

JERZY BOROWCZYK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Wolność słowa poetyckiego a wolność poety.
Mickiewicza oraz filomatów gry i kolizje z prawem
(w Wilnie i na zesłaniu)

1. Poetyckie wyroki *vs* „na wolność czaty”

Zacznę od dwóch filomackich fragmentów w mowie wiązanej. Jeden z nich to właściwie utwór postfilomacki, ułożony (zapewne) przez Mickiewicza, na gorąco, z okazji imienin Daszkiewicza. Incipit tej improwizacji: „Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...”¹. Drugi utwór również wykonywany był na filomackim spotkaniu, ale powstał wcześniej, a wyszedł spod pióra Jana Czeczota. Początek jego tytułu: *Duma nad mogiłami Francuzów*... Zanim przytoczę utwory, dam trzy wstępne zastrzeżenia. Po pierwsze obydwa teksty dzieli dziesięć lat. Duma Czeczota odczytana została na wileńskim posiedzeniu 17 listopada 1818 roku, Mickiewicz zaś improwizował pod koniec września roku 1827 na moskiewskiej stacji Daszkiewicza, zatrudnionego od paru lat w tamtejszym banku. Proponuję, aby potraktować te utwory jako próbki, które pozwolą odpowiedzieć

¹ Utwór odnalazł Siemion Łanda w moskiewskich papierach śledczych Pietraszkiewicza (1831–1832). On też przypisał autorstwo improwizacji Mickiewiczowi, a zapis według niego sporządził jej adresat. Zob. S.S. Łanda, *Do jednego ze „współuczniów, współwięźniów, współwygnańców...”* (*Nieznana improwizacja Mickiewicza*), [w:] *Archiwum filomatów. Na zesłaniu*, t. 1, pod red. Cz. Zgorzelskiego, Wrocław 1973, s. 205–217.

na pytanie o żywotność filomackiej formacji, trwałość składników stanowiących o jej tożsamości. Po drugie przytaczam wypowiedzi jawnie antyrosyjskie, autorstwa Czeczota i Mickiewicza, a więc poetów i przyjaciół, których na zesłaniu poróżniła właśnie sprawa stosunku do mieszkańców Imperium spotykanych w warunkach wygnańczej powszedniości. Zastrzeżenie trzecie wynika z niepewnego statusu utworu *Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...* w obrębie dzieł Mickiewicza. Siemion Łanda w przekonujący sposób opisał okoliczności powstania wiersza i jego Mickiewiczowskie źródło. Mniej uwagi poświęcił faktowi spisania słów poety już po uroczystości przez przyjaciela poety oraz solenizanta-adresata, Daszkiewicza. Czesław Zgorzelski w rocznicowej edycji dzieł Mickiewicza (1993) pozostawia moskiewską improwizację w dziale „utworów o niepewnej autentyczności autorstwa lub tekstu”. Pozostaje on jednak ważkim dokumentem filomackiego przeżywania egzystencjalnych i politycznych aspektów przymusowego pobytu w głębi Rosji.

Mickiewicz w 1827 przemawiał takimi słowami:

Ledwie z długiego wytchnąłem pienia,
 Znów muszę konia kulbaczyć;
 Wprzód były moich rymów tłumaczenia,
 Teraz ja będę tłumaczyć.
 Wprzód bez ogona była myśl kusa,
 Teraz i ogon zachowa,
 Będę tłumaczyć myśli Daszkusa
 I jego litewskie słowa.
 [...] Liczył on szczoty, policzy szczoki,
 Moim rymom dajcie wiarę.
 Takie zwiastuję nadal wyroki:
 On zerwie popom tyjarę -
 I będzie topił Moskiewki w prudy,
 I burzyć wieże Kremlina,
 I różne inne wyprawiać cudy,
 Ale się tu rym ucina.²

„Szczoty” odsyłają do liczydeł i bankowej rachunkowości, z którą Daszkiewicz radził sobie wcale dobrze, ale która była też powodem

² A. Mickiewicz, [„*Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...*”]. [Improwizacja do Cypriana Daszkiewicza], [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 479–480.

jego zniechęcenia, a nawet depresji, poczucia życiowej przegranej. Żmudna praca przekreślała bowiem widoki na karierę zawodową świetnie zapowiadającego się historyka (w Wilnie na uczelni był przecież kimś w rodzaju asystenta Joachima Lelewela i profesor wróżył mu spore sukcesy naukowe). Zwrot „policzy szczoki” dowodzi lingwistycznej pomysłowości improwizatora, który sięga po rosyjskie określenie policzków („szczoki”), aby uniknąć mało zręcznego sformułowania o liczeniu policzków, a zarazem znaleźć element zgłoskowo bliski „szczotom” i nadający strofie lekki, zabawowy charakter. Jakby chciał uczynić aluzję (dla uczestników moskiewskiej imprezy zapewne czytelną) do miłosnych przygód Daszkiewicza i Mickiewicza w Moskwie³. Zarazem przygotował sobie leksykalny grunt pod mający pojawić się w wierszu makabryczny obraz topienia moskiewskich kobiet w sadzawkach („prudach”), burzenia Kremła, upokarzania prawosławnych duchownych. Wyczuwa się tu poetyckie rozpasanie. Pachnie to jakąś słowną rewoltą.

Swobodny poetycki język, dowcipny i zręczny, dobrze oddaje przyjacielską atmosferę, panującą wśród rodaków obecnych na imieninach Daszkiewicza. Wesole pokpiwanie Mickiewicza z przyjaciela zawierało jednakowoż smutną prawdę o losie wygnańców w obcym świecie.⁴

Czczot stawał przed filomatami ze swoją *Dumą nad mogiłami Francuzów...* w momencie szczególnym. Od niemal pół roku miał status członka-korespondenta i powoli zbliżał się czas przyjęcia go do grona czynnych uczestników związku. Przyszło mu przedkładać filomackiemu gronu swój utwór za kadencji Mickiewicza jako naczelnika filomackiego wydziału pierwszego⁵, a także bliskiego mu

³ Cyprian był zakochany w Karolinie Jaenisch, która z kolei kochała się w Mickiewiczu. Natomiast ten w listach do przyjaciela (z lat 1828–1829, aż do wyjazdu z Rosji) nie ukrywał swego dystansu do „Malarki” i dał mu wolną rękę w staraniach o jej względy. – A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, [w:] tenże, *Dziela*, wydanie rocznicowe, t. XIV, Warszawa 1998, s. 486–488, 497, 503, 512, 544–545, 550–551, 553–554.

⁴ S.S. Łanda, dz. cyt., s. 216.

⁵ Był nim od 7 września 1818 do 11 października 1819 roku. Zob. *Archiwum filomatów*, cz. 2: *Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, t. 1, oprac. S. Szpoński, S. Pietraszkiewiczówna, Kraków 1920, s. 109.

kolegi z nowogródzkiej, dominikańskiej szkoły, w której obaj odebrali wykształcenie (m.in. historyczne⁶) i z perspektywy której obserwowali, jako kilkunastolatekowie, krach rosyjskiej wyprawy Bonapartego. Co najważniejsze jednak – utwór odczytywał na głos 17 listopada sam Mickiewicz⁷. *Duma nad mogiłami...* miała więc spore znaczenie dla Czeczota, aspirującego do roli poety i pełnoprawnego filomaty. Utwór jest obszerny. Z powodzeniem można go uznać za poemat w stylu Niemcewiczowskich *Śpiewów historycznych*⁸. Tu wystarczy przytoczyć pewne wyjątki:

Mogiły smutne... Czyjeż? Och, z piersi westchnienie [...]

Ja, nieszczęśliwy nędzarz, Polakiem nie jestem,

Ja w własnej ziemi brząkam moskiewskimi pętą,

A moich zbawców leżą tu nieczule szczęty! [...]

Wyście pierś mężną na narzędzia grzmiące, [...]

Stawili pod Smoleńska wzniosłemi murami,

Co pomną, jak Sehina z licznemi hufcami

Zniósł waleczny Radziwiłł z garstką mężnych małą, [...]

Szliście, wodzów walecznym żywieni przykładem,

Tym, co sławny Żółkiewski niegdyś ubił, śladem.⁹

Uczestnicy filomackiego posiedzenia słuchali pierwszych akordów utworu, mając jeszcze w pamięci rozbudowany tytuł: *Duma nad mogiłami Francuzów, roku 1813 za Wilnem przy drodze, do Nowogródka prowadzącej, pogrzebionych*. Ta nagrobkowa, epitafijna formuła wprowadzała zarówno podmiotowy, zsubiektywizowany nastrój nostalgicznej refleksji, jak i epicki rozmach, czasowy przekrój (polska próba podboju państwa moskiewskiego w XVII wieku,

⁶ S. Kul-Sielwierszowa, *Cenzura na ziemiach litewsko-białoruskich za czasów Mickiewicza*, „Ruch Literacki” 1998, z. 3, s. 404–405.

⁷ M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, pod red. S. Pigoń, Warszawa 1957, s. 134.

⁸ S. Świrko (w pracy *Z Mickiewiczem pod rękę czyli życie i twórczość Jana Czeczota*, Warszawa 1989, s. 137–141) wskazuje w związku z tym utworem Czeczota na wzór dum Niemcewicza, a także na wpływ „modnej u schyłku oświecenia poetyki ruin i grobów” (s. 137) oraz „nastrojone czasem na ton *Żalów Sarmaty* Franciszka Karpińskiego” (s. 138).

⁹ J. Czeczot, *Duma nad mogiłami Francuzów, roku 1813 za Wilnem przy drodze, do Nowogródka prowadzącej, pogrzebionych*, [w:] *Archiwum filomatów*, cz. 3: *Poezja filomatów*, t. 1, oprac. J. Czubek, Kraków 1922.

legiony i polski udział w wojnach napoleońskich, fiasko rosyjskiej wyprawy Bonapartego w 1812 roku). Szybko został on przełamany czynnikiem trzecim, z powodu którego utwór Czeczota tutaj przywołuję i cytuję. Chodzi o jego antyrosyjskie ostrze, ujawniające się zarówno w ekspresji podmiotu-narratora, jak i pod postacią reminiscencji z czasów Pierwszej Rzeczypospolitej, reminiscencji odwołujących się do polskich przewag nad Moskwą. W dalszych partiach mogilnego poematu Czeczota owe trzy żywioły – epicki, elegijny i polemiczny (od satyry po makabrę) – nadal będą współobecne. Oto kolejny fragment, w którym współgrają indywidualny, poetycko ewokowany ból, polskie doświadczenie kampanii napoleońskiej oraz antymoskiewskie emocje polityczne, przybierające coraz bardziej radykalną postać:

Nieszczęśliwi Polacy, co w kraju zagładzie
 Nie śmieli gnuśnieć, przemoc gdzie kajdany kładzie, [...]
 Oni bronią swą nieraz Francją wsławili, [...]
 I dowiedli orężem, dowiedli odwagą,
 Że Polaków niewola nie stanem – zniewagą.
 Przekonali świat cały, że wolności godni,
 Że syny są pradziadów dzielnych nieodrodni. [...]
 Dziś ci... kóż to? następcy Tatarów poddaństwa -
 Szczątki, wymknięte z knelów dzikiego tyraństwa,
 Mleko których oszpeca, hanom co lizali,
 Gdy dumną głową trzęsąc, umyślnie je złali. -
 O hańbo, o sromoto! naszych krain zdzierce, [...]
 I bezbronną u zdrajców ojczyznę kupili,
 O zgrozo! Polskich na się odzież królów biorą!¹⁰

Stanisław Świrko mówił w kontekście tych słów o zabarwionej szowinizmem nienawiści do cara i Imperium¹¹. Do tego dochodziła postawa zwątpienia w Opatrzność kierującą dziejami. Już z tych dwóch powodów – politycznego i historiozoficzno-religijnego – дума Czeczota przepadłaby w każdym ówczesnym, najbardziej nawet liberalnym, rosyjskim czy przez Rosjan kontrolowanym komitecie cenzury.

Z przywołanych fragmentów poetyckich z roku 1818 i 1827 wynika, że filomaci traktowali swój kraj jako pewien wentyl bezpieczeństwa,

¹⁰ Tamże, s. 9–10.

¹¹ S. Świrko, dz. cyt., s. 138.

jeśli chodzi o społeczne odczucia i nastroje oraz próby ich wyrażania w utworach literackich. Folgowali sobie w ramach wypowiedzi krążących w kontrolowanym przez nich obiegu. To były ich druki ulotne, filomacka bibuła, filarecki samizdat¹². Potwierdzeniem są słowa Czeczota wyrecytowane nieco ponad rok po odczytaniu mogiłowej dumy, w ramach obchodzonego 24 grudnia 1819 roku w Wilnie „Adamowego i Tomaszowego”¹³. W związku

¹² W czasie dyskusji nad roboczą wersją tego tekstu w poznańskim Zakładzie Literatury Romantyzmu Zbigniew Przychodniak zwrócił mi uwagę na znaczenie rękopiśmiennej w dużej mierze twórczości poetów klasykistycznych – choćby salonowe utwory Trembeckiego. Mówił, że do jakiegoś stopnia młodzi romantycy dziedziczą tutaj zachowania swoich poprzedników. I rzeczywiście, istotne jest przede wszystkim uprzytomnienie sobie, że salonowy, poniekąd niezależny obieg literacki był istotnym punktem odniesienia dla młodego Mickiewicza i innych filomatów zdobywających pierwsze szlify w wileńskich salonach, co pozwoliło im na większą swobodę w trakcie odwiedzin salonów moskiewskich i petersburskich.

¹³ *Adamowe i Tomaszowe obchodzone razem 24 grudnia 1819 r.*, [w:] *Poezja filomatów*, dz. cyt., t. 2, s. 201–275. Chodzi tu o utwór *Apollo po koleździe*. W jego akcie drugim, rozgrywającym się w „izbie, gdzie się bawimy”, Czeczot wkłada w usta Adama śpiew o „braterstwa ogniwie”, o wzmożeniu uczuć i chęci, wreszcie o przyjaźni. Można powiedzieć, że każde przyjacielowi wykonywać piosenkę na melodię *Ody do młodości* czy *Pieśni filaretów*. Na marginesie wzmianki o *Odzie do młodości*: edytorzy i filolodzy poezji Mickiewicza mówią o grudniu 1820 roku jako okresie krystalizowania się utworu znanego wówczas albo jako *Do młodości* (kopia Pietraszkiewicza), albo jako *Hymn do młodości* (formuła Mickiewicza). Ostatnio wypowiedzi na ten temat Czesław Zgorzelski i Maria Prussak, podtrzymując ustalenia Pigionia (*Zielone lata „Ody do młodości”*), z których wynika, że utwór powstał w pierwszej połowie grudnia 1820 roku. Zob. rozbudowany komentarz Zgorzelskiego w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 255–288 oraz studium M. Prussak, *Kto napisał „Ode do młodości”?*, [w:] taż, *Czy słyszać jeszcze głos romantyzmu*, Warszawa 2007, s. 13–21. *Oda do młodości* nie miała szans na publikację z powodów cenzuralnych. Nie udało się to ani przy okazji druku pierwszego tomu Mickiewicza (zgody nie wydał Kłagiewicz), ani w wypadku zbioru z roku 1823 (cenzorska kadencja Lelewele, o której podczas konferencji zajmująco mówiła w swoim referacie, drukowanym w niniejszym tomie, Danuta Zawadzka). Kursowała jednak oda w nieoficjalnym obiegu zaufanych filomatów i osób nienależących do związku, ale bliskich poecie. Filomaci utwór żywo i polemicznie komentowali, o czym wiadomo przede wszystkim z listów. Widać z tego, że filomackie uczyły oraz młodzieżce listy stworzyły ramy dla niezależnego obiegu literackiego w Wilnie w latach 1817–1823. Obieg ów nie był wszak całkiem szczelny i przyjaciele Mickiewicza nie do końca kontrolowali jego kolportaż, skoro zaskoczyła ich drukowana premiera utworu w lwowskiej

z Mickiewiczem, pierwszym z bohaterów urodzinowej uczty, padła tam następująca tyrada poświęcona jego poetyckim początkom:

jego raz piękne wierszyki
 Wileńskie ozdabiały chude tygodniki,
 Piękne, choć sroga tama dla czystej oświaty,
 Tyrańskich rządów godło, te na wolność czaty,
 Ta przemierza cenzura, słowa w jego odzie,
 Które z gustem mnichowskim nie mogły być w zgodzie,
 [...] Wyrzucając, natomiast swoje powstawiała.¹⁴

Zwrócona przeciw cenzurze tyrada Czeczota z urodzinowej krotchwiili zyskała na sile wyrazu dzięki hiperbolicznym i dosadnym epitetom („tyrańskie”, „przemierza”) i metaforze „czatów”. Autor mógł w ten sposób obnażyć antywolnościowy i odrażający charakter instytucji nadzorującej słowo drukowane. W wypadku urodzinowej krotchwiili nie chodzi bodaj w pierwszym rzędzie o polityczne aspekty kontroli druku, ale bardziej o te obyczajowe i moralne. Poetycko-zabawowy gest Czeczota wygląda na próbę wzięcia rewanżu za ingerencje w literackie płody Mickiewicza. Krąg filomacki po raz kolejny okazywał się bezpiecznym obszarem do takich zagrywek, a zarazem był stymulatorem podobnych, buńczucznych zachowań za pośrednictwem słowa poetyckiego.

Cenzura i inne agendy władzy (zarówno politycznej, jak i uniwersyteckiej) używały narzędzi prawno represyjnych w celu panowania nad społecznymi obiegami kulturalnymi. Filomaci najwyraźniej szukali pewnej przeciwwagi. Dlatego rację zdaje się mieć Bronisław Świdorski, gdy twierdzi, że filomaci potrafili wykorzystać

„Polihymni” w roku 1827. Sytuacja prawna jest w tym przypadku dość złożona. Z jednej strony doszło do korsarskiej edycji, która poetę irytowała, z drugiej – zawiadujący galicyjskim obiegiem wydawniczym druków w języku polskim wykorzystali łagodniejszą cenzurę i podarowali publiczności utwór, na który bardzo czekała. Zob. też: Z. Stefanowska, *Mickiewicz oceniany. Kłopoty filologa*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998*, pod red. J. Pelca, M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 234 i tam uwagi o tym, że Mickiewicza zazwyczaj interesowały pierwsze edycje własnych dzieł, które często powiełał bez jakichkolwiek zmian.

¹⁴ J. Czeczot, *Apollo po kołędzie. Krotofila we dwóch aktach*, [w:] *Poezja filomatów*, dz. cyt., t. 2, s. 268–269.

„polityczną koniunkturę” i działali wedle obu modeli organizacyjnych – jawnego i tajnego.

Filomaci odwoływali się do tych dwóch pojęć na rozmaite sposoby. Prawdopodobnie ich celem było zajęcie najwyższej, dominującej pozycji wśród inteligencji wileńskiej, a tajność i atmosfera tajemniczości były metodami socjotechnicznymi zdobywania tej dominującej pozycji. Pozwalając tylko niektórym – nielicznym wybrańcom – poznać swój sekret, a innych utrzymując w niepewności, manipulując na odległość jeszcze innymi ludźmi przy pomocy agentów, ci młodzi studenci wileńscy kontrolowali przepływ informacji, czyniąc z tego podstawę swojej pozycji politycznej, dokładnie tak samo, jak czynią to dziś politycy i gazety, ujawniając pewne rzeczy, a milcząc o innych.¹⁵

W takim ujęciu filomaci nie występowali przede wszystkim przeciw władzy uniwersyteckiej czy politycznej (rosyjskiej), ale mieli na oku przede wszystkim własne samostanowienie w rzeczywistości, w której podzielono już wpływy. Starania te prowadziły ich rzecz jasna do konfliktu z przełożonymi – przede wszystkim z caratem, była to jednak konsekwencja przyjętej przez nich postawy i wybranej drogi – filomackiej autoformacji.

Poświęcam tyle uwagi czasom wileńskim, bo wtedy filomaci wypracowali silne, długotrwałe formy egzystowania wspólnotowego oraz sposoby zachowań w obszarze publicznym. Był to bezcenny kapitał na czasy rosyjskiej zsyłki. W latach studiów i śledztwa Nowosilcowa, w murach uczelni i w więziennych celach uczyli się ocalać wolność symboliczną, którą – wedle Antoniny Kłóskowskiej – może zapewnić kultura symboliczna. Będzie to wszakże „tylko wolność symboliczna, wolność myśli w niewoli, nawet w więzieniu. Może dostarczyć osłony świadomości wobec realnych warunków egzystencji”; badaczka dodaje jednak, że trudno jest objaśnić sposoby funkcjonowania tej kultury¹⁶.

¹⁵ B. Świdorski, *Myth and scholarship. University students and political development in XIX century Poland*, Kopenhaga 1988, s. 46. Dziękuję Pawłowi Stachurze za przekład.

¹⁶ A. Kłóskowska, *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, Warszawa 1992, s. 19.

2. Zatruty język cenzora oraz wypaczona wyobraźnia poety

Zacząłem od tekstów filomackich politycznie podejrzanych, nawet wywrotowych. Interesuje mnie jednak zjawisko szersze niż tylko omijanie przez młodych Litwinów cenzury tropiącej patriotyczne ślady w słowie pisanym. W związku z tym sięgam do recenzji, którą *Dumie* Czeczota poświęcił Mickiewicz i wygłosił przed wydziałem pierwszym niespełna miesiąc po jej odczytaniu (12 grudnia 1818 roku). Szef wydziału zaczął od obszernego akapitu na temat roli wzorów w literaturze oraz zadań krytyka, który – w odróżnieniu od autora – do rozważanych „piękności” ma więcej dystansu: „choćby miał wyobraźnię i uczucie najwyższe, nigdy ich do tyła, ile sam [twórca], nie uczuje, a stąd nie tak łatwo błędy się przed nim ukryją”¹⁷. W ten sposób usprawiedliwiał kształt dalszej części wywodu – polemicznego wobec wierszowanej dumy kolegi. Nie była to jednak polemika otwarta. Mickiewicz bardziej dawał do myślenia, niż bezpośrednio rozstrzygał. Wprost o utworze Czeczota mówił tylko w ostatnim akapicie. Mniej cenił jego syntetyczne wywody historyzoficzne, bardziej zaś podobały mu się obrazy śmierci wojowników i „męczarnie oczekujące zbójców”. Domagał się także „więcej tej ponurości i melancholii grobowej”¹⁸. Widać tu dyskretny dystans poety do gorączkowej logorei patriotycznej. Mickiewicz dał wyraz swoim preferencjom artystycznym i ideowym. Jeśli opiewać czas miniony, czyny przodków i zbrodnie odwiecznych wrogów, to tylko w formie kunsztownej, stylistycznie przemyślanej i konsekwentnej¹⁹.

Także w moskiewskiej improwizacji z 1827 roku pojawia się sygnał artystycznego autodystansu i dystansu (ale nie klerkizmu) wobec uczestników moskiewskich imienin Daszkiewicza. Słyszę go w strofach:

¹⁷ A. Mickiewicz, *Uwagi nad dumą*, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. VI: *Pisma filomackie*, oprac. M. Witkowski, Cz. Zgorzelski przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000, s. 141.

¹⁸ Tamże, s. 143.

¹⁹ Na tym samym posiedzeniu dumę poddano głosowaniu. Werdykt brzmiał „przyjęta [...] 22 afirm. 2 negat”. Recenzję Mickiewicza natomiast przyjęto jednogłośnie (*Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, dz. cyt., t. 1, s. 232).

Dotąd sypałem z mojej sakiewki
 Z czystego złota monetę,
 Ale co będą tam robić Moskiewki?...
 Dalibóg, zostawcie w pokoju poetę.
 Czyli u niego proszą pardonu,
 Czy on da pardon, ja nie wiem.
 Bo nadto wina lyknałem z Donu,
 Myśl dońska gore zarzewiem.²⁰

Poeta w roli zwycięzcy, u którego trzeba wyjednać sobie ułaskawienie, ocalenie życia²¹. Sugestia poetyckiej igraszki, iluzyjnego charakteru obrazów topienia i palenia Moskwy i jej mieszkańek. Podmiot odpływa na nurtach swobodnej improwizacji ze stref buntu przeciw rosyjskiej dominacji na wody bliższe mu jako poecie poszukującemu piękna i egzystencjalnej swobody oraz niezależności.

Czy to wszystko pozwala jednak na używanie w stosunku do tamtych czasów wyrażenia „wolność słowa”²²? Przecież cenzura na terenach podległych Imperium Rosyjskiemu do roku 1826 pozostawała dość łagodna. Nie należało w słowie drukowanym naruszać zasad wiary i dobrego imienia władcy. Od 1804 roku cenzurę obowiązywały ustalenia podjęte przez Aleksandra I: „Cenzorom zalecano jednak wyrozumiałość i – w razie wątpliwości – interpretację dzieła na korzyść autora”²³. Wszystko zmieniło się po zrywie dekabrystów.

²⁰ Mickiewicz, [„Ledwie...”], dz. cyt., s. 480.

²¹ Tak rozumiano w XIX stuleciu zwrot „dawać pardon”. U Lindego mówi się o „darowaniu winy, darowaniu gardła” (S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1811, s. 639). W *Słowniku wileńskim* o „przebaczeniu, darowaniu życia zwyciężonemu” (*Słownik języka polskiego*, t. 2, Wilno 1861, s. 970).

²² W Rosji wprost o wolności słowa mówić począł Hercen. Zobacz studium Antoniny Kłoskowskiej *Autor – publiczność – cenzura. Wokół warszawskiego wydania „Pism” Adama Mickiewicza z 1858 roku*, [w:] taż, *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969, s. 140–192. Mowa tu o czasach zelżenia cenzury w początkowym etapie rządów Aleksandra II. W wystąpieniach Hercena (np. w liście do nowego cara) i na łamach jego „Kołokoła” w 1855 roku pojawiają się apele o „wolność słowa i ziemię dla chłopów”. Wcześniej problem oczywiście dotykał twórców, sami musieli jednak sobie z tym radzić.

²³ M. Zielińska, *Cenzura*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 68. Z kolei Iwona Zaleska zwraca uwagę, że „Cenzorzy mieli dodatkowe wytyczne odnośnie do gatunku dzieła, np. w dziełach historycznych oraz politycznych szczególny akcent należało położyć na ochronę nietykalności władz cesarstwa, Królestwa, a także rządów państw

Cenzura, podlegająca Trzeciemu Oddziałowi Osobistej Kancelarii cara, była – podobnie jak sama agenda – częścią działań prewencyjnych, które zafundował państwu Mikołaj I po grudniu 1825 roku. Był on – jak utrzymuje Richard Pipes –

przekonany, że dekabryści wznici powstanie pod wpływem „szkodliwych”, „zgubnych” idei, postanowił więc zapobiec ich szerzeniu się w kraju. W Rosji zawsze uznawano, że rząd ma prawo określać, co jego poddani mogą czytać lub wydawać. Jednakże przed Mikołajem I było niewiele okazji, aby zrobić użytek z tego prawa.²⁴

Zatwierdzone więc przez cara w roku 1826 regulacje dotyczące cenzury były zjawiskiem w Rosji nowym. Pipes widzi w nich jedną z ważnych faz kształtowania systemu prawnego, który ostatecznie przyjął postać *Zbioru praw* i ukazał się w pełnej postaci w roku 1845²⁵.

Wracając jednak do lat 1820–1823, trzeba zauważyć, że nie brakowało wówczas poważnych potyczek Mickiewicza z cenzurą. Wraz z kolegami z Towarzystwa Filomatów zadbał on np. o to, by najbliżsi

zaprzyjaźnionych z Rosją. Wszystkie te zakazy sprowadzały się do ochrony carskiej triady: samodzięrzawie, narodowość, prawosławie” – I. Zaleska, *Polskie partie polityczne w Królestwie Polskim wobec ograniczeń wolności słowa (do 1914 roku)*, [w:] *Nie po myśli władzy. Studia nad cenzurą i zakresem wolności słowa na ziemiach polskich od wieku XIX do czasów współczesnych*, pod red. D. Degen, M. Żyndy, Toruń 2012, s. 14.

²⁴ R. Pipes, *Rosja carów*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2006, s. 300 (rozdział *W stronę państwa policyjnego*).

²⁵ Artykuły 267 i 274 nie pozostawiały złudzeń: „Każdy kto rozpowszechnia za pomocą słowa mówionego, pisanego lub drukowanego idee”, choćby budzące wątpliwości do władzy cara lub podważające szacunek dla imperatora i jego urzędu, ten podlegał katordze (4–12 lat), pozbawieniu praw publicznych, karze cielesnej oraz piętnowaniu”. Cyt. za: R. Pipes, dz. cyt., s. 302. Zob. też pracę Bogusława Muchy *Dzieje cenzury w Rosji* (Łódź 1994), a szczególnie rozdziały III (*Czasy Aleksandra I (1801–1825). Między liberalizmem i konserwatyzmem*, s. 52–80) oraz IV (*Trzydziestolecie reakcji Mikołaja I (1825–1855). Od „żelaznej cenzury” do Komitetu Buturlina*, s. 81–116). Autora interesuje tylko cenzura dzieł literatury pięknej (pomija cenzurę naukową, prasową, teatralną, zagraniczną, korespondencji). Dodaje także: „Surowość czy liberalizacja cenzury wiązały się z polityką wewnętrzną każdego cara, stąd najrozsądniejszym zabiegiem periodycznym wydaje się podzielenie całej historii cenzury przedrewolucyjnej na epoki pokrywające się z rządami kolejnych władców na tronie moskiewskim” (s. 4).

mu czytelnicy posiadali edycję słynnego wiersza *Do Joachima Lelewela* z odręcznymi jego adnotacjami, uzupełniającymi fragmenty zakwestionowane przez wileński komitet cenzury²⁶. Słowa „cenzura” i „cenzor” często wówczas zjawiały się w filomackiej epistolografii – szczególnie w korespondencji Mickiewicza z Czeczotem. Jan był faktycznym redaktorem drugiego wileńskiego tomu *Poezycji* z roku 1823 oraz agentem reprezentującym przebywającego w Kownie poetę przed wileńskim cenzorem. Swietłana Kul-Sielwierstowa pokazuje, że od 1821 kontrolowano na Litwie korespondencję prywatną i że działało się to także wtedy, gdy filomaci byli już na zesłaniu w Rosji (autorka cytuje dokonaną przez Nowosilcowa dla wielkiego księcia Konstantego analizę odeskiego listu Jeżowskiego do Zosi Malewskiej z roku 1825). Pętla z wolna się zaciskała²⁷.

Cenzora wzięł na celownik Gustaw z IV części *Dziadów*. Po udanym postraszeniu Księdza kołatką przystąpił do egzegezy motyli (ciem) krążących wokół świecy. Oto jeden z motyli: „mniejszy, czarny i pękaty / Był książek głupim cenzorem / I przelatując sztuk nadobne kwiaty / [...] Każdą piękność zatrutym wysysał ozorem”²⁸. Zatruty język i cudze światło – oto atrybuty cenzora. Przed kimś takim trzeba się chronić. Nie tylko jednak i nie przede wszystkim ze względów politycznych. John Maxwell Coetzee w tomie *Obraza. Eseje o cenzurze* przestrzegał – odwołując się także do własnych doświadczeń – przed współzawodnictwem pisarza z cenzorem. Z czasem urasta ono bowiem do rangi ważkiego składnika życia wewnętrznego artysty, aż po opanowanie lub nawet wypaczenie jego wyobraźni²⁹. Mickiewicz w latach 1817–1824 był coraz wyraźniej świadom,

²⁶ Zob. komentarz edytorski Zgorzelskiego do: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1, dz. cyt., s. 166 oraz Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 235.

²⁷ S. Kul-Sielwierstowa, dz. cyt., s. 411–413.

²⁸ A. Mickiewicz, *Dziady cz. IV*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 94, w. 1224–1226, 1228. Zob. też szkic Bogdana Burdzieja *Wallenrod w Cenzurze, minister i cenzorzy w IV części „Dziadów”*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 85–98, gdzie mowa o użyciu słów Gustawa przez Franciszka Łasiewickiego, domniemanego autora *Pamiętników woźnego cenzury* (oprac. B. Burdziej, Toruń 1995).

²⁹ J.M. Coetzee, *Obraza. Eseje o cenzurze*, przeł. M. Król, Kraków 2011, s. 26.

że stawką w spotkaniu z cenzurą i władzą (zarówno duchowną, jak i świecką) była niezawisłość artystyczna, która dawała możliwość świecenia własnym światłem i posługiwania się życiodajną mową. Stawało się dla niego jasne, że trzeba unikać toksycznej relacji z urzędowym czytelnikiem. Nawet jeśli był nim Joachim Lelewel. Bo cenzor – twierdzi autor *Hanby* – to czytelnik „nachalny”, a praca pod zasięgiem cenzury przypomina „intymną relację z kimś, kto nas nie kocha”³⁰. Uważam, że młody poeta i jego filomaccy koledzy już w czasach wileńskich dążyli do niezależności. Także od cenzury. Podobne dążenia przejawiali artyści z Królestwa Polskiego³¹.

3. Skrytość i udawanie poety oraz „cenzuralny naddatek”

Zofia Stefanowska wskazuje na „ważny problem tekstologiczny” związany z *Konradem Wallenrodem* – „cenzuralny naddatek”³². Okazuje się, że tym razem cenzura odpowiada nie za uszczerbek tekstu, ale za jego przyrost. Chodzi tu rzecz jasna o ostatni akapit przedmowy do powieści poetyckiej, napisany przez poetę w drugim wydaniu, w ramach dwutomowej edycji petersburskiej (1829). W ten sposób zyskiwał Mickiewicz akceptację cenzury. Podejmował zarazem dyskretnie aluzyjną grę z wywodami Nowosilcowa, wytaczającego zarzuty i przeciw autorowi *Wallenroda*, i przeciw cenzorowi, Bazylemu Atanasewiczowi, który utwór przepuścił³³.

W dobrze znanym, dotyczącym pierwszego wydania tego poematu *Raporcie Senatora Nowosilcowa Jego Ces. Wys. Cesarzewiczowi*

³⁰ Tamże, s. 69.

³¹ Zob. M. Prussak, *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej*, Warszawa 1994, s. 5.

³² Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 237.

³³ Bazyl Atanasewicz znał język polski oraz Wilno, a szczególnie rodzinę Franciszka Malewskiego, przede wszystkim jego ojca, a to z racji pełnionej w 1816 roku funkcji sekretarza kuratorium wileńskiego. Kolejna figura cenzora ważna dla Mickiewicza w tym czasie to Konstanty Serbinowicz, cenzor dwóch tomów wydanych w stolicy w roku 1829. Do nich doliczyć trzeba Kaczenowskiego, który nic niemal nie wyrzucił z *Sonetów* wydanych w Moskwie w 1826 roku (M. Zielińska, *Cenzura*, dz. cyt., s. 69–70). Zob. też uwagi Teofila Sygi o dziejach petersburskich edycji *Wallenroda*, a potem wydania dwutomowego (*Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 44–47, 82–86).

10 kwietnia 1828 roku nr 582 znajduje się uwaga o tym, że „polscy pisarze wysławiają czyny przodków”, na co można się zgodzić pod warunkiem trzymania się autorów w „należytych granicach”. Gorzej – dowodził Nowosilcow – gdy do głosu dochodzą „marzenia o przyszłej niepodległości Polski”. Car pozwala bowiem na patriotyzm (został polskie prawo i język na poddanych sobie ziemiach). W utworze Mickiewicza owe granice zostały jednak przekroczone. Służą temu „ukryta nieprzyjaźń”, „udana wierność”³⁴. Senator wytyka więc ślepotę cenzurze i dekonspiruje polityczny podtekst *Wallenroda*. Do tego dorzucił, iż z niepokojem obserwuje wielkie poruszenie wśród petersburskiej Polonii z okazji przybycia Mickiewicza nad Nowę oraz odgłosy tego w prasie warszawskiej³⁵.

Polski poeta zachował zimną krew, ale nie zrezygnował z aluzyjnej gry. Wypowiedział się bowiem we wspomnianym dodanym akapicie przedmowy o „Monarsze”:

który ze wszystkich królów ziemi liczy w państwie swoim najwięcej plemion i języków. Będąc zarówno Ojcem wszystkich, zapewnia wszystkim wolne posiadanie dóbr ziemnych i droższych jeszcze dóbr moralnych i umysłowych. Nie tylko zostawia poddanym swoim istniejącą wiarę, zwyczaje i mowę, ale nawet zatracone albo do upadku chylące się pamiątki dawnych wieków, jako dziedzictwo należne przyszłym pokoleniom, wydobywać i ochraniać rozkazuje.³⁶

W kierunku senatora padały w rzeczywistości te słowa. Nie przekraczam „należytych granic”, zdawał się mówić Mickiewicz. Niczego

³⁴ Wszystkie cytaty w tym akapicie pochodzą z: *Kopia raportu Senatora Nowosilcowa Jego Ces. Wys. Cesarzewiczowi 10 kwietnia 1828 roku nr 582*, oprac. J. Tretiak, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Lwów 1891, t. 5, s. 251.

³⁵ Był to skutek działań Odyńca w roku 1828: cytował w prasie stołecznej Królestwa Polskiego listy, z których wynikało, że w Petersburgu trwał niemal Mickiewiczowski karnawał. Poeta był mocno poirytowany wybrykiem przyjaciela i od tego momentu przedsięwziął jeszcze większe środki ostrożności, gdy chodzi o pojawianie się w salonach imperialnej stolicy oraz wygłaszanie w nich słynnych improwizacji.

³⁶ A. Mickiewicz, *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. 2, Warszawa 1994, s. 317–318.

nie ukrywam ani nie udaję. Za pomocą poetyckiego słowa, artystycznej kreacji poruszam się po terytorium, które łaskawie nam panujący cesarz powierzył w pieczę ludziom pióra i nauki. Autor *Wallenroda* mógł tak sobie poczynić w początkach 1829 roku, ponieważ batalia o cenzorski werdykt zezwalający na pierwodruk *Wallenroda* była już wówczas zakończona. Z jej efektu mógł być więcej niż zadowolony. Z relacji Beckera wynika bowiem, że w reakcji na raport Nowosilcowa car Mikołaj I (otrzymał ten raport od Konstantego) zlecił Benkendorfowi powołanie komisji. Według Beckera trzyosobowej, składającej się z Wasyla Żukowskiego (pełnego admiracji dla poezji Mickiewicza i znającego go wówczas osobiście), Józefa (Cyprinusa) Przeclawskiego (a nie – jak przypuszczano – Tadeusza Bułharyna) oraz von Focka. Becker powiada, że Przeclawski po latach niemal dosłownie przywołał swoje argumenty za Mickiewiczem, gdy stawał w obronie drukowania *Śpiewów historycznych*. Co do von Focka: „niektóre sformułowania raportu są dosłownym powtórzeniem notatki von Focka, dotyczącej zabiegów Puszkina w sprawie Mickiewicza”. Ponadto jako najbliższy współpracownik Benkendorfa wiedział, że jego przełożony jest przeciwny polityce Nowosilcowa na Litwie i w Warszawie (także jej cenzorskiej działce). W raporcie Benkendorfa uchylono zarzuty, jakoby poemat Mickiewicza dotyczył współczesnych stosunków. Podkreślano, że polski poeta jest daleki „od wszelkich mrzonek politycznych” i zajmuje się tylko poezją, jego „jedynym rzemiosłem” oraz źródłem utrzymania. W efekcie Mikołaj nie nadał sprawie dalszego biegu³⁷.

³⁷ Wszystkie cytaty w tym akapicie pochodzą z: J. Bekker [J.I. Becker], *Mickiewicz i carska cenzura*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1956, z. 1, s. 154–155. Autor artykułu odtworzył wydarzenia na podstawie czasopisma „Russkaja Starina” 1903, s. 333–351 i uchylił relację L. Rettla przytaczanego przez Władysława Mickiewicza w pierwszym tomie *Żywota Adama Mickiewicza*. Zob. też W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 33–45 oraz (mimo iż rzecz dotyczy okresu polistopadowego) K. Kopczyński, *Mickiewicz i jego czytelnicy. O recepcji wieszczą w zaborze rosyjskim w latach 1831–1855*, Warszawa 1994, s. 15–30. Wreszcie wart uwagi jest artykuł o odbiorze *Konrada Wallenroda* przez Rosjan w latach 1828–1829 – B. Galster, *Pierwsze odgłosy „Konrada Wallenroda” w Rosji*, [w:] tenże, *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa 1987, s. 105–145.

Akcentowana w dopisanym w 1829 roku akapicie kwestia języka miała swoje umocowanie w całej powieści poetyckiej. Dawała też Mickiewiczowi silny argument do ręki w debatach z tymi – także życzliwymi mu – czytelnikami, dla których w poemacie liczył się nade wszystko podtekst polityczny. Poeta wskazywał na słowo, pieśń, gminne wiadomości ustnie przekazywane. Odwoływał się do siły i sugestywności twórczości oralnej. Doskonale bowiem wiedział, że o narodzie jako wspólnocie wyobrażonej da się mówić jedynie za pośrednictwem języka pieśni i poezji. Także kontakt z umarłymi zapewnia tylko medium mowy związanej i estetycznego kunsztu³⁸.

Również w moskiewskiej improwizacji na imieninach Daszkiewicza domagał się Mickiewicz wolności dla artysty tworzącego w języku. Inicjalny wers tamtego wiersza – „Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...” – dotyczył zarówno finalizowania pracy nad *Konradem Wallenrodem*, jak zakończenia czytania jego fragmentów na owej uczcie. Podmiot improwizacji z jednej strony chciał wynagrodzić bankowy mozół solenizanta i wykreować dlań obraz palonej Moskwy, z drugiej – wcale nie był pewien prawomocności swej wizji. Klął się na wiarygodność swej wieszczby, a zarazem dopuszczał możliwość pomyłki – swojej i tych, którym spalenie Moskwy ma być dane³⁹. Zdawał sobie sprawę, że w obecnym położeniu musi uciekać się do romantycznego historyzmu, tragizmu, średniowiecznego kostiumu, poetyki maski. Testem i popisem umiejętności korzystania z tych narzędzi była właśnie *Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. Można tu rzeczywiście śmiało mówić

³⁸ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 143–145.

³⁹ Niedaleko od politycznej nieprawomyślności pozostawały niektóre improwizacje Mickiewicza, choć było to pole, na którym zachowywał daleko posuniętą ostrożność. Jerzy Axer przypomina, że „Mickiewicza w Rosji polscy towarzysze niedoli prosili o improwizowanie [...] na temat uwięzienia i stracenia Samuela Zborowskiego, widząc w nim symbol Polaka prześladowanego za umiłowanie wolności”, zob. J. Axer, „Samuel Zborowski”, czyli spór o miejsce na krzyżu, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedziany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego, M. Bizior, Toruń 2006, s. 331. Zob. też ważne uwagi na temat sztuki improwizacji Mickiewicza oraz jej estetycznych i politycznych uwikłań: I. Puchalska, *Improwizacja poetycka w kulturze polskiej XIX wieku na tle europejskim*, Kraków 2013, s. 150–152, 189–200.

o popisie. Tajemniczość i fragmentaryczność gatunkową (powieść poetycka) wykorzystał bowiem poeta, by oddać złożoność epoki rodzącego się etosu działań podziemnych, by sporządzić literacki „dokument spisków”⁴⁰ – zarówno polskich (filomackich, w Wilnie już zakończonych, oraz wolnomularskich, trwających w Warszawie), jak i rosyjskich (ciągle świeże rany po katastrofie dekabrystów). W poetyckim zapisie czasu terazniejszego nie mogło zabraknąć obrazów „jawnego spiskowania”, tego znamiennej paradoksu towarzyszącego wielu spiskowcom młodoromantycznym, nade wszystko tym rosyjskim, dekabrystowskim. Stefan Chwin pisał – odwołując się m.in. do fundamentalnej analizy Jurija Łotmana, zatytułowanej *Dekabrysta w życiu codziennym* – o przedziwnej „mieszaniu patosu i groteski” w zachowaniach Wallenroda i jego rewolucyjno-spiskowych protoplastów:

z jednej strony „spartańska” jednolitość życia bojownika o wolność, z drugiej – ostentacyjne nieostrożności i efekciarskie fanfaronady. [...] wzniosłość odważnej ekspresji ideałów i histrionizm, groza i śmieszność.⁴¹

W latach 1827–1829 Mickiewicz zmagał się również z innymi składnikami stanu prawnego, a raczej bezprawia, dotyczącego zajęć pisarskich. Chodzi tu o sygnalizowane już piractwo (korsarstwo) wydawnicze. Fakt pojawienia się we Lwowie nielegalnej (niezawierającej zgody autora) edycji *Sonetów*, a potem *Ody do młodości*, narażał poetę na straty finansowe⁴², ale także skłaniał zapewne do myśli na temat wolności artysty na rozwijającym się wówczas rynku

⁴⁰ M. Janion, *Literatura romantyczna jako dokument spisków*, [w:] też, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 185–190. „Mickiewicz uchwycił wszystkie konflikty etyczne XIX-wiecznego spisku i przedstawił je w tonacji tragicznej. Poemat przedstawia dzieje wewnętrznego jego [Konrada – dop. J.B.] «długiego męczeństwa», historię serca, które stało się «gniazdem jaszczurki» (tamże, s. 185).

⁴¹ S. Chwin, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, oprac. S. Chwin, Wrocław 1998, s. LIV.

⁴² Mickiewicz utyskuje na ten temat m.in. w liście do Józefa Kowalewskiego z 9/21 czerwca 1827 roku, wysłanego z Moskwy. Zob. A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. XIV, Warszawa 1998, s. 411.

wydawniczym⁴³. Sytuację komplikowało trudne położenie ekonomiczne polskich wydawców i ich oficyn, działających pod trzema zaborami i związanych z nimi różnymi jurysdykcjami, które regulowały (często w niewielkim stopniu) sprawy wydawnicze. Gdy idzie o Imperium Rosyjskie, to Borys Jegorow podaje, że w latach 20. i 30. nie istniała żadna forma prawnego zabezpieczenia autora przed plagiatem⁴⁴.

Autor romantyczny przebywający pod przymusem w Rosji musiał się więc liczyć z wieloma postaciami opresji – od politycznej, przez administracyjno-biurokratyczną, po środowiskową (w przypadku Mickiewicza w grę wchodziły zarówno oczekiwania rodaków złąknionych patriotycznego pocieszenia i pokrzepienia, jak i Rosjan oraz Rosjanek bywających w arystokratycznych salonach Moskwy i Petersburga, a także redakcji tamtejszych czasopism i almanachów literackich⁴⁵). Najbardziej cierpiała na tym wolność artystyczna, swoboda poetyckiej ekspresji.

4. Cudza niwa cenzury – obca ziemia poety

Na koniec wracam do Mickiewicza i Czeczota. Poeta w znanym i często przytaczanym liście do Jana oraz do Tomasza Zana z 5/17 stycznia 1827 roku pisał także o cenzurze. Próbował nim przywołać do porządku Czeczota, zaciętrzewionego w swej obrazie na Zana, wchodzącego – jego zdaniem – w zbyt zażyłe relacje z Rosjanami w Orenburgu:

⁴³ T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 38–40.

⁴⁴ B. Jegorow, *Oblicza Rosji*, przeł. D. i B. Żyłkowie, oprac. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 43 (rozdział pt. *Rosyjski charakter*). Jegorow przytacza paragraf (137) ustawy o cenzurze z roku 1828 zabezpieczający autora przed edycjami poza jego wiedzą. W rzeczywistości była to jednak tylko teoria i dotyczyła całych książek, nie zaś opowiadań czy wierszy.

⁴⁵ Ograniczone rozmiary tego artykułu zmuszają zaledwie do wzmianki na temat starań Mickiewicza i Malewskiego (jesienią 1827 roku) o uzyskanie zgody władz rosyjskich na wydawanie polskojęzycznego periodyku o nazwie „Iris, dziennik poświęcony umiejętnościom i literaturze”, zob. W. Wierzbowski, *Z badań nad Mickiewiczem i utworami jego*, Warszawa 1916, s. 80–82 oraz L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949, s. 199–208.

Przez wszystkich inkwizytorów i cenzorów! Ty, Janku, miałbyś jeszcze nas cenzorować? Godzi się łajać, kiedy się co nie podoba; ale podług widzi-misię drzeć i palić? Jakże ty potem śmiałyś na jakiego skarżyć się cenzora? Alboć ci nie odpowie: kasuję, bo się nie podobają. Janku, Janku, wyznaj, żeś zgrzeszył; bo co nam wszystkim w ogóle nie miło, tego w szczególności nie czyńmy.⁴⁶

Autor listu stawiał właściwie Czeczotowi zarzut cenzurowania/niszczania filomackich listów zesłańczych, a dalej samozwańczego osądzenia zachowań „współwygnańców”. Pytał w związku z tym o legitymację Czeczota do takich działań i przypomniał mu brak dzielności w czasie wileńskiego uwięzienia w latach 1823–1824, kiedy to Tomasz „dał próbę kochania”. Wcześniej Mickiewicz wyraźnie podkreślał, że przywołuje wileńsko-więzienne perturbacje z oporami, sprowokowany przez nieprzejednanego i oburzonego Janka. Młody filomacki zesłaniec dostał się w tryby skomplikowanego mechanizmu oburzenia i obrazy, który stanowi – wedle Coetzeego – podłoże cenzorskich praktyk.

Cenzor – pisze Coetzee – działa (albo wierzy, że działa) w interesie społeczności. W praktyce często postępuje powodowany jej oburzeniem lub też imaginuje sobie jej oburzenie i działa powodowany własną imaginacją. Niekiedy imaginuje sobie zresztą i samą społeczność.⁴⁷

Nie miejsce tu i czas, aby szerzej rozpatrywać rodzące się w tamtym czasie wewnątrzzesłańcze i wewnątrzfilomackie (choć te miały już swoje wileńskie dzieje) antagonizmy. W tym momencie bardziej zależy mi na zaakcentowaniu niezgody Mickiewicza, wyrażonej zresztą w imieniu nie tylko własnym, na narzucanie wspólnocie wędzideł, które jako żywo przypominają cenzorskie zakusy na jakikolwiek przejaw niezawisłości myślenia, mówienia i działania.

⁴⁶ A. Mickiewicz, *Listy*, dz. cyt., s. 381–382. Na marginesie dodam, że nieco dalej w liście pojawia się jeden z całego arsenału wybiegów stylistycznych, ezo-powego języka filomackiej korespondencji na zesłaniu – ojczyzna określona mianem jednej z „kochanek”, zob. komentarz wydawców w przypisie do tego listu (tamże, s. 387).

⁴⁷ J.M. Coetzee, dz. cyt., s. 24.

Problem ten powracał wielokrotnie w wierszach Mickiewicza z czasów pobytu w Rosji. Także w niezwykłym, nieukończonym sonecie zaczynającym się od słów „Poezyjo! gdzie cudny pędzel...”. Utwór ten stanowi wyraz poszukiwań wolności przez poetę oraz zapis jego dociekań na temat utraconej swobody słów. Maria Prussak zauważa, iż w wierszu tym podkreślona została przede wszystkim obcość języka, niemożność tworzenia na cudzej ziemi⁴⁸. Zgadząc się z tymi obserwacjami, chciałbym jednak zwrócić uwagę na bliższe (czasowo) pokrewieństwo sonetu o zagubionym „cudnym pędzlu”. Na przykład na wiersze *Popas w Upicie* czy *Na pokój grecki*... Można w nich zaobserwować kryzys zaufania do słowa jako nośnika znaczeń i komunikatora samopoczucia pisarza. Chodzi tu nie tylko o nieufność do dyskursu historiograficznego⁴⁹, ale szerzej o poczucie zagubienia w labiryncie poetyckiej ekspresji, która nie pomaga wypowiedzieć całego wewnętrznego skomplikowania człowieka zagubionego nie tylko z powodu przebywania na cudzej ziemi i w obcym żywiole językowym, ale zamkniętego również w dotkliwie niedocieczonej egzystencji, w świecie spowitym ciemnymi tajemnicami. Oto dwa krótkie fragmenty – jeden z sonetu, drugi z wiersza o salonie księżnej Zeneidy: „Poezyjo! / [...] za coś myśli i natchnienia / Wyglądają z wyrazów, jak z za krat więzienia”⁵⁰; „tu cały świat dawny na piękności słowo / Odbudował się, chociaż nie ożył na nowo”⁵¹. Uderza szczególnie więzienna metaforyka z sonetu. Słowa, wyrazy nie gwarantują wolności, nie mają życiodajnej mocy.

Wiążę takie samopoczucie artystyczne i egzystencjalne z tym, na co zwracano wielokrotnie uwagę, a co np. Maria Prussak opisała

⁴⁸ M. Prussak, *Porzucony sonet Mickiewicza*, [w:] *taż*, *Czy słyhać jeszcze głos romantyzmu*, dz. cyt., s. 28. Autorka dodaje, że tematy te pojawiały się nieco później w tekstach improwizowanych przez poetę po francusku na salonach Petersburga, a także w III cz. *Dziadów* – w Prologu oraz w Improwizacji.

⁴⁹ M. Janion, *Upiór z Upity. Wobec milczenia trupa*, [w:] *taż*, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 150–152.

⁵⁰ A. Mickiewicz, *[Poezyjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...]*, [w:] *tenże*, *Wiersze*, dz. cyt., s. 263.

⁵¹ *tenże*, *Na pokój grecki w domu księżnej Zeneidy Wołkowskiej w Moskwie*, [w:] *tenże*, *Wiersze*, dz. cyt., s. 266.

jako do pewnego stopnia równoległy zwrot w twórczości Mickiewicza i Puszkina w stronę literackiej prywatności. Objawiał się on utworami, których obaj poeci nie kierowali do druku. Chodziło przy tym nie tylko o to, by uniknąć cenzorskich ingerencji. Stawka była większa. Obaj postanowili porzucić dotychczasowy pakt z czytelnikiem i przyznać sobie prawo do twórczości intymnej, trzymanej w szufladzie⁵².

Z powodzeniem można wskazać taką strefę w twórczości Mickiewicza z okresu rosyjskiego, która pozostawała głęboko niezależna od wszelkich zobowiązań zarówno wobec władzy, jak i spiskowców. W ten sposób poeta spełniał powołanie artysty do bycia niezależnym od władzy ziemskiej, wolnym zarówno od cenzora pracującego dla tyraństwa, jak i od jego wroga – rewolucjonisty⁵³. I tyran, i rewolucjonista żyją bowiem na cudzy koszt. Cenzura pasożytuje. Jej „niwa” „czy zła, czy żyzna – / Nigdy własna!”, jak mówi polemista z czterdziestego ogniwa Norwidowskiego *Vade-mecum*⁵⁴. Autor *Ody do młodości* i jego filomaccy współzesańcy dobrze znali reguły gry narzucane przez imperialną władzę. Potrafili omijać pułapki czyhające na jawnych buntowników. Swoim patriotycznym uczuciom dawali wyraz poza oficjalnym obiegiem literackim, z dala od publiczności, wśród której nie brakowało agentów i donosicieli. Na obcej ziemi szukali własnej strefy. Zarazem rozumieli i akceptowali gesty artystycznej niezawisłości najzdolniejszego z nich. Poety⁵⁵.

⁵² Odwołuję się do referatu Marii Prussak *Rosyjscy pisarze o cenzurze 1790–1990*, zamieszczonego w niniejszym tomie. Zob. też M. Zielińska, *Wolność i fatum w biografii Puszkina*, [w:] też, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, Warszawa 1998, s. 11–69.

⁵³ J.M. Coetzee, dz. cyt., s. 80.

⁵⁴ C. Norwid, *Cenzor-krytyk*, [w:] tenże, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1999, s. 76.

⁵⁵ Jedynie Czeczot pozostał nieprzejednany i od roku 1827 konsekwentnie odmawiał czytania dzieł Mickiewicza wydawanych na terenie Rosji, zob. liczne listy tego filomaty z lat 1827–1829 (*Archiwum Filomatów. Listy z zestania*, t. 2: *Krąg Tomasz Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999).

Summary

Freedom of poetry vs freedom of a poet.
Mickiewicz and Philomatic games and collisions with the law
(in Vilnius and in exile)

The article is divided into four parts. In the first two, the author focuses on the analysis of the improvisation [“Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...”] assigned to Adam Mickiewicz (1827) and *Pride over the French Graves* [*Duma nad mogiłami Francuzów*] by Jan Czeczot (1818). In both poems which were written and recited in Philomatic circles – respectively in the Vilnius times (Czeczot’s poem) and in the Russian exile (the Moscow improvisation of Mickiewicz) – strong patriotic and anti-Russian accents are manifested. None of them was ever submitted to censorship, either the academic one (supervised by the occupant’s authorities) in Vilnius or the Russian state censorship. They both functioned orally and in writing. Interpretation of these works allowed to define the nature of Mickiewicz and the Philomaths’ encounters with censorship and their attitude towards it, both before the Vilnius investigation conducted by Novosiltsev (until 1823) and during their exile in central Russia (after 1824). The last two parts of the text brings reflections over the way the author of *Ballads and Romances* [*Ballady i romanse*] perceived freedom of speech and independence of an artist. One of literary examples serving as background for this reflection is a poetic novel *Konrad Wallenrod* (1828). The last passages of the text treat about political reception (Novosiltsev’s report) of Mickiewicz’s poem and the role of aesthetic and ideological categories applied in it by the poet (poetics of the mask, romantic historicity, mystery, fragmentarism) in view of the subject of censorship and freedom of artists and poetry.