

Michał Kuźniak

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-7926-5268

Mickiewicz – dyskurs mistrza?

Pytając o Mickiewiczowski dyskurs mistrza, chcę zapytać o to, jak poeta postrzegał kwestię bycia mistrzem. Jak traktował innych mistrzów i jak ich przedstawiał w swojej twórczości. Pomijam więc to, w jaki sposób był społecznie wytwarzany (dzisiaj powiedzielibyśmy performowany) jako mistrz i jak uczestniczył w tej praktyce¹. Wstępnie można odnotować, że interesować mnie będą utwory, w których pojawia się mistrz (przewodnik); sytuacje, w rozmaity sposób pedagogiczne, w których Adam Mickiewicz okazuje się mistrzem; *last but not least* – relacje twórcy z mistrzami. Kwestia, którą podejmę, wbrew pozorom nie jest marginalna. Co więcej, zdaje się dotyczyć jakiejś tajemnicy autora *Pana Tadeusza*, jakiegoś kłopotu z byciem mistrzem, choć przecież wypada zauważyć, że współcześni poeci nie mieli oporów przed określaniem go tym mianem. Relacja mistrz – uczeń, o której pisze Mickiewicz albo w którą wchodzi w życie, zdaje się najczęściej niejednoznaczna, niejasna, niejednokrotnie naznaczona fatalną mrocznością. Zwróćmy ponadto uwagę, że kwestia owej relacji wiąże się z modelem kultury i wpisana weń wizja szeroko pojętej pedagogiki.

Mickiewicz niejako dorasta do idei mistrza, która w pełni ujawniła się w jego myśli w latach trzydziestych i czterdziestych. Przypomnę: okres filomacki upływa pod znakiem wspólnoty poszukiwań podejmowanych przez przyjaciół, a także młodości przeciwstawianej starości. W jednym z listów do Jana Czeczota poeta – powtarzając zresztą myśl wpisaną w ustawę filomacką – deklaruje: „Nic nie ma pożądansego jak zupełna równość” (WR, XIV, 53)². Jednocześnie jednak, trzeba już w tym momencie odnotować niekonsekwencję, pozwala sobie na mentorskie komentarze wobec przyjaciół, wytykanie im rozmaitych przywar i błędów. Była to wszakże powszechna i wzajemna praktyka w gronie filomackim, rodząca czasem problemy komunikacyjne, o czym świadczy inny list

¹ Zob. E. Szymanis, *Adam Mickiewicz. Kreacja autolegandy*, Warszawa 1992.

² Wszystkie cytaty pochodzą z Wydania Rocznikowego *Dzieł* Adama Mickiewicza, red. Z.J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski (Warszawa 1993–2005) i są oznaczane w tekście: cyfra rzymska odsyła do tomu, arabska do strony.

poety do Czeczota, w którym czytamy: „Twoje bojaźni pochodzą z jakiegoś fałszywego a od dawna w tobie dostrzeganego przekonania o mojej jakiejś wyższości” (WR, XIV, 81). Mickiewicz tłumaczy, że pisze tak, jak odczuwa. Jest autentyczny. Przekonuje, że nie ma szczególnych cech wywyższających go ponad adresata listu. Źródło nieporozumień lokuje zatem w postrzeganiu świata i siebie przez Czeczota³.

Zacznę jednak od tekstów literackich. Relacja mistrz – uczeń w sposób jawny bądź ukryty powraca w utworach Mickiewicza wielokrotnie. Mówiąc o ukryciu, mam na myśli np. *Pana Tadeusza* – utwór, w którym swoje znaczenie zyskuje dyscyplinująca moc tradycji i bohaterów będących jej strażnikami⁴. Świat dawny, przedstawiony w poemacie jako odchodzący w przeszłość, to świat wyraźnie zhierarchizowany, podporządkowany pouczającemu głosowi starszych (w utworze pojawia się wszakże również Mickiewiczowski temat przejmowania świata przez młodych). Bezpośrednio wspomnianą relację możemy obserwować w *Dziadach* (wileńsko-kowieńskich oraz drezdeńskich), *Konradzie Wallenrodzie*, a także w lirykach: *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* oraz *Arcymistrz*, również we fragmentach *Zdań i uwag*.

Przyjrzyjmy się bliżej *Dziadom*, traktując je jako dramat rozgrywający się jednocześnie w obecności i w nieobecności mistrza, co współtworzy sytuację dramatyczną w utworze. Dzieło to w moim przekonaniu najpełniej w twórczości Mickiewicza ukazuje rozterki związane z relacją mistrz – uczeń.

Figura mistrza pojawia się w II części *Dziadów*. Chodzi oczywiście o Guślarza zawiadującego obrzędem. Bohater ten ostatecznie pozostaje jednak bezsilny wobec rozgrywających się zdarzeń – myślę o pojawiającym się pod koniec utworu widmie, naruszającym porządek rytuału.

³ S. Kawyn pisze o wyrastaniu poety ponad środowisko filomatów (niejako naturalnym, związanym z talentem poetyckim, ale i z postawą moralną), przy jednoczesnym braku u Mickiewicza zarówno fałszywej skromności, jak i wywyższania się; poeta miał, w odróżnieniu od filomatów, przyjąć postawę indywidualizmu. Autor zauważa, że filomaci przyjmowali to wyrastanie bez oporów, traktując Mickiewicza jako autorytet, choć przecież też krytykowali go, zwłaszcza w związku z jego relacjami erotycznymi (S. Kawyn, *Mickiewicz wśród filomatów i filaretów*, w: tegoż, *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*, Kraków 1967, s. 67 i n.). O wyrastaniu poety ponad środowisko filomaciek – w związku z nabywanym doświadczeniem i lekturami – pisze także J.-Ch. Gille-Maisani, *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*, przeł. A. Kuryś, K. Marczeńska, Warszawa 1996, s. 147 i n. O konflikcie Mickiewicza – dotyczącym tak indywidualizmu, jak i relacji erotycznych – z filomatami pisze z kolei J. Kleiner, *Mickiewicz. Dzieje Gustawa*, Lublin 1948, s. 221.

⁴ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 180 i n.

Okazuje się wówczas, że są rzeczy nie do wyśnienia nie tylko przez filozofów, ale i przez guślarzy. Jak powiada Guślarz: „To jest nad rozum człowieczy!” (WR, III, 38). Mistrz znakomicie spełnia swoją funkcję przewodnika w świecie tradycyjnym (w tym przypadku w ludowej wspólnocie), który ma charakter zrytualizowany. Bohater nowoczesny, wskazujący na samego siebie jako na problem – tak odczytuję widmo zjawiające się pod koniec utworu – nie znajduje jednak pomocy u Guślarza. W świecie nowoczesnym, płynnym, brakuje mistrzów – albo jest to świat, w którym formuła mistrzostwa okazuje się problematyczna; nic nie wskazuje bowiem, by źródłem niepowodzenia miała być postać samego kapłana. Tak zdaje się brzmieć jedna z point, dotychczas ignorowana, tej części *Dziadów*⁵.

W IV części dramatu sprawa mistrzostwa okazuje się szczególnie skomplikowana. Jak sądzę – nawiązując do odczytań Rolfa Fiegutha i Zofii Stefanowskiej – relacja Księdza i Gustawa, ich spór światopoglądowy, pozostają nierozstrzygnięte⁶. Nie jest możliwe jednoznaczne wskazanie na bohatera mającego wyłączną rację, co także problematyzuje relację mistrz – uczeń. Bez wątpienia polifoniczny dialog bohaterów to rozrachunek z mistrzem – światopoglądowy i pokoleniowy. Ważnym dramatycznym momentem jest wzajemne rozpoznanie się Księdza i jego dawnego ucznia. Pojawia się w związku z tym z jednej strony pamięć związana z łączonymi z nim nadziejami. Ksiądz mówi:

[...] Gustaw! Cóż się z tobą dzieje?
Ty niegdyś w mojej szkole ozdoba młodzieży,
Na tobie najpiękniejszym zakładał nadzieje;
Czy można tak się zgubić? W jakiejże odzieży?
(WR, III, 74)

Z drugiej strony – wątek obwiniania nauczyciela o edukację, która okazała się destrukcyjna, dając zbyt wielkie nadzieje, karmiąc iluzjami, rozbudzając zbyt wielką ufność we własne możliwości. Gustaw odpowiada:

Starcze! A gdy ja zacznę oskarżać nawzajem,
Przeklinać twe nauki, na sam widok zgrzytać?

⁵ Przypomnę, że w I części *Dziadów* obrzęd zostaje ukazany jako droga ratunku również dla tych, których można uznać za cierpiących na bolączki nowoczesności.

⁶ Zob. R. Fieguth, *Zwycięstwo metafory. O „Dziadach” wileńskich*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1; Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, w: tejsze, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001; ponadto M. Cieśla-Korytowska, *Spór jako element kreacji świata przedstawionego w „Dziadach”*, w: tejsze, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków 1999.

Ty mnie zabiłeś! – ty mnie nauczyłeś czytać!
W pięknych księgach i pięknym przyrodzeniu czytać!
(WR, III, 74)

Znamienne, że Ksiądz indywidualnemu doświadczeniu – własnemu i swojego ucznia – przeciwstawia uniwersalną kulturę: to pierwsze usiłuje wpisać w tę drugą. Sugeruje przy tym, że dysponuje wiedzą dotyczącą spraw ostatecznych, nie chce jednak być przewodnikiem po drogach śmierci. Sytuacja pedagogiczna zostaje wszakże przez Mickiewicza skomplikowana. To przecież również Gustaw przynosi pouczenie. Nie chodzi tu o przedmiot sporu – romantyczną wizję uniwersum czy prawdę własnego doświadczenia, te zjawiska mogą być uznane za partykularne, ale o przekonanie, że w życiu: „Za wszystko trzeba płacić [...]” (WR, III, 75). Tak wygląda lekcja zasady rzeczywistości wypowiedziana przez postać, której egzystencję zdominowała zasada przyjemności⁷. Lekcja ta zdaje się zresztą spotykać z poglądami Księdza, choć przecież bohaterowie mówią różnymi, niespotykającymi się językami.

Mickiewicz w *Dziadach* wileńsko-kowieńskich, w ich IV części, rozpoznaje proces, w którym kultura książek zastępuje kulturę Księgi, komplikując w ten sposób m.in. dotychczasową formułę autorytetu. Zwróćmy uwagę, że w Wilnie około roku 1823 pojawia się diagnoza kryzysu kultury, która być może przestaje być pomocna w opanowywaniu niedogodności doświadczenia i radzeniu sobie z losem. Chodzi przy tym, jak się zdaje, o kształtującą się kulturę nowoczesną (jako kulturę pisma)⁸. Diagnozę tę wpisuje w swój dramat student wileńskiego oświeceniowego uniwersytetu, filomata, który konstruuje projekt nowoczesności umocowany w wierze w kulturę i który zaczytuje się w nowoczesnych lekturach. Owa diagnoza wiąże się również z formułą mistrzostwa.

Relacja mistrz – uczeń jest skomplikowana także w świetle III części *Dziadów*. Kłopoty sprawia przede wszystkim Gustaw/Konrad. Opiera się praktykom inicjacyjnym, jakim poddaje go Anioł Stróż, mówiący w Prologu:

Niedobre, nieczułe dziecię!
Ziemskie matki twej zasługi,

⁷ Nawiązuję tu do Freudowskiego rozróżnienia zasady rzeczywistości oraz zasady przyjemności (S. Freud, *Ego i id*, w: tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975).

⁸ Zob. M. Sokołowski, *Pismo zbójckie*, „Kresy” 1998, nr 2, s. 194 i n.

Prośby jej na tamtym świecie
Strzegły długo wiek twój młody
Od pokusy i przygody:
Jako róża, anioł sadów,
We dnie kwitnie, w noc jej wonie
Bronią senne dziecka skronie
Od zarazy i owadów.

Nieraz ja na prośbę matki
I za pozwoleniem Bożem
Zstępowałem do twej chatki,
Cichy, w cichej nocy cieniu:
Zstępowałem na promieniu
I stawałem nad twym łóżem.

(WR, III, 125–126)

Konrad nie rozpoznaje zapowiedzianego przez Księdza Piotra przewodnika. Okazuje się bohaterem błądzącym, wypróbowującym granice swojej egzystencji. Na osobną uwagę zasługuje też pojawiający się w dramacie wątek milczącego Boga, który jest przecież zapytywanym milczącym mistrzem.

Jeśli uwzględnimy tu jeszcze *Konrada Wallenroda* – przypomnę: relacja mistrza i ucznia, wiążąca się z powstającym modelem Mickiewiczowskiego patriotyzmu, ma w poemacie dość niejednoznaczny charakter (poeta ukazuje bowiem destrukcyjny, mroczny charakter wpływu mistrza na ucznia i w efekcie jego unieszcześliwienie) – to mamy argumenty za postawioną przeze mnie wyżej tezą o przynajmniej niejasności owej relacji w utworach Mickiewicza. Poszukuje się w nich mistrza, jest on niezbędny jako ktoś, wobec kogo rozgrywa się proces indywiduacji, kto pomaga w istnieniu, przeprowadza przez trudne miejsca w trudnym czasie. Ale też mistrz okazuje się kimś, kto nie potrafi prowadzić, czy też kimś, kogo wpływ staje się niszczący, ewentualnie zaczyna zanikać. Mistrza trudno spotkać, rozpoznać, zrozumieć. Mogłoby się wydawać, że w zasadzie bezproblemowo jego relacja z uczniem zachodzi u poety tylko w jednym z sonetów krymskich – *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, jednak w tym przypadku uczeń postępuje wbrew radom mistrza („Mirzo, a ja spójrzałem! [...]”, WR, I, 249).

Wygląda to tak, jakby figura mistrza była niezbędna Mickiewiczowskiemu podmiotowi – dlatego często wraca w utworach poety – który jej poszukuje, jakby był bez niej zagubiony, jakby rzeczywistość nie poddawała się rozumieniu przez poznającego ją adepta. Twórca zdaje się ukazywać świat w czasie szczególnego zamieszania porządku, kiedy