu to zostać jednym z wybitnych i gorących orędowników kultu Słowackiego u progu XX wieku.

Hahn wyraził w sposób trochę paradoksalny swoje uznanie dla artyzmu poety wtedy, gdy wygłosił na Zjeździe Historyczno-Literackim im. J. Słowackiego we Lwowie w 1909 r. referat *O tzw. bluszczowości Słowackiego*¹⁹. Była to obrona oryginalności twórczości Słowackiego polemicznie nawiązująca do formuły ukutej przez Stanisława Tarnowskiego i często w sposób strywalizowany rozpowszechnianej przez krytykę. Hahn, główny uczestnik Zjazdu, podnosił „głos sprzeciwu przeciw niesłusznemu sądowi o bluszczowości poety”²⁰. Zwracał uwagę na subtelność materii, jaką stanowią wzajemne wpływy i zależności literackie, od których nie byli wolni najwybitniejsi twórcy europejscy. „Odznaczał się Słowacki niezwykłym, wprost fenomenalnym odczytaniem, stąd nie dziw, że w utworach swych nieraz mimowolnie odtwarzał myśli, których źródła sam by z pewnością wskazać nie potrafił” – pisał pochlebnie „obrońca” sztuki poetyckiej Słowackiego i podkreślał niepowtarzalność „myśli jego i przekonań, które w pismach swych pozostawił” oraz to, „jak ważną rolę odegrała wyobraźnia w po-

¹⁸ I. Chrzanowski, dz. cyt.

¹⁹ Opublikowany w: *Pamiętnik Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Juliusza Słowackiego we Lwowie*. Zestawił Dr W. Hahn, Lwów 1910. Przedruk w książce *Przyszłość...*, dz. cyt.

²⁰ W. Hahn, *O tzw. bluszczowości...*, cyt. wg *Przyszłość...*, dz. cyt., s. 40.

wstaniu jego utworów”²¹. Przy tej okazji badacz jakby nie zauważał, że swoimi przyczynkami do dziejów motywów literackich mógł opacznie ugruntowywać jednostronny sąd o „bluszczowości” poety. Uczony podtrzymywał wartość samych badań nad wpływami literackimi, czego dowodem były kontynuacje tematu motywów u Słowackiego²².

W 1909 r. Hahn wydał tom *Szkiców literackich o Juliuszu Słowackim*, zbierający dotychczasowe, opublikowane w czasopiśmie i w dziennikach rozprawy, wzbogacone o artykuły rocznicowe, jak np. *Spółeczeństwo polskie wobec jubileuszu Słowackiego*, *Szkola wobec setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, które w świetle *Przedmowy* powinny „pozostać odbiciem chwil w nich uwzględnionych”²³. Książka autorska, zarówno w pierwszym jak i w drugim nieco zmienionym wydaniu z 1921 r., zawierającym w tytule patetyczne nawiązanie do strofy *Beniowskiego*: „Przyszłość moja! – I moje będzie za grobem zwycięstwo”, nie zawierała więc tekstów, które nie były ogłaszane wcześniej. Miały one w większości charakter drobnych przyczynków. Publikowane pod obiecującym tytułem *Szkice literackie* mogły prowokować pewne niezadowolenie krytyki, czego przykładem była recenzja Bronisława Gubryno-

²¹ Tamże, s. 38, 39.

²² W ostatnim okresie działalności, tzn. po II wojnie światowej, Hahn opublikował szereg artykułów w „Meandrze”, którym nadał ogólny tytuł *Echa klasyczne w utworach Juliusza Słowackiego* (np. 1. *Motyw ocalenia ojca przez córkę od śmierci głodowej w «Lilli Wenedzie» motywem klasycznym*. 2. *Anagnorisis w «Zawiszy Czarnym»*. 3. *Katarraktes u Juliusza Słowackiego*, „Meander” 1950, nr 3–4 i nadb.). Dalej wnikliwie odczytywał *Lillę Wenedę*, poszukując źródeł mitologicznych dla postaci Lelum i Polelum, czy szukając tła porównawczego dla motywu ocalenia ojca przez córkę od śmierci głodowej (tamże oraz *Eurytes i Keatos a Lelum i Polelum*, „Meander” 1950, nr 1). Najciekawszą wydaje się rozprawa *Ramzes II (Sezostrys) w twórczości Juliusza Słowackiego* rozlegle traktująca o literackich przemianach ulubionego bohatera poety („Meander” 1950, nr 6–7).

²³ W. Hahn, *Przedmowa* do książki *Szkice literackie*, dz. cyt., s. nlb.

wicza²⁴. Inna rzecz, że tom jako publikacja zwarta docierał łatwiej do czytelnika. Hahn był wszakże jednocześnie badaczem i miłośnikiem twórczości poety, a zatem bardzo zabiegał o udostępnienie jej i stosownej wiedzy możliwie szerokim kręgom odbiorców.

Cele popularyzatorskie miała opowieść *O życiu i dziełach Juliusza Słowackiego* napisana przez uczonego i wydana we Lwowie w 1909 r. Książkę tę, zdobioną pięknymi rycinami, dedykował autor swoim dzieciom „na pamiątkę wielkiej rocznicy”, z myślą o młodych czytelnikach. Pragnął ich wprowadzić w krąg utworów poety, poprzez wzbudzenie wzruszeń estetycznych i wskazanie wzorów wychowawczych. Uprzystępniał wybrane dzieła według powtarzającej się metody. Np. zapowiadając *Anhellego* jako poemat sprawiający trudności w zrozumieniu, przytaczał celniejsze fragmenty i udzielał prostych komentarzy, po czym kończył opowieść następującym pouczeniem: „żąda od narodu Słowacki wyjątkowych cnót i ma jak najzupełniejszą słuszość [...]. Bez cnoty i prawości, oddani tylko występkom i wadom, nie znajdziemy w sobie dość siły, aby oprzeć się obcej przemocy [...]. Stąd *Anhelli* jest dla nas wielką nauką: uważajmy, abyśmy jak owi wygnañcy nie przemienili się w ludzi złych i szkodliwych dla ojczyzny”²⁵.

Tę właśnie publikację miał na myśli Zdzisław Libera, gdy w pośmiertnym wspomnieniu o Wiktorze Hahnzie pisał z uznaniem: „Warto uświadomić sobie jeszcze, że autor rozpraw filologicznych, zadziwiających wszechstronną erudycją, o charakterze naukowym, był równocześnie twórcą rzeczy zgoła osobliwej i niezwykłej”²⁶.

²⁴ B. Gubrynowicz, rec. do: W. Hahn, *Przyszłość moja...*, dz. cyt., „Książka” 1922. Autor początkowo przyznawał, że: „Prace dra W. Hahna odznaczają się przede wszystkim skrupulatnością i sumiennością [...]” Surowo jednak oceniał wydany tom: „Ze wszystkich rozpraw tutaj umieszczonych zaledwie kilka zasługiwało na przedruk w zbiorze noszącym nazwę szkie literackie” (s. 120, 121).

²⁵ W. Hahn, *O życiu i dziełach Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909, s. 40.

²⁶ Z. Libera, *Wiktor Hahn (9 września 1871 – 2 listopada 1959)*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 601.

Hahn, oprócz tego że prowadził z zaangażowaniem własne badania nad dziełami Słowackiego i podejmował się różnych sposobów popularyzowania wiedzy o poecie, to równocześnie wnikliwie śledził wszystkie publikacje jemu poświęcone. Systematycznie pisał recenzje czy to wydań utworów i pism poety, czy opracowań książkowych i artykułów przyczynkarskich. W latach 1903–1915 zamieszczał w „Pamiętniku Literackim” coroczne *Przeglądy najnowszych prac o Słowackim*, które miały charakter przede wszystkim sprawozdawczo-informacyjny. Wśród licznych recenzji krytycznych – bardzo sumiennych, skrupulatnych i często surowych – wyróżniały się oceny: wydania *Dzieł Słowackiego* dokonanego przez Henryka Biegeleisena²⁷ i głośnej książki Józefa Tretiaka *Juliusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji* (Kraków 1904)²⁸. Recenzent odważnie wytknął pisarstwu Biegeleisena naganną praktykę nadużyć naukowych. Monografię o Słowackim napisaną przez Tretiaka Hahn uznał za wybitnie stronniczą, poniżającą, wręcz pastwiącą się nad poetą, zaś większość zawartych w niej interpretacji psychologicznych porównał do bezwzględ- nego użycia „skalpela krytycznego”²⁹. Krytyk, zazwyczaj wyważony w sądach, nie krył tym razem oburzenia wobec kontrowersyjnego autora, wzmacniając w ten sposób głosy polemiczne, które powstały po ukazaniu się jego książki³⁰. Z czasem Hahn złagodził swój sąd: „Ocenić dzisiaj rzecz Tretiaka o Słowackim można zupełnie bezstronnie, gdy już przebrzmiały echa zaciętej walki o poetę [...]. Otóż dziś po tylu latach stwierdzić można, że autor jej, przejęty wobec wielkiego twórcy dziwną, niewyjaśnioną niechęcią,

²⁷ W. Hahn, *Recenzja wydania «Dzieł» Juliusza Słowackiego przez Dra H. Biegeleisena. Odbitka z „Kwartalnika Historycznego”* 1898, z. II, Lwów 1898.

²⁸ W. Hahn, *Recenzja książki J. Tretiaka, «Juliusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji»* (Kraków 1904), „Pamiętnik Literacki” 1905, s. 356–375 i odb. pt. *Profesor Tretiak o Juliuszu Słowackim*, Lwów 1905.

²⁹ Tamże, s. 360.

³⁰ Por. przypis 1 w omawianej recenzji, s. 356.

nie zachował wobec niego tej przedmiotowości i bezstronności, jaką dzieła naukowe, poważne powinny się odznaczać. Z drugiej strony ostatnia część pracy Tretiaka, poświęcona twórczości Słowackiego w okresie towianizmu, przynosi rzeczy istotnie nowe [...]”³¹. Zasłużonym badaczem Słowackiego, o którym za to z niezmiennym uznaniem pisał Hahn, był Antoni Małecki. Jego „prace dały poznać społeczeństwu polskiemu poetę dotąd prawie nieznanego, uławiły w wysokiej mierze jego zrozumienie”³². O tych zasługach twórcy pierwszej monografii o Słowackim zdawał się nie zapominać wdzięczny wielbiciel poety, któremu zawsze bliska była idea popularyzacji jego poezji.

* * *

Wśród różnych zainteresowań poetą ważne miejsce zajmowały prace edytorskie podejmowane przez Wiktora Hahna. Na początku działalności wydawniczej uczoney zajął się opracowaniem poszczególnych utworów Słowackiego do użytku szkolnego. Teksty przygotował do druku wraz z przejrzystymi wstępami, objaśnieniami i notkami bibliograficznymi dla zaprzyjaźnionej i zasłużonej Księgarni Feliksa Westa w Brodach. W 1905 r. ukazał się *Anhelli* (wyd. II – 1909, wyd. III zmien. i uzup. – 1924), a w 1908 r. *Balladyna* w serii *Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy*³³. Hahn przygotował jeszcze edycję dramatu *Mindowe*, tym razem dla Biblioteki Narodowej (wyd. I – 1921, wyd. II – 1924)³⁴. Biorąc udział w tych wydawnictwach, zapoczątkował razem z innymi pracow-

³¹ W. Hahn, *Józef Tretiak 1841-1923. Wspomnienie pośmiertne*, „Pamiętnik Literacki” 1923, s. 350.

³² W. Hahn, *Antoni Małecki. Wspomnienie pośmiertne*, „Pamiętnik Literacki” 1913, s. II.

³³ J. Słowacki, *Anhelli*, Oprac. do użytku szkolnego W. Hahna, Brody 1905, Księgarnia F. Westa, *Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy*, T. 29; J. Słowacki, *Balladyna. Tragedia w 5 aktach*, Oprac. W. Hahna, Brody 1908, Księgarnia F. Westa, *Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy*, T. 63/64.

³⁴ J. Słowacki, *Mindowe. Król litewski. Obraz historyczny w pięciu aktach*, ze wstępem i objaśnieniami W. Hahna, Kraków (1921), BN I nr 43.

nikami humanistyki chlubną tradycję upowszechniania arcydzieł literackich wśród młodzieży i szerszych środowisk czytelniczych.

Największego przedsięwzięcia w dziedzinie edytorstwa dokonał jednak wspólnie z Bronisławem Gubrynowiczem, przygotowując na wielki jubileusz 1909 roku Juliusza Słowackiego *Dzieła. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe* (Lwów 1909 /antedat./). Hahn opracował pięć tomów zawierających dramaty i przekłady, w tym nie drukowane, w których uwzględnił odmiany tekstów, niezbędne wyjaśnienia, a także zamieścił podobizny zachowanych autografów. Zaslugą uczonego było to, o czym pisał Juliusz Kleiner: „że po raz pierwszy daje całkowity tekst fragmentów dramatycznych z epoki mistycznej”³⁵. W swojej recenzji przyszły edytor Słowackiego poprzedził krytyczne uwagi pochwałą trudu włożonego w wydanie jubileuszowe, które nazwał „pomnikiem”, „wypadkiem epokowym”. Jako młody, choć świetnie zapowiadający się, badacz twórczości poety zachowywał duży szacunek wobec starszych kolegów, zaś sądy krytyczne o ich dziele edytorskim wypowiadał w sposób wyważony. Warto przytoczyć fragmenty tej recenzji:

Wydawcy – dr Bronisław Gubrynowicz i dr Wiktor Hahn – nie tylko zasłużyli się niem wobec nauki, ale dokonali kulturalnego czynu społecznego. [...] wydobyli oni z autografów poety skarby, nieznanne nawet ogółowi krytyków. I na tem polega epokowe znaczenie tych dziesięciu tomów, które w roku jubileuszowym Słowackiego dali społeczeństwu.

[...] istotnie ocenić tę pracę potrafi ten tylko, kto sam czytał autografy poety i sam się przekonał, jakiego wysiłku fizycznego i umysłowego i jakiej cierpliwości wymaga nieraz odcyfrowanie nieczytelnych, pokreślonych wierszy, a nawet poszczególnych wyrazów.

Jeżeli ze stanowiska nauki będziemy oceniali te wydanie, stwierdzić trzeba, że ono pierwsze daje całkowity materiał do badań naukowych³⁶.

³⁵ J. Kleiner, *Układ i tekst dzieł Słowackiego. (O pierwszym krytycznym wydaniu zbiorowym dzieł poety)*, „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 368.

³⁶ Tamże, s. 278-279, 280.

Ocena wydania jubileuszowego dokonana przez Gabriela Korbuta była bardziej ogólna, m.in. zarzucająca ślady pośpiechu, zaś zawartym w nim informacjom o rękopisach, że są „albo błędne i nieścisłe, albo bałamutne”. Niemniej krytyk stwierdzał, że choć „wydanie pp. Gubrynowicza i Hahna nie jest wzorowe [...] jest jednak jedynym” i wyrażał uznanie „dla mozolnej i z wielkim pieczywem dokonanej pracy wydawniczej [...]”³⁷.

Skromniejszy udział przypadł Hahnowi w pracach edytorskich nad kolejnym wydaniem *Dzieł wszystkich* pod redakcją J. Kleinera, ukazujących się w okresach po I i po II wojnie światowej. W jego opracowaniu ukazał się *Sen srebrny Salomei* w t. VI (wyd. I – 1931, wyd. II – 1955) i *Księżę Michał Twerski* w t. XIII, cz. 1 (1963). Po upływie ostatniej wojny Hahn także brał udział w przygotowaniu *Dzieł* wydanych przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza pod redakcją J. Krzyżanowskiego. – Pod jego edytorską pieczę wyszedł tom VII (*Dramaty: Krak, Wallenrod, Jan Kazimierz, Złota Czaszka, Béatrix Cenci, Beatryks Cenci, Fantazy, Dziady* – wyd. I 1949).

Jednak na szczególne wyróżnienie zasługuje zrealizowany przez Hahna pomysł antologii poezji o Słowackim. Zrealizowany dwukrotnie – wkrótce po obchodach setnej rocznicy urodzin i w kilka lat po upływie setnej rocznicy śmierci poety³⁸. Zainteresowanie zgromadzonymi w tym wydawnictwie utworami poetyckimi Hahn powziął w 1899 r., w chwili rozpoczęcia pracy bibliograficznej dotyczącej twórczości Słowackiego. Od tego czasu odnotowywał systematycznie nowe wiersze poświęcone poecie. W *Przedmowie* do pierwszej antologii autor z satysfakcją zauważał, że „stają się ważnym dokumentem do historii kultu poety” i pozwalają dojrzeć, „w jaki sposób poeci zapatrują się na znaczenie Słowackiego,

³⁷ G. Korbut, *Jubileuszowe wydanie dzieł Słowackiego*, „Książka” 1909, nr 12, s. 471, 472.

³⁸ *Juliusz Słowacki w poezji polskiej. (Antologia poetycka)*, ułożył W. Hahn, Lwów 1910 i wydanie nowe pod tym samym tytułem – Wrocław 1955.

jakie fazy dadzą się spostrzec w ich poglądach, które utwory poety mają według ich zdania najważniejsze znaczenie dla społeczeństwa”³⁹. Czytelnik tego zbioru zauważał przede wszystkim, że najliczniejsze utwory powstały z okazji jubileuszu Słowackiego w 1909 r. i że bardzo często nawiązywały one do wówczas aktualnej sprawy sprowadzenia zwłok poety do kraju. Wydanie drugiej antologii *Juliusz Słowacki w poezji polskiej*, po upływie blisko pięćdziesięciu lat, zostało – zgodnie z praktyką edytora – rozszerzone o kolejne powstałe utwory⁴⁰, co dało czytelnikowi szerszą perspektywę przyjrzenia się dynamice kultu poety i popularności jego poszczególnych utworów⁴¹. Oczywiście, najwięcej wierszy było z roku 1927, kiedy uroczyście pochowano prochy poety na Wawelu. Sam wydawca zbioru poetyckiego wyznawał: „Antologię w ten sposób powstałą uważałem za rzecz dokumentalną, dobitnie świadczącą o ogromnym znaczeniu Słowackiego dla naszej epoki”⁴².

* * *

Juliusz Słowacki w poezji polskiej wydaje się w pełni oczekiwanym dziełem profesora, który był entuzjastą pracy bibliograficznej.

Praca bibliograficzna prof. Hahna znajdowała wyraz w ciągłym, upartym kompletowaniu coraz to nowych kartek tematycznych i osobowych, z których tylko część została zredagowana i udostępniona w formie publikacji. Dowody tej pasji można odnaleźć czytając różnego rodzaju jego rozprawy, recenzje, artykuły, notatki⁴³.

³⁹ W. Hahn, *Przedmowa do: Juliusz Słowacki w poezji polskiej*, Lwów 1910, s. I-II, III.

⁴⁰ Zob. W. Hahn, *W sprawie wydawnictwa «Juliusz Słowacki w poezji polskiej»*. *W setną rocznicę śmierci 1849–1949*, „Odrodzenie” 1948, nr 45, s. 6 (prośba do czytelników o nadsyłanie tekstów powstałych po roku 1910).

⁴¹ Na co zwracał uwagę J. Starnawski w recenzji *Dwie nowe książki o Słowackim*, „Twórczość” 1956, nr 3.

⁴² M. Warneńska, *Pod urokiem Słowackiego...*, dz. cyt.

⁴³ S. Fita, dz. cyt., s. 7.

W ten sposób pisał o Hahnii bibliografie Stanisław Fita w szkicu biograficznym mu poświęconym. Słowa te oddają także charakter zainteresowań uczonego twórcą *Balladyny*⁴⁴.

Od 1901 r. datuje się jego zamięłowanie do dokumentowania twórczości Słowackiego i o Słowackim (wspomniana *Bibliografia za rok 1899*). W dwa lata później uczony wprowadził do „Pamiętnika Literackiego” tradycję sporządzania *Przeglądu najnowszych prac o Słowackim*, zawierającego skondensowane informacje i komentarze. *Bibliografia za rok 1909* (1916) sporządzona przez Hahna, była, co zrozumiałe, znacznie rozbudowana i wieńcząc wydawnictwa rocznicowe, ukazała się nakładem Komitetu Obchodu Setnej Rocznicy Urodzin Juliusza Słowackiego we Lwowie. Zawierała ona, obok typowych wykazów bibliograficznych, szczegółowe informacje dotyczące np. dziejów scenicznych dramatów, konkursów, twórczości okolicznościowej poświęconej Słowackiemu. Bibliografia skrupulatnie odnotowywała obecność poety w muzyce, rzeźbie, sztuce użytkowej (uwzględniała np. nalepki, pocztówki, papier ozdobny, talerze). W tej książce dokumentacyjnej pomieścił Hahn także spis artykułów w sprawie mu bliskiej, a mianowicie sprowadzenia i miejsca pogrzebania zwłok poety. Józef Kallenbach, prezes Komitetu Obchodu skomentował tę bibliografię jako rzecz napisaną przez bezinteresownego „gorącego wielbiciela poety”. Pisał:

Każdy pracownik na polu historyczno-literackim powita z wielkiem uznaniem i żywą wdzięcznością tak skrętne zestawienia, które od razu wprowadzają w istny las badań, rozpraw i studiów o Słowackim.

Dzięki Prof. Dr. Wiktorowi Hahnowi społeczeństwo nasze otrzymuje trwałą pamiątkę jubileuszu Słowackiego⁴⁵.

⁴⁴ Por. też: Wstęp W. Hahna do jego bibliografii: *Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Cyprjan K. Norwid w roku 1848. Materiały bibliograficzne* (Nadbr. W stulecie Wiosny Ludów, Warszawa 1948).

⁴⁵ J. Kallenbach, *Wstęp do: Bibliografia o Juliuszu Słowackim za rok 1909*, Zestawił Dr W. Hahn, Lwów 1916.

Wiktor Hahn pozostał wiernym, niespożyty bibliografem Słowackiego do końca swego pracowitego, twórczego życia. Jego trud dokumentowania wydań i różnorodnej recepcji twórczości poety stanowił nieodłączną część pracy nad poszczególnymi tomami *Dzieł wszystkich* pod redakcją Kleinera ukazujących się w okresie międzywojennym i powojennym. We *Wstępie* Kleiner prezentował bibliografię autorstwa Hahna następująco: „Ostatnią część każdego tomu wypełnia wyczerpująca bibliografia. Należałaby się jej właściwie książka oddzielna (i książkę taką miał w planie autor tej bibliografii, prof. Wiktor Hahn): ale że czytelnik powinien wszystko, co dotyczy utworu, znaleźć w tym samym tomie, że dalej intencją wydawnictwa jest uczynić tom każdy całością pełną, bibliografia umieszczona została jako dział osobny przy końcu tomów. Obejmuje on wykaz wydań, krytyk współczesnych, wzmianek ważniejszych w korespondencji czasów romantycznych, przedkładów, ustępów w monografiach, rozpraw specjalnych, nadto wiadomości o przedstawieniach teatralnych i o związanych ze Słowackim dziełach muzyki, malarstwa i rzeźby oraz wskazanie oddźwięków literackich”⁴⁶.

Hahn w uzupełnieniach bibliograficznych włączonych do tomów *Dzieł wszystkich* Słowackiego wykorzystywał swoją ogromną wiedzę o poecie, którą pasjonował się przez dziesięciolecia. Chociaż współcześni badacze i dokumentaliści naukowcy mogą mieć pewne zastrzeżenia do sporządzonej bibliografii w *Dziełach...*, to jednak była ona do niedawna jedyną pełną informacją na temat dziejów i recepcji sztuki poetyckiej twórcy *Beniowskiego*.

* * *

W szkicowanym dotychczas portrecie Wiktora Hahna pojawiło się kilkakrotnie określenie „miłośnik”, „wielbiciel” Słowackiego. Przegląd prac, w tym tych wykraczających poza dyscyplinę

⁴⁶ J. Kleiner, *Wstęp do Dzieł wszystkich* J. Słowackiego z 1923 roku. Cyt. wg *Dzieł wszystkich* J. Słowackiego, t. I wydania drugiego, Wrocław 1952, s. LXVII-LXVIII.

naukowe, jak odezwy, apele, komunikaty, sprawozdania dotyczące recepcji twórczości poety oraz podsumowanie inicjatyw i przedsięwzięć związanych głównie z działalnością Komitetu Obchodu Setnej Rocznicy Urodzin Słowackiego i Komitetu Budowy Pomnika J. Słowackiego, upewnia w stwierdzeniu, że Hahn był wielkim zwolennikiem kultu twórcy *Króla Ducha*. Bliska mu była idea kultywowania pamięci poety w szerokich kręgach społeczeństwa. Stał się wytrwałym jej propagatorem. W jego wypowiedziach przewijały się słowa „kult”, „pamięć”, „cześć”.

Wśród różnych form budowania, rozpowszechniania, ugruntowywania kultu Słowackiego, koniecznie wypada przywołać fakty z działalności organizacyjnej autora *Bibliografii o Słowackim*. Większość z nich związana jest z obchodami jubileuszowego roku 1909. Wiktor Hahn zainicjował obchody i przedłożył plan uroczystości ku czci Słowackiego na posiedzeniach Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza we Lwowie na przełomie 1906 i 1907 roku⁴⁷. Lwów uznano za miejsce centralnych uroczystości, idąc za argumentacją Hahna, przekonującą, że „przodował zawsze w czci oddawanej wielkiemu poecie”⁴⁸. Hahn, powołany na sekretarza ogólnego Komitetu, zapewne wykraczał daleko poza swoje obowiązki wtedy, gdy przez kilka lat dbał o realizację i udokumentowanie zatwierdzonych postulatów obchodów, głównie jego autorstwa. Do najważniejszych osiągnięć zaliczyć można następujące fakty. Hahn przyczynił się w sposób zdecydowany do zorganizowania Zjazdu Historyczno-Literackiego we Lwowie. Jego materiały zebrał później w książkę⁴⁹. Przygotował także inne ważne wydawnictwa Komitetu. Oprócz tego, że napisał wspomnianą *Bibliogra-*

⁴⁷ Zob. S. Fita, *Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza 1886-1986*, Wrocław 1990, s. 45-47.

⁴⁸ W. Hahn, *Rok Słowackiego. Księga pamiątkowa obchodów urządzonych ku czci poety w roku 1909*, Lwów 1911, s. 1. Por. też: W. Hahn, *Kult Słowackiego we Lwowie*, „Gazeta Poranna” 1927, nr 8182, s. 3-4.

⁴⁹ *Pamiętnik Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Juliusza Słowackiego*, Zestawił W. Hahn, Lwów 1910.

fię Słowackiego za rok 1909, podjął się sprawozdania z obchodów Roku Słowackiego. Zreferował szczegółowo działalność Komitetu, przebieg przygotowań i samych uroczystości we Lwowie, Krakowie i w innych miejscowościach Galicji, także przedstawił obchody w zaborze rosyjskim, pruskim, na Bukowinie, na Obczyźnie. Powstała w ten sposób czterystustronicowa książka zatytułowana *Rok Słowackiego. Księga pamiątkowa obchodów urządzonych ku czci poety w roku 1909*, wydana nakładem Komitetu, z przeznaczeniem dochodu na budowę pomnika Słowackiego. Jest ona dzisiaj bardzo cennym źródłem wiedzy o tamtym wydarzeniu⁵⁰. Bez udziału i wielkiej inwencji Hahna w pracach rocznicowych, i bez jego zapału w dokumentowaniu tych prac, nie mielibyśmy łatwego dostępu do informacji o dziejach kultu poety na początku wieku.

Hahn był też wielkim orędownikiem budowy pomnika Słowackiego we Lwowie, która ostatecznie nie miała szczęścia z powodu historycznych katastrof wojennych i kłopotów materialnych. Przez dziesiątki lat profesor zabiegał, przekonywał, czynił starania o pomyslną realizację tej, jak mówił często, sprawy narodowej. Jeszcze w 1956 r., w jakżeż zmienionej epoce, kiedy już widział w Warszawie nowe miejsce, gdzie mógłby stanąć pomnik poety, pisał: „Rzecz niewiarygodna: największy obok Mickiewicza poeta polski Juliusz Słowacki nie ma dotąd publicznego pomnika na ziemiach

⁵⁰ Już w 1912 r. Stanisław Łempicki pisał o książce Hahna następująco: „traktować ją trzeba jako *dokument historycznej wprost wagi*, mający zaświadczyć przed przyszłymi pokoleniami o rozległości i sile kultu wielkiego poety, mający wskazać, co myśleli i mówili o nim przedstawiciele różnych warstw, zawodów, stronnictw, wieków, prowincji, jaki był ich intelektualny i uczuciowy stosunek do idei, które wieszcz w dzieła swe zakładał, jak reagowali na piękno formy, w którą, niby w szatę królewską, myśli swe przyozdobił” (*Wydawnictwa Komitetu obchodu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego we Lwowie*. W. Hahn, *Rok Słowackiego. Księga...*, *Lwów 1911*, „Książka” 1912, nr 2, s. 63). Por. też mój następny szkic: *«Słowackiemu na mogiłę»*. *Księgi upamiętniające galicyjskie obchody roku jubileuszowego*.

polских”⁵¹, po czym sumiennie relacjonował społeczeństwu dzieje Komitetu Budowy i jego finansów.

Wspominając wielkie życzenie Wiktora Hahna, z satysfakcją można dziś powiedzieć, że oto jego uporczywe nadzieje spełniły się. Monument Słowackiego stanął w Warszawie w 2000 r. według modelu autorstwa Edmunda Wittiga, zaakceptowanego w okresie międzywojennym przez Komitet, któremu wówczas przewodniczył Wiktor Hahn.

⁵¹ W. Hahn, *Jeszcze o pomniku Słowackiego*, „Życie Warszawy” 1956, nr 95, s. 3.

Słowackiemu na mogiłę.

Księgi upamiętniające galicyjskie obchody roku jubileuszowego

Słowackiemu na mogiłę to tytuł książki powstałej na pamiątkę pośmiertnego jubileuszu poety – setnej rocznicy jego urodzin. Wydana w 1909 r. we Lwowie – w kulminacyjnym czasie obchodów narodowych wielkiej rocznicy – w mieście dumnym ze swego kultowego zainteresowania twórcą *Króla Ducha*.

Z projektem tej okolicznościowej książki, zbierającej prace o Słowackim, wystąpiło lwowskie stowarzyszenie Czytelnia Polska w roku 1907, kiedy to na zebraniach miejscowego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza podjęto z inicjatywy wiceprezesa Wiktora Hahna decyzję o zorganizowaniu obchodów ku czci poety¹. W imponujących planach uroczystości, przedstawionych przez Hahna 17 listopada 1907 r. na zgromadzeniu obywatelskim miasta Lwowa, nie brakowało różnych inicjatyw licznych galicyjskich instytucji, towarzystw, środowisk kulturalnych, naukowych i oświatowych, wśród których ważną rolę miały spełnić projektowane wydawnictwa; przede wszystkim edycja *Dzieł wszystkich Słowackiego* pod redakcją Bronisława Gubrynowicza i Wiktora Hahna, a także prace dotyczące poety, w tym książki pamiątkowe.

¹ Zob. W. Hahn, *Rok Słowackiego. Księga pamiątkowa obchodów urzędzonych ku czci poety w roku 1909*, Lwów 1911, s. 1-6.

Perspektywa druku pozwalała utrwalić te przejawy pisarskiego zainteresowania autorem *Kordiana*, jakimi były dzieła mu poświęcone. W przeciwieństwie do nich skazane zostały na ulotność takie wydarzenia jubileuszowe, jak zorganizowane posiedzenia, zgromadzenia, pochody, przedstawienia teatralne, koncerty muzyczne, recytacje, przemówienia i odczyty. Ślad po nich zachował się, co najwyżej, w pisemnych sprawozdaniach. Książki zaś przygotowane na jubileusz przez miłośników Słowackiego, stały się trwałym dokumentem tamtego okresu wzmożonego zainteresowania osobą i dziełem twórcy *Balladyny*.

Na wspomnianym posiedzeniu obywatelskim lwowian i już w czasie działalności Komitetu Obchodu pojawiły się projekty kilku takich ksiąg, które zostały później zrealizowane. Dzisiaj są często rzadkością bibliofilską, ale zapoznanie się z nimi pozwala zasmakować w tym szczególnym klimacie przygotowań społeczeństwa polskiego z początku wieku do obchodów jubileuszu Słowackiego.

Celem tego szkicu jest przypomnienie wybranych, w większości ważnych ksiąg, które ukazały się we Lwowie z okazji setnej rocznicy urodzin poety i były uwieńczeniem trudu autorów i redaktorów wywodzących się ze środowisk inteligencji galicyjskiej. Przywołane zostaną obok wymienionego tomu *Słowackiemu na mogiłę* – reprezentatywnego dla licznych, a dziś już zapomnianych wydawnictw rocznicowych – publikacje niewątpliwie ważniejsze: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu Setnej Rocznicy Urodzin Juliusza Słowackiego* (Lwów 1909), zredagowana przez Emanuela Dworskiego z rozpraw przygotowanych przez profesorów gimnazjów galicyjskich, *Cieniom Juliusza Słowackiego* (Lwów 1909) – książka będąca hołdem Uczniów Wszechnicy Lwowskiej, *Pamiętnik Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Juliusza Słowackiego we Lwowie* (Lwów 1910) oraz *Rok Słowackiego. Księga pamiątkowa obchodów urządzonych ku czci poety w roku 1909* sporządzona przez Wiktora Halma (1911)².

² Nie przedstawiam publikacji zbiorowych, które powstały w innych ośrodkach

Wszystkie te wydawnictwa były odpowiedzią na apel Hahna, podejmującego obowiązki sekretarza ogólnego Komitetu Obchodu, na wspomnianym lwowskim zgromadzeniu: „W uznaniu tedy ważności chwili złączmy się wszyscy razem do wspólnej pracy bez różnicy stanów i stronnictw: niech naszym jedynym pragnieniem będzie istotnie uczczenie poety, jednego z największych, pogłębienie znajomości jego i rozszerzenie kultu. Dotąd jeszcze należycie nie znany, nieraz mylnie sądzony, niechże już wreszcie wywalczy sobie **wielkie zwycięstwo za grobem**”³.

Księga symbolicznie zatytułowana *Słowackiemu na mogiłę* miała w intencji wyrażać społeczną wolę zadośćuczynienia krzywd w postaci niedoceny bądź lekceważenia, które spotkały twórcę *Kordiana* ze strony środowisk mu współczesnych. Zebrane w niej deklaracje, pisane uroczystą prozą lub wierszem przez miłośników poety, bardzo znanych bądź prawie anonimowych, spełniały rolę probierza dla znanych słów autora *Beniowskiego*, które chętnie przyjmowano jako prorocze i godne wieszczka narodowego (a takim chciano widzieć Słowackiego):

[...] przyszłość moja!
I moje będzie za grobem zwycięstwo!...

kach życia polskiego, np. w Warszawie. Ze zrozumiałych przyczyn politycznych w zaborze rosyjskim były ograniczone możliwości rozwinięcia inicjatyw jubileuszowych. Interesujące mnie wydawnictwa rocznicowe można jednak spotkać także tutaj, np. wydaną anonimowo w Warszawie w 1909 r. książeczkę w formie zminiaturyzowanym: *Cześć i sława Juliuszowi Słowackiemu w setną rocznicę urodzin*. Na treść tej publikacji składało się słowo wstępne, wystylizowane na modlitwę chwalebną i będące wyrazem uczczenia pamięci poety oraz spopularyzowany jego życiorys i mała antologia twórczości, wsparta potrzebniejszymi streszczeniami. Oto np. słowa wstępu: „Cześć i sława nieśmiertelnemu wieszczowi narodu polskiego Juliuszowi Słowackiemu, niech się pomnaża i rozbrzmiewa dziś i w przyszłości po wszystkie wieki wśród całego narodu polskiego [...] Duch proroczy wieszca zaczyna dopiero dziś naprawdę zstępować do umysłów i serc niektórych ziomeków, którzy go przedtem niedostatecznie zrozumieli” (Tamże, s. 1-2). Celem książeczki było rozbudzenie kultu i upowszechnienie znajomości poety.

³ W. Hahn, *Rok Słowackiego...*, dz. cyt., s. 7.

W dokonanym wyborze wierszy, autorstwa Marii Konopnickiej, Antoniego Langego, a przede wszystkim mało znanych poetów – jak Maria Bartusówna, Leon Fuk – powtarzał się motyw powracających prochów Słowackiego – według aluzyjnych słów wstępnych – „z obcej, ale wolnej – do rodzinnej, ale hańbą niewolnictwa przytłoczonej ziemi”⁴.

Sprawa sprowadzenia zwłok poety do kraju stała się powszechnie znana i dyskutowana w latach poprzedzających rok jubileuszowy, m.in. spierano się o to, czy i w jakim miejscu Polski należy złożyć prochy Słowackiego⁵. Wpływ tej sprawy wyraźnie zaznaczył się w redakcji książki *Słowackiemu na mogiłę*. Obok podniosłej strofy Konopnickiej:

Przepowiedziane miałeś to swej kości,
Że się nie zmiesza z popioły obcemi.

(*Przyjdiesz ty do nas w złotej błyskawicy*)

pobrzmiewała z emfazą poezja Marii Bartusówny:

I odżyje myśl wielka w nowem pokoleniu,
I pieśń wielka rozbudzi w niem drzemiące
serce

Co pójdzie grób uwieńczyć... gdzie

Męczennik spocznie!

(*Cieniom Juliusza Słowackiego. Z teki pośmiertnej*)

Z kolei *Wieniec Pieśni «Słowackiemu na mogiłę»* składał Leon Fuk i inni poeci, często występujący pod kryptonimami. Żarliwe uczucia przywiązania wyrażali w strofach pozostających w niewoli manieri modernistycznej. Wyraźnie zabrakło siły artystycznej poetyckim głosem oczekiwania na pośmiertny powrót Słowackiego, mający zjednoczyć naród w dążeniach niepodległościowych. Wydawcom książki zależało jednak bardziej na zmanifestowaniu

⁴ *Słowackiemu na mogiłę. W setną rocznicę urodzin* (Lwów 1909), s. 15.

⁵ Zob. np. W. Hahn, *O grób dla Słowackiego*, „Kurier Literacko-Naukowy” (dod. „IKC”), 1926, nr 44, s. IV-VI.

społecznego uczestnictwa w roku jubileuszowym, aniżeli na wydaniu artystycznym. Księgę oprawną w zdobną, złożoną okładkę, otwierał wizerunek Słowackiego otoczonego wieńcem laurowym, i to on miał przykuwać czytelniczą uwagę.

Księga zawierała też przedruki tekstów Władysława Bukowińskiego i Wiktora Gomulickiego⁶, które były pokłosiem dyskusji wokół miejsca przyszłego, ponownego pochówku zwłok Słowackiego. Obaj autorzy popierali propozycję Artura Górskiego, według której Warszawa powinna przyjąć prochy poety. Bukowiński przywołał płomienną argumentację autora *Monsalwatu*:

[...] jedno jest miejsce dla Słowackiego, miejsce, które on schodził młodemi stopami, ogarnął oczyma, oplótl pędami serca, jak pnącą różą, opiewał w *Kordianie*, w *Uspokojeniu*, w *Janie Kazimierzu*, we wstępie do *Piasta Dantyszka*, miejscem tym jest Warszawa – miasto przyszłości⁷.

Sprawa jednak nie została przesądzona, o czym świadczyły dalsze dzieje pośmiertnego powrotu Słowackiego do kraju. Nic dziwnego, że w omawianej księdze sąsiadowały z tymi zdecydowanymi wypowiedziami wiersze, w których pobrzmiwało jedynie ogólne wyobrażenie „murów Panteonu”, mających skryć doczesne szczątki poety.

Księga *Słowackiemu na mogiłę* zawdzięczała swoje powstanie sytuacji „pospolitego ruszenia”, do którego przystąpili różni ludzie z licznych środowisk gotowych uczcić nadchodzący jubileusz. Jest dokumentem przeżyć zbiorowych społeczeństwa w obliczu wyjątkowego święta kultury narodowej, jakim był Rok Słowackiego.

Inaczej już przedstawia się geneza *Księgi pamiątkowej ku uczczeniu Setnej Rocznicy Urodzin Juliusza Słowackiego*, na którą złożyły się wcześniej zaplanowane i przygotowane rozprawy naukowe nauczycieli gimnazjów i szkół realnych w Galicji. W 1907 r.

⁶ W. Bukowiński, *Setna rocznica Słowackiego*; W. Gomulicki, *Relikwia do Warszawy* – drukowane w „Sfinksie” 1908, t. 1 (poświęconym Słowackiemu).

⁷ Cyt. wg W. Bukowiński, dz. cyt. w: *Słowackiemu na mogiłę...*, dz. cyt.

na wspomnianym zgromadzeniu obywatelskim Emanuel Dworski, członek krajowej Rady Szkolnej, wystąpił z inicjatywą zachęcającą profesorów do opracowania tematów dotyczących dzieł lub życia poety, zaś dyrekcje szkół średnich do opublikowania tych wyników badawczych w sprawozdaniach rocznych. Inicjatywa ta została dobrze przyjęta przez środowiska nauczycielskie i w rocznych sprawozdaniach dyrekcji szkół średnich wydrukowano rozprawy pedagogów⁸. Ogółem było ich kilkadziesiąt i zostały one zebrane przez Dworskiego w trzech opasłych tomach, wydanych staraniem Komitetu Obchodu. Z powodu pośpiechu wydawniczego niektóre rozprawy posiadały odmienny format i odrębną paginację, właściwą wcześniejszym *Sprawozdaniom*. Dedykacja na karcie tytułowej brzmiała:

Nieśmiertelnemu poecie
Królowi Duchowi
Nauczyciele szkół średnich
W kornym hołdzie.

W *Słowie wstępnym* Dworski wyrażał życzenie: „Oby te ziarna pracy naszego nauczycielstwa, świadomego wielkich obowiązków zawodowych i obywatelskich, padły na urodzajną glebę serc młodocianych, przyjęły się w nich i wydały trwałe owoce zamilowania w rzeczach ojczystych, a w szczególności przywiązania do ojczystego języka”⁹.

Rozpiętość tematów, podjętych sumiennie i ze znajomością ówczesnego stanu badań, była duża. Kilka prac profesorskich dotyczyło samego Słowackiego – jego osobowości, przeżyć, a także biografii najbliższych mu osób. Do nich należą rozprawy Michała

⁸ Zasięg terytorialny przedsięwzięcia był duży, o czym świadczy wykaz miast, z których napłynęły do Komitetu Obchodu rozprawy nauczycieli: Bochnia, Cieszyn, Drohobycz, Jarosław, Kraków, Krosno, Lwów, Nowy Sącz, Rzeszów, Sambor, Stanisławów, Stryj, Tarnopol, Tarnów, Wadowice, Złoczów.

⁹ E. Dworski, *Słowo wstępne do: Księga pamiątkowa ku uczczeniu Setnej Rocznicy Urodzin Juliusza Słowackiego*, t. 1, Lwów 1909, s. nlb.

Janika (*Juliusz Słowacki. Próba syntezy*, Lwów, Szkoła Realna II – t. 2), Tadeusza Piniego (*Młodość Juliusza Słowackiego*, Lwów, Prywatne Gimnazjum Żeńskie Zofii Strzałkowskiej – t. 2), Tadeusza Grabowskiego (*Słowackiego lata ostatnie 1843–49*, Kraków, Szkoła Realna I – t. 1), Jana Witka (*Euzebiusz Słowacki. Szkic biograficzno-literacki*, Drohobycz, Gimnazjum – t. 1), Stanisława Koprowicza (*Matka i syn*, Kraków, Gimnazjum IV – t. 1). Jednak większość prac przynosiła rozbiory, najczęściej historyczno- i psychogenetyczne, różnych utworów poety; głównie powieści poetyckich, poematów, dramatów, wybranych utworów lirycznych, w mniejszym stopniu dzieł z okresu mistycznego. Interesowano się np. *Żmiją* (Włodzimierz Maślak, *Żmija. Poemat Juliusza Słowackiego, rozbiór i ocena*, Bochnia, Gimnazjum – t. 1), *Lambrem* (Józef Maurer, *Technika «Lambra» Juliusza Słowackiego*, Lwów, Gimnazjum III – t. 2), *Beniowskim* (Henryk Trzpis, *Estetyczno-krytyczne poglądy Słowackiego w «Beniowskim»*, Bochnia, Gimnazjum – t. 1; Eugeniusz Kucharski, *Strofy osobiste w «Beniowskim» R. I Geneza*, Stanisławów, Szkoła Realna – t. 3), *Kordianem* (Józef Ujejski, *Juliusza Słowackiego «Kordian»*, Kraków, Gimnazjum św. Jacka – t. 1; Maria Ruszczyńska, *Konrad-Wacław-Kordian. Studium analityczno-porównawcze*, Kraków, I Prywatne Wyższe Gimnazjum Żeńskie – t. 1), *Balladyną* (Józef Kretz, *Glossy nad «Balladyną»*, Krosno, Szkoła Realna – t. 1; Franciszek Próchnicki, *Scena sądu w «Balladynie»*, Lwów, Liceum Żeńskie im. Wandy Niedziałkowskiej – t. 2). Nie zabrakło uwag o *Anhellim* (Stanisław Maykowski, *«Anhelli» Słowackiego w świetle najnowszych badań krytyczno-literackich*, Lwów, Gimnazjum VI – t. 2), *Lilli Wenedzie* (Kazimierz Wiatkowski, *«Lilla Weneda» wizerunkiem duszy narodowej*, Tarnopol, Gimnazjum – t. 3) i liryku *Testament mój* (Stanisław Kossowski, *Ze studiów nad Słowackim. Kwestia genezy wiersza: «Testament mój»*, Lwów, Gimnazjum II, t. 2), czyli o utworach szczególnie popularnych w tamtym okresie.

Uznaniem wśród autorów cieszyły się osobne rozważania nad obecnością znanych literackich motywów w twórczości Słowackiego (np. Bolesław Kielski, *Ślady wpływu Wiktora Hugo w dramatach*

Słowackiego, Krosno, Szkoła Realna – t. 1; Maks Bienenstock, *O wpływie niemieckim na twórczość Słowackiego słów kilka*. (*Schiller, Goethe*), Wadowice – t. 3). Wszakże śledzenie powinowactw literackich było wówczas ulubioną i sprawdzoną metodą badawczą. Znacznie ostrożniej, choć z aprobatą, omawiano fragmenty odnalezione w spuściźnie artystycznej poety (np. Jakób Bylczyński, *O «Zawiszy Czarnym» Juliusza Słowackiego*, Lwów, Szkoła Realna I – t. 2). Warto odnotować w tym miejscu dwa teksty, które były bezpośrednim wynikiem zainteresowań poszukiwawczych i edytorskich wobec nieznanej lub mniej znanej twórczości Słowackiego. Praca Władysława Janczy – *Fragmety autografów J. Słowackiego w zbiorach archeologicznych c. k. Gimnazjum w Nowym Sączu* (t. 3) – dotyczyła m.in. znajdujących się w tej szkole kartek z *Króla-Ducha*, a Wiktor Haln pisał *O fragmencie dramatu J. Słowackiego «Księżę Michał Twerski. (Z dziejów Wielkiego Nowogrodu)»* (Lwów, Gimnazjum VIII – t. 2), który właśnie przygotował do druku (i opublikował w jubileuszowym wydaniu *Dzieł wszystkich Juliusza Słowackiego*, tomie IX).

Stosunkowo dużo znalazło się w tej publikacji zbiorowej analiz języka poetyckiego autora *Anhellego* (np. Józef Wiśniowski, *Wirtuoz – liryk. Szkic jubileuszowy*, Kraków, Gimnazjum nowodworskie czyli św. Anny – t. 1; Władysław Ćwik, *Badania stylistyczne nad językiem Juliusza Słowackiego*, Lwów, Gimnazjum VIII – t. 2; Ludwik Werschler, *O metaforach w powieściach poetycznych Słowackiego*, Stanisławów, Gimnazjum II – t. 3).

W *Księdze pamiątkowej...* złożonej przez profesorów szkół galicyjskich dominował ton wyznawczy wobec twórcy *Anhellego*. Powtarzały się deklaracje przywrócenia poecie wybitnego miejsca nie tylko w literaturze, ale przede wszystkim w pamięci narodowej (np. Józef Wiśniowski, *Wieszcz patriotą. Szkic jubileuszowy*, Kraków, Prywatne Gimnazjum Żeńskie im. Królowej Jadwigi – t. 1). Dlatego też w zgromadzonych tekstach powracała, nieco nadgorliwie, chęć „wytłumaczenia” pewnych spornych momentów biografii Słowackiego (np. faktu niewzięcia udziału w powstaniu listopadowym, ewolucji postawy religijnej poety), a także intencja „obrony”

przed pewnymi obiegowymi zarzutami krytyki (np. kwestia „fragmentaryczności” twórczości poety została poruszona w szkicu Bylczyńskiego o *Zawiszy Czarnym*, problem konsekwencji w poprowadzeniu postaci Kordiana pojawił się w rozważaniach Józefa Ujejskiego).

Rozprawy nie były jednak gołosłownym uznaniem dla poezji Słowackiego, ale zawierały w zdecydowanej większości wywody o charakterze naukowym, trzymające się w ryzach ówczesnej dominującej metodologii pozytywistycznej. Jeśli, co się zdarzało, nie miały oryginalnego charakteru, to jednak często były rzetelnym sprawozdaniem z istniejącego stanu badań.

Z dzisiejszej perspektywy docenić należy wysoką kulturę humanistyczną autorów, wykazaną przez nich dużą znajomość twórczości Słowackiego i wszelkich prac dotyczących jej. Profesorowie często wszakże łączyli działalność nauczycielską z naukową (np. M. Janik, J. Ujejski, T. Pini), a np. we Lwowie pracę w szkole i na uniwersytecie (np. W. Hahn, E. Kucharski), a to nakładało na nich obowiązki wychowawcze i powinności uczestniczenia w życiu umysłowym kraju.

Młodzież polonistyczna Lwowa także nie pozostała obojętna w roku jubileuszowym i przygotowała księgę *Cieniom Juliusza Słowackiego. Rycerza napowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy* (Lwów 1909). Pod tą tytułową dedykacją znalazł się podpis *Uczniowie Wszechnicy Lwowskiej*, którymi byli uczestnicy seminarium historyczno-literackiego profesora Józefa Kallenbacha. On też był patronem tego hołdu złożonego przez młodych w postaci studiów naukowych. *Słowo wstępne* profesora otwierało tom rozpraw jego uczniów, zaprawionych już do badań nad spuścizną poety. Wszakże profesor Kallenbach urządził na swoim seminarium czytanie *Króla-Ducha*, czym pozyskał młodych wyznawców poezji Słowackiego¹⁰. Niektórzy z nich, jak np. Juliusz Kleiner,

¹⁰ Zob. S. Wasylewski, *Pod kopułą lwowskiego Ossolineum. Pamiętnik stypendysty i asystenta Zakładu Narodowego im Ossolińskich w latach 1905–1910*, Wrocław 1958, s. 34–51.

Tadeusz Dąbrowski udawali się po odbytych zajęciach prosto do Ossolineum, skarbnicy autografów twórcy *Króla-Ducha*, aby tam niejako u źródła kontynuować studia.

Książka została starannie wydana dzięki pomocy finansowej m.in. ks. Adama Czartoryskiego, imiennika swego znakomitego dziada – niegdysiejszego kuratora wileńskiego okręgu naukowego, a także wsparciu Komitetu Obchodu. Zwraçała uwagę już okładka w kształcie stylizowanego nagrobka empirowego, zaprojektowana przez Stanisława Dębickiego, znanego lwowskiego malarza i grafika. Redaktorami wydawnictwa byli Stanisław Wasylewski, Juliusz Kleiner, Tadeusz Dąbrowski, Mieczysław Treter.

Szkice przez nich napisane wyróżniały się atrakcyjną tematyką i zaprezentowaną otwartością badawczą. Kleiner, przyszły monografista i edytor Słowackiego, zdradzał już w tej publikacji zbiorowej swoją nieprzeciętną wiedzę na temat układu i wzajemnych relacji między fragmentami prozy filozoficzno-mistycznej, próbując udowodnić – panujące wśród młodych badaczy – przekonanie, że Słowacki stworzył całościowy system światopoglądowy, a zatem ostatnie jego dzieła należy traktować jako także całość artystyczną (*Dzieło filozoficzne Słowackiego. Układ i stosunek fragmentów*). Stanisław Wasylewski komentował z literacką swadą postacie *gladiolus romanticus* odbite w krzywym zwierciadle dramatu *Fantazy*, przy okazji szukając ich pierwowzorów i – jak sam później wyznawał – nie rokując jako badacz Słowackiego poważnych nadziei. Mieczysław Treter, historyk sztuki, napisał zgrabną sylwetkę Wojciecha Kornelego Stattlera, wykorzystując znalezione archiwaalia. Szkic Tadeusza Dąbrowskiego pt. «Człowiek nowy». (*Problemat etyczny Słowackiego*) zdecydowanie przewyższał inne w realizacji postawionego zamysłu. Dąbrowski dociekał „kwestii człowieka” stawianej przez Słowackiego, stosując, można powiedzieć, interpretację aksjologiczną jego kolejno powstałych utworów. Odczytywał na drodze ewolucji twórczej Słowackiego dochodzenie do ideału „człowieka nowego”, zwyciężającego swą ziemskość, pokonującego bunt prometejski, odnajdującego sens w ofierze i doskonaleniu duchowym. Dąbrowski kończąc wywody apoteozą Słowac-

kiego i jego myśli jako „źródlika narodowej energii”¹¹, jednocześnie krytycznie nawiązywał do powszechnego i uciążliwego schematu „antagonizmu wieszczów”. Nie sposób w tym miejscu nie uczynić uwagi, że odczytanie przez Dąbrowskiego „człowieka nowego” Słowackiego bardzo przypomina młodopolskie odczytania „człowieka wiecznego”, „człowieka zupełnego” Mickiewicza i obie te lektury poetów, wówczas cieszących się odnowioną sławą wieszczów, odpowiadały ideałom antropologicznym epoki. (Działalność naukową Tadeusza Dąbrowskiego przerwała, niestety, przedwczesna śmierć.) O samym sporze Słowackiego z Mickiewiczem, rozstawionym w ustępie V pieśni *Beniowskiego*, pisał Manfred Kridl (*Walka Słowackiego z Mickiewiczem. Próba uzasadnienia końcowego ustępu V pieśni «Beniowskiego»*) i można sądzić, że była to zapowiedź późniejszej książki *Antagonizm wieszczów*.

Księgę dopełniły prace: Witolda Bełzy, bratanka Władysława Bełzy, *O Żmiji*, Bolesława Pochmarskiego *Wizerunek Kordiana*, Jerzego Kollera *Podróż na Wschód. (O przelomie religijnym poety)*, Stanisława Kotowicza *Postać Goplany*, Jakóba Sandela *Słowacki do r. 1833. Poeta i dzieło*.

Słusznie zauważał profesor Kallenbach, że książka była wyrazem hołdu młodzieży „rozumnie uzasadnionym i duchowo uprawnionym” i stwierdzał: „że komu zależy na zetknięciu się bezpośrednio z żywą myślą młodzieńczą, kogo obchodzi to jak odczuwa, jak rozumie Słowackiego młodzież nasza, niech czyta tę książkę”¹².

Dzisiaj jest nie tylko pamiątką tamtych uroczystości, ale właśnie dokumentem odczytywania twórczości poety przez pokolenie Kleinera, wkraczające w dojrzały okres działalności naukowej.

Jeszcze inaczej prezentuje się pokłosie Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Juliusza Słowackiego we Lwowie, który odbył się 29 i 30 października 1909 roku. W *Odezwie* poprzedzającej to wydarzenie można było przeczytać, że odbędzie się „pod protek-

¹¹ T. Dąbrowski, *«Człowiek nowy»*. (Problemat etyczny Słowackiego), w książce zbior.: *Cieniom Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 291.

¹² J. Kallenbach, *Słowo wstępne*, w dz. cyt., s. III.

toratem duchowym Juliusza Słowackiego, jako część hołdu miłości całego narodu, złożona w święto sekularne pamięci Wielkiego Poety”¹³. W równocześnie wydanym *Ogólnym programie Zjazdu* pojawiła się propozycja: „na osnovę referatów zalecałyby się pytania natury historycznej o niezaprzeczonem interesie naukowym, które by w sposób umiejętny rozstrzygały pewne problemy lub rozpoczynały dochodzenia i zagadnienia dotychczas nie podjęte, przede wszystkim ze względu na Słowackiego samego...”¹⁴. Wnioskować zatem można, że przygotowaniom do zjazdu towarzyszyły duże oczekiwania. Spodziewano się zgłoszeń tematów odkrywczych i szerokich. Tymczasem nadzieje zawiodły, sądząc po wydrukowanych w *Pamiętniku Zjazdu...*¹⁵ wystąpieniach. Księgę tę przygotował do druku Wiktor Hahn, niestrudzony kronikarz porocznicych wydarzeń. Zawierała ona sprawozdanie z przebiegu Zjazdu oraz przede wszystkim teksty wystąpień referentów i zapisy dyskusji. Zaprezentowane tematy były rozproszone, czasem szampowo opracowane, zaś dyskusje nad nimi zdawkowe. Zjazd zgromadził stosunkowo licznych uczestników nie tylko z Galicji, ale także z zaboru rosyjskiego i pruskiego. Niemniej wśród referentów przeważali galicjanie. Np. Bronisław Gubrynowicz przedstawił *Stan dotychczasowych badań nad Słowackim*, Kleiner *Najważniejsze problemy estetyczne w «Królu Duchu»*, a Hahn mówił *O tzw. bluszczości Słowackiego* i *O potrzebie wydawania pamiętnika im. Juliusza Słowackiego*. Pewien ożywczy ferment wprowadził przybyły z Warszawy Wincenty Lutosławski, wygłaszając w tonie bardzo wyznawczym *Dogmatykę Słowackiego*. Ogólnie panowała atmosfera podniosłego święta ku czci poety, przypominająca o jedności kultury polskiej, co było ważne w ostatnich latach Polski porozbiorowej.

¹³ *Odezwa w sprawie zwołania Zjazdu* sporządzona przez sekcję literacką Komitetu Obchodu. Cyt. wg W. Hahn, *Rok Słowackiego*, dz. cyt., s. 23.

¹⁴ *Ogólny program Zjazdu* zalecany przez sekcję literacką Komitetu Obchodu. Cyt. wg tamże, s. 24.

¹⁵ *Pamiętnik Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Juliusza Słowackiego we Lwowie*. Zestawił W. Hahn, Lwów 1910.

Wśród ksiąg upamiętniających wielki jubileusz Słowackiego jest księga szczególna, zawdzięczająca swe powstanie właściwie jednemu człowiekowi – Wiktorowi Hahnowi. Był on w pamiętnym czasie osobą-instytucją, mającą pieczę nad ważnymi wydarzeniami rocznicowymi. To o nim napisał we wspomnieniach Wasylewski: „Dniem i nocą był Hahn na nogach, pełniąc z bezbrzeżnym zapalem wszystkie zadania, nie ustając w propagandzie, listując na wszystkie strony z uczestnikami, zajmując się sprzedażą nalepek i gipsowych odlewów pomnika poety dłuta W. Szymanowskiego, zawsze gotów do najżmudniejszej roboty w imię Słowackiego”¹⁶. Hahn podjął się też żmudnego sprawozdania z obchodów Roku Słowackiego. Sprawozdanie omawiało szczegółowo działalność Komitetu Obchodu, przebieg przygotowań i samych uroczystości we Lwowie, Krakowie i innych miejscowościach Galicji, także przedstawiało, choć mniej obszernie, obchody w zaborze rosyjskim, pruskim, na Bukowinie, na Obczyźnie.

Powstała w ten sposób czterystustronicowa książka *Rok Słowackiego. Księga pamiątkowa obchodów urządzonych ku czci poety w r. 1909*, wydana nakładem Komitetu Obchodu w 1911 roku we Lwowie, z przeznaczeniem dochodu na budowę pomnika Słowackiego¹⁷. Jest dzisiaj bardzo cennym źródłem wiedzy o tamtych wydarzeniach. Referuje drobiazgowo rozliczne fakty rocznicowe i oddaje szczególną atmosferę wzmożonego kultu poety. Już w tym duchu pisał o niej w 1912 roku Stanisław Lempicki:

¹⁶ S. Wasylewski, dz. cyt., s. 51.

¹⁷ Warto wspomnieć jeszcze jedno wydawnictwo rocznicowe, przygotowane z niemalym nakładem pracy przez Hahna – *Bibliografię o Juliuszu Słowackim za rok 1909* (Lwów 1916). J. Kallenbach skomentował tę rzecz napisaną przez bezinteresownego „gorącego wielbiciela poety” słowami: „Każdy pracownik na polu historyczno-literackim powita z wielkiem uznaniem i żywą wdzięcznością tak skrzętne zestawienia, które od razu wprowadzają w istny las badań, rozpraw i studiów o Słowackim. Dzięki Prof. Dr. Wiktorowi Hahnowi społeczeństwo nasze otrzymuje trwałą pamiątkę jubileuszu Słowackiego” (*Wstęp do: Bibliografia o Juliuszu Słowackim za rok 1909*. Zestawił W. Hahn, Lwów 1916).

„traktować ją trzeba jako **dokument historycznej wprost wagi**, mający zaświadczyć przed przyszłymi pokoleniami o rozległości i sile kultu wielkiego poety, mający wskazać, co myśleli i mówili o nim przedstawiciele różnych warstw, zawodów, stronnictw, wieków, prowincji, jaki był ich intelektualny i uczuciowy stosunek do idei, które wieszcz w dzieła swe zaklął, jak reagovali na piękno formy, w którą, niby w szatę królewską, myśli swe przyodział”¹⁸.

Wydaje się, że zacytowana wypowiedź bardzo trafnie kończy przegląd ksiąg pamiątkowych poświęconych Słowackiemu w Roku Jubileuszowym.

¹⁸ S. Łempicki, *Wydawnictwa Komitetu obchodu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego we Lwowie*, „Książka” 1912, nr 2, s. 63.

Adolfa Nowaczyńskiego-satyryka wędrowki po historii

Z *Meandrów*:

CLXIII

Wtedy bym zbierał pochwał dytyramby,
Gdybym „krzepiących” dziejów wyciął kawał,
A w tym kawale w kabale wam dawał
Manekin grzmiący kulejące jamby,
Mnie by był tryumf krzepki... A zaś wam by
Przypadł do smaku zakrzepłych bzdurstw nawał.

CCXXXV

Zapamiętajcie sobie dobrze głos ten:
Za długo Polska dumna ze swojego korda,
Za dużo płaci za swe piękne sursum corda,
Za grubo smarowana szlacheckim pokostem –
I dlatego tak gładko w Sturm und Drang nach Osten
Idzie z łokciem i wagą pangermańska horda¹.

Występujący w twórczości pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego krytycyzm wobec różnych zjawisk życia społecznego sięgał także w głąb polskich dziejów. W powtarzających się w utworach sce-

¹ A. Nowaczyński, meander CLXII, CCXXXV, cyt. wg *Małpie zwierciadło. Wybór pism satyrycznych. 1904-1916*, t. 2. Przedmowa i projekt wyboru tekstów T. Weiss, oprac. J. Leśniak, Kraków 1974, s. 327, 348. Pierwsze wydanie *Meandrów* – 1911 r.

nicznych autora *Małpiego zwierciadła* (I wyd. 1902), obrazach sarmackiej przeszłości narodu, wyraźnie wyczuwa się nerw satyryczny jak i publicystyczny. Pasja ośmieszania, wzbogacona dążeniem do realizacji modelu literatury zaangażowanej i w następstwie tego samodzielnie wypracowany, postulatyczny program pozytywistyczny – to ogólne tendencje pisarstwa, które miały wpływ na ukształtowanie stosunku Nowaczyńskiego do tradycji dziejowej. Autor *Nowych Aten* (wyst. 1913) swój wyolbrzymiony uraz zacofanej prowincji, wyniesiony z rodzinnej *Galicji i Głodomerii*², przeniósł nie tylko na całość współcześnie widzianych przez niego spraw polskich. Pisarska potrzeba doszukiwania się przyczyn deformacji społecznych skłaniała jego uwagę także ku dziejom narodu. Nowaczyński poddawał swoistemu wartościowaniu historyczną tradycję społeczeństwa polskiego. Aktualizując satyryczne obrazy sarmackiej przeszłości, „zgubnemu kultowi dla tradycji »szlacheckiej, zabijackiej, dzięki« przeciwstawiał praktycyzm, trzeźwość i gospodarność”³ przeważnie obcych nacji.

Chcąc traktować literaturę jako narzędzie sterujące świadomością i działaniami społeczeństwa, autor *Meandrow* dążył do spopularyzowania sądów deprecjonujących przeszłość szlachecką, a także do skompromitowania – jako przykładu zgubnego anachronizmu – wszelkich reliktyw szlacheckich pozostałych w zbiorowej psychice narodu i życiu społecznym. Występujący w utworach scenicznych wątek tropienia błędów w historii Rzeczypospolitej szlacheckiej jest zarazem realizacją przez Nowaczyńskiego koncepcji dramatu historycznego, zakładającej swoisty utylitaryzm. Na początku twórczości dramaturgicznej pisarz deklarował swoje zaangażowanie w paradoksalnych słowach: „Pisząc o przeszłości kompromituję do reszty terażniej-

² Zob. A. Kiezuń, *Galicjijski uraz sowizdrzała*, w książce pod red. R. Chodźki i E. Paczoskiej, *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w II połowie XIX i XX wieku*, Białystok 1993.

³ T. Weiss, *Wstęp* do: A. Nowaczyński, *Małpie zwierciadło. Wybór pism satyrycznych. 1897-1904*, t. I, dz. cyt., s. 13-14.

szość”⁴. A krytyk utworów Nowaczyńskiego – Leo Belmont trawestował tę myśl autora *Cara Samozwańca* (wyst. 1908): „[...] jeśli karze przeszłość – to w imię przyszłości”⁵.

W poniższym przedstawieniu motywu krytyki wobec rodzimego społeczeństwa w utworach Nowaczyńskiego o tematyce historycznej uwidacznia się:

- związek ideowy pisarza z tradycją satyry oświeceniowej,
- obecność klimatu intelektualnego wytworzonego przez prace historyków szkoły krakowskiej,
- polemiczne stanowisko autora *Wielkiego Fryderyka* (wyst. 1909) wobec Sienkiewiczowskiej apologii Polski kontuszowej.

W chwili, „kiedy zaczęły się dokonywać zasadnicze przeobrażenia, nie tylko w sferze społecznych i ustrojowych stosunków, ale również w sferze kultury i obyczaju – już w epoce przełomu obyczajowo-kulturalnego za Stanisława Augusta – usuwały się i słabły społeczne podpory ideologii sarmackiej, wzmożła się krytyka kultury szlacheckiej, stąd jaskrawa polaryzacja »wzoru pozytywnego« i »antywzoru« czyli negatywnego wzoru szlacheckiego w okresie Oświecenia”⁶. Cytat ten, mówiący o początku dwukierunkowej recepcji sarmatyzmu, wskazuje tradycję literacką, do której odwoływał się Nowaczyński.

Podstawowa teza podjętych rozważań brzmi następująco. Umieszczone w dramatach Nowaczyńskiego obrazy rodzajowe, przedstawiające szlachtę polską, są powieleniem stereotypów sarmackich upowszechnianych w oświeceniowej literaturze, podejmującej krytykę ówczesnych stosunków społecznych. Występujące w utworach autora *Cara Samozwańca* nawiązania do postaci i zachowań z kręgu kultury sarmackiej mają zabarwienie ironiczne. Nowaczyński wyraźnie opowiedział się za oświeceniową,

⁴ A. Nowaczyński, *Dlaczego kocham się w przeszłości?*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 178, s. 5.

⁵ L. Belmont, *«Cyganeria warszawska» w świetle nałogów romantycznych*, „Wolne Słowo”, 1911, nr 147, s. 11.

⁶ J. Straszakowa-Kamionkowa, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 176.

pejoratywną oceną kultury szlacheckiej. Pisarz odrzucał idealne wzorce szlacheckie przekazane w spuściźnie literatury sarmacko-barokowej, później z dużą inwencją artystyczną odnowione przez romantyzm, a w czasach mu współczesnych sugestywnie przypomniane w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Nowaczyński, twórco nawiązujący do pozytywizmu⁷, mógł darzyć sympatią idee oświeceniowe wyrażające się dla przykładu w filozofii racjonalistycznej, uznaniu dla nauk eksperymentalnych, walce o powszechną oświatę, popularyzacji wzorca gospodarza – ziemianina, zakładającego adaptację nowoczesnych – jak na tamte czasy – rozwiązań społeczno-ekonomicznych. W imieniu tych idei współtwórcy oświeceniowego programu edukacji narodowej dokonywali, za pomocą różnorodnych środków literackiej satyry, ośmieszenia i potępienia sarmatyzmu. W wyniku tej krytyki rodzimy model kultury Rzeczypospolitej szlacheckiej wydawał się anachronizmem hamującym wszelkie reformy. Nowaczyński pozornie tylko aktualizował ten spór „nowoczesności” i „tradycjonalizmu” – zogniskowany wokół tradycji sarmackiej – gdyż programowo przesądzał o jego wyniku.

W dramatach historycznych autora *Wielkiego Fryderyka* indywidualne bądź zbiorowe portrety szlachty mają charakter po-

⁷ Zob. A. Kiezuń, *Spór z tradycją romantyczną. O działalności pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego*, Białystok 1993 (zwłaszcza: *W obronie bohatera obowiązku*). Por. też: J. A. Malik, *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*, Lublin 2002. Książka ta, wsparta bogatymi studiami archiwalnymi, przynosi obszerne omówienie biografii twórczej pisarza. Jej autor również nie godzi się na tolerowanie pokutującej w historii literatury opinii o Nowaczyńskim jako „satyryku bez ideału”. Jednakże wyszczególnione w pracy Malika dominanty ideowe w twórczości autora *Małpiego zwierciadła* świadczą o przyjęciu wyraźnie polemicznego stanowiska badawczego wobec mojego książkowego studium o Nowaczyńskim. Skoro jednak w zakończeniu swojej monografii autor powtarza stwierdzenie: „Pisanie o Nowaczyńskim jest rzeczą ryzykowną, ryzyko to jednak warto podjąć” (tamże, s. 409), to dodam, że Nowaczyński zawsze wywoływał rozliczne kontrowersje wśród obserwatorów swojej działalności twórczej, a zatem nasze poszukiwania kształtu ideowości tego pisarstwa nie mogą być identyczne, muszą nieco różnie rozkładać akcenty interpretacyjne.

lemiczny. Fakt ten nie zatrzymywał uwagi recenzentów kolejnych sztuk pisarza. Poprzestawali oni zazwyczaj na przyznaniu Nowaczyńskiemu talentu w odtwarzaniu historycznych scen obyczajowych. Dla przykładu Zbigniew Brodzki charakteryzował postacie ze *Smoczego gniazda* (wyst. 1904) następująco: „W tych dawnych ludzi poeta tchnął życie silne i odżyli oni szlachecką przeszłością”⁸. Nowaczyński umiejscawiał akcję tego dramatu w siedemnastowiecznej Polsce, kiedy demokracja szlachecka przeżywała apogeum i następował nieuchronny proces rozprzężenia instytucji silnego do niedawna państwa. Problematyka, jaką wnosił ten barwny wątek historyczny, zajęła jednak w *Smoczym gnieździe* miejsce drugoplanowe. *Dramat z czasów Zygmuntowych* miał być przede wszystkim literacką formą buntu wobec współczesności, wyrazem żywych zainteresowań autora nietzscheanizmem i heroizmem dziejowym⁹. Te treści ideowe zasłaniają zapoczątkowany w utworze krytyczny opis dawnego społeczeństwa polskiego. Jego odtworzenie jest celem obecnych rozważań.

Główne postacie utworu – Stadnicki i Herbut – mimo że ich konstrukcje podporządkowane zostały aprobatywnej prezentacji nietzscheanizmu, nie tracą pierwotnej wymowy nawiązującej do losów swych historycznych pierwowzorów. Są one przykładem typowych reprezentantów stanu społecznego dawnej Rzeczypospolitej, skupiającego władzę i wszelkie możliwe dostatki materialne. Stadnicki cynicznie powołuje się na szlacheckie przywileje, które mają jakoby usprawiedliwiać bezprawie, do którego się dopuszcza. Jednocześnie kompromituje osławiony „klejnot wolnej wolności”, przynależny szlachcie polskiej, który w rzeczywistości służy umacnianiu wpływów możnowładztwa. Zasada „złotej wolności” jest osłoną dla grabieży i gwałtów drastycznie zakłócających bezpieczeństwo i spokój społeczny. Tytułowy bohater *Smoc-*

⁸ Z. Brodzki, *Adolf Nowaczyński*, „*Smocze gniazdo*”, „Prawda” 1905, nr 10, s. 117.

⁹ Zob. A. Kieźuń, *Spór z tradycją romantyczną*, dz. cyt., s. 31-38.

czego gniazda wyraża zadowolenie z funkcjonowania ustroju szlacheckiego w słowach: „Rzplita sobie krzepko nierządem stoi [...]”¹⁰. Z kolei wspomniana postać Herburta nie ustępuje Stadnickiemu w chorobliwej ambicji wyrażającej się w dążeniu do uzyskiwania tytułów i stanowisk państwowych. Herbert jest o tyle ciekawym przedstawieniem obywatela szlacheckiego, że z jednej strony autor z dużą sympatią podkreślił w nim zamiłowanie do nauk (tak rzadkie wśród wyedukowanej w kolegiach jezuickich szlachty), a z drugiej – zaznaczył łatwość, z jaką urażony honor kazał mu przystępować do rokoszu. Problem sporu o władzę między królem i szlachtą pojawia się parokrotnie w czasie rozwoju akcji *Smoczego gniazda*. Przeciwni próbom wzmocnienia rządów Zygmunta III Wazy bohaterowie sztuki gotowi są szukać kontrkandydata do tronu polskiego we władcy Siedmiogrodu, a także wszcząć wojnę prywatną i pozyskiwać innych braci szlacheckich do walki ze swoimi wrogami.

Stadnickiego, a także w mniejszym stopniu Herburta Nowaczyński wyposażył w cechy, które dawni pisarze zaangażowani w problematykę społeczną, zwłaszcza oświeceniowi, wykorzystywali do satyrycznego portretu szlachcica polskiego. Autor dramatu zdawał się przy tym nie zapominać o tym, że wizerunek siedemnastowiecznego Sarmaty, składający się ze szczegółów o znaczeniu pejoratywnym, trwale zachował się w świadomości literackiej odbiorców rodzimej twórczości pisarskiej.

Wydaje się, że Nowaczyński chętnie zapożyczył z dorobku literatury stanisławowskiej gotowe wzory zachowań szlachty do swoich scen historycznych. Przykładu dostarcza *Smocze gniazdo*. Akcję jednego z aktów dramatu pisarz umiejscowił w sali „Oświeconego Trybunału Królewskiego w Ratuszu lubelskim”. Zamiłowanie do efektownych widowisk z dziejów narodowej obyczajowości skłaniało Nowaczyńskiego do epickiego rozbudowywania didaska-

¹⁰ A. Nowaczyński, *Smocze gniazdo albo wybawienie dyabła z szlacheckiej opresyi. Dramat z czasów Zygmuntowych*, wyd. 2, Warszawa 1909, s. 95.

liów¹¹. W bogatym odautorskim opisie sądu szlacheckiego i jego uczestników sugestywnie oddana jest atmosfera i przebieg tych typowych zjazdów szlacheckich. Pisarz podkreślał ich funkcję zabawową, realizowaną w formie towarzyszących procesom fet czy nawet nabożeństw. W przedstawieniach zgromadzenia obywateli w sądzie uwypuklił zamiłowanie szlachty do nadawania swoim spotkaniom charakteru widowiskowości. Wprowadzone do sceny sądowej postacie szlacheckie noszą znamienne imiona: Chudy, Pyskacz, Tłuści, Kulawiec, Zawadyaka, Co Warcholniejszy. Wcześniej jednak autor *Smoczego gniazda* dokonał ich ogólnej prezentacji, posługując się, podobnie jak w przypadku imion, niemniej schematycznym opisem: „Z ulicy nagle słyhać uderzony werbel bębnow i komenda raus!... poczem ogień rotowy. Do sali zwolna wchodzą jeno obu bocznemi drzwiami panowie szlachta, jeden z czupryną absalonną po drugim wygolonym do skórki, a po trzecim staruszczyku czterech społem dość sobie nadpitych, zasię dwóch tłustych jak wieprzki i znów z wielkim szturmem jakowyś zawadyaka i garść wymizdrzonych z pod Kielc i Miechowa: tłumnie”¹².

W scenach dialogowych pisarz przypominał, że o wynikach sądu obywatelskiego często decydowało przekupstwo czy też zdolności oratorskie procesujących się. Nowaczyński przypisywał portretowanej szlachcie takie cechy, jak bezzasadna pycha, niski poziom intelektualny, powierzchowność w wypowiedaniu publicznych opinii, płytkość emocjonalność. Z satysfakcją satyryka przedstawiał niezdiscyplinowanie społeczeństwa szlacheckiego. Wykraczał także poza charakterologiczną ocenę, dokonując potępienia szlachty jako bezmyślnego sprawcy zaostrzającego się konfliktu społeczno-narodowego na kresach Rzeczypospolitej. Wśród „person dramatu” znalazły się także postacie, jak did Korytko – wieszczący przywódca narodu ukraińskiego, „chłoptwo, kozactwo”. Bohaterom tym autor wyznaczył rolę oskarżycieli ziemiaństwa. Za

¹¹ Por. J. Waligóra, *Dramat historyczny w epoce Młodej Polski*, Kraków 1993, s. 62-63.

¹² A. Nowaczyński, dz. cyt., s. 162.

ich pośrednictwem Nowaczyński wytykał ówczesnej warstwie rządzącej skrajną demoralizację, a w konsekwencji krótkowzroczność polityczną, narażenie kraju na niebezpieczeństwa buntów i wojen. Krwawe wojny kozackie zapowiada Korytko: „Nie sromają się Lachowie głosić, że ktoby chama zabił jakoby psa zabił, tak, tak, tak! Ta nie sromajcież się i wy niezarajdy na widły ich brać!”¹³.

Słowa te są jakby drwiącą aluzją do zlekceważonego przez ogół szlachecki programu prawodawczego ulubionej przez Nowaczyńskiego postaci historycznej – Andrzeja Frycza Modrzewskiego, a zwłaszcza do jego daremnej walki przeciw nierówności prawa karnego. Postacie i wydarzenia z „szlacheckiej przeszłości” otrzymują też w dramacie Nowaczyńskiego podsumowującą krytyczną ocenę. Wypowiadają ją nieliczni, bardziej „oświeceni”, przedstawiciele dominującej warstwy społecznej. Jeden z nich charakteryzuje szlachtę w słowach: „...niepołerowane ciemne łby szaraczków, nieświadome impulsów innych krom swoich... ku piwu, ku krzykom i tumultom...”¹⁴. Inny (rzecz ciekawa ze względu na późniejsze rozwiniecie przez Nowaczyńskiego tej refleksji historycznej) przepowiada upadek państwa, będący karą za grzechy obywateli: „[...] Jakież to zamysły tacy szaleni od swobody bez granic obywatele względem ojczyzny mieć mogą! Gdzieżli ich wstyd? Oto komercya wszelkie ustają i społeczne towarzystwo, a korona oszarpana do niedostatku przychodzić musi aż Boże zlituj się! zginie wszystka na ostatek”¹⁵.

W Bogu wojny czyli Epizodzie napoleońskim z zimy roku 1812 (wyd. 1908, wyst. 1909) Nowaczyński -- ze względu na podjęty temat – mógł przedstawić upadek Polski jako skutek zwyrodnienia demokracji szlacheckiej. Surowym krytykiem przedrozbiorowej historii narodu szlacheckiego uczynił obcego władcę. Napoleon z pogardą mówi o „półdzikich Sarmatach”, którzy „przez trzy wieki

¹³ Tamże, s. 210.

¹⁴ Tamże, s. 64.

¹⁵ Tamże, s. 95.

swej bezprzykładnej rozpusty sejmowej i liberalnego wyuzdania wyszumieli się [...] doszczętnie [...]”¹⁶. Reprezentantów porozbiorowego społeczeństwa polskiego uważa za „sprawiedliwie ukaranych za swe niepoprawne ukochanie bezrządu”¹⁷.

W *Carze Samozwańcu*, barwnym widowisku historycznym, Nowaczyński z twórczym rozmachem przedstawił „sarmackich argonautów” dokonujących „zajazdu na Moskwę”. W „gobelinowych” scenach sztuki utrwał ich charakterystyczne gesty składające się na popularne, i zarazem niepochlebne, wyobrażenie mentalności szlachty. Wnioski wypływające z analizy portretu zbiorowego Polaków na Kremlu podobne są do wymowy *Smoczego gniazda*. Na zawartą zaś w utworze hierarchię prezentowanych wad szlacheckich wpływa podstawowy zamysł twórczy pisarza. Genezą ideową *Caru Samozwańca* była bowiem chęć przedstawienia wydarzenia historycznego, które ilustrowałoby zaprzepaszczanie szansy politycznego wzmocnienia państwa z powodu – widzianych jako ułomności – cech charakteru szlachty. Dogodnym zdarzeniem okazała się awanturnicza wyprawa Dymitra i magnatów polskich na Moskwę. Polscy uczestnicy „godów” w kremlofskich komnatach wydają się być zaskoczeni powodzeniem Samozwańca w Rosji. Okazuje się, że wyruszyli na wschód, licząc przede wszystkim na wywiezienie stamtąd bogatych łupów i egzotycznych wrażeń. Panowie polscy nie posiadają żadnej, odpowiadającej ich sytuacji dziejowej, koncepcji politycznej. Powodowani lenistwem umysłowym i lekkomyślną dbałością o doraźną wygodę, godzą się na jedynie bierne uczestnictwo w historii. Nie tylko nie wykorzystują, ale i nie dostrzegają szansy dziejowej, jaka pojawia się dla Rzeczypospolitej. Prywata, a nie względy państwa, dominują w ich poczynaniach na dworze carskim. Swoją pychą, próżnością, chęcią użycia, swarliwością, a nade wszystko lekceważeniem cudzych

¹⁶ A. Nowaczyński, *Bóg wojny. Epizod napoleoński z zimy roku 1812*, Kraków 1908, s. 88.

¹⁷ Tamże, s. 90.

obyczajów przekreślają widoki na unię polsko-rosyjską. Nowaczyński wybierając taką interpretację przywoływanych w *Carze Samozwańcu* obrazów z przeszłości szlacheckiej, z satysfakcją pisarza-wychowawcy stwierdzał, że odległa historia dostarcza negatywnych przykładów anachronicznych zachowań społeczeństwa polskiego. Brak zmysłu nowoczesności, jak na początki XVII wieku, wykazują polscy bohaterowie „dymitriady”, rozpatrujący zbrojną ingerencję w sprawy państwa ościennego w kategoriach średnio-wiecznej wojny łupieskiej, junackiej przygody czy też zajazdu. Sarmackie stereotypy rycerskości, honoru i otwartości rodzimej kultury są też polemicznie zaktualizowane w *Carze Samozwańcu*. Rycerskość przeradza się często w niekontrolowane awanturnictwo, honor w drażniącą megalomanię, postawa otwartości sarmackich miłośników zachodnioeuropejskiego poloru przybiera w stosunku do kultury ruskiej charakter powierzchowny i złudny. W karykaturalnej postaci Adama Korybutowica Wiszniowieckiego, opoja i chciwca, Nowaczyński najpełniej zawarł kpinę z uczestników polskiej „misji na Wschodzie”, tym samym wyrażając dezaprobatę wobec późniejszych podniosłych interpretacji przedstawionego wydarzenia. Wiszniowiecki rozbrajająco wyraża swoje zadziwienie losami „dymitriady” w słowach: „Awoż moiściewy dzieją się na świecie rzeczy, o których się nawet i pijanicom nie śniło”¹⁸. Po czym prezentując powszechny wśród większości braci szlacheckiej typ mentalności polityczno-parafialnej, stwierdza chełpliwie: „[...] Polakowi niczego się łatwiej nauczyć jak panowania sztuki. Możnaby nami Sarmatami wszystkie stołki na majestatach europejskich poobsadzać [...]”¹⁹. Nowaczyński satyrycznie rozbudował scenę, która ukazuje polskie „sny o potędze i sławie”, rodzime „mrzonki polityczne” zawarte w bezpłodnych marzeniach. Wystę-

¹⁸ A. Nowaczyński, *Car Samozwaniec czyli Polskie na Moskwie gody. Kronika prawdziwa o Dymitrze Joannowiczu, jedynorocznym autokratorze, jako się wzniósł i padł on z przyczyny furyjnej - Pani Fortuny caricy wiecznej. W 6 obrazach i epilogu działająca się*, wyd. 2, Warszawa 1909, s. 26.

¹⁹ Tamże, s. 29.

pujący w dramacie Polacy dają się uwieść czystej fantazji i chętnie snują wizje zwycięstw nad azjatyckim pogaństwem (ówczesna aktualność mitu przedmurza!). Oto przykład retrospektywnej kompromitacji tej cechy mentalności społecznej:

Mniszek:

Gdyby się tak wziąć do nich mocniej panowie rycerze – pewne zwycięstwo Sarmatów przy światowej sławie.

Szczuka:

Mielibyśmy granice polskie poza Kaspiskie Morze w on czas [...] nie lada by to była polska potęga...²⁰.

Autor *Cara Samozwańca* dopuszczał jednak, w tej zainscenizowanej rozmowie szlacheckich przodków, głos samokrytyki wobec narodowej skłonności do próżnych dysput politycznych: „Oj w chmury, w chmury! A tu nie zapominajcie panowie družba, żeśmy jako garść piasku moskiewskim otoczona morzem”²¹.

Warto w tym miejscu powrócić do zagadnienia recepcji *Cara Samozwańca* w latach jego wystawień. Takie postępowanie uzasadnia fakt, że w zachowanych uwagach krytycznych sztukę Nowaczyńskiego rozpatrywano ze względu na ideę „dramatu mas”. W tym dramacie widziano przede wszystkim konfrontację dwóch narodów, z których każdy posiadał odrębną psychikę zbiorową, temperament czy prezentował inny typ cywilizacji. Próbowano określić ów, uznany za frapujący, wątek jako dynamiczne ścieranie się kultur: polsko-europejskiej i rosyjsko-mongolskiej (Wiktor Gomułcki). „Z ich przeciwstawienia, z ich zasadniczych różnic i konfliktów powinna wytrysnąć *vis dramatica*, którą dopiero stwarza faktycznie scena”²² – pisał w recenzji *Cara Samozwańca* Tadeusz Konczyński. Temat wydawał się do tego stopnia interesującym,

²⁰ Tamże, s. 37.

²¹ Tamże, s. 38.

²² T. Konczyński, *Car Dymitr. (Kronika dramatyczna Adolfa Nowaczyńskiego)*, „Scena i sztuka” 1908, nr 14, s. 7.

że chętnie starano się też formułować porównawczą charakterystykę reprezentowanych w sztuce społeczeństw. Przy tym zauważano zawarty w utworze Nowaczyńskiego krytyczny osąd dawnego społeczeństwa szlacheckiego. Dydaktyczne przesłanie dramatu posiadało zatem praktyczne konsekwencje. Eliza Orzeszkowa, która wysoko oceniła wartość ideowo-artystyczną *Cara Samozwańca*, podkreślała w swojej wypowiedzi „maestrię” autora w stwarzaniu napięcia dramatycznego tkwiącego w „zbliżaniu się i starciu dwóch tak nadzwyczajnie różnych ze sobą jednostek zbiorowych, dwóch tak dalekich od siebie, w źródłem swem i w swym pochodzie odmiennych stadiach rozwoju cywilizacyjnego”²³. Wybitna przedstawicielka pozytywizmu scharakteryzowała przedstawione w utworze temperamenty polskiej szlachty i ruskich bojarów. Wrażenia pod wpływem przeanalizowania scenicznego portretu zbiorowego Polaków w *Carze Samozwańcu* podsumowała w surowych słowach: „Celem ich nie był wzrost jej potęgi (Rzeczypospolitej – A.K.), ani było bezpieczeństwo jej na teraz i na potem. Celem ich były gody. Byli gromadą oświeconych, opolerowanych, tężyzny rycerskiej i wdzięku nie pozbawionych lekko duchów i zmysłowców”²⁴. Przy okazji tych wywodów warto zwrócić uwagę na to, że Orzeszkowa odkryła ideowe powinowactwo z twórcą *Cara Samozwańca*. Pozytywistka zapewne doceniła przesłanie moralizatorsko-wychowawcze utworu, przysłonięte, co prawda, kostiumem historycznym. W tej samej recenzji autorka *Nad Niemnem* tłumaczyła swą niechęć do poprzedzającej *Dymitra Joannowicza* twórczości Nowaczyńskiego tym, że była ona przykładem programowo przez nią odrzucanej literatury: „[...] bez jakiejś w głąb idącej lub wzwyż lecącej intencji”²⁵. Te pozytywistyczne upodobania – pisała Orzeszkowa – „stały się powodem, że pierwsze utwory tego pióra zachwyty we mnie nie budziły, i owszem,

²³ E. Orzeszkowa, *Car Samozwaniec czyli polskie na Moskwie gody*, „Kurier Litewski” 1908, nr 55–6; cyt. z nr 55, s. 1.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, cyt. z nr 56, s. 2.

budziły obawy pewne i żal. Zdolność pisarska aż wytryskiwała z nich, aż w oczy uderzała; tem groźniejsza i większe pożałowania budząca, że prawdziwa, żywa, w siłę bogata – a źle używana”²⁶. Orzeszkowa należała więc do tej zdecydowanej większości krytyków, którzy wczesne utwory autora *Małpiego zwierciadła* chętnie widzieli jako dzieło „satyryka bez ideału”.

Zagadnienie „dramatu mas”, rozwijane w recenzjach *Cara Samozwańca*, uwzględniało też opisy bojarów. Mimo, że Polaków występujących w dramacie można było sumiennie ocenić jako ludzi chciwych, bezmyślnych i zadufanych w sobie (Aleksander Brückner), to przedstawieni przez Nowaczyńskiego Rosjanie też robili złe wrażenie. Recenzenci odnotowali ponure cechy bojarów, takie jak: fałszywa pokora, ogólne zacofanie cywilizacyjne, serwilizm, duch niewolnictwa.

Aleksander Brückner stwierdzał wprost, że Nowaczyński ostro osądził w *Carze Samozwańcu* Polaków, ale też „po macoszemu” scharakteryzował Rosjan – „Uchwycenie i przeprowadzenie tej nuty rozstrzyga o całości: skryształizowany tu duch ras i wieku, i z góry przewidzieć można, co w nierównej walce odniesie w końcu zwycięstwo”²⁷. Odmalowany przez Nowaczyńskiego – z perspektywy porozbiorowej niechęci do Rosji – obraz siedemnastowiecznego narodu ruskiego w *Carze Samozwańcu*, nie miał cech atrakcyjnego wzorca zachowań społecznych. Szczególnie raziły w tak przedstawionej mentalności wschodniej: podstępność, oszustwo, pozory praworządności. Tym bardziej ironicznej wymowy nabiera finał dramatu, który przypieczętowanie klęskę prostolinijnych Polaków i zarazem ukazuje państwowy sukces nieetycznie działających bojarów. Wobec końcowej wizji późniejszych faktów historycznych niktą, z mimowolną sympatią kreślone przez pisarza, sceny, ukazujące jak siedemnastowieczna Rosja budziła wśród ówczesnych Polaków na przemian śmiech bądź grozę. W czasie całej akcji

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Brückner, *Najnowszy dramat historyczny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 2, s. 33.

Cara Samozwanca z jednakową bowiem siłą uwidacznia się idea retrospektywnej krytyki społeczeństwa polskiego, skupiona wokół problemu demokracji szlacheckiej i upadku państwa. Za pośrednictwem cudzoziemskich bohaterów Nowaczyński kolejny raz surowo osądzał szlacheckie formy życia zbiorowego. Von Knultsen pogardliwie mówi o Polakach:

[...] Wiadomo jakie to zadufale, pyszne ludzie są! Toć to kaleki urodzone! [...] Przepadły naród! [...]

By mieć dla nich litosierdzie, cały świat by się tymi swobodami zarazil! A ludzie potrzebują nad sobą silnego miecza, nie swobód. [...] ²⁸.

Bojarzy w podobnych słowach wyrażają swą wrogość do Rzeczypospolitej szlacheckiej i przepowiadają klęskę „tych swarliwych szaleńców”. W swych wypowiedziach starają się skompromitować chlubną ideę wolności i równości Sarmatów: „U Lachów na językach swobody przemnego! A patrz ty u nich jako się dzieje. Samodzierżawia oni nie znają, a każdy Lach tem mocniejszy nad słabszym srogie samowładztwo dzierży... [...]” ²⁹.

Oskarżenie społeczeństwa szlacheckiego o upadek państwa polskiego zabrzmiało najsilniej w *Wielkim Fryderyku* Nowaczyńskiego. Autor tego widowiska historycznego, w którym dominuje demaskatorska konfrontacja Polski z Prusami za panowania twórcy jej rozbiorów – Fryderyka II, w ogóle nie liczył się z narodowym uprzedzeniem wobec podjętego tematu. Stwarzając dramatyczną, prowokacyjną interpretację pamiętnego momentu historycznego, uwypuklił wewnętrzne przyczyny upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej. Jednocześnie mniejszą uwagę krytyczną zwrócił na czynnik zewnętrzny w postaci bezwzględnej, zaborczej polityki państw ościennych wobec Polski. W efekcie Nowaczyński przedstawił w *Wielkim Fryderyku* Polaków jako niemal zdrajców poddających się nadchodzącej katastrofie dziejowej, a z kolei Prusaków

²⁸ A. Nowaczyński, *Car Samozwaniec*, s. 277.

²⁹ Tamże, s. 108.

na czele z Fryderykiem wykreował na prężnych, a więc godnych uznania budowniczych swego nowoczesnego państwa. Przegląd wypowiedzi krytycznych na temat sztuki dostarcza już na wstępie ciekawych wniosków. Recenzenci dostrzegali w *Wielkim Fryderyku* realizację uznanej programowo przez Nowaczyńskiego metody szukania prawdy historycznej kosztem zdzierania optymistycznej, legendowej otoczki powstałej wokół dawnych faktów dziejowych. Skłoniło to np. Henryka Mościckiego, historyka, do omówienia sztuki ze względu na reprezentowany przez nią obiektywizm historyczny³⁰. Mościcki podkreślił wielkie walory tej literackiej próby spełnienia istotnego punktu ideowo-estetycznej deklaracji Nowaczyńskiego. Inny krytyk, będąc pod wrażeniem kolejnego wznowienia dramatu i wycieczki do Sans-Souci, z uznaniem pisał o tym, że „*Wielki Fryderyk* Nowaczyńskiego i Solskiego (!) to idealny duplikat autentycznych murów, wypełnionych nadto życiem”³¹. Literackie, często ryzykowne, szukanie prawdy dziejowej ma cechy moralizatorstwa narodowego – stwierdzili dalej recenzenci *Wielkiego Fryderyka*. Początkowo jednak, w chwili krakowskiej prapremiery dramatu, która odbyła się 31 grudnia 1909 roku (a więc niemal w przeddzień podniosłej rocznicy grunwaldzkiej), cynicznie przeprowadzona przez przewrotnego sowizdrzała krytyka polskości wywołała szokujące wrażenie. Władysław Bukowiński krytykując Nowaczyńskiego „[...] za danie folgi wrodzonej żyłce do karykaturowania”³², tym samym stwierdzał nieprzystawalność metod pisarskich dawnego niefrasobliwego paszkwilanta do tematu historycznego. Pamfletowy portret Polaków występujących w *Wielkim Fryderyku* jest jaskrawym przeciwieństwem idei pokrzepienia ducha, a literatura polska, jako decydujący czynnik życia narodowego, tę rolę podtrzymywania optymizmu ma spełniać – tak karcąco podsu-

³⁰ Zob. H. Mościcki, *Pod berłem Wielkiego Fryderyka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 3, s. 45–6.

³¹ E. M. Schummer-Szermentowski, *Turculum Wielkiego Fryderyka*, „Prosto z mostu” 1936, nr 5, s. 5.

³² W. Bukowiński, *Wrażenia teatralne*, „Sfinks” 1910, zeszyt 4, s. 132.

mował przygnębiającą wymowę utworu Nowaczyńskiego Czesław Jankowski³³. Wilhelm Feldman próbował powstrzymać wybuch ideowego sprzeciwu ironicznym traktowaniem problematycznie antykrzyżackiego utworu Nowaczyńskiego. Krytyk tendencyjnie nie widział żadnej myśli w *Wielkim Fryderyku*, „a jeśli jest jakaś – pisał z zaznaczeniem swoich zamiłowań do romantyzmu – to Wilhelm II powinien dać autorowi za nią order; wykazał on bowiem wprawdzie, że stary Fryc był niesympatycznym charakterem, ale zrobił go demonicznym patriotą pruskim i postawił obok niego kilku Polaków, którzy tak są nędzni, że na lepszy niż ich spotyka los nie zasługują: w czasie gdy naród się już opamiętał i wydał Konarskiego, Komisję edukacyjną etc. nie mógł autor znaleźć żadnej osobistości, żadnego środka artystycznego, by wypowiedzieć myśl polską”³⁴. W ostatnich słowach cytowanego fragmentu wypowiedzi Feldman, podobnie jak inni recenzenci *Wielkiego Fryderyka* przywołujący Kołłątaja, Staszica, Piramowicza (np. wymieniany już Bukowiński), wypominał Nowaczyńskiemu, że obrazami jedynie ciemnej strony końca XVIII wieku krzywdząco zasłonił ówczesne wydarzenia i postacie dążące do „naprawy Rzeczypospolitej”.

Niejako głosem sumującym przedstawione omówienia *Wielkiego Fryderyka* wydaje się być artykuł Teodora Jeske-Choińskiego pod znamienym tytułem *Nie policzkujmy się sami!*³⁵. Krytyk, wierny swoim publicystycznym obyczajom, i tym razem zajął wobec omawianego zjawiska stanowisko opozycjonisty. Nie przeszkodziło mu to trafnie zrozumieć i nazwać idei dominujących w dramacie Nowaczyńskiego. Choiński widząc w *Wielkim Fryderyku* te elementy, o których częściowo pisali inni recenzenci, określił je

³³ Cz. Jankowski, *Wieczory teatralne i muzyczne. Refleksje z powodu wystawienia (nie napisania) Wielkiego Fryderyka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 259.

³⁴ (X) (W. Feldman), rec. *Wielkiego Fryderyka* A. Nowaczyńskiego, „Krytyka” 1910, zeszyt 2, s. 140.

³⁵ T. J. Ch. (T. Jeske-Choiński), *Nie policzkujmy się sami! (Z powodu powieści dramatycznej A. Nowaczyńskiego)*, „Kronika Powszechna” 1910, nr 6, s. 1-2.

syntetycznie jako „beznadziejny pesymizm narodowy”. Tym samym sytuował autora „powieści dramatycznej” o „Frycu” wśród grona naśladowców historycznej szkoły krakowskiej.

Warto zauważyć, że za wypowiedzianą przez Choińskiego konstatacją faktycznie przemawiał już sam temat *Wielkiego Fryderyka*, następnie metody jego opracowania (tyle, że zastosowane w literaturze, nie historiografii), i wreszcie podstawowe zarzuty, z jakimi spotykał się autor. Wszystkie te elementy można odnaleźć w poglądach historyków krakowskich. Choiński rozprawiając się z autorem *Wielkiego Fryderyka*, widział w nim popularyzatora szkodliwej ideologii o szerokim zasięgu społecznym. To powstałe w polemicznym ferworze uogólnienie było dużym uproszczeniem, co nie przekreśla znaczenia uwag zawartych w wystąpieniu krytyka. Choiński rozumiał wewnętrzną logikę rozwijanego w *Wielkim Fryderyku* tematu państwa, ale nie godził się na rozszerzenie indyferentyzmu moralnego na przedstawiane w utworze istotne sprawy narodowe. Wypominał Nowaczyńskiemu pamfletowy portret zbiorowy Polaków, któremu tła dostarczały pozytywne postacie Niemców. Stwierdzał z oburzeniem, że mogą znieść tylko niewolnicze dusze obrazy, w których: „Oni, kruszcowej karności dzieci, umieją nawet Fryderykowi, tej karności wcieleniu, rzucać prawdę w oczy, nie obawiając się jego gniewu, a nasi przedstawiciele, złotej wolności wychowawcy, potrafią tylko lizać pokornie, z uległością ukaranego psa kopiący ich but żołnierski”³⁶. Choiński oskarżał Nowaczyńskiego o zniesławienie narodu, podcinanie nadwątlonych niewolą korzeni bytu narodowego. Z ironią pisał: „Wytworzyła się w ostatnim pokoleniu autorskim nowa metoda »leczenia chorej duszy narodu« polegająca na wyjaskrawieniu, wyolbrzymianiu naszych wad rasowych, na zjadliwym, nienawistnym zrządzeniu.” I dalej: „Niech sobie krakają, niech policzkują ci, którym zawadzamy [...]. Ale nam samym nie wolno się zatruwać jadem niemocnego pesymizmu, nie wolno targać własnych krwawiących

³⁶ Tamże.

się trzewiów [...]. Nie wolno, bo wówczas rozdziobią nas naprawdę różne kruki i wrony”³⁷.

Zacytowane słowa świadczą, w jakim stopniu Choiński w czynionych zarzutach schematycznie zrównywał Nowaczyńskiego ze zwolennikami myśli krakowskiej szkoły historycznej³⁸. Intencje pisarskie zawarte w *Wielkim Fryderyku*, które współtworzyły w znacznej mierze samodzielnie wypracowany program ideowy autora, nie znalazły pełnego zrozumienia, a tym bardziej uznania w oczach krytyka. Na tle krytycznych uwag, w świetle których Nowaczyński zdawał się wprost sprzyjać wrogiej polityce państw zaborczych, interesująca jest prasowa wzmianka na temat zainteresowania polską sztuką o Fryderyku II w Niemczech³⁹. Berlińscy sprawozdawcy teatralni wyrażali autorowi uznanie za brak pierwiastka szowinistycznego w charakterystyce osób występujących w *Wielkim Fryderyku*. Józef Kotarbiński rozważając tę kwestię, ale z odmiennej perspektywy odbiorcy polskiego, godził się w końcu na przelknięcie zaaplikowanej w dramacie gorzkiej pigułki narodowej, używając m.in. słów: „nie jesteśmy zaślepionymi szowinistami”⁴⁰. Recenzent ten, mimo dzielenia z wcześniej przytoczonymi krytykami podobnych wątpliwości, starał się docenić aktualność zagadnienia polskości i prusactwa, a także odczytać cele wychowawcze w *Wielkim Fryderyku*: „W kontraście z polskim indywidualizmem, bujnością i fantazją, Fryderyk reprezentuje system żelazny, konsekwentny, ład i karność, która wzmacnia państwa i narody. Wynika stąd jasno, że w walce z duchem krzyżackim możemy się ostać tylko przez harmonię, karność i systematyczne pomnażanie ener-

³⁷ Tamże.

³⁸ Warto tutaj przypomnieć, że polemiczny stosunek do „oskarżycieli przeszłości” charakteryzował środowisko „Niwy”, z którym przez parę lat związany był Choiński. Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego*, Toruń 1975, s. 14–15.

³⁹ Niemiec o «*Wielkim Fryderyku*», „Scena i Sztuka” 1910, kwiecień.

⁴⁰ J. Kotarbiński, *Nowaczyński Adolf*, «*Wielki Fryderyk. Powieść dramatyczna*», „Książka” 1911, nr 3, s. 117.

gii narodowej”⁴¹. W 1936 roku, z okazji jubileuszowego, scenicznego wznowienia *Wielkiego Fryderyka*, pisano o odkrytych na nowo aktualnych sensach dramatu, niejako narzuconych przez najświeższe doświadczenia polityczne. Z tego powodu Stanisław Stroński uznał wydaną przed ćwierćwieczem „powieść dramatyczną” Nowaczyńskiego za najciekawszą książkę roku 1935⁴². Stanisław Piasecki potwierdzał tę ocenę w słowach: „Kłębi się aż w tej kronice dramatycznej od zagadnień, konfliktów ideowych, spraw politycznych, choć odległych historycznie, ale do dziś aktualnych”⁴³. Inny recenzent widział ideę sztuki Nowaczyńskiego w dydaktycznym ukazaniu kontrastu między olbrzymiejącym kamiennym światem pruskim a polską „miękką galaretą” ginącą „we mgle deklamacyjnego frazesu”⁴⁴. Za tym, że swoisty utylitaryzm, wpisany w dramat Nowaczyńskiego, może posiadać walor atrakcyjności dla Polaków, bez względu na zastaną sytuację historyczną, przemawiała inscenizacja *Wielkiego Fryderyka* dokonana przez Kazimierza Dejmka w 1977 roku w Łódzkim Teatrze Nowym. „Punkt ciężkości przesunął (reżyser – A.K.) z postaci bohatera tytułowego na »sprawy Polaków«, na to, co się mówi na scenie o naszej historii i charakterze narodowym. W takim ujęciu Fryderyk został sprowadzony poniekąd do roli jednego ze współrzędnych partnerów wielkiego dialogu o przywarach, grzechach, jakie wielki naród sprowadziły do zguby”⁴⁵.

⁴¹ Tamże, s. 116.

⁴² Wypowiedź S. Strońskiego zamieszczona w dziale „Prosto z mostu” zatytułowanym *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w roku 1935*, „Prosto z mostu” 1936, nr 5, s. 5.

⁴³ S. Piasecki, recenzja *Wielkiego Fryderyka*, „Prosto z mostu” 1936, nr 5, s. 54.

⁴⁴ J. Chmurek, (z cyklu) *Wieczory teatralne. Teatr Narodowy. «Fryderyk Wielki. Sztuka w 5-ciu aktach» Adolfa Nowaczyńskiego. Przystosował do sceny Ludwik Solski, „Goniec Warszawski”* 1936, nr 9, s. 4.

⁴⁵ A. Hutnikiewicz, *Wstęp do: A. Nowaczyński, Wielki Fryderyk*, Wrocław 1982, dz. cyt., s. CXII.

Cytat ten kończy charakterystykę recepcji *Wielkiego Fryderyka* ze względu na ukazaną w dramacie krytykę społeczną. Przytoczone sądy potwierdzają wrażenie, że Nowaczyński w sztuce o Fryderyku II spotęgował obraz społeczeństwa polskiego, występującego w roli głównego obiektu satyrycznych zabiegów pisarskich. Panoramiczne widowiska rzesz szlacheckich ustąpiły miejsca prezentacji, na tle kameralnej scenerii Sans-Souci, wąskiej grupy przedstawicieli osiemnastowiecznej oligarchii społecznej. Postać Ignacego Krasickiego wystylizował autor *Wielkiego Fryderyka* na służalczego dworaka, który swym pokornym schlebaniem nowemu suwerenowi budzi odrazę. Stwarzając paszkwil na Krasickiego, Nowaczyński kierował się doświadczeniami historycznymi późniejszych epok, a jednocześnie pomijał okoliczności mogące usprawiedliwiać X. Biskupa, takie jak wczesnooświeceniowy racjonalizm, kosmopolityzm, libertynizm. Z kolei Generałowej Mariannie z Ciecierskich Skórzewskiej, zachowanej w pamięci legendy barskiej jako egeria konfederatów, Nowaczyński wyznaczył, zapewne bliższą prawdzie historycznej, rolę oświeceniowej sawantki. Poza tym Skórzewska w *Wielkim Fryderyku* dostarcza swym zachowaniem przykładu niewolniczej wierności wrogowi Polski i co najmniej lekkomyślnego traktowania spraw narodowych. Ten złośliwie odmalowany portret kobiety przypomina satyrę stanisławowską wymierzoną w rozpowszechniony wśród damskiej elity społecznej typ „damy modnej”. W konwencji pełnej ironii polemiki zarysowana jest kolejna postać z przedstawionego w *Wielkim Fryderyku* towarzystwa polskiego – Tadeusza Krasickiego, bratanka Biskupa. Autor obdarzył tego reprezentanta młodszego pokolenia osobowością, znajdującą się pod wpływem dopiero powstającego prądu preromantycznego. Samobójczy gest młodego Polaka rozpoczyna w twórczości Nowaczyńskiego serię przykładów – fatalnego dla dalszych dziejów bytu narodowego – związku życia i literatury. To nowe przeobrażenie rodzimych wartości rycerskiego honoru, w ocenie protagonisty utworu – Fryderyka, oznacza wątpliwy „heroismus”, na jaki „zdobyć się” potrafią „Polaki”, a zarazem nienawistny „cień polskiej anarchii”. Zaś w odautor-

skich osądach jest to przykład brutalnego w wymowie lekceważenia życia jako takiego, nieumiejętność sprostania jego materialnym wymaganiom. Gest Tadeusza zapowiadający epokę romantyzmu polskiego Nowaczyński zakwalifikuje do – niemal masochistycznie tropionych w trakcie działalności pisarskiej – rodzimych anachronizmów, uszczuplających energię narodową, skazanych na przegraną w pojedynku z pragmatyzmem międzynarodowych partnerów.

W *Wielkim Fryderyku* dokonuje się charakterystyczna przemiana krytyki społecznej. Jej wcześniejsi szlacheccy bohaterowie, upodobnieni dzięki wspólnej sarmackiej kulturze i ustrojowi państwowemu, powoli tracą swą dawną tożsamość i ulegają rozproszeniu. Nowi „wychowańcy złotej wolności” – Krasicki, Skórczewska, Tadeusz ulegają wpływom obcych prądów kulturowych. Sarmatyzm to dla nich znak dawnej świetności i współczesnej im rodzimej słabości. Jednak zapytywani o swój kraj wstydliwie przywołują społeczne pozostałości sarmackiej kultury, które przybrały formy karykaturalne. Sarmacja w anegdotycznych opowieściach „księcia poetów”, adresowanych do chętnego słuchacza – Fryderyka II – staje się egzotycznym przedmiotem żartów. Wobec tej degradacji narodu szlacheckiego znad Wisły, skwapliwie zaakceptowanej przez znaczących potomków dumnych niegdyś Sarmatów, bezsilnym staje się polonus Mowiński, totumfacki biskupa Krasickiego w *Wielkim Fryderyku*. Potężnieje za to Król Pruski w swych nienawistnych sądach o Polakach. Nowaczyński nie mógł wynaleźć w historii powszechnej celniejszej postaci dla wyrażenia całej pogardy wobec przykładów bezmyślnego historycznego zaprzepaszczenia świetności dawnej Rzeczypospolitej. W tym względzie Fryderyk Nowaczyńskiego powtarza historyczne opinie swego osobowego pierwowzoru. Władca absolutystyczny, który budował Prusy niemal z niczego, kpił bezlitośnie z zacofania gospodarczego, militarne go, politycznego, kulturalnego sąsiedniego kraju. Fryderyk, który „pierwszy bodaj użył pod adresem Rzeczypospolitej terminu »kraj zacofany«” i „który tak świadomie psychologię charakteru narodowego stosował jako przesłankę w dypl-

macji”⁴⁶, sprowadzał przyczyny katastrofalnego stanu polskiego organizmu państwowego do karygodnych przywar rządzącej warstwy społecznej. I jeśli zgłoszono pretensje do Nowaczyńskiego o to, że nie respektując narodowych resentymentów, bogato zaprezentował w swoim utworze jednostronną we wrogiej ocenie opinię o Polakach Fryderyka II, to gwooli prawdzie należy przypomnieć, że zachowane wypowiedzi Króla Pruskiego dostarczają pod tym względem przykładów ostrzejszego krytycyzmu⁴⁷. W kraju, „gminorządu szlacheckich łebków”, gdzie każdy objaw jego życia przeobraża się w „kalectwo, nierozgarnięcie i niedołęstwo”, gdzie zajmowanie się handlem, manufakturą jest zajęciem hańbiącym, a feudalne uposłedzenie chłopów rażąco kontrastuje z oświeceniowymi strukturami społecznymi, panują rozpanoszeni magnaci i pijana szlachta – ludzie prymitywni, próżni i leniwi. Taki pamfletowy obraz Polski i Polaków propaguje główny bohater dramatu Nowaczyńskiego. W przywoływanej historycznej biografii *Fryderyka Wielkiego* pojawiają się m.in. następujące wnioski: „Polacy – jego zdaniem – to naród zacofany, przesądny, nietolerancyjny, barbarzyński. Chimeryczność, indywidualizm postaw, brak politycznego realizmu i społecznej dyscypliny – cechy społeczeństwa, które nigdy nie podlegało rządóm absolutystycznym – głąboko różily pruskie poczucie dyscypliny Fryderyka, oburzały i zarazem śmieszyły”⁴⁸. Nowaczyński w wypowiedziach Króla Pruskiego i innych postaci utrwał przykłady ostatniego stadium demokracji szlacheckiej:

Król Pruski

[...] Więcej dać naszym agentom i Hebrajczykom złota do dysponowania, a panowie matadores i senatores uchwalą wszystko co zechcemy... [...] Nie ma takiego szelmostwa, którego by się grand-seigneur polski nie podjął za pieniądze, które po tem garściami za okno będzie wyrzucał lub w l'hombra przetraci [...].

⁴⁶ S. Salmonowicz, *Fryderyk II*, Wrocław 1981, s. 88 i 87.

⁴⁷ Zob. książkę Salmonowicza, dz. cyt., zwłaszcza podrozdział *Fryderyk II wobec spraw polskich*, s. 88-93.

⁴⁸ Tamże, s. 87.

Hertzberg
[...] *Wesoło*

Pan Hoffman kupował przecież vota i weta za 10 beczek soli... he he he...⁴⁹

Nie lepsze zdanie mają sami Polacy, zbyt łatwo popadający w bezradność wobec wewnętrznej demoralizacji rodzimego społeczeństwa:

Generałowa

[...] Wielebny Księżę Biskupie... rzucić tylko okiem za Wisłę... co się tam dzieje... co za chaos średniowiecza! Co za niestatek opętańczy! Te nasze trybunały tumultu pełne... nasze sejmy kłótniwe! Zgorzkniałe! Przekupne!... Rady sobie z niczym nie umiemy dawać! Samo wszystko do ruiny idzie! [...]

Biskup

[...] Salwuj się kto może z tego rozgardiaszu piekielnego! [...]⁵⁰

W *Wielkim Fryderyku* Nowaczyńskiego dopełnia się katastrofalny obraz dawnego społeczeństwa polskiego. Dotkliwym oskarżeniem kończy się w tym przedstawieniu faktów dokonanych, wytoczony we wcześniejszych dramatach historycznych na zasadzie prognozowania, proces przeciwko sarmackiemu mitowi wolności i równości.

Na ostrą krytykę społeczną, która występuje w dramatach historycznych młodopolskiego *enfant terrible*, niewątpliwie miał wpływ niepohamowany temperament satyryczny pisarza. Jednak tym razem swoją żywiołową pasję demaskatorską, urodzony oponent podporządkował głębszym przemyśleniom ideowym.

W swoich wędrownkach historycznych pozostał więc Nowaczyński satyrykiem skupiającym uwagę na dawnym rodzimym społeczeństwie, które w czasach swej potęgi państwowej przyjęło dumną nazwę Sarmatów. W okresie powstawania dramatów Nowaczyń-

⁴⁹ A. Nowaczyński, *Wielki Fryderyk*, dz. cyt., s. 443.

⁵⁰ Tamże, s. 362.

skiego temat sarmatyzmu jako obiektu krytycznej negacji, zdawał się już dawno stracić swą atrakcyjność literacką. Popularyzator nowoczesnego pragmatyzmu, jakim był autor *Cyganerii warszawskiej*, kierujący się zasadą kompromitowania przeszłości w imię teraźniejszości, uznał za celowe zaktualizowanie w swoich sztukach historycznych obrazów sarmackich, przekazanych w spuściźnie literatury oświeceniowej. Przywołał w swych utworach krytykę historycznego społeczeństwa Rzeczypospolitej szlacheckiej, która w świadomości literackiej ogółu kojarzyć się miała z satyrą staniśławowską. Ten temat i tradycję literacką Nowaczyński włączał do swojego programu pisarskiego, którego dydaktyzm zakładał m.in. przypominanie błędów przeszłości w nowej, współczesnej roli swobodnych środków korygujących aktualną rzeczywistość społeczną. Sarmatyzm w ujęciu literatury oświeceniowej zaatakowany został z bliskich Nowaczyńskiemu pozycji ideowo-artystycznych. Pisarzy z czasów wielkiej reformy Sejmu Czteroletniego, tworzących dzieła zaangażowane w przemiany zachodzące w kraju, cechowało uznawanie przesłanek ideologicznych, jak walka z ogólnym zacofaniem, przesadami i deformacją społeczeństwa szlacheckiego, przy jednoczesnym zafascynowaniu urządzeniami i instytucjami oświeceniowych państw. Ulubioną formą literacką była wówczas, nie stroniąca od paszkwilu, satyra czy publicystyka. Nic dziwnego, że ta „jasna” tradycja kulturowa spotykała się z twórczą aprobatą – zadającego sobie trud poszukiwania swej literackiej genealogii – Nowaczyńskiego.

Fakt świadomego przejścia przez autora dramatów, powstałych na przełomie XIX i XX wieku, perspektywy ostrego krytycyzmu oświeceniowego w spojrzeniu na dawne społeczeństwo szlacheckie, łączy się ze wspomnianym stanowiskiem antysienkiewiczowskim twórcy *Cara Samozwańca*. Nowaczyński programowo odrzucał ideologiczny sens i metodę pisarską występującą w *Trylogii*, a wyrażającą się – według niego – w bezmyślnie apologetycznym popularyzowaniu powierzchownie przywoływanej tradycji szlacheckiej narodu. Pisarz poszukujący swych koligacji wśród autorów odrodzeniowych, oświeceniowych, wreszcie pozyty-

wistycznych⁵¹ – z niechęcią przyjmował w twórczości Sienkiewicza odnowienie tradycji sarmackiego baroku i neosarmatyzmu romantycznego. W efekcie Nowaczyński odbierał przedstawioną w *Trylogii* plastyczną wizję Polski sarmackiej, dodatkowo przefiltrowaną przez późny, konserwatywny romantyzm⁵² oraz jej niebagatelny wpływ na uruchomienie określonych stereotypów emocjonalnych w świadomości narodowej, jako zjawisko bardzo niepokojące.

Autor *Wielkiego Fryderyka*, sprzeciwiający się literaturze krzepiącej serce narodu kosztem stosowania intelektualnych kompromisów, zdawał się znajdować w sferze oddziaływania myśli historyków szkoły krakowskiej. W swoich satyrycznych wypadach w przeszłość rodzimego społeczeństwa łączył szlacheckie wady i przewinienia z dziejowym momentem likwidacji państwowości polskiej. Wokół tej głównej osi tematycznej, wiążącej Nowaczyńskiego z historyczną szkołą krakowską, skupiały się szczegółowsze analogie. Przypomnieć tu można takie cechy historiografii krakowskiej, odnajdywane też w twórczości Nowaczyńskiego, jak np. niechęć do idei pokrzepienia serc, zaostroszony krytycyzm wobec społeczeństwa z dawnych epok przy zachowaniu zacięcia moralizatorskiego, rozwiewanie mitu gminowładztwa i mitu wolnościowego dawnej Rzeczypospolitej, wreszcie odrzucenie zaściankowego widzenia dziejów polskich i próby przedstawienia Polski i Polaków w konfrontacji z dziejami innych krajów. Celem tego szkicu nie jest zresztą pedantyczne mnożenie podobieństw, ale przede wszystkim wskazanie ogólnego klimatu, wspólnego dla działalności twórczej Nowaczyńskiego i dzieł historyków szkoły krakowskiej. Warto jednak podkreślić ostatnią wymienioną analogię. W swoich dramatach historycznych Nowaczyński krytykował społeczeństwo polskie na tle, zawsze w jakiejś mierze postulatycznych, obrazów przed-

⁵¹ Zob. A. Kieźuń, *Spór z tradycją romantyczną*, dz. cyt. (tu: *W poszukiwaniu genealogii twórczej*).

⁵² Na temat niesamodzielnego funkcjonowania sarmackiego baroku w świadomości polskiej wspomina M. Piwińska w książce *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973, s. 29–31.

stawiających obce narody. Jeśli w swych pierwszych utworach scenicznych pisarz posługiwał się niewolniczo oświeceniowymi stereotypami sarmackimi, to później zaczął indywidualnie je przetwarzać i wyznaczać im rolę członu opozycyjnego w stosunku do narastających się w twórczości treści proponowanego pragmatyzmu. Zagadnienie wad szlacheckich, współtworzących wyobrażenie charakteru narodowego Polaków, z polemiczną ostrością powróciło w historycznym przedstawieniu pt. *Putaski w Ameryce* (1917). Nowaczyński jako autor tego dramatu w krytycznym osądzie zrównywał modele zachowania szlacheckiego i romantycznego, przeciwstawiając ich cechom bezproduktywności i niezdyscyplinowania – trzeźwość, zorganizowanie i praktycyzm obcego narodu.

Charakterystyka wątku retrospektywnej krytyki społecznej, uwzględniająca podjętą przez pisarza tradycję literacką, ukazuje sympatie Nowaczyńskiego skierowane ku życiowym ideałom rozsądku, trzeźwego praktycyzmu i realnego sukcesu. Konsekwencje tej ideologii zaznaczyły się w praktyce pisarskiej w postaci uznania modelu kultury oświeceniowo-pozytywistycznej.

Mickiewiczowskie inspiracje w powieściach Józefa Weysenhoffa

Józef Weysenhoff być może zostałby autorem jednej, cenniejszej powieści *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (1898), gdyby nie jego powieściowe opisanie Litwy w obszarze dawnych granic historycznych. *Unia. Powieść litewska* (wyd. 1910), *Soból i panna. Cykl myśliwski* (wyd. 1911), *Puszcza* (wyd. 1915) tworzą w dorobku pisarza swoisty „tryptyk litewski” powstały na chwałę Mickiewiczowskiej ziemi.

Weysenhoff pochodził z rodu inflanckiego osiadłego od pokoleń na Żmudzi i od wczesnej młodości doceniał kraj swego naturalnego zakorzenienia. W młodzieńczej korespondencji do Konstantego Marii Górskiego, przyjaciela i kuzyna, znajdują się entuzjastyczne wieści o kolejnych wyjazdach w rodzinne strony: „Wiesz, że ci nie zazdrozczę Twoich wakacji, bo choć nie wiem nawet gdzie jedziesz, z pewnością nie jedziesz na Litwę”¹. Warszawa, miejsce pobierania nauk, nie skłaniała siedemnastoletniego Weysenhoffa do listownej rozmowy z przyjacielem, a tłumaczył się z tego, trawestując strofy z *Epilogu Pana Tadeusza*: „»o czym tu dumać na warszawskim bruku, przynosząc z miasta uszy pełne stuku«, a więc

¹ List z 20.VI.1876 r. Cyt za: K. M. Górski, J. Weysenhoff, *Z młodych lat. Listy i wspomnienia*, oprac. I. Szypowska, Warszawa 1985, s. 127.

i – o czym tu pisać?”². W rok później w wieściach z tejże Warszawy, snuł refleksję: „Im więcej rozglądam się po tej Litwie, tym bardziej czuję, jak ona dla mnie potrzebna, jak ja gdzie indziej żyć nie mogę”³. I powołując się na więzy przyjaźni, autor listu bronił się przed posądzeniem go o egzaltację.

Pisarz u schyłku życia potwierdzał prawdę przeżyć młodzięcych i wyjaśniał czytelnikom motywy osobiste literackiego upamiętnienia Litwy: „Pociągał mnie zwłaszcza przemożnie kraj młodości szczęśliwy – ziemia kowieńska, kraj pagórków i jezior, teren dzikiego myśliwstwa, przy tem gniazdo ojców i dziadów, otoczone kochanem sąsiedztwem we dworach, a pięknym ludem po chatach”⁴. Nazwał go: „kątem ziemi osobliwym, gdzie przez powietrze i przez serce wiało szczęście”⁵.

Powieści litewskie pisał Weyszenhoff w wieku dojrzałym, kiedy pozostawia się za sobą nadzieje i rozczarowania, zaś na przebytej drodze życia gubi się młodość w mroku oddalenia. Refleksji nad życiem towarzyszy sentyment i nostalgia za odchodzącym światem autentycznych doznań zmysłowych kształtów rodzinnego domu, krajobrazu i ludzi weń wtopionych, a także towarzyszących im własnych spontanicznych emocji.

Powieści te dużo łączy, a zdecydowanie mniej dzieli. Bo chociaż *Unia* swoje powstanie zawdzięcza pisarskiej interwencji politycznej, dodać należy – nieudanej, w obliczu narastającego konfliktu polsko-litewskiego, poprzedzającego wydarzenia I wojny światowej na Litwie, zaś *Puszcza* w niewyszukanej fabule prześlągnięta jest tezą, tyleż prostą co naiwną, o dobrodziejstwach gospodarowania polskiej szlachty na dalekim Polesiu, to łączy je z „cyklem myśliwskim” *Soból i panna* powaga idyllicznych wspomnień rodzinnego kraju, wyróżnia zamiłowanie do opisu przyrody,

² List z 2.XI.1877 r., tamże, s. 145.

³ List z 27 XI 1877 r., tamże, s. 181.

⁴ J. Weyszenhoff, *Mój pamiętnik literacki*, Poznań 1925, s. 51.

⁵ Tamże.

która wydaje się tam panować w harmonii z zamieszkującym ją człowiekiem.

W tych powieściach Weyszenhoff ożywia „kraj lat dziecinnych” i to sprawia mu dużo satysfakcji. Okazało się, że także czytelnikom. W przytoczonej pisarskiej wypowiedzi na temat serdecznych związków z ziemią ojczystą występuje, co prawda, wpleciony cytat z podziwianego *Beniowskiego*, jednak wydaje się, że dla autora *Sobola i panny* inspiracji literackich dostarczył przede wszystkim Mickiewicz i jego dzieło, głównie *Pan Tadeusz*.

Księga powstała w warunkach tragicznie przeżywanego przez poetę emigracyjnego wygnania i nostalgii patriotycznej, miała przemożny wpływ na kolejne pokolenia czytelnicze, także Weyszenhoffa. Kształtowała wrażliwość na piękno rodzimego kraju, wydobylała wzruszenie z powodu dostrzeganego szczegółu domowego krajobrazu, potwierdzała zakorzenione w świadomości zbiorowej wartości rodziny i bliskiej społeczności, a także wiejskiego trybu życia. To są już truizmy na temat powszechnej lektury *Pana Tadeusza*. Jednak nie sposób o nich nie pamiętać podczas lektury późniejszych licznych utworów literackich, w tym powieści Weyszenhoffa, które powstawały w cieniu sławy Mickiewiczowskiego arcydzieła.

W *Unii* Weyszenhoff bezpośrednio zwrócił się z atencją w stronę twórcy *Pana Tadeusza*⁶. Poznawaniu Litwy przez powieściowych przybyszów z Korony towarzyszy znamieny autorski komentarz:

⁶ Weyszenhoff, który chętnie mówił o cenionych przez siebie twórcach, podtrzymywał przez całe życie deklarowany „kult dla Mickiewicza jako poety i jako obywatela” (*Nasi powieściopisarze o sobie. Józef Weyszenhoff*, „Świat” 1913, nr 25). W *Moim pamiętniku...* wyznawał: „od najmłodszych lat żywiłem kult [...] przede wszystkim dla Mickiewicza, który, jako moczarsz ducha i słowa, jako Litwin, a patriota polski nieomylny, najlepiej odpowiadał moim wrodzonym instynktom i mającym dopiero ideałom” (dz. cyt., s. 111).

Jechali dotąd krajem, jakby z inwokacji *Pana Tadeusza*:

Śród tych pól malowanych zbożem rozmaitem...

Kto jedzie kowieńskim łąnem, a ma serce i pamięć,

Nie może nie szeptać wierszy Mickiewicza. U źródła jego natchnień
te wonne wiersze mówi sama ziemia⁷.

W *Unii* występują po raz pierwszy, choć skromnie, owe Weysenhoffowe opisy litewskiej przyrody, które bardziej znane są z późniejszych utworów, a jednocześnie dużo jest śladów fascynacji wielkim poetą tej ziemi. Powieściowych bohaterów uczestniczących w zdarzeniach rozgrywających się na tle pejzaży wileńskich i podkowieńskich wsi, nie opuszcza świadomość obcowania z duchem poezji, który tutaj pozostał. Kazimierz Rokszycki, koroniarz przybyły na Litwę z prozaicznym zamiarem przypatrzenia się uprawie lnu (czytelna aluzja do żartobliwego motywu konopi w *Panu Tadeuszu*), w miarę poznawania odwiedzanych okolic mimowiednie szepcze strofy z *Grażyny* i dziwi go: „że od wstąpienia na litewską ziemię przypominał ciągle wiersze. Nie dlatego tylko, że były to wiersze wielkiego Litwina. Kraj sam jest poetyczny, śpiewny. [...] na Litwie, rozcieńczona w zapachu, płynąca rytmem jezior i pagórków, mieszka poezya”⁸. Autor i jego powieściowi bohaterowie z powagą odnoszą się do tego wyjątkowego przymierza sztuki poetyckiej i ziemi, którego sprawcą był twórca *Pana Tadeusza*.

Kazimierz, imiennik królewskiego patrona Litwy, pozostaje tu na zawsze, związany ślubami małżeńskimi z Krystyną Sołomerecką, Litwinką, by – jak chce autor niewyszukanej historii powieściowej – przypomnieć symbolicznie o dawnych zaślubinach dwóch narodów i wiarą w szczęście prywatne przetrzeć gęstniejącą atmosferę narodowościowych niesnasek. Weysenhoff używa sprawdzonej fabuły zażegnującej małżeństwem konflikty społeczno-polityczne i jest żenująco nieprzekonujący w takim propagowaniu swych racji

⁷ J. Weysenhoff, *Unia. Powieść litewska*, wyd. 2, Warszawa 1912, s. 45.

⁸ Tamże, s. 114.

– tyleż polskich, co ziemiańskich. *Unię* jako popularną powieść na usługach programu endeckiego faktycznie można spokojnie zostawić w lamusie literatury polskiej.

Ale *Unia* napisana „na chwałę *Pana Tadeusza*” warta jest przypomnienia. W ten sposób odczytywał tę powieść Adam Grzymała-Siedlecki, wiernie i wnikliwie śledzący twórczość Weysenhoffa⁹. Świat przedstawiony w *Unii* krytyk przeanalizował jako kontynuację losów, typów, postaci i wątków z *Pana Tadeusza*. Szukając podobieństw w konstrukcji postaci (Hieronim Budzisz – Sędzia, Chmara – Podkomorzy, Księżna Zasławska – Telimena, Wiliaszew – Ryków, Assernhof – Wojski, ks. Wyrwicz – Jacek Sopllica, Lejtan – Asesor /Rejent/), zastanawiał się: „Jakiem życiem żyją spadkobiercy bohaterów epicznych, ile w nich jeszcze jest ze sielanki, a ile z przykrej rzeczywistości?”¹⁰

Okazywało się, że wraz z zamknięciem *Księgi* Mickiewicza odszedł bezpowrotnie barwny, pełen nadziei i wigoru, świat litewskich oryginałów, a wraz z nim pogodna szczęśliwość. Grzymała-Siedlecki odkrywał w *Unii* pozory sielankowej atmosfery i niedopowiedziany żal z powodu tego, że w epoce „prowincji zabranych”, zagubił się „ideał i wzór Litwy Mickiewiczowskiej”¹¹.

Wnikliwy recenzent *Unii* właściwie pisał z perspektywy przemian historycznych o dwóch lekturach jednocześnie – arcydzieła i współczesnej powieści. W tym omówieniu książki widać, że nie tylko jej autor, ale i czytelnik (niezależnie od siebie) pozostawali pod wpływem dzieła Mickiewicza, które ustanowiło kanon kulturowych wyobrażeń wypełniających przestrzeń życiową na Litwie.

W nawiązaniu do *Pana Tadeusza* powstawały, i w ten sposób były odczytywane, wydarzenia fabularne w *Unii*, takie jak gościnne biesiady, zjazdy sąsiedzkie, polowania z nieodzownie towarzyszącymi im gawędami zawołanych „ochotników”, czy zarę-

⁹ A. Grzymała-Siedlecki napisał obszerną recenzję pt. *Na chwałę «Pana Tadeusza»*, „Czas” 1910, nr 303, 305, 307.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

czynny, o których głośno w całej okolicy wiszuńskiego dworu (być może, wystawianego – jak chce „czyły” czytelnik – przez tych samych cieśli, którzy budowali dwór w Soplicowie¹²). Powieściopisarz włączał w tok narracji czytelne aluzje do arcywzoru epickiego, np. przedstawiając topografię okolic jeziora wiszuńskiego, wskazywał ścianę sosnowego boru i domyślnie uzupełniał krajobraz: „Za tą ścianą były zapewne »mieczniki«”¹³. Czytelnik już wiedział, że pewnie takie jak z księgi IV. Gdy zaś autor opisywał zwyczajowe rozmieszczenie gości w dworze wiszuńskim, bądź w pokojach na probostwie i na koniec stwierdzał: „Drzwi między izbami były otwarte, i nikt nikomu wstępu nie bronił, ani miejsca nie wskazywał, jednak towarzystwo układało się stale w sposób, wyżej opisany”¹⁴, to w czytelniczej pamięci ożywały te strofy z *Pana Tadeusza*, w których mowa o zachowanej hierarchii towarzysko-społecznej wśród gości Soplicowa. Podobnie rzecz się ma z różnymi szczegółami obyczajowymi w *Unii*. Pisarz wyjątkowym uznaniem darzył dziedzinę kulinariów litewskich i nie zapominał np. o zaletach: „ze wszech miar mickiewiczowskiej kawy”¹⁵.

Warto w tym miejscu znów przywołać wspomnianą recenzję Grzymały, będącą znakomitym świadectwem lektury Weyssenhoffa poprzez Mickiewicza: „Bez wątpienia trzeba na nowo odczytać szczegóły bogactw kurnikowych i spiżarnianych z Soplicowa, by uzupełnić sobie wygląd domowy i tryb gospodarczy Wiszun. Gdy pod koniec powieści jesteśmy świadkami hucznych zaręczyn [...], gdy przed naszą wyobraźnią rozwija się nienasycona gościnność wiszuńskich gospodarzy, gdy obrzędowi apetytu i humoru nie ma końca – to, po wtór powieści Weyssenhoffa, na nowo dźwięczą nam w uszach uśmiechnięte rytmy Mickiewicza, o tych chołodźcach, kołodunach i obrzędowych kawach rannych”¹⁶.

¹² Tamże.

¹³ J. Weyssenhoff, *Unia*, dz. cyt., s. 26.

¹⁴ Tamże, s. 74.

¹⁵ Tamże, s. 70.

¹⁶ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt.

W finale powieści rozbrzmiewa też „Kochajmy się!”, którym to wezwaniem Hieronim Budzisz, spadkobierca duchowy Sędziego, kładzie kres, przynajmniej na czas biesiady, nieporozumieniom polsko-litewskim.

Weyssenhoff w późniejszych powieściach litewskich zasadniczo zrezygnował z bezpośrednich czytelnych aluzji mickiewiczowskich, które były mu pomocne w konstrukcji postaci i zdarzeń w *Unii*. Do „cyklu myśliwskiego” *Soból i panna* przeniesie się, co prawda, owa „unijna”, wcześniej rozślawniona w eposie Mickiewicza, „kompania, ludzie i psy, pokrewną owionięta radością oczekiwania łowów”¹⁷, to jednak występujące tam sceny polowań wśród jezior, mszarów i kniei nabiorą własnego, niepowtarzalnego charakteru. W *Puszczy* zaś znajdują się typy postaci Zosi i Telimeny, także Wojskiego, ale odegrają już rolę pomniejszą w porównaniu z leśną naturą.

Przyroda litewsko-polska w swoim odwiecznym trwaniu, w rytmie powtarzających się pór roku, okresowych łowów na dzikie ptactwo i zwierzynę¹⁸, wschodów i zachodów słońca, przemówi swą urodą i życiodajnym bogactwem z kart tych powieści. Utwory te przyniosły autorowi sławę „piewcy Kresów” i miano „poety przyrody”¹⁹. Wyróżnienie to duże, zważywszy że Litwę opisali – zdawałoby się wszechstronnie – Mickiewicz i Orzeszkowa²⁰. Autor, realizujący własne ambicje w dziedzinie deskrypcji, mimowiednie narażał swoje utwory na porównanie z uznanymi dziełami. Wiedział o tym, skoro objaśniał swój stosunek do epepei Mickiewicza interpretatorowi jego sztuki opisu: „Jest to od lat dziecinnych moja księga ukochana, rozumiana coraz lepiej i głębiej z postęпами czasu. Przy pisaniu broniłem się często od zdań i wyrazów

¹⁷ J. Weyssenhoff, *Unia*, s. 117.

¹⁸ W 1922 r. w Poznaniu ukazał się *Rok myśliwego* Włodzimierza Korsaka dedykowany Weyssenhoffowi, poprzedzony też jego przedmową.

¹⁹ Zob. M. Piszczkowski, *Józef Weyssenhoff. Poeta przyrody*, Lwów 1930.

²⁰ Tamże, s. 54–55.

mickiewiczowskich, które mi się cisnęły pod pióro. Zdaje mi się jednak, że mi się uchronił od naśladownictwa”²¹.

Duch Mickiewiczowskiej idylli pozostaje jednak w powieściach Weyssenhoffa, dając o sobie znać w rozlicznych reminiscencjach i subtelnym napomnieniach przede wszystkim tam, gdzie triumfuje przyroda. To ona przecież pozostawała dla cytowanego wcześniej czytelnika *Unii* niezmienną i niezniszczalną: „od dni tęsknoty na »paryskim bruku«”²².

Soból i panna, utwór nazwany przez autora „książką szczęśliwą”²³ był bardzo osobisty, powstały „z najcenniejszego zapasu wspomnień pierwszej młodości”²⁴. Bohaterowie, Michał Rajcecki i Stanisław Pucewicz, z młodzieńczym zapamiętaniem przeżywają przygody myśliwskie, miłość i przyjaźń w ojczyściej, idyllicznej krainie, którą Weyssenhoff wiernie zlokalizował na Żmudzi, jakby odgradzonej chłodnymi strefami klimatycznymi od centrów miejskiej cywilizacji. Wątpliwa fabuła, znacząca swą obecność leniwie i fragmentarycznie, występuje w roli nici narracyjnej, na którą naniżane są pejzaże kresowe, pulsujące mocą talentu Weyssenhoffa – stylisty. Obrazy dworów i chat zagubionych w ogrodach i sadach, borów i gajów, pagórków i łąk, trzęsawisk przetykanych suchymi „ostrowami”, dróg, rzek i jezior nadają właściwy rytm utworowi. A jeszcze do nich dołączają się opisy zmian atmosfery i nieba: zorze, mgły, ulewy i upały, zachody słońca i odbłaski nocy księżycowej. Weyssenhoff z wielkim artyzmem oddaje świat postrzegany wyostrozonymi zmysłami: wzroku, słuchu, dotyku i powonienia. Jest przy tym bardzo uważnym na szczegóły krajobrazowe, a doznane wrażenia potrafi z zamiłowaniem wycieniować.

W pejzażach pióra Weyssenhoffa, docenionych przez krytykę i czytelników, pobrzmiewa na dobre poezja Mickiewicza. I nie

²¹ Wypowiedź Weyssenhoffa przytoczona przez M. Piszczkowskiego w dz. cyt., s. 55.

²² A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt.

²³ J. Weyssenhoff, *Mój pamiętnik...*, dz. cyt., s. 80.

²⁴ Tamże, s. 75.

tylko wynika to z faktu przedstawienia często tych samych elementów przyrody: występujące w *Sobolu...* nawet krótkie ujęcia np. „krzyku derkacza”, „letniego stada cyranek” kierują mimowiednie uwagę w stronę *Pana Tadeusza*. W powieści pojawiają się dyskretnie wplecione strofy z poematu. Niczym cenne inkrustacje są znakiem pisarskiej wdzięczności wobec mistrza. Oto przykład: „Las poziewał pod skwarem słonecznym. Wydawał się młodym na starej ziemi, rzadki świadek, i to zwykle powalony, przypominał o »rówiennikach litewskich wielkich kniaziów« – widocznie gospodarowała tu od dawna »kupiECKa lub sądowa... siekiera«”²⁵. Z kolei do alegorycznego snu Rajeckiego o walce z wilkami wkraśli się „rozjuszona Strapczyna i Sprawnik zajadły”²⁶. Liczne zaś zachody słońca w *Sobolu i pannie* przypominają w stylistyce i brzmieniu te z poematu: „Słońce zaszło i niebo bez chmury nakrywało opalową, zarumienioną półsferą kraj bardzo cichy”²⁷. A w scenie miłosnych umizgów Rajeckiego i Warszulki, podczas wiosennego polowania na słonki, rozbrzmiewa znajomy z *Pana Tadeusza* koncert żab: „na dwa tony, kołysząc las do snu”²⁸.

Do opisów Weyssenhoffa, przynika też mickiewiczowska metaforyka otwartych przestrzeni (oczywiście, bez uwzględniania jej głębi filozoficznej). Powieściowi myśliwi podlegają znanej poetyckiej maksymie:

Bo na Litwie myśliwiec jak okręt na morzu,
Gdzie chcesz, jaką chcesz drogą, buja po przestworzu.

Wśród łowieckich przygód zachłystują się bezmiarem mszaru nad Szepetą, owym litewskim stepem wywołującym skojarzenia akwaticzne. „Przez nagie polacie wybladłego mchu trzeba było teraz ślizgać się chodakami po powierzchni niby zwartej, lecz prawie płynnej. Dawało to Michałowi wrażenie postępowania po

²⁵ J. Weyssenhoff, *Soból i panna. Cykl myśliwski*, Wrocław 1991, s. 46.

²⁶ Tamże, s. 45.

²⁷ Tamże, s. 150.

²⁸ Tamże, s. 99.

fali [...]”²⁹. Z kolei podróż dubicą po rzece Świętej, przecinającej jezioro Roszę, pozwala bohaterowi rozkoszować się wielkością przestrzeni wodno-trzcinowej porównywanej ze stepem. Opisy te wyraźnie wiele zawdzięczają obrazowaniu *Stepów Akernańskich*. Pisarz chętnie wykorzystywał zaczerpnięte z sonetu słowa: „przestwór” i „ostrów”. W *Puszczy*, zawierającej znakomite opisy niezmiernych lasów, trzęsawisk i wody (autor stał się jednym z „odkrywców” Polesia w literaturze), jezioro Książ zachęca do spotkania: „Parę dalekich ostrowiów [...] ośmielało do wypłynięcia łódką na przestwór trochę groźny”³⁰. Burzę na tym „poleskim morzu” Weyssenhoff wyraźnie stylizuje na tę z początku księgi X: „chmura leciała przez całą szerokość jeziora jak czarny, pionowo postawiony żagiel”³¹.

Powieściowy świat wypełniony bliskim autorowi krajobrazem, w którym pojawiały się tylko harmonijne sceny z życia ludzi z dawna mających swe siedziby wśród opisywanych pejzaży, powstały z chęci „nurzania się w pogodzie ziemi i pogodzie duszy”³², w efekcie przemawiający prawdą przeżyć, nabierał podobnie jak w *Panu Tadeuszu* niepowtarzalnego charakteru. Piętnem wyjątkowości naznacza opisywaną rzeczywistość użyty przymiotnik „litewski”, np. „psy litewskie, jak ludzie, należą do cechu »ochotników«”³³, „najpiękniejszy z litewskich ptaków, stary kogut pardwi”³⁴. Podobnego znaczenia nabierają powiedzenia: „jak mówią na Litwie”³⁵, „jak w ogóle na Litwie”³⁶. Kraina, stworzona przez Weyssenhoffa jest krainą „pogodnego dosytu”³⁷, dzięki panują-

²⁹ Tamże, s. 172.

³⁰ J. Weyssenhoff, *Puszcza*, Poznań 1995, s. 112.

³¹ Tamże, s. 119.

³² J. Weyssenhoff, *Mój pamiętnik...*, dz. cyt., s. 87.

³³ J. Weyssenhoff, *Soból i panna*, dz. cyt., s. 107.

³⁴ Tamże, s. 167.

³⁵ Tamże, s. 14.

³⁶ Tamże, s. 157.

³⁷ Por. S. Badeni, *Piewca dosytu*, „Wiadomości” londyńskie 1959, nr 26.

cym tu prawom natury. Jej cyklicznemu trwaniu poddaje się świat ludzki i zwierzęco-roślinny, stapiając się w jeden wspólny byt. Jeździ „człowiek układa się jak posłuszny atom na swoim miejscu w przemyślnym krążeniu materii, rozplywa się w wieczności harmonii i szczęścia”³⁸. Przesłanie to wynikało z obserwacji realnego świata i bardzo prosto brzmiało w powieści Weyssenhoffa. Wydaje się jednak, że kiedy pisarz dostarczał charakterystyki postaci ludzkich, zwierząt, ptaków i roślin, jednoczących się w rytmie przyrodniczym, i stosował naturomorfizację, antropomorfizację, to sięgnął po wzorce konstrukcyjne głównie do *Pana Tadeusza*. Dotyczy to zwłaszcza bohaterów takich, jak Jurko Lejtan z *Unii*, Łaukinis i Pucewicz z *Sobola i panny*, Moroz z *Puszczy* (spadkobiercy pasji myśliwskich Asesora i Rejenta), którzy właśnie w animalistyczny sposób poddają się niepisanyemu prawom natury.

W powieściach Weyssenhoffa występują dwie postacie związane szczególnie z naturą, będące właściwie jej częścią i z tego powodu fascynujące i tajemnicze, które zasługują na osobną uwagę. Są to Warszulka i Moroz. Wyjątkowo udane kreacje Weyssenhoffa, które dopełniają reminiscencje z poezji Mickiewicza.

W *Sobolu i pannie* Warszulka pojawia się Ra.jeckiemu niczym litewska boginka, zamieszkująca olszowe gaje i leszczyny. Już samo pierwsze spotkanie młodych przypomina migawkową scenę z *Pana Tadeusza* – parę zakochanych, zajętą zbieraniem jagód i orzechów, spłoszoną przez myśliwską kawalkadę (księga IV). Warszulka nazywana jest w powieści „nimfą”, „rusalką”, „driadą”, a przede wszystkim „świtezianką”. Porusza się z wdziękiem leśnych zwierząt i roślin, jest ujmująca w szczerości uczuć, ale także tajemnicza w swej trochę eterycznej postaci. Urok jej to urok natury, przyciąga i wymyka się jednocześnie. W romansie litewskim Weyssenhoffa właściwie nie ma historii nieszczęśliwej miłości panicza i wiejskiej dziewczyny (ironicznie traktowanej przez niechętnych pisarzowi), ale – zgodzić się można z przedwojennym krytykiem

³⁸ J. Weyssenhoff, *Soból i panna*, dz. cyt., s. 175.

– „mamy do czynienia z mitem, z personifikacją miłosnego głodu i tęsknoty, zaklętych w przyrodzie litewskiej, gorących pulsów czekającej na siew ziemi”³⁹. Charakterystyczne jest w przytoczonej wypowiedzi patrzenie na postać Warszulki poprzez poezję Mickiewicza: „Jej kąpiel w jeziorze Gaczańskim przypomina nastrojem świeże, pachnące wodą i lasem strofy Mickiewiczowskiej *Świtezianki* [...]”⁴⁰. Jeszcze tytuł – *Wieniec Warszulki*, składany na pożegnanie pisarzowi – zawierał aluzję do ostatnich strof *Epilogu*. Warto też przypomnieć zachwyty Jana Lechońa nad wykreowaną przez Weyssenhoffa postacią kobiecą. Pisał on, że: „niewiele jest poza Polską [...] kobiet tak ranną, leśną poetycznością pięknych jak Warszulka”⁴¹. Wśród wyróżnionych literackich pejzaży jednym tchem wymieniał: „Wschód słońca w *Panu Tadeuszu*, kąpiel Warszulki [...]”⁴².

Inną postacią przynależną do natury, tytułowej *Puszczy*, jest Moroz, wybitny myśliwy, który podpatrując życie zwierząt i ptaków, z powodzeniem upadabnia się do nich. Dwa byty: leśny i człowieczy wzajemnie się przenikają, a opiewa tę mądrą symbiozę istnienia białoruska legenda o głuszczu, w którym pośmiertnie zamieszkuje ludzka dusza. Opowieść ta, podsycająca „czucie i wiarę” mieszkańców Polesia, żyje w gawędach rybaka Halimona i flisaka Janki Szlahy, rozbudza wyobraźnię smolarzy kryjących się w puszczańskich kurnych chatkach. Jak Moroz wierzył, „że wiek człowieka, czy ptaka nie przepada dla wszechzycia”⁴³, tak prosty lud mówi o „powalonym Morozie” (niczym umierającym dębem), że „Budziej on grać w hłuszczu”⁴⁴. Autor *Puszczy* w finale przychyła się do tej poetyckiej opowieści poleskiej, wpadając słowami w ton *Świtezii*:

³⁹ L. Rygiel, *Wieniec Warszulki*, „Kurier Poranny” 1932, nr 189.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ J. Lechoń, *Wieś we współczesnej literaturze polskiej*, w tegoż: *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993, s. 63.

⁴² Tamże.

⁴³ J. Weyssenhoff, *Puszcza*, dz. cyt., s. 235.

⁴⁴ Tamże, s. 236.

„Komu zatem wypadnie w przyszłości stanąć pod pieśnią w Turowickiej puszczy, gdy księżyc walczyć będzie ze świtem na niebie, niech dobrze się wsłucha w pieśń i rozważy, czy głuszec zwyczajny bąka i telęka – czy czasem nie zagra Morozowa dusza?”⁴⁵.

Występujące w powieściach Weysenhoffa mickiewiczowskie parantele są wyrazem fascynacji wielkim poetą ziemi rodzinnej. Stosunkowo przejrzyste aluzje do utworów Mickiewicza miały także zjednywać czytelników autorowi *Sobola i panny*. Józef Weysenhoff to przecież twórca powieści popularnych, a więc liczył się bardzo z oczekiwaniami odbiorców.

⁴⁵ Tamże.

Rok 1863 na różne sposoby opowiedziany w powieści Juliana Wołoszynowskiego

W 1931 r. w Poznaniu ukazała się staraniem Rudolfa Wegnera, zasłużonego wydawcy międzywojennych serii *Biblioteka Autorów Polskich* i *Cuda Polski*, powieść Juliana Wołoszynowskiego *Rok 1863*. Dzięki tytułowemu tematowi, wciąż żywo przyjmowanemu przez polskich czytelników, oraz kunsztownej szacie graficznej stała się książką poszukiwaną, cennym nabytkiem bibliofilskim. Zdobiły ją ilustracje z pietyzmem wybrane przez autora z tzw. *Teki* Ignacego Mieleszki-Maliszkiewicza, będącej rapperswilskim zbiorem rysunków, drzeworytów, fotografii, druków ulotnych, wycinków prasowych z okresu powstania styczniowego. Wyszukanie i wybór tych materiałów był ukoronowaniem pracy nad dziełem, które Wołoszynowski uznał za najważniejsze dokonanie twórcze. Zanim powstała ostateczna wersja powieści wypełniająca kilkaset stron dużego wolumenu, pisarz przeprowadził rzetelne i wszechstronne studia nad dokumentami, manifestami i odezwami politycznymi, kronikami, pamiętnikami i zapiskami osób publicznych i prywatnych z czasów interesującego go wydarzenia dziejowego. Trud szperania po archiwaliach miał dostarczyć tła historycznego dla pomyślanej początkowo z rozmachem sagi o powstaniu, ożywiającej w toku rozgałęzionej narracji postaci i scenerie wydarzeń, autentyczne i prawdopodobne, wypełniające pamiętny dla Polaków rok.

Jednak to nie wspomniane materiały źródłowe, wypatrzone w bibliotekach i antykwariatach, były główną inspiracją dla Wołoszynowskiego, ale cykl wykładów Józefa Piłsudskiego o powstaniu styczniowym wydany w 1924 roku. Pisarz pozostawał pod dużym wrażeniem wspomnianej lektury i nie ukrywał tego, przeciwnie, jako autor powieści historycznej zapożyczył tytuł z podziwianego dzieła, zaczerpnął z niego motto kończące się głęboką refleksją nad dziedzictwem styczniowym: „dziś jeszcze, gdy dziecko na świat przychodzi, jest obciążone rokiem 1863-im”, zaś interpretacja dziejów, z którą się zapoznał, posłużyła mu za ideę w literackiej wizji powstania. Utwór dedykował z wdzięcznością Marszałkowi, który czynem niepodległościowym zdawał się spełniać testament '63 roku. W swoim *Roku 1863* wódz legionów wpisywał ich czyn zbrojny w tradycje powstania styczniowego, w którym doszła do głosu tęsknota społeczeństwa za państwem niepodległym. Pieczęć Rządu Narodowego symbolizowała karność narodu wobec zakonspirowanej władzy powstańczej i ta myśl Piłsudskiego patronowała koncepcji omawianej powieści.

Wołoszynowski chciał przedstawić powstanie jako przejaw woli całego narodu, żywotnej w dążeniu państwowotwórczym. Dlatego osnową fabuły powieściowej uczynił splecione dzieje Worobjowskich, Serbów, Grudnickich, bohaterów związanych z Koroną, Litwą i Rusią, i rozegrał te losy rodzinne na terytorium przeważnie dawnej Rzeczypospolitej – w pejzażu znajomych miejscowości, na tle politycznych rządów i zabiegów dyplomatycznych sięgających Paryża oraz bitew i potyczek wojennych w ojczystych lasach występujących w roli współuczestnika wydarzeń, wśród codziennej pracy i dramatów społeczeństwa polskiego w roku 1863, nierzadko kończących się wędrówką zesłańcą na Syberię. W roku, którym rządził czas kalendarzowy, niemniej w miarę intensyfikacji wypadków narodowych nabierał on znaczenia epokowego. Rozwojowi akcji fabularnej opartej na historycznych wydarzeniach partyzanckiej wojny, towarzyszyło to podwójne odczuwanie upływu czasu, dające wrażenie codzienności i niezwykłości. Taka pano-

rama pamiętnej przeszłości zdawała się domagać szerokiego rozmachu epickiego.

Autor podjął się ambitnej próby nawiązania do epopei, ale nie był w tym zamiśle twórczym konsekwentny. Rozrzutnie snute nici opowieści, acz starannie wiązane ze sobą, urywają się w pewnych miejscach; można powiedzieć, że ślady ich powinny spotkać się w horyzoncie znaczeniowym utworu, a tymczasem po drodze bledną, zamazują się bądź nikną. Dlaczego? Czy tylko z tego powodu, że nie starczyło Wołoszynowskiemu umiejętności w poprowadzeniu wyzwalanego w kolejnych rozdziałach żywiołu opowieści? Czy nie potrafił udanie wyzyskać wszechwiedzy narradora trzeciosobowego, będącego głównym dysponentem przedstawionej materii fabularnej? Gdyby tak było, to przypomnianą powieść można by krótko ocenić jako chybioną realizację wygórowanych ambicji epickich pisarza.

A jednak lektura długiej opowieści o *Roku 1863*, zaproponowana przez Wołoszynowskiego, znalazła ogólnie życzliwy odbiór wśród krytyków międzywojennych¹, a także dzisiaj – jak sądzę – może być interesująca nie tylko dla miłośników motywu powstania styczniowego w literaturze, ale i dla tych, którzy śledzą dwudziestowieczny rozwój gatunku powieści.

Rok 1863 jest utworem prozatorskim wyłamującym się świadomie z kanonów tradycyjnej epiki. W jego kompozycji są one aktualizowane, ale odbierają rolę konstytutywną. Sam pisarz mówił o swojej powieści, że: „Jeśli chodzi o jej formę, to jest to forma nowa.” I dodawał: „Może najbliższym określeniem byłoby tu: suchy reportaż – żywej poezji”². Terminów gatunkowych, mających przybliżyć złożoną problematykę genologiczną tkwiącą

¹ Powieść omówili m.in. M. J. Wielopolska, A. Nowaczyński, K. Czachowski, J. E. Skiński, E. Breiter, T. Mikulski, K. Husarski, A. Grzymała-Siedlecki.

² *Pisarze – o swojej wizji roku 63-go. (Wywiad z Piotrem Choynowskim i Julianem Wołoszynowskim przeprowadzony przez Adama Galisa)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 4, s. 65.

w kompozycji utworu, nie szczędzili też pierwsi wytrawni czytelnicy. Pomijając deprecjonujące zdanie Wielopolskiej, iż autor wcześniejszego *Słowackiego* (1929) napisał chybiony *wie romancee* powstania³, spotkać można u innych krytyków następujące, raczej pochlebnie czynione, próby klasyfikacji utworu Wołoszynowskiego: epepeja (Czachowski⁴), reportaż historyczny (Husarski⁵), kronika (Breiter⁶), duma, rapsod, ballada (Mikulski⁷), nokturn (Grzymała Siedlecki⁸). Większość recenzentów dosyć zgodnie tłumaczyła metodę pisarską Wołoszynowskiego jako utrzymywanie w utworze napięcia pomiędzy epickością i lirycznością. Przy tym raz chwalono „proporcje”, „harmonię”, „takt” tam, gdzie zazwyczaj dochodzi do dysonansu estetycznego (Skiwski⁹), z satysfakcją zauważano, że „napięcie epickie łagodzą motywy nastrojowo-liryczne”¹⁰, innym razem dostrzegano przewagę elementów emocjonalnych: „tworzywo historyczne powieści autor – poeta – przepoił szczerym, nieposzlakowanym liryzmem. Jest to właśnie osobliwa epika, straszna w swej milczącej grozie (jakby zdławiona – dopow. A.K.), transponowana na liryzm. *Rok 1863* – nie jest

³ M. J. Wielopolska, *Niebezpieczeństwo lasu*. (Julian Wołoszynowski: „*Rok 1863*”), „*Kurier Poranny*” 1931, nr 231, s. 3. Sądząc z napastliwego tonu artykułu, autorka w sposób pośredni dowartościowywała swoich *Kryjaków* (wydaje mi się, że już w chwili wydania, tj. w roku 1913, rażących anachroniczną tendencyjnością, pomimo usprawiedliwień zawartych we wstępie Żeromskiego).

⁴ K. Czachowski, *Powieść o roku 1863*, „*Gazeta Literacka*” 1931, nr 1, s. 11.

⁵ K. Husarski, *Juliana Wołoszynowskiego «Rok 1863»*, „*Droga*” 1932, nr 9, s. 861–863.

⁶ E. Breiter, *Historia a współczesność*, „*Wiadomości Literackie*” 1931, nr 50, s. 3.

⁷ T. M. (Tadeusz Mikulski), *Powieść o roku 63*, „*Gazeta Warszawska*” 1931, nr 301, s. 4.

⁸ A. Grzymała Siedlecki, *Nowa powieść o roku 1863*, „*Kurier Warszawski*” 1931, nr 180, s. 4–5.

⁹ J. E. Skiwski, *Wołoszynowskiego «Rok 1863»*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1932, nr 9, s. 137.

¹⁰ K. Czachowski, dz. cyt.

kompozycją powieściową, z paroma figurami centralnymi, z tłumem figur podrzędnych, z problemem zasadniczym, celową, wzorową, chłodną. To jest poemat [...]”¹¹.

Na taki odbiór powieści miał w jakimś stopniu wpływ, utrwalony dzięki wcześniejszym opowieściom biograficznym *O Twardowskim* (1927) i *Słowacki*, wizerunek Wołoszynowskiego – utalentowanego kontynuatora młodopolskiej prozy poetyckiej. W samej strukturze językowej utworu można było napotkać techniki symbolizacji i rytmizacji, stylizację na gwara, pieśń i baśń ludową, a więc zabiegi literackie, ulubione przez autora fantazji powieściowej „o księżycowym lokatorze”. W rozbudowanej scenie odpoczynku pomiędzy bitwami oddziału Langiewicza w karczmie chłopskiej, użyte są w nadmiarze takie właśnie środki wyrazu: „Zagrzmiały basy, różnąc zaczęły skrzypki, zatańczyli panowie wojsko z dziewczętami i niewiastkami – oj zapusty, zapusty! [...] sama młodzież do cna w tańcu jakby chciała się zamorasić, zniszczyć, zatracić, zmorzyć tę białą pleć, która tylko to wszak do roboty ma, by umilać żywot im, tym moriturom, jutro może już gnijącym w lasach”¹². Sylwetki powstańców błakających się po ostępach leśnych, umieszczone są na tle pejzażu dzikiej natury, przenikniętego atmosferą demonizmu: „I Jan jechał dalej, na koniu swym, borem-lasem. Może o świecie wynurzyło się z wody zatopione miasto, może w mgłach porannych ujrzała je obłąkana dziewczyna, podobna do księżycowej topielicy?”¹³. Podobnie bohater walk na Litwie, Bolesław Grudnicki: „mógł być nawet jakimś dawnym bóstwem pogańskim tych bagien i puszczy niedostępnych”¹⁴. Błędne gwiazdy obserwowane w zrewoltowanym kraju: „samobójczo rzucały się w otchłanie”, co wywoływało refleksję: „tak samo i czło-

¹¹ T. M. (Tadeusz Mikulski), dz. cyt.

¹² J. Wołoszynowski, *Rok 1863*, Reprint wydany w sześćdziesiątą rocznicę Wydania I opatrzony *Postowiem i Corrigendą* Juliusza Wiktora Gomulickiego, Białystok 1992, s. 135.

¹³ Tamże, s. 281.

¹⁴ Tamże, s. 289.

wiek dziś, jak błędna gwiazda, odrywał się od swych mas i leciał błyskaniem w zatracenie”¹⁵.

Czy te przykłady stylów opowieści: ludowy, baśniowy, symboliczny, to pozostałości zapatrzenia artysty w stronę Młodej Polski, z którego trudno mu było wyswobodzić się? Rezultaty jego zamiłowania do wszelkich stylizacji na sztukę modernistyczną? Wszakże pisarz wiedział, że stosuje techniki „psujące” w *Roku 1863* jego starania o uchwycenie panoramy życia społeczeństwa w czasie powstania, wprowadzające różnorodność jakości estetycznych: subiektywną nastrojowość zamiast wyważonej relacji, wielość perspektyw zamiast ujednocniającego widzenia zdarzeń, nieciągłość i fragmentaryzację zakłócającą tok linearny opowieści.

Spoglądając całościowo na omawiane dzieło, można wnioskować, że jego autor, specjalizujący się w okresie międzywojnia w stylizacjach młodopolskich, zastosował tym razem w sposób przemyślany środki artystyczne, wyzwalające twórczą wyobraźnię poetycką. Wzbogacając warstwę znaczeniową utworu wyobrażeniami symbolicznymi, poprzez rozbudowanie motywów wokół ulubionej triady obrazowej: lasu, nocy i księżyca¹⁶, wprowadzał stopniowo struktury baśniowo-mityczne w świat przedstawiony (w którym, jak dotychczas zostało powiedziane, rządziły już zasady realizmu). Najwyraźniej dążył do przekroczenia ram obrazów realistycznych występujących w utworze, jakby nie chcąc poprzestawać na ich przekazie dotyczącym fenomenu historycznego, który go pasjonował. Przedstawionym działaniom bohaterów, czy to będzie Worobjowski czy Traugutt, czy postać fikcyjna czy autentyczna, zakorzenionym w faktycznym przebiegu zdarzeń '63 roku, towarzyszą zdarzenia wyłaniające się ze świata natury. Partia Traugutta wygrywa leśną bitwę w chwili, gdy mija zaćmienie słońca, symbolizujące przechyłającą się szalę zwycięstwa w dniu 17 maja. „Leśnych ludzi” oswaja ze zbliżającą się śmiercią

¹⁵ Tamże, s. 377, 378.

¹⁶ Por. J. W. Gomułicki, *Postowie* w dz. cyt., s. nb.

opowieść w noc Kupały „o rusalkach, dziwożonach i brzeginiach [...]: jak to biją albo duszą, albo topią człowieka”¹⁷, czy też towarzysząca ich wędrownicom „droga świetlista księżycem”¹⁸. Świat tajemniczej przyrody zostaje włączony w wypadki ludzkiej historii, o czym mówią opisy poetycko-symboliczne przeplatane z narracją powieściową.

O uzupełnianiu się żywiołów epiki i liryzmu nastrojowo-symbolicznego zapewne myślał Skiwski, gdy zauważał: „powieść Wołoszynowskiego stanowi ogromny krok naprzód w stosunku do takiego – *Słowackiego*. Tam estetyzm zalewał pisarza, był to estetyzm tak nieuchwytny, bezkoturnowy, że rozkosz, którą dawał, ulatniała się wraz z przeczytanymi słowami. [...] Otóż, tego niebezpieczeństwa uniknął Wołoszynowski w swej książce ostatniej”, w której „atmosfera ludzi nie pochłonęła – owszem żyją ludzie i wypadki, żyje historia i żyje przyroda”¹⁹. To zdanie krytyka jest zbieżne z proponowanym tutaj podejściem do kompozycji *Roku...* Warto też do niego powrócić.

Jednak wpieryw należałoby wydobyć pozostałe ważne elementy strukturalne powieści, które twórca zastosował, najwyraźniej dążąc do wzbogacenia tradycyjnych konwencji narracyjnych zbliżonych do wzorców dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej.

Śledząc poczynania trzecioosobowego narratora odautorskiego, zauważa się jego nadrzędność, widać, jak podkreślana jest cały czas jego wszechwiedza. Zmienia on swobodnie osoby i miejsca zdarzeń relacjonowanych. W efekcie dochodzi do „zageszczenia” przestrzeni dzięki zastosowaniu techniki symultanicznej. Przykładem jest chociażby jednoczesne uchwycenie zdarzeń fabularnych rozgrywających się na Podlasiu, w Wiedniu i Egipcie:

Jan chodził teraz piechotą, piechotą się błąkał po lasach (na Podlasiu, niedaleko Czarnej Wsi – dopow. A.K.).

¹⁷ J. Wołoszynowski, dz. cyt., s. 346.

¹⁸ Tamże, s. 279.

¹⁹ J. E. Skiwski, dz. cyt., s. 137.

O Janie tym zaczęli mówić raz w salonie (w Wiedniu – dopow. A.K.) hr. Lipowska i młody ks. Bielitis, a było to w listopadzie.

Jesienny park w Czarnej Wsi obnażony stał, opustoszały. [...]

Para białych bocianów z Czarnej Wsi, lecąc w kluczu podlaskich bocianów, widziała właśnie przy wlocie do Afryki, na pierwszym planie szeroko rozrzucone egipskie miasto Kairo [...]20.

Narrator trzeciosobowy dowolnie też powraca do uprzywilejowanych odcinków opowiadanego czasu, tak że występujące natrętnie powtórzenia chwilami sprawiają wrażenie refrenów, niczym w pieśni ludowej czy balladzie. Niejednokrotnie spożytkowuje nadmiar informacji w stosowanych nawiasach. Oto fragment ilustrujący te zabiegi narracyjne: „A kiedy szukano oficera z partii pułkownika Rogińskiego (Rogiński już parę razy zdobywał miasteczko powiatowe Białą – w Białej hrabia Lipowski, po swej śmierci, jako że był ostatni z rodu hrabiów Lipowskich, kazał strzaskać w kościele katedralnym swój herb, co dziedziczka też uczyniła) – wtedy, gdy szukano oficera powstańczej kawalerii Rogińskiego, księcia Adama Bielitisa, nadłuczone zostało w wielkim salonie złe lustro [...] – kiedy szukali księcia, książę-powstaniec leżał przez Zośkę zakopany w gnojowisku, aż odeszli z Czarnej Wsi moskale”21. Powyższe spostrzeżenia pokazują, że powieść Wołoszynowskiego wyraźnie nie zadowala się miarowym tokiem narracji.

Narrator trzeciosobowy zdaje się dysponować pełną wiedzą o zdarzeniach *Roku...*, w praktyce opowiadania często jednak rezygnuje z uprzywilejowanego punktu widzenia „z góry”. Często skraca dystans wobec relacjonowanych wydarzeń, przyjmując postawę jakby naocznego sprawozdawcy. Wówczas skupia uwagę na detalu. W takiej relacji ważny staje się drobny szczegół, np. architektoniczny, krajobrazowy, obyczajowy, w efekcie dający odczuć klimat epoki. Charakteru celnie zaobserwowanej sceny rodzajo-

20 J. Wołoszynowski, dz. cyt. 397.

21 Tamże, s. 301.

wej nabiera obraz z pogrzebu Bolesława Grudnickiego, powstańca straconego w Wilnie. Jego szczątki spoczęły:

w ziemi suchej, w okolicy więziennych ustępów, w ziemi zarosłej pokrzywami, kolczastymi krzakami bodiaków i piołunem.

Helena stała nad takim oto grobem męża.

Usiadła wśród piołunów. Ziela zielone rzucały cień na lekki jej rumieniec... Fałdy szerokiej czarnej sukni rozścieliły się wśród traw żałobnie²².

Narrator zachowuje się także w sposób reporterski, np. przedstawiając walkę pomiędzy dworem Grudnickich i oddziałem wojsk carskich:

Miotając się w walce ręcznej z kobietami, wdzierają się do sieni kilkunastu żandarmów [...]. Byli to już ostatni, reszta zbiegła z powrotem do lasu, unosząc dwóch rannych swoich oficerów. W tej chwili dowódca ich na ganku padł od kuli karabinowej Grudnickiego. Wtedy zaczął się popłoch i ucieczka. Trupy leżały wkoło dworu (pełna ich też była sień)²³.

Opowiadający wydarzenia sugeruje swoją obecność w miejscach przedstawianych i, co ważne, rezygnuje z komentarzy. Wołoszynowski, przypominę, w tym sensie określał *Rok...* jako „suchy reportaż – żywej poezji”. To jest jedna, dosyć przejrzysta metoda realizacji celu twórczego – zbliżenia się do fenomenu powstania. Można w tym miejscu przytoczyć jeszcze inne uwagi autora na temat warsztatu pisarskiego:

Poszedłem w kierunku rekonstruowania przeszłości metodą, powiedziałbym, przyrodniczą. Wszelkie czynniki zostały równouprawnione w obliczu stworzenia atmosfery ówczesnej, zrozumiałej dziś, przekroju ówczesnego życia. Szło mi o odtworzenie niecodzienności zjawiska na tle codzienności²⁴.

²² Tamże, s. 375.

²³ Tamże, s. 295.

²⁴ *Pisarze - o swojej wizji roku 63-go...*, dz. cyt., s. 65.

W tym celu autor *Roku 1863* zastosował kolejne formy narracyjne. Jedną z nich była dosyć znana w chwili ukazania się książki. Udzielenie głosu licznym bohaterom w postaci często występujących dialogów i monologów, prowadziło do efektu wieloznaczności. Interesujący stawał się zwłaszcza udział w narracji o powstaniu postaci historycznych Wielopolskiego, Traugutta, Murawjowa, których udramatyzowane wypowiedzi tworzą jakby oddzielną dyskusję światopoglądową w powieści.

Jednak autorowi bardziej zależało na obserwacji, jak mówił „psychiki zbiorowości w pewnych podobnych sytuacjach (powtarzających się w dziejach rewolucji – A.K.)”²⁵. I dlatego sceny z ważnymi osobami '63 roku istnieją jakby same w sobie, w jakimś stopniu są oderwane od całościowej wymowy utworu. Ich twórca zrezygnował z możliwości, jakie niosą, tj. z refleksji historiozoficznej. A przecież intelektualna siła wypowiedzi np. Wielopolskiego czy Traugutta jest doprawdy duża, tak więc autor mógł ją wykorzystać w horyzoncie sensów ideowych utworu. W swojej powieści wyraźnie jednak ograniczył rozważania o mechanizmach dziejów, tym samym jakby nie chcąc nawiązywać do tego typu literackiego obrazu historii.

Inaczej dzieje się ze zwyczajnymi ludźmi w *Roku 1863*: leśnymi powstańcami, kobietami zaangażowanymi w walkę, mieszkańcami różnych zakątków kraju trudniącymi się wszelaką profesją. Obudzone w pamiętnym roku zainteresowania, uczucia i myśli takiego Worobjowskiego – szlacheckiego powstańca, Grudnickiej – ofiarnej panny ze szlacheckiego domu, Lipowskiej – arystokratki, Skrzypskiego – właściciela warszawskiej traktierni, Czeremchowskiego – aptekarza dostarczającego leki powstańcom czy wreszcie Gilewicza – administratora majątku na Podlasiu stawały się istotne w tym literackim obrazie polskiej historii. Autor w dążeniu do autentyczności zapisu przeżyć anonimowych Polaków, użył w tym celu cytatów i quasi-cytatów z zapisków na kartach *Biblii* i kalendarzy

²⁵ Tamże.

ludowych, listów, pamiętników, projektów publicznego działania, wyszperanych w archiwaliach. Z tych materiałów, dokumentujących życie umysłowe w historycznej przeszłości, konstruował pokazne fragmenty narracji powieściowej. Zestawiał cudze teksty, nie obudowywał ich własnym słowem komentującym, jakby nie chcąc tamować ich bezpośredniej wymowy.

Na Biblii Wujka zapiski (Augustyna Worobjowskiego) i wycinki gazet.

Pierwszy zapisek na odwrotnej stronie okładki:

„Gubernia Podolska tem się zaśluzyla, że najpierwsza ukończyła przedwstępne formalności emancypacji włościan.”

Obok „notabene”:

„Właściciele ziemscy spuścili trochę z tonu.”

[...] Wycinek z gazety galicyjskiej. Tytuł artykułu:

„Nadzieje polskie w prowincjach zabranych.”

Podkreślono czerwonym ołówkiem zdanie:

„...Wspomnienie powstania włościan na Ukrainie podczas niedawnej wojny krymskiej”²⁶

– jest to wyimek większej całości narracyjnej, ilustrujący stosowaną przez Wołoszynowskiego technikę literackiego montażu.

Wśród tekstów, umieszczonych przez pisarza w powieści i obdarzonych rolą dokumentów życia osobistego i społecznego, na wyróżnienie zasługują miesięczne obserwacje meteorologiczne, agronomiczne i domowe Telesfora Gilewicza, starosty majątku Czarna Wieś na Podlasiu. Przypada im największa rola w autoprezentacji społecznej dokonującej się w utworze. Zapiski te, czynione przez kogoś, kto nie władał swobodnie słowem pisanim, a chciał zanotować ważne wydarzenia, których był świadkiem, są też istotnym elementem ramowej kompozycji utworu zamykającej akcję w kalendarzowym roku. „4. Kwietnia. Wiatr przykry z letniego zachodu. 5. Wielkanoc Pogoda zmrozem [...] 30. Grzmot zpołudniowy strony po południu. – kartofle sadzone w polu d. 27 Kwiet. Siew Owsów skończony. Sadzenie kartofli na ukończe-

²⁶ Tamże, s. 7.

niu”²⁷ – tego rodzaju uwagi o życiu pana Telesfora oddawać miały codzienność przedstawianego roku. Włączone na zasadzie pełnoprawności w tok narracji nabierały zupełnie nowej wymowy w kontekście utworu. Między dzienniczkiem starosty a narracją główną powstawało napięcie znaczeń, wyzwalaly się kontrasty, następowało wzajemne oświetlanie się treści życia zwyczajnego i wzniosłego.

I tak dochodzimy do odkrycia w *Roku 1863* techniki kolażu²⁸. Wołoszynowski zastosował tę nowatorską wówczas metodę²⁹ z myślą o celu finalnym swego dzieła. Wprowadzając do utworu na zasadzie montażu, bez uprzedzenia i komentarza odautorskiego, wspomniane dokumenty i falsyfikaty dokumentów życia osobistego, a także poszerzając ten materiał tekstowy o fragmenty manifestów, odezw, pieśni, prasowych notatek, ogłoszeń, kronik, po części autentycznych, po części wystylizowanych na autentyk, ożywiał poniekąd głosy z epoki. Dzielił się z nimi niejako uczestnictwem w opowiadaniu o powstaniu.

Opowieść o *Roku 1863*, która snuła się niespiesznie i zawile, tworząc różne meandry gatunkowe i stylowe, wzbogacając jej treść, zamykał autor następującą refleksją wyrażającą jego sto-

²⁷ J. Wołoszynowski, dz. cyt., s. 258.

²⁸ Na tę metodę powieści Wołoszynowskiego zwrócił uwagę J. W. Gomulicki, jednocześnie wymawiając krytyce międzywojennej, że nie zauważyła i nie doceniła tego nowatorstwa literackiego (dz. cyt.). Współczesny podręcznik *Literatura Dwudziestolecia* J. Kwiatkowskiego odnotowuje z uznaniem ten fakt: „*Rok 1863* ((1931) – wielkiej urody saga o powstaniu styczniowym, mocno osadzona w historii i łącząca w sobie – stonowane – stylizatorstwo z pewnymi elementami nowych technik pisarskich: symultaneizmu i kolażu, fikcji i dokumentu” (cyt. wg wyd. Warszawa 1990, s. 213). Na temat kolażu zob. R. Nycz, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w teżej: *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2, Kraków 2000, s. 247–292.

²⁹ Zainspirowany został książką Borysa Pilniaka *Nagi rok* (informacja J. W. Gomulickiego, dz. cyt.). Na temat twórczości rosyjskiego pisarza zob.: E. Korpała-Kirszak, *Borys Pilniak. Z dziejów radzieckiej prozy ornamentacyjnej lat dwudziestych*, Kraków 1979.

sunek jako artysty współczesnego do dziejów. Bez względu na faktyczny przebieg dawnych wydarzeń, to, co po nich żywego pozostaje, jest mitem – odżywającym w każdej kolejnej narracji czy w legendzie ludowej, czy w gawędzie, czy w powieści wsłuchującej się w odgłosy przeszłości. W każdej takiej opowieści zanika granica między dawnością a teraźniejszością. Powracalność mitu nie pozwala godzić się z pesymistyczną wizją historii. Nic nie kończy się ostatecznie. „Historia – czy ona istnieje?” – zapytuje siebie Wołoszynowski, po czym odpowiada: „Wszystko się powtarza. [...] bo początek się z końcem styka. – Na ziemię płynie noc. Jak pożar wygląda wschód słońca. A popioły stwarzają nocami – echa przeszłe, ożywiające. – Jak pożar wygląda wschód słońca”³⁰.

Dlatego Wołoszynowski zamknął dzieje styczniowego buntu w ramach roku, w którym to, co pewne i znajome, to powracające pory roku. Powstaniec Worobijowski umiera w dzień przesilenia zimowego, a anonimowy kronikarz, wprowadzony na karty powieści, zanotował wówczas słowa: „Było już bardzo blisko dnia przełomowego, 21 grudnia. Najdłuższa noc minęła. Od tej chwili ziemia szybkim krokiem zbliżała się ku wiosennemu aequinoctium – dnia przybywało – zwycięstwo słońca było rzeczą niewątpliwą...”³¹.

Wydaje się, że Wołoszynowskiemu zależało na wydobyciu ze swojej wizji roku 1863 tonu optymistycznego. Dlatego w powieści splótł nierozzerwalnym węzłem wydarzenia historyczne z przejawami oddziaływania natury. Przedstawiał los ludzki dokonujący się nie tylko w przestrzeni dziejów, mrocznych i nieuniknionych, ale także poddany naturalnemu rytmowi narodzin i śmierci. W zaproponowanej formie narracji odsłaniał także siłę ożywiającej opowieści. Jeśli powstanie wydawało się jednemu z bohaterów utworu zbrojne „w jakąś melodię nieskończoną”³², to autor *Roku...* pra-

³⁰ J. Wołoszynowski, dz. cyt., s 460, 461.

³¹ Tamże, s. 443.

³² Tamże, s. 212.

gnął ją odegrać na strunach własnej wyobraźni. I chociaż książka jego życia nie pozyskała sobie rzeszy czytelników, to warta jest przypomnienia jako interesujące literackie zmaganie się z wielkim tematem polskiej historii.

Andrzeja Struga powieści o „żołnierzu tułaczu”

W okresie panowania metod pozytywistycznych w badaniach literackich nikogo nie dziwiły, ale – jak można podejrzewać – zapewne też nie zanadto intrygowały rozbiory dzieł pisarzy, które śledziły ich wzajemne powinowactwa w zakresie tematów i motywów. Pytanie – kto był pomysłodawcą analizowanej postaci czy sytuacji fabularnej, urastało do rangi głównego zagadnienia naukowego i narzucało autorowi badanego utworu rolę naśladowcy, która raczej przestała być ceniona w świetle późniejszych kryteriów wartościowania literatury. Wraz z pojawieniem się nowych preferencji estetycznych, wpływologia straciła też bardzo na popularności.

Czytając utwory prozatorskie Andrzeja Struga, nie sposób nie przypomnieć sobie o tej dawnej metodzie badawczej. Wpływ Stefana Żeromskiego na twórczość autora *Pokolenia Marka Świdry* uwidacznia się w sposób bardzo wyraźny¹. Nie mamy tutaj do czynienia z często spotykanym w takich okolicznościach zwykłym podglądaniem tajników uznanego warsztatu pisarskiego, ale objawia się w ten sposób nieklamana, bardzo osobista fascynacja innym artystą, która skłania samego czytelnika do zastanowienia

¹ Por. S. Szapiro, *Strug a Żeromski. Paralela krytyczno-porównawcza*, „Ruch Literacki” 1933, nr 4/5.

się nad interesującą relacją między twórcami. Wystarczy prześledzić koleje losów bohaterów: wspomnianego Marka Świdy i Rafała Olbromskiego z *Popiołów*, by utwierdzić się, że Strug, autor debiutanckiego szkicu o twórcy *Ludzi bezdomnych* (Lwów 1902), manifestował wszechstronnie swoją admirację dla starszego kolegi po piórze.

W powieści *Odnaka za wierną służbę* (powst. 1920, wyd. 1921), która wraz z następnymi – *Mogiła nieznanego żołnierza* (wyd. 1922) i *Pokolenie Marka Świdy* (powst. 1923, wyd. 1925) – jest przedmiotem obecnego zainteresowania, znajduje się bezpośrednie nawiązanie do postaci Żeromskiego, które może też dodatkowo uzasadniać celowość podjętego tematu. Otóż główny bohater Sylwek, siedemnastoletni legionista śmiertelnie ranny podczas odbytej kampanii wołyńskiej i żegnający się ze swoim krótkim życiem w podhalańskim sanatorium, notuje w swoim dzienniku (bo taką formę ma utwór prozatorski Struga) pod datą lipiec 1916 roku wyjątkowe zakopiańskie spotkanie:

Z uwielbieniem wpatrywałem się w największego w Polsce pisarza, bo go jeszcze nigdy nie widziałem. Ze wzruszeniem i zapewne z nieco większej gorączki uczułem jakby natchnienie: chciałem mu się przedstawić, pocałować rękę, która napisała *Popioły* [...].

Bo mówią o nim, że nie cierpi legionistów. Ja nie mogę w to uwierzyć. Zapewne nie zna naszego ducha. [...] Choć przez jeden dzień niechby pobył z nami na froncie. Na pewno otworzyłoby się ku nam jego kochające serce, to samo polskie serce, z którego wyszła opowieść o żołnierzu tułacz².

Autorem tej refleksji, pełnej podziwu i uwielbienia dla piewcy trudu polskiego żołnierza, jest literacki bohater. Jednak łatwo uargumentować, że Strug podzielał w pełni główną myśl tych zachwyków, utrzymanych w tonie naiwności i spontanicznej szczerości, której wymagała przyjęta konwencja narracyjna utworu. Twórca *Pokolenia Marka Świdy*, jak mało który z pisarzy, nie

² A. Strug, *Odnaka za wierną służbę*, Warszawa 1957, s. 115–116.

tylko dziedziczył w spadku po romantyzmie polskim przekonanie o nierozzerwalności słowa i czynu jako imperatywie twórczego działania, ale przede wszystkim tę ideę literacką wcielał w swoje niezwykłe życie. Jako artysta i działacz ruchu socjalistyczno-niepodległościowego widział w praktyce, że zapewnienie Żeromskiego wypowiedziane w przedprogu niepodległości dodawało otuchy tym, którzy decydowali się na czynne wsparcie dzieła odrodzenia państwowego:

[...] tylko poezja polska nie opuści cię, nie zdradzi i nie znieważy, żołnierzu! Ona jedna nie złęknie się twych snów i twych czynów. Gdyby nawet sprawa twoja była przegrana – ona ci wiary dochowa. Ujrzy i spamięta dnie twe i noce, mękę, wysiłek, trud i skon³.

Pisarska przysięga, wyjęta ze *Snu o szpadzie* z 1905 roku, nabierała aktualności w dramacie polskim rozgrywającym się na frontach I wojny światowej, podobnie jak Mickiewiczowska modlitwa „O wojnę powszechną za wolność ludów”⁴, a Strug, podejmujący zadanie literackiego udokumentowania przeżyć pokolenia niepodległościowego, doskonale zdawał sobie sprawę z doniosłości ponowionego związku literatury i życia polskiego. Sam także uznał się za kontynuatora tradycji pisarstwa wsłuchującego się w tętno spraw narodowych i tym tłumaczy się wyznawane pokrewieństwo artystyczne z Żeromskim, twórczo rozwijane jego niektóre motywy literackie. Motyw żołnierza tułacza należał do najważniejszych.

Autor *Popiołów* odwzajemniał tę szczególną sympatię koleżeńską, a jej zapisem jest fragment z tekstu zatytułowanego *Ewa*

³ S. Żeromski, *Sen o szpadzie*, w tomie tegoż: *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie. Pisma zebrane 4* pod red. Z. Golińskiego, Warszawa 1990, s. 43.

⁴ A. Mickiewicz, *Litania pielgrzymiska*, w tegoż: *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Warszawa 1986, s. 112. O zaktualizowaniu w przededniu niepodległości i w czasie wojny prozy poetyckiej Żeromskiego z okresu rewolucji 1905–7 roku pisała I. Maciejewska, *Rewolucja i niepodległość*, Kielce 1991 (zwłaszcza rozdz. *Poezja czynu niepodległościowego*).

kuacja Krakowa, uchodzący za portret autora Mogiły nieznanego żołnierza:

To pierwszorzędnny pisarz w ubraniu legionowego ułana. Postać jego szczupła, wysoka, wyniosła i świetna jak zawsze – lecz ruchy dziś powolne, od ran i chorób przebytych ociężałe – piękna twarz aż do kości wyschnięta, do cna w polach schudzona i jak ich śniegi biała. Spod daszka czapki spoglądają nie dawne siwe oczy jednego z najdowcipniejszych w Polsce ludzi, lecz jamy srogie i ponure. Jakież to tam dziś myśli kłębią się pod tą wysoką czapą ułańską? Jakież widoki przesunęły się w tych oczach jastrzębich – gdy na swoim koniu przemierzał wzdłuż i w poprzek pola rodzinne? »Ludzie schyleni w nędzach i niedolach cierniowymi mu się kłaniali korony...« Już nie prosili o »miecz jako o jałmużnę«, bo go przyniósł z towarzyszami – lecz sercu jego, które ich kochało, pokazywali doły w ziemi mieszkalne [...] Przed jego duszą wszystko czującą otwierały swe wnętrza mogiły ledwie zasypane, ukazujące rozpacz konających. Czyliż to nie jego, następcę, widział był zaprawdę twórca wieczny, Słowacki, gdy wołał w dal czasów:

Postój, o, postój hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?!
-- To nic. To mojej matki grób zhańbiony.
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze.

Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I krzywa szabla wylazła z jaszczuru⁵.

Krzywa szabla wylazła z jaszczuru. Oto wszystko twoje, polski ry-cerzu⁶.

Takimi słowami Żeromski zdawał się rozstrzygać obawy Sylwka z utworu *Odznaka za wierną służbę*, czy aby autor opowieści *O żołnierzu tułaczu*, znakomicie podchwytyjący ton ludowej pieśni żołnierskiej *Idzie żołnierz borem, lasem...*, spopularyzowanej przez Mickiewicza w jego arcypoemacie, nie wykluczy z upamiętnianych

⁵ Fragment wiersza Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach*. Żeromski, zamiast „mściwa” szabla, używa słowa „krzywa”.

⁶ S. Żeromski, *Evakuacja Krakowa*, w tegoż: dz. cyt., s. 239.

szeregów kolejnych pokoleń walczących o Polskę ofiary wojennej składanej przez legionistów. Autor tego szkicu do portretu Struga zdawał się jednak oddzielać polityczne rachuby od indywidualnie wypełnianych powinności wojskowych w chwilach przełomowych dla dziejów narodu⁷.

Ofiara żołnierska, zawierająca rozległe daniny człowieczych wyrzeczeń, krzywd, cierpienia, aż po najczęściej osamotnioną śmierć, ofiara, której nierzadko towarzyszą wątpliwości moralne i zagubienie psychiczne, znajdowała u Żeromskiego i Struga taki sam respekt i szacunek. Autor *Popiołów* wydobywał jej częstokroć tragiczną wymowę, posługując się figurą tułaczkiej wędrowni. Autor *Mogily nieznanego żołnierza*, świadomy tradycji literackiej, przejął ten schemat fabularny – podążania do utraconego domu – ale wypełniał go treścią nowych doświadczeń historycznych, których sam był uczestnikiem.

Jako że Strug wyposażał swoich bohaterów, zwłaszcza trzech wymienionych powieści nawiązujących bezpośrednio do tematu udziału Polaków w Wielkiej Wojnie, w swoje doświadczenia i obserwacje życiowe z tamtego gorącego okresu w historii Polski i Europy. Przypomnieć wypada w skrócie, że pisarz zaciągnął się do I Brygady, był ułanem w oddziale Beliny, uczestniczył w kampanii wołyńskiej, w 1918 r. został oddelegowany do Rosji, ogarniętej rewolucją, w celu nawiązania kontaktów z placówkami alianckimi. Kraj ten zdążył poznać jeszcze w okresie zsyłki do Archangielska, przypadającej na lata 1897–1900. Jego aktywność socjalistyczna, wojskowa i niepodległościowa pozwalała mu z bliska przyjrzeć się ówczesnym osobistościom i środowiskom życia konspiracyjnego i publicznego. Tak więc własna biografia, silnie uwikłana w dziejące się wydarzenia historyczne, dostarczała pisarzowi cennego

⁷ O stosunku Żeromskiego do legionów Piłsudskiego zob.: K. Stępnik, *Wojenna szarada. Twórczość Żeromskiego w latach 1914–1918*, w teżej: *Rekoniesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997.

materiału do tworzonych niejako „na gorąco” powieści o polskim przeżywaniu wojny.

Strug uczynił bohaterem *Odnaki...* wrażliwego młodzieńca, samowolnie przyłączającego się do walczących w I Brygadzie, niezłomnie przekonanego o słuszności stwierdzenia, krążącego po oddziale, że „sami teraz robimy historię”⁸ na przekór obojętności i pomimo niezrozumienia ze strony większości społeczeństwa polskiego, wrogości wątpliwych sprzymierzeńców, dezorientacji i niepewności politycznej, dyskomfortu moralnego powracającego podczas bitewnych spotkań z Polakami wcielonymi do wrogiej armii, a nade wszystko dotkliwie odczuwanego osamotnienia w dokonanym wyborze w obliczu wydarzeń wojennych. Historia młodzieńczego żołnierza opowiedziana jest w formie osobistego pamiętnika, co daje typowy w takim razie efekt bezpośredniości i autentyczności utrwalonych przeżyć. Dla przykładu skarga żołnierska na osamotnienie towarzyszące legionistom podczas przekraczania granic Królestwa i pierwszych potyczek, zawiera duży ładunek emocjonalny, którego w sile wyrazu nie zastąpiłby wyważony komentarz autora: „Co my zrobimy i gdzie się podziemy? Z jednej strony moskalofile endecy, z drugiej – enkaenowcy zaprzędani Austrii, a my pośrodku, jak między psami, samotni i opuszczeni żołnierze polscy, sieroty bezdomne...”⁹. Sylwek, starający się nie myśleć na tej wojnie, bo, jak powtarza ufnie, „od myślenia jest Komendant”¹⁰, odsłania w tej refleksji, nasuwającej się spontanicznie podczas frontowego marszu, swą niemal dziecięcą bezradność wobec podjętego wyzwania historii, a roli statysty politycznego nie tylko nie chce, ale i nie potrafi przyjąć. Tłumaczy go nie tyle dyscyplina wojskowa, do której nie nawykli ochotnicy, w większości inteligentcy, zasilający pułk ułanów Beliny, co raczej metryka urodzenia. Podobną wymowę krzywdy żołnierskiej ma ponawiana próba poradzenia sobie z realną groźbą bratobójczej walki:

⁸ A. Strug, *Odnaka za wierną służbę*, Warszawa 1957, s. 6. .

⁹ Tamże, s. 31.

¹⁰ Tamże, s. 7.

Ach, jak smutno...

Cóż... Któż temu winien, że tyłu jest po tamtej stronie? Ani oni, ani my. Taka dola. Wie się o tym dobrze. Inna sprawa zobaczyć coś takiego na własne oczy z bliska¹¹.

Osamotnienie i zagubienie formacji niepodległościowej na froncie Wielkiej Wojny, widziane przez najmłodszego jej przedstawiciela, dopełnia finalny obraz powieści, skupiający uwagę na losie umierającego bohatera. W zakończeniu utworu Strug pozostawił Sylwka żegnającego się z życiem, na drodze samotnej, znojnnej wędrownki:

Powolutku o kiju powlokłem się przez Chramcówki, wypoczywając gęsto. Choć to z góry lżej, alem dychał i zgrzałem się mimo chłodu. Płaczą mi się te bezsilne nogi w ciężkich butach, zawadzają mi te ostrogi i brzęczą smutno. Po drodze przysiadłem sobie w rowie na Starej Polanie, tuż koło chałupy, w której za dawnych lat, przed wojną, zamieszkiwał Komendant¹².

Widocznie ramy statycznej sceny pożegnania ze światem wydały się Strugowi niewiarygodne w opowieści o losie żołnierskim.

O ile *Odnaka za wierną służbę* miała jednak pewien wydźwięk propagandowy, współtworzyła legendę czynu legionowego, to następna powieść *Mogiła nieznanego żołnierza* pozbawiona była całkowicie optymistycznej wiary w sens ofiary z życia dokonanej na wojnie. Strug przedstawił w tej obszernej narracji wędrownkę wojenną kapitana Łazowskiego, oficera armii austriackiej; jego niekończący się wieloletni powrót do domu z niewoli rosyjskiej. Niektórych krytyków raziła historia niewiarygodnie gęstych i zaskakujących przygód polskiego żołnierza na niezmiernych obszarach Rosji ogarniętej rewolucją¹³. Jednak wydaje się, że atmosfera

¹¹ Tamże, s. 52.

¹² Tamże, s. 135.

¹³ Np. wypowiedź T. Burka „Chociaż nad analizą i realistycznym przedstawieniem wzięły tutaj zdecydowanie górę nużące opisy przygód Łazowskiego – przygód nieprawdopodobnych w zamyśle, lecz w opracowaniu literackim tchnących konwencjonalną monotonią – pozostały ślady pytań

pewnej monotonii, towarzysząca narracji powieściowej, uwydatnia jeden z autorskich zamysłów, a mianowicie sprzyja wiernemu zobrazowaniu nieodwracalnego skazania na tułactwo czy to w wymiarze fizycznym, czy duchowym, człowieka wysłanego na wojnę. Zjawisko wojny określane jest za pomocą personifikacji, co przypomina ekspresjonistyczną praktykę demonizowania rozpetanego kataklizmu historii: „Żelazną garścią porywa ich tu wojna i stąd ciśnie i rozsiewe po szerokim świecie na krwawe trudy. Nad ich strachem, nad wolą do życia, nad tęsknotą za domem i ponad tysiącem duszy udręczeń górowała czyjaś nieprzeparta wola. Jej oddech opętywał, zniewalał i pchał...”¹⁴. Podobnie rewolucja bolszewicka, dokonująca się w historii Rosji, przypomina nieposkromiony żywioł, nazywany raz „lawiną”, raz „burzą”, zagarniający w swe posiadanie istnienia ludzkie. Łazowski, wciągnięty jakby w dosłowny wir historii, poddaje się bezwolnie jej prawom, które nawet z zainteresowaniem próbuje śledzić, ale uzmysławiają mu one tylko to, jak bardzo natura ludzka jest bezbronna wobec uruchomionych trybów masowych zjawisk. Jedyłą jej obroną wydaje się być wyobcowanie z wrogiego świata, zepchnięcie go do statusu sennego bytu. Łazowski, po wielu latach życia wśród przypadków dziejowych: kapryśnych, zmiennych, nielogicznych, a przede wszystkim nieludzkich, odnosi wrażenie, że mu „przyśniła się jakaś niebywała wojna. Wlokła się i poniewierała nim po okopach, po obcych krajach. Miotał się wśród nieprzebranych przygód, które wymyślali na wyścigi trapiściele uśpionych, złośliwe szatanki. Jeszcze nie skończyło się jedno, a już nowa zamieć wydarzeń, porywała go i niosła, niosła...”¹⁵. Gwałt zadawany przez wojnę i rewolucję dotkliwie ranił psychikę człowieka, co w tej powieści pomłodopolskiej nazywane jest umieraniem, rozbiciem, zatraceniem duszy.

i problemów, nawiedzających odtąd stale świadomość autora”. (*Jaka niepodległość? Wokół dylematu odrodzonego państwa. Andrzej Strug i Juliusz Kaden-Bandrowski*, w tomie zbior. pod red. A. Brodzkiej i in.: *Literatura polska 1918–1932*, t. 1, Warszawa 1975, s. 509).

¹⁴ A. Strug, *Mogła nieznanego żołnierza*, Warszawa 1928, t. 1, s. 3.

¹⁵ Tamże, t. 2, s. 82.

Łazowskiego przeraża postępujący w miarę wchodzenia w rzeczywistość wojenną proces utraty tożsamości osobowej, za którym pojawia się lęk przed powrotem do siebie, to znaczy do utęsknionego domu. „Struchlał, gdy uwierzył nareszcie, że i tę zimę spędzić mu sędzono w czeluściach mrozu i nocy, rozpaczliwej tęsknoty i nudy. Wiedział, że nie wytrzyma. A jeżeli przeżyje i tę katuszę, to wiosna zostanie w nim ruinę, niezdolną do życia, obojętną na wszystko. Jeżeli będzie można wracać, z czymże powróci?”¹⁶. Bohater, wzmocniony paradoksalną w jego sytuacji losowej lekturą Dostojewskiego, podejmuje trudy tułaczkiej wędrówki do domu, ale w kolejnych odwiedzanych przygodnych schronieniach:

przestawał już rozumieć samego siebie.

Jak we śnie mozolił się i męczył, chcąc się wywikłać i obudzić z oddechu niepokojących wydarzeń. Co on tu robi? Skąd się wziął w strasliwym zamęciu? To, co się działo, nie mogło być prawdziwe. Wszystko wokoło było zmorą i opętaniem. I dziś, i wczoraj, i przedwczoraj, i ...

Kiedyż się zaczął obłąd? Co było przedtem? Jeżeli było kiedyś coś innego...¹⁷.

Wreszcie wojenny wędrowiec ma wrażenie, że realny dom zamieniono mu na „baśń o własnym domu i własnej ojczyźnie? Sam sobie wydawał się chwilami nieuchwytny i jakiś niepewny. Któż on jest? Jak pies bezdomny przemyka się chyłkiem po obcym świecie. Czy może kto dbać o nędznego włóczęgę? I Bóg, i ludzie zapomnieli o nim dawno”¹⁸.

Ostatecznie, Łazowskiego dosięga zbłąkana kula w chwili, gdy zbliża się on do rodzinnego miasta Lwowa. Takie zakończenie tej historii żołnierza, wyraźnie opartej na schemacie wędrówki tułacza wojennego, wydaje się być zgodne z oczekiwaniem czytelniczym: Autor zapowiedział wcześniej niemożność szczęśliwego finału podjętej opowieści. Sięgając po tradycyjną figurę żołnierza

¹⁶ Tamże, t. 1, s. 51.

¹⁷ Tamże, t. 1, s. 74.

¹⁸ Tamże, t. 2, s. 72.

tułacza, wyrażał w ten sposób swoje pesymistyczne przemyślenia na temat wrogiej człowieczeństwu wojny i jej alienacyjnego charakteru.

Strug pozostał przy swojej ocenie wojny i rewolucyjnego terroru w powieści niepodległościowej *Pokolenie Marka Świdry*. Główny jej bohater powraca, co prawda, z wojennej tułaczki do odzyskanego kraju, który nie jest dla niego tym wymarzonym kresem przeżytych okrucieństw historii. Dantejska niemal wędrówka po drogach frontowych, obozach i szpitalach żołnierskich, po egzotycznych szlakach uciekinierskich pozostawia niewyleczalną ranę w młodej duszy Marka. Pomimo tęsknoty za zwyczajnym życiem, nadziei na ozdrowieńcze przesilenie duchowe, ponawianych wysiłków, niełatwo jest scalić rozbitą psychikę, odzyskać – a może dopiero uzyskać u przedprogu dorosłości – własną tożsamość.

Powieściowa narracja poprowadzona jest w ten sposób, by pozostawić czytelnika jego domysłom dotyczącym przeżytych przez bohatera inicjacji wojennych: o tyleż niewątpliwych, przełomowych, co skrytych tajemnicą. To, co pewne, to niemożność uzyskania przez niedawnego żołnierza dystansu wobec niepokojących doświadczeń trzech lat wojennych. Marka nękają natrętne myśli, że oto żył wówczas „jak w piekielnym kotle, gdzie każdy dzień i każda godzina niosły w sobie katastrofy, przewrotowe zmiany i monstrialne absurdy”¹⁹. Podobnie jak w przypadku losu Łazowskiego kataklizmy wojenno-rewolucyjne oswoiły bohatera *Pokolenia...* ze stanami sennego odrętwienia, maligny, a nade wszystko wyobcowania w jakimkolwiek świecie, na który był w danej chwili skazany: katastrof tułaczyczych czy azylu domowego. Markowi Świdzie wciąż towarzyszy poczucie zawieszenia, nieautentyczności egzystencji. Po ocaleniu z pożogi wojennej i powrocie do domu (nazywanego odtąd „starym snem”²⁰): „Teraz szukał siebie. Tworzył fikcyjne życiorysy własne w niezliczonych odmianach [...]”. Tkwiła

¹⁹ A. Strug, *Pokolenie Marka Świdry*, z postawem J. Pieszczachowicza, Kraków 1985, s. 90.

²⁰ Tamże, s. 71.

w nim jakowaś nieudana osobliwość, z którą nie miał się gdzie podziąć na świecie”²¹.

Tragizm pokolenia Marka Świdy wynika z przekreślenia przez wojnę szans na prawidłowy rozwój osobowościowy. „Kto z nich umiał lub wiedział? – retorycznie zapytywał autor po to, by odtworzyć portret zbiorowy żołnierza polskiego – Dzieckiem zastała ich wojna i zaledwo który odrósł, zabierała ich brutalnie w trójcesarskie szeregi. Wymarzona przez wieszczów święta Wojna Narodów w zaraniu znieważała młodzieńczą duszę polską”²².

Nic dziwnego, że wstąpienie pokolenia Marka Świdy w rzeczywistość niepodległego państwa zakłócające jest przez powracające sny, majaki, koszmary, które natrętnie przywołują przeżycia z frontu, niewoli i drogi powrotnej do kraju. Pamięć bohatera zraniona w wyniku doświadczenia historii, nie radzi sobie z nawiedzanymi widmami okrutnej przeszłości wojennej. Jedynie może powzięty artystyczny zamiar opisanie w książce przeżytych doświadczeń dziejowych, pozwoli na optymistyczne zakończenie zmagania „ze światem, ze swoim czasem, ze sobą”²³.

Wyjście z tego labiryntu doznań, emocji, myśli pozostaje wyzwaniem dla bohatera powieści. Fatum wojennego tułactwa niełatwo opuszcza tych, którym przyszło zrzucić uniform wojskowy i podjąć próby wtopienia się w codzienne życie po wojnie.

Nadzieję na przesilenie przynosi miłość. Jej początki były dramatycznie skomplikowane, zaskakujące i trudne, podobnie jak nieproste losy wojenne Marka i Goślickiej, wdowy po tragicznie zmarłym dowódcy. A jednak tylko głębokie uczucie, zawiązujące się pomiędzy bohaterami dręczonymi z powodu urazów wojennych, pozwala usłyszeć utęskniony „hymn na chwałę życia”. W finale powieści cień śmierci znika pod wpływem rozjaśnionego spojrzenia w przyszłość. Nieostry, ale pewny jest „zgłuszony i niejasny szmer

²¹ Tamże, s. 76.

²² Tamże, s. 146.

²³ Tamże, s. 217.

– pogłos powszedniego dnia, który niesie w sobie wszystko”²⁴. Dzieje „pokolenia Marka Świdy” nie kończyły się wraz z ostatnim zdaniem powieści. Fatum historii, z taką wyrazistością dostrzegane przez autora, miało pokazać w kolejnych odsłonach swój przemożny wpływ na zbiorową biografię twórców czynu niepodległościowego.

Strug w swoich powieściach o losie żołnierza polskiego w czasie I wojny światowej z dużą inwencją wykorzystał znany motyw żołnierza tułacza. Deklarował w ten sposób pisarską wolę kontynuacji ważkiej tradycji snucia literackich opowieści o bohaterach-żołnierzach. Wyrażał uznanie dla Żeromskiego – cenionego przedstawiciela tej tradycji. Jednak jako pisarz angażujący się w sprawy społeczeństwa polskiego, interesująco potrafił wypełnić tradycyjne schematy fabularne nowymi doświadczeniami historycznymi swego pokolenia.

²⁴ Tamże, s. 318.

Nota bibliograficzna

Teksty zebrane w tej książce, w zdecydowanej większości nie mogły doczekać się publikacji w optymistycznie zapowiadanych tomach, mających zwieńczyć, najczęściej rocznicowe, konferencje, na których były przeze mnie prezentowane. Jednakże jako uczestniczka tamtych spotkań naukowych zapamiętałam z wdzięcznością ich często wyjątkową atmosferę i przeprowadzone wówczas cenne dyskusje badawcze. Stały się one zachętą do poszerzania moich zainteresowań pokrewnymi tematami i zagadnieniami, zapowiedzianymi w tytule tej autorskiej publikacji.

Podaję bliższe informacje na temat okoliczności pierwotnych prezentacji poszczególnych szkiców:

- *Mickiewicz na drodze ku syntezie polskości. O młodopolskim kulcie wieszczą*; konferencja międzynarodowa zatytułowana *Adam Mickiewicz: teksty i konteksty*, która odbyła się na Uniwersytecie Wileńskim w dwusetną rocznicę urodzin poety, 24–26 września 1998 roku;
- *Mickiewiczowskie inspiracje w powieściach Józefa Weyssenhoffa*; konferencja międzynarodowa zatytułowana *«Pan Tadeusz» i jego dziedzictwo w literaturze i sztuce*, która odbyła się na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku jubileuszowym, 6–9 maja 1998 roku;
- *«Śladami Mickiewicza»*. *O krytyce Zygmunta Wasilewskiego*; konferencja międzynarodowa zatytułowana *Mickiewiczologia*.

tradycje i potrzeby, która odbyła się w Bałtyckiej Wyższej Szkole Humanistycznej w Koszalinie, 13–15 października 1999;

- *Wiktor Hahn i jego fascynacje Słowackim*; konferencja międzynarodowa zatytułowana *Badacze, inscenizatorzy i tłumacze dzieł Juliusza Słowackiego*, która odbyła się w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie z okazji 150. rocznicy śmierci poety, 20–22 września 1999 roku;
- *Rok 1863 na różne sposoby opowiedziany w powieści Juliana Wołoszynowskiego*; konferencja naukowa zatytułowana *Tożsamość i rozdwojenie z cyklu Świat jeden, ale nie jednolity*, która odbyła się w Akademii Bydgoskiej, październik 2001.
- *Andrzeja Struga powieści o «żołnierzu-tulaczu»*; konferencja naukowa zatytułowana *Człowiek wobec wojny, rewolucji i terroru w świetle dokumentów literackich i paraliterackich*, zorganizowana przez Lubelskie Towarzystwo Naukowe i Wydział Humanistyczny UMCS, listopad 2002.

Teksty mające swój pierwodruk:

- *«Słowackiemu na mogiłę». Księgi upamiętniające galicyjskie obchody roku jubileuszowego*, w książce pod red. E. Łoch: *Słowacki w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*, Lublin 2002;
- *Artur Górski jako interpretator Mickiewicza*, w książce pod red. E. Łoch: *Mickiewicz a literatury słowiańskie*, Lublin 2003.

Tekst *Adolfa Nowaczyńskiego-satyryka wędrówki po historii*, dotychczas nie publikowany, jest rezultatem moich dawniejszych studiów nad twórczością tego pisarza.

Indeks osobowy

- Alfieri Vittorio 53
Badeni Stefan 118
Balzac Honoré de 53
Bartusówna Maria 72
Belina → Prażmowski Władysław,
Belina
Belmont Leo (właśc. Leopold Blumental) 85
Bełza Witold 79
Bełza Władysław 79
Bergson Henri 15
Biegeleisen Henryk 59
Bienenstock Maks 76
Bliziński Józef 50
Bogusławski Wojciech 50
Bolesław Chrobry 50
Boy-Żeleński Tadeusz → Żeleński
Tadeusz
Breiter Emil 124-125
Brodzka Alina 143
Brodzki Zbigniew 87
Brückner Aleksander 95
Brzozowski Stanisław 28, 44
Bukowiński Władysław 73, 97-98
Burek Tomasz 142
Bylczyński Jakób 76-77
Byron George Gordon 53
Calderón de la Barca Pedro 53
Chateaubriand François René de 53
Chlebowski Bronisław 27
Chmielowski Piotr 11
Chmurek Jan 101
Chodźko Ryszard 84
Choynowski Piotr 124
Chrzanowski Ignacy 55-56
Czachowski Kazimierz 124-125
Czartoryski Adam 78
Ćwik Władysław 76
Dąbrowski Tadeusz 78-79
Dejmek Kazimierz 101
Dębicki Stanisław 78
Dostojewski Fiodor 144
Dworski Emanuel 54, 70, 74
Dymitr Samozwaniec I (właśc. Grigorij Otriepiew) 91-94
Feldman Wilhelm 24, 98
Feliksiak Elżbieta 20
Fita Stanisław 51, 63-64, 66
Franciszek Józef 52
Fryderyk August II 96-105, 107
Fuk Leon 72
Galis Adam 124
Głowiński Michał 14
Goethe Johann Wolfgang 76
Goliński Zbigniew 138
Gomulicki Juliusz Wiktor 126-127,
133
Gomulicki Wiktor 73, 93
Goszczyński Seweryn 37, 39
Górski Artur (pseud. Quasimodo) 7,
8, 10-20, 22-30, 32-35, 42, 44-48,
73
Górski Konstanty Maria 109
Grabowski Tadeusz 75

- Grzymała-Siedlecki Adam 113–114,
116, 124–125
- Gubrynowicz Bronisław 57–58, 61,
62, 69, 80
- Hahn Wiktor 7, 9, 50–72, 76–77, 80,
81
- Hahn-Tarchalski Kazimierz 51
- Herburt Jan Szczęsny 87–88
- Horacy (Quintus Horatius Flaccus)
50
- Hugo Wiktor 75
- Husarski Karol 124–125
- Hutnikiewicz Artur 38, 101
- Jan Kazimierz 62, 73
- Jancza Władysław 76
- Janik Michał 74–75, 77
- Jankowski Czesław 98
- Jarecki Kazimierz 55
- Jellenta Cezary (właśc. Napoleon
Hirszbard) 8, 23–25, 28, 30–32,
34–35, 42, 48
- Jeske-Choiński Teodor 98–100
- Kaden-Bandrowski Juliusz 143
- Kallenbach Józef 64, 77, 79, 81
- Kamiński Leszek 37
- Kasprowicz Jan 37
- Kielski Bolesław 75
- Kiezuń Anna 84, 86–87, 107
- Kleiner Juliusz 33, 52, 61–62, 65,
77–80
- Koller Jerzy 79
- Kołątaj Hugo 98
- Konarski Stanisław 50
- Konarski Szymon 98
- Konczyński Tadeusz 93
- Konopnicka Maria 72
- Koprowicz Stanisław 75
- Korbut Gabriel 62
- Korpała-Kirszak Ewa 133
- Korsak Włodzimierz 115
- Korzeniowski Józef 50
- Kossowski Stanisław 75
- Kościuszko Tadeusz 50
- Kotarbiński Józef 100
- Kotowicz Stanisław 79
- Krasicki Ignacy 102–103
- Kraśniński Adam Stanisław 53
- Kraśniński Zygmunt 21, 64
- Kraszewski Józef Ignacy 50
- Kretz Józef 75
- Kridl Manfred 79
- Krzyżanowski Julian 62
- Kucharski Eugeniusz 75, 77
- Kuźma Erazm 35
- Kwiatkowski Jerzy 133
- Lange Antoni 72
- Langiewicz Marian 126
- Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafino-
wicz) 120
- Leśniak Józef 83
- Lewandowski Tomasz 23
- Libera Zdzisław 58
- Lutosławski Wincenty 80
- Łempicki Stanisław 67, 81–82
- Łoch Eugenia 149
- Maciejewska Irena 138
- Malik Jakub A. 86
- Maliszkievicz-Mieleczko Ignacy 122
- Małecki Antoni 51, 60
- Maślak Włodzimierz 75
- Matuszewski Ignacy 22–23
- Maurer Józef 75
- Maykowski Stanisław 75
- Miciński Tadeusz 42, 48
- Mickiewicz Adam 8, 10–30, 32–49,
62, 66–67, 69, 79, 111–116, 119,
120–121, 138–139
- Mickiewicz Władysław 20
- Mikulski Tadeusz 124–126
- Mocarska-Tycowa Zofia 100

- Modrzewski Andrzej Frycz 90
 Mościcki Henryk 97
 Murawjow Michaił Nikolajewicz 131
 Napoleon I Bonaparte 90
 Niedziałkowska Wanda 75
 Niemojowski Bonawentura 53
 Niemojowski Wincenty 53
 Nietzsche Friedrich 15–16, 30, 34
 Norwid Cyprian Kamil 37, 64
 Nowaczyński Adolf 7, 9, 28, 83–108, 124
 Nycz Ryszard 133
 Odyniec Antoni Edward 41
 Orzeszkowa Eliza 94–95, 115
 Paczoska Ewa 84
 Piasecki Stanisław 101
 Piast (pseud.) → Szczepanowski Stanisław
 Pieszczachowicz Jan 145
 Pigoń Stanisław 13, 27
 Pilniak Borys 133
 Piłsudski Józef 40, 123, 140
 Pini Tadeusz 75, 77
 Piramowicz Grzegorz 98
 Piszczkowski Mieczysław 115–116
 Piwińska Marta 107
 Pochmarski Bolesław 79
 Podraza-Kwiatkowska Maria 11, 15, 26, 28
 Poklewski Józef 20
 Poniatowski Józef 50
 Prażmowski Władysław, Belina 140, 141
 Próchnicki Franciszek 75
 Przybylski Ryszard 26
 Przybyszewski Stanisław 8, 12–13, 24–25, 27–28, 33–35, 42, 48
 Pułaski Kazimierz 108
 Quasimodo (pseud.) → Górski Artur
 Ratajska Krystyna 14, 24–25, 31
 Rembowski Jan Nepomucen 55
 Ruszczyńska Maria 75
 Rygier Leon 120
 Salmonowicz Stanisław 104
 Sandel Jakób 79
 Schiller Friedrich 76
 Schummer-Szermentowski E. M. 97
 Scott Walter 53
 Shakespeare William 50, 53
 Sienkiewicz Henryk 85–86, 107
 Skarga Piotr 50
 Skiwski Jan Emil 124–125, 128
 Skórzewska z Ciecierskich Marianna 102–103
 Słowacki Euzebiusz 75
 Słowacki Juliusz 9, 11, 22–23, 37, 41, 43–49, 51–76, 78–82, 125–126, 128, 139
 Solski Ludwik (właśc. Ludwik Napoleon Sosnowski) 97, 101
 Stadnicki Stanisław 87–88
 Stala Marian 15–16, 28
 Stanisław August Poniatowski 85
 Starnawski Jerzy 63
 Staszic Stanisław 50, 98
 Stattler Wojciech Korneli 78
 Stefan Batory 19–20
 Stępnik Krzysztof 140
 Straszakowa-Kamionkowa Janina 85
 Stroński Stanisław 101
 Strug Andrzej (właśc. Tadeusz Gałęcki) 7, 9, 136–138, 140–143, 145, 147
 Strykowski Maciej 53
 Strzałkowska Zofia 75
 Stuart Maria 52–53
 Szapiro S. 136
 Szczepanowski Stanisław (pseud. Piast) 10, 26
 Szekspir → Shakespeare William

- Szymankiewicz Aleksander 12
Szymanowski Waclaw 81
Szymonowicz Szymon 50
Szypowska Irena 109
Świętochowski Aleksander 53
Tarnowski Stanisław 11, 56
Towiański Andrzej 11, 20, 44
Traugutt Romuald 127, 131
Treter Mieczysław 78
Tretiak Józef 41, 59–60
Trzpis Henryk 75
Ujejski Józef 75, 77
Waligóra Jerzy 89
Warneńska Monika 51, 63
Wasilewski Zygmunt 8, 36–49
Wasylewski Stanisław 77–78, 81
Wegner Rudolf 122
Weiss Tomasz 11, 13, 27, 31, 40, 83,
84
Werschler Ludwik 76
West Feliks 60
Weysenhoff Józef 7–8, 109–121
Wiatkowski Kazimierz 75
Wielopolska Maria Jehanne 124–125
Wielopolski Aleksander 131
Wilhelm II 98
Wiśniowski Józef 76
Witek Jan 75
Witkowska Alina 26
Wittig Edmund 68
Wołoszynowski Julian 9, 122–126,
128–130, 133–134
Wujek Jakub 132
Wybicki Józef 50
Wyspiański Stanisław 13, 24, 28, 41,
43–44
Zborowski Samuel 55
Zdziechowski Marian 10, 26
Zygmunt III Waza 88
Żeleński Tadeusz Boy 28
Żeromski Stefan 37–39, 125, 136,
137–140, 147
Żółkiewski Stanisław 50