



Krystyna Poklewska

Obrazki z romantyzmu

Szkice o ludziach,
tekstach i podróżach



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

Obrazki z romantyzmu

Szkice o ludziach,
tekstach i podróżach



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)



Krystyna Poklewska

Obrazki z romantyzmu

Szkice o ludziach,
tekstach i podróżach



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2016

[Kup książkę](#)

RECENZENT

Anna Kurska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Danuta Bąk

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce:

https://commons.wikimedia.org/Caspar_David_Friedrich_-_Meeresstrand_im_Nebel

© Copyright by Krystyna Poklewska, Łódź 2016

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07557.16.0.M

Ark. wyd. 13,0; ark. druk. 13,75

ISBN 978-83-8088-381-9

e-ISBN 978-83-8088-510-3

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

[Kup książkę](#)

SPIS RZECZY

Wstęp	7
-------------	---

I. O wierszach

Mickiewicz i Mérimée. Z dziejów dwóch wierszy Mickiewicza	11
„Jestem w stanie wody najczęściej”. O trzech wodnych wierszach Mickiewicza	19
Poeta i żywioły. O wierszu <i>Do Samotności</i>	29
Mickiewiczowskie wariacje na horacjański temat	35
<i>Na sprowadzenie prochów Napoleona: Romantyczne epicedium</i>	41
Romantyczny podróżnik, czyli rzeczywistość w poezję przemieniona.	
O wierszu <i>Na szczycie piramid</i>	49

II. O podróżach i miejscach

Seweryna Goszczyńskiego wędrówki do Tatr i po Tatrach	61
Z Fredrą dyliżansem i koleją	79
Zaproszenie do podróży. O <i>Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy</i> Józefa	
Ignacego Kraszewskiego	93
Podróże i narodziny miłości, czyli o trzech romantycznych komediach (<i>Stacja pocztowa w Hulczy, Noc 1002, Świeczka zgasła</i>)	107
Konno przez życie. O Mickiewiczowskim <i>Farysie</i> i <i>Dumie o Waclawie Rzewuskim</i> Słowackiego	113
Przestrzeń i trwanie w <i>Panu Tadeuszu</i>	123
„Kraj młodości szczęśliwy” w <i>Beniowskim</i> . Zwyczajny – niezwykły	129
Piękno Szwajcarii – piękno <i>W Szwajcarii</i>	139

III. O publicystyce i prozie

„Wielkie odmiany porządku europejskiego”. O antyutopijnej wizji fragmentów	
<i>Historii przyszłości</i>	151
Miedzy romantyzmem a pozytywizmem (O grupie lwowskiego „Dziennika	
Literackiego” w latach 1856–1870)	163
O tajemnicach <i>Zaklętego dworu</i> – powieści politycznej	181
„Życie moje dwoistym prądem płynie”. O Zofii Romanowiczównie i jej	
dziennikach	189
Indeks osób	215



Krzysztof Polkowski

WSTĘP

Książka Krystyny Poklewskiej, uznanej badaczki epoki romantyzmu, zwłaszcza twórczości Aleksandra Fredry oraz dziewiętnastowiecznej Galicji, jest kolejnym świadectwem Jej wieloletnich i głębokich fascynacji rodzimym romantyzmem.

Na publikację składa się wybór tekstów powstałych w latach 1989–2013, w większości uprzednio publikowanych w czasopismach i monografiach zbiorowych. Są to interpretacyjne studia i szkice dotyczące zarówno najważniejszych dzieł polskiej literatury romantycznej, ujmowanych często w kontekście europejskim, jak i równie ciekawych, choć mniej znanych tekstów, przypominanych przez Autorkę. Krystyna Poklewska wnikliwie analizuje utwory liryczne, epickie, dramatyczne, publicystyczne oraz prozę dokumentu osobistego, co – przy wielkiej różnorodności problematyki podejmowanej w zbiorze – tworzy interesującą panoramę dorobku rodzimego romantyzmu, postaw i fascynacji jego twórców. Wartość i oryginalność przedstawionych studiów wiąże się z prezentacją indywidualnego punktu widzenia, często polemicznego wobec ugruntowanych literaturoznawczych opinii.

I O WIERSZACH

MICKIEWICZ I MÉRIMÉE Z DZIEJÓW DWÓCH WIERSZY MICKIEWICZA*

W petersburskim wydaniu *Poezji* Mickiewicza z roku 1829 wśród licznych nowych wierszy ukazały się dwa, które splotły ze sobą twórczość polskiego i francuskiego romantyka: Adama Mickiewicza i Prospera Mérimée. Były to: zamykający tom I *Morlach w Wenecji*, z podtytułem *Z serbskiego* oraz w tomie II *Trzech Budrysów, ballada litewska*. Oba powstały w tym samym czasie – na przełomie 1827 i 1828 roku, ich podtytuły zaś wskazywały na przynależność do romantycznej szkoły zainteresowań historycznych, ludowych i regionalnych.

Trzech Budrysów, wytwór poetyckiej wyobraźni Mickiewicza, to ballada o nowelistycznej konstrukcji. Wprowadzenie służy tu do zarysowania sytuacji fabularnej (stary Budrys wysłał trzech synów na trzy wojenne wyprawy) i stworzenia kolorytu lokalnego i historycznego średniowiecznej Litwy. Akcja właściwa zostaje sprowadzona do konstatacji: „Idzie jesień i zima, Synów nie ma i nie ma”, zakończenie zaś gwałtownie przyspiesza akcję ballady, przynosząc humorystyczną pointę: trzech synowie bowiem miast oczekiwanych łupów przywożą z wojny, jako zdobycz najbardziej pożądaną, Laszki-synowe. „Czyż może się naturalniej, i prościej, i logiczniej zakończyć wyprawa trzech tęgich junaków w świata trzy strony, jak potrójnym małżeństwem z trzema najmilszymi kochankami?” – zapytywał Kleiner¹, zwracając uwagę na zdrowy pogląd na świat, apologię miłości i młodości, afirmację życia w balladzie, której pointa nie jest zaskoczeniem, pogoda zaś i humor wyrażają się w radosnym duku rytmicznym. W zakończeniu interpretacji dodawał jednak, że rady ojcowskie starego Budrysa tchną atmosferą prymitywnych czasów, „kiedy to i łupów szukano u sąsiednich plemion, i kobiet”². W *Trzech Budrysach* nie było (jak pisał Zgorzelski³) atmosfery powiatowej swojszczyzny, ludowej naiwności i nadprzyrodzonej cudowności, obecnych we wcześniejszych balladach. Był natomiast podaniowy historyzm niezwyklej anegdoty rodzinnej, dystans epickiego narratora posługującego się chętnie przytoczeniem, lecz niewłączonego w wydarzenia, logiczna i zwarta narracja niezadziwiająca tajemnicą, lecz zmierzająca ku niespodziance. Były, nieomal nieznane

* Pierwodruk: Mickiewicz et Mérimée. *L'Histoire de deux poemes de Mickiewicz*, [w:] *Actes du Colloque: Bicentenaire Adam Mickiewicz. Poete qui unit la Lituanie, la Pologne et la France*, ed. W. Podgórski, Lyon 1999, s. 63–70.

¹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2, cz. 1, Lublin 1948, s. 146.

² Tamże, s. 158.

³ Cz. Zgorzelski, *Wstęp* do: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, t. 2, Wrocław 1997, s. XXXVI–XXXVII.

wcześniej Mickiewiczowi, optymizm, witalizm i erotyzm wpisane w opowieść ujętą w niezwykłą strofę, nazwaną później strofą Mickiewiczowską, wzorowaną zaś na rytmicznej budowie ballady angielskiej.

Oryginalność zawartości i artystycznego kształtu uczyniła z *Trzech Budrysów* balladę niezwykłą i niepowtarzalną nie tylko w twórczości Mickiewicza, ale i w dorobku balladowym europejskiego romantyzmu. Przełożona przez Puszkina w roku 1839 (28 X), ukazała się w przekładzie rosyjskim w roku następnym w „Bibliotece dla Cztienija” (t. 2, z. 3 z roku 1834). W Puszkiniowskiej właśnie wersji zapoznał się z nią Prosper Mérimée. Co więcej – uznał *Trzech Budrysów* za oryginalny utwór Puszkina (dowód na to odnalazł Andrzej Biernacki w *Épisode de L'Histoire de Russie: Les Faux Demetrius*, 1852⁴) i jako balladę „wielkiego rosyjskiego poety” przetłumaczył prozą na język francuski. Wyprowadzony z błędu co do autorstwa, nie publikował przekładu osobno, nie przesłał go też do żadnej antologii poezji Słowian, wykorzystał natomiast przytaczając tłumaczenie w całości w swej ostatniej noweli – *Lokisie*, napisanym w roku 1868, opublikowanym zaś w „Revue des Deux Mondes” 15 września 1869. Jak Mérimée odczytał balladę Mickiewicza, jaką wyznaczył jej rolę w swej noweli, o tym opowiem dalej.

* * *

Morlach w Wenecji to elegijne zale młodego dalmatyńskiego górala, który – wyrwany ze stron rodzinnych – narzeka na swój los w „morskim mieście”. Sześć sestynowych jedenastosylabowych strof tworzy miniaturową scenę dramatyczną. W lirycznym monologu Morlacha trzy pierwsze wersy wprowadzają w sytuację bohatera lirycznego, ubogiego i zdradzonego przez „chytrą niewiastę” młodzieńca. Dalej następuje przytoczenie mowy Włocha (wcześniejsze „ja” staje się „ty” lirycznym) roztaczającego przed Dymitrym miraż dostatniego, wesołego i zapewniającego powodzenie u dziewcząt życia wojskowego. Trzy zwrotki końcowe to skontrastowane z owym mirażem wyznanie zniewolenia, samotności, niezrozumienia na cudzej ziemi i w obcej służbie, które bohater pointuje (po każdej zwrotce) porównaniem swej sytuacji egzystencjalnej do sytuacji psa zdychającego na łańcuchu, usychającego drzewa i mrówki zaniesionej z wiatrem na środek stawu.

Zróznicowanie form podawczych monologu (wprowadzenie doń przytoczenia), kontrast między dwiema częściami wiersza (mirażem i spełnieniem), bogactwo konkretnego obrazowania, wreszcie wyliczenia, epitety i porównania nasycające wiersz prawdą wewnętrznego przeżycia i realiami świata marzeń i doznań lirycznego bohatera, decydują o wysokim miejscu *Morlacha w Wenecji* w dorobku poetyckim Mickiewicza.

⁴ A. Biernacki, *Wprowadzenie do: P. Mérimée, Lokis*, Warszawa 1969, s. 7.

W petersburskim wydaniu *Poezyj Morlach w Wenecji* należał do sporej grupy wierszy tłumaczonych z literatur obcych. Tłumaczenia te, jak pisał Zgorzelski, zadziwiają „wielotorowością prób pióra i poszukiwań poetyckich. Idą [one] w różne strony dawnych lub ówczesnych kierunków literackich; dotyczą najznamienniejszych zjawisk literatury światowej Południa, Wschodu i Zachodu. Są wśród nich dzieła nie tylko Byrona, ale i Petrarki, nie tylko Szekspira, ale i Goethego, nie tylko Dantego, ale i Puszkina”⁵. Tłumacząc, Mickiewicz mierzył wysoko, dobierając utwory wybitnych twórców, umieszczenie zatem *Morlacha w Wenecji* w plejadzie utworów wielkich pisarzy świadczy (moim zdaniem) o przemyślanym wyborze, o niepośledniej randze przyznanej utworowi z serbskiego.

Nie z serbskiego wszakże tłumaczył Mickiewicz *Morlacha*, lecz z francuskiego, utwór zaś przezeń przełożony nie pochodził ni z serbskiej, ni z żadnej z literatur południowosłowiańskich (o czym tłumacz początkowo nie wiedział). To *La Guzla on Choix de poesies illyriques, recuellies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Herzgovine*, genialna mistyfikacja Prospera Mérimée’a, zawierała tekst prozą, który stał się podstawa Mickiewiczowskiego wiersza. Ten zbiór „wierszy iliryskich” dotarł do polskich i rosyjskich środowisk literackich już w roku wydania – 1827 – stając się m.in. przedmiotem rozmów między Mickiewiczem i Puszkinem, który w kilka lat później przetłumaczył trzynaście utworów *Guzli*, włączając je w swe *Pieśni Słowian zachodnich* (1835).

O mistyfikacji Mérimée’a Mickiewicz i Puszkini dowiedzieli się z listu autora *Guzli* do znajomego obydwóch poetów, Sergiusza Sobolewskiego (z 13 I 1835): genezę i sposób powstania zbioru południowosłowiańskich pieśni tłumaczył tu Mérimée tak samo, w tych samych niemal słowach, jak w znanej nocie wstępnej do II wydania *Guzli* (już pod własnym nazwiskiem) w roku 1840⁶. Wtedy to w przeddzień wigilii 1840 roku Mickiewicz napisał do Micheleta: „Je connais Popuscule de Mérimée. Il a traduit avec beaucoup d’esprit les chansons slaves qui n’existent pas”⁷. W wykładzie XXII z I kursu literatury słowiańskiej (19 III 1841) mówił o „oszukaństwie” niewymienionego z nazwiska autora francuskiego, który wydał bezimiennie jako zbiór poezji słowiańskich utwory przez siebie wymyślone.

Odkrycie mistyfikacji nie zmieniło oczywiście w niczym miejsca, jakie *Morlach w Wenecji* zajął w dorobku poetyckim Mickiewicza. Tekst wybrany przez poetę stał się dlań (podobnie jak inne wybrane do tłumaczenia utwory) próbą sprawności poetyckiej, sprawdzeniem umiejętności posługiwania się słowem, ob-

⁵ Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. V.

⁶ H. Batowski, *Mickiewicz a Słowianie do roku 1840*, Lwów 1936, s. 171–172; Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie do: A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie. Wiersze*, t. 1, cz. 2 (1825–1829), Wrocław 1972, s. 276.

⁷ Cyt. za: H. Batowski, *Mickiewicz a serbska pieśń ludowa*, „Pamiętnik Literacki” 1934, R. XXXI, z. 1–2, s. 37.

razem i wierszem adekwatnymi wobec oryginału. Jednakże (jak stwierdził w ślad za Kleinerem Zgorzelski) o doborze tłumaczonych utworów decydowała w pewnej mierze „współdźwięczność z własnymi doznaniem psychicznymi”⁸. W *Morlachu w Wenecji* wyznania smutnego górala kryją bliskie Mickiewiczowi treści wewnętrzne: poczucie obcości w „kraju lodów” (jak nazywał Rosję) i tęsknota do kraju rodzinnego. Tak więc tekst Mériméego, utwór nieistniejącego iliryskiego barda, owoc nieodbytej podróży po wybrzeżu Adriatyku, intelektualny żart młodego pisarza z literackich gustów Europy, ceniącej to, co nieogłądzone, spontaniczne i prymitywne, stał się w przekładzie Mickiewicza naprawdę dobrym wierszem, umieszczonym w doborowym towarzystwie utworów najlepszych poetów. Przez niepojęte *fata* rządzące literaturą napisany prozą pastisz poezji prymitywnej stał się – dzięki talentowi Mickiewicza – tekstem poezji najwyższych lotów, co więcej – rzekoma pieśń słowiańska weszła do kanonu najwyższych dokonań „słowiańskich Muz”, choć w innym – niż wskazany przez mistyfikatora – języku.

* * *

Odmienne, choć równie ciekawe, były losy *Trzech Budrysów*. Mickiewiczowska ballada wprowadzona do noweli Mériméego spełniała w niej rolę podwójną: zwornika kompozycji i istotnego elementu mrocznego i fantastycznego kolorytu lokalnego. Sceną wydarzeń *Lokisa. Rękopisu profesora Wittembacha* uczynił Mérimée Żmudź, zachodnią część Litwy, daleki północny kraniec ówczesnej Europy. Tę odległą od Francji krainę zwiedza i poznaje w roku 1866 (tak bowiem określony jest czas wydarzeń) uczony poliglota, ewangelicki pastor Wittembach z Królewca, wołą autora powołany na narratora i uczestnika niezwykłych wydarzeń, których bohaterem jest Michał Szemiot, do którego odnosi się tajemniczy i egzotyczny tytuł noweli, oznaczający po litewsku niedźwiedzia. Ten wykształcony i kulturalny właściciel dużych dóbr i wspaniałego zamku ma coś dziwnego w wyglądzie i w zachowaniu. Znika z domu i po nocach wspina się po drzewach „jak jakieś bardzo ciężkie zwierzę”⁹, boją się go psy i konie, trapią go ciężkie sny o krwi, w czasie których ryczy i gryzie poduszkę, stara zaś czarownica przepowiada mu, że zostanie królem zwierząt... Jest, jak można wywnioskować z opowieści domowników, z pełnego strachu i nienawiści stosunku doń matki, owocem gwałtu, „minotaurem puszczy litewskich”, pół-człowiekiem, pół-niedźwiedziem. Michał Szemiot jest świadomy dwoistości swej natury, ścierania się w nim człowieczeństwa i zwierzęcości (bestialstwa). Bestialstwo ostatecznie zwycięża: Mi-

⁸ Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. V.

⁹ P. Mérimée, *Lokis*, przełożył L. Staff, Warszawa 1969, s. 37. Wszystkie dalsze cytaty z przekładu według tego wydania.

chał (zwany zdrobniale Miską, synonimiczną nazwą lokisa) w noc poślubną przybiera postać niedźwiedzia, który rozrywa gardło i wypija krew młodej żony, by następnie zniknąć na zawsze w żmudzkiej puszczy.

Świadomość kulturowa, wiedza i umiejętności Wittembacha nie przystają do fantastycznej rzeczywistości wykreowanej w noweli. Wprowadzona przezeń semantyczna i paremiologiczna wykładnia jako komentarz do wydarzeń nie przystaje do przebiegu akcji noweli będącego dla czytelników epistemologicznym i ontologicznym skandalem¹⁰. Otwierające i zamykające *Lokisa* przysłówie, którym Wittembach usiłuje wytłumaczyć to, co racjonalnie niewytłumaczalne, wprowadza nas w atmosferę noweli: gry z faktami, z językiem i tekstem, która obejmuje także balladę Mickiewicza.

„Kilka miesięcy temu wręczono mi w Wilnie balladę prawdziwie piękną, co więcej historyczną. Poezja jej jest godna uwagi... [...]. Tytuł brzmi: *Trzech synów Budrysa*”¹¹. Tak oto, jako oryginalną dającą żmudzką wprowadza do *Lokisa* Mickiewiczowski tekst królewiecki profesor. Rychło zostaje wyprowadzony z błędu: ballada znana jest Michałowi Szemiotowi. To przetłumaczona „na mniej lub więcej poprawny język żmudzki jedna z pięknych ballad Mickiewicza”¹². Twórczynią mistyfikacji, której ofiarą padł Wittembach, jest „mała szalona dziewczyna” Julka Iwińska. Profesor czuje się nieco urażony żartem, lecz przy najbliższym spotkaniu komplementuje pannę: „Dzięki pani dowiedziałem się, że muza litewska odradza się świetniej niż kiedykolwiek”¹³.

Dzięki *Trzem Budrysom* w noweli pojawia się więc, najpierw pośrednio, w rozmowie, następnie zaś bezpośrednio, postać Julki Iwińskiej, heroiny łączącej dwa wątki opowieści Wittembacha: erotyczno-fantastyczny i folklorystyczno-uczony, w których każda z postaci ma określoną rolę do odegrania. Obu mężczyznom, Wittembachowi i Szemiotowi, kojarzy się Julka z piękną Laszką, której wdzięki wymienia w balladzie stary Budrys: „Folâtre comme une chatte..., blanche comme la creme... ses yeux brillent comme deux etoiles... To jej portret”¹⁴ – powiada Michał, profesor zaś, powtarzając cytat na dalszych kartach noweli, potwierdza: „Zdawało mi się, że pisząc te wiersze Mickiewicz chciał dać portret panny Iwińskiej”¹⁵.

¹⁰ Odwołuję się tutaj do definicji fantastyki R. Caillois, *Od baśni do science-fiction*, tłum. J. Lisowski, [w:] R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967.

¹¹ *Lokis*, s. 42. W tłumaczeniu polskim „quelques semaines” oryginału zmieniono na „kilka miesięcy”. Przywracam tytuł, pod którym Mérimée przetłumaczył balladę: *Les trois fils de Boudrys*.

¹² Tamże, s. 46.

¹³ Tamże, s. 61.

¹⁴ Cytuję za tekstem francuskim według wydania: P. Mérimée, *Lokis et autres contes*, Jouglaard, Paris 1961, s. 268; *Lokis*, s. 47.

¹⁵ *Lokis*, s. 69.

W oczach dwóch zauroczonych jej urodą mężczyzn szalona Julka jawi się jednak w odmiennej postaci. Michał Szemiot o walorach jej charakteru i intelektualnych możliwościach nie ma dużego wyobrażenia. To, co budzi jego zwierzęce pożądanie, erotyzm związany nierozdzielnie z chęcią mordu, to białosc i cienkość skóry Julki, krew pulsująca pod przejrzystą powłoką. Utożsamienie jej ze zmysłowym portretem Laszki z ballady wciąga Michała w – początkowo niechciany – romans z Julką. Ta zaś – przywołana czytaniem ballady – wtedy właśnie wkracza na drogę wiodącą ją do strasznej śmierci.

Dla Wittembacha mistyfikacja związana z *Trzema Budrysami* włącza Julkę w krąg sojuszników jego działań mających ocalić od zagłady język i kulturę żmudzką. Uroczą, płochą i lekkomyślną dziewczyną staje się dlań osobą, która nie tylko mówi, ale i pisze po żmudzku. Za autentyczny wytwór folkloru przyjmuje taniec panny Iwińskiej „la roussalka”¹⁶, będący nową mistyfikacją kokietki, wciągającej nieświadomie Michała w śmiertelną grę. Julka, zachęcona podziwem i uznaniem profesora, wchodzi w przypisaną jej rolę, zaproszenie Wittembacha na ślub rozpoczynając zdaniem: „Ja, muza Litwy, piszę po żmudzku”¹⁷.

Gra podjęta przez Julkę z Michałem odwołuje się do instynktów, emocji, zmysłowych reakcji; gra z profesorem wykorzystuje jego intelektualne zainteresowania i aspiracje. W obu wypadkach początkiem gier jest „bardzo niestosowny figiel” z *Trzema Budrysami*. Tak więc bez wątpienia w kompozycji *Lokisa* tekst Mickiewicza wprowadzony do tekstu Mériméego inicjuje dwuwątkową akcję, w której zakończeniu Michał rozedrze gardło nowo poślubionej żony, profesor zaś podejmie uczony i jałowy trud wyjaśnienia dwuznaczności imienia i dwoistości natury człowieka-niedźwiedzia.

Dlaczego jednak właśnie *Trzech Budrysów* zostało przez Mériméego wybranych jako tekst wprowadzony do jego opowiadania? Próbowano tu różnych odpowiedzi, wskazując np. na urodę panny Iwińskiej, białosc cery właściwą Laszkom-brankom i jej, „białej gołąbce”, skazanej na śmierć¹⁸, lub na podjęcie przez Mériméego pewnych motywów ballady *a rebours*: zastąpienie kochającego synów ojca przez oszalałą matkę nienawidzącą syna-bestii, szczęśliwych małżeństw Litwinów przez morderstwo dokonane w noc poślubną¹⁹. Sensu istnienia

¹⁶ Scenariusz tańca przypomina *Świteziankę* Mickiewicza i *Rusalkę* Puszkina. O jego salonowym charakterze, niemającym nic wspólnego z folklorem, pisałam w rozprawie *Czwarty Budrys i Laszka. Jak Mérimée czytał Mickiewicza?*, [w:] *W krainie pamiętek. Prace ofiarowane [...] Bogdanowi Zakrzewskiemu*, Wrocław 1996 s. 183.

¹⁷ *Lokis*, s. 81.

¹⁸ J. Decottignies, *Lokis: fantastique et dissimulation*, “La Revue d’histoire littéraire de la France” 1971, no 1: Mérimée, s. 24 i n.

¹⁹ D. Leuwers, *Une lecture de Lokis*, “Europe”, Septembre 1975: Prosper Mérimée, s. 76.

tekstu w tekście, *Trzech Budrysów w Lokisie*, nie można jednak (moim zdaniem) uzasadniać częściowo przez przywołanie analogicznych lub przeciwnych motywów. Należy postawić pytanie o sposób konkretyzacji, sposób odczytania ballady przez Mérimée, co powinno wyjaśnić, dlaczego uczynił z niej istotny element kompozycji swego opowiadania.

Otóż, jak pisałam o tym w innej pracy poświęconej *Lokisowi*, Litwa i Żmudź jako jej część wiele ze swego kolorytu lokalnego zawdzięczają Mickiewiczowi i jego akolitom²⁰.

Mit Litwy osobiwej, który swymi wykładami w College de France szerzył Mickiewicz, był połączeniem wojowniczej dzikości i pogańskości z kulturą Indów i antyku, całkowitej odrębności obyczajów, historii i organizacji społeczeństwa tego „ludu Północy” w zestawieniu z ludami zachodnimi i (jednocześnie) jego modelowości jako reliktu najstarszych kultur Europy. Mit ten rozwijał i kultywował znany osobiście Mériméemu Edmund Chojecki (Charles Edmond), który w wydanej na kilka lat przed *Lokisem* pracy *La Pologne captive et ses trois poètes* dowodził, że – by zrozumieć *Pana Tadeusza* – zgłębić trzeba wpływ ziemi rodzinnej, Litwy, na geniusz Mickiewicza. Ziemia ta była – dla Chojeckiego – istnym rezerwatem odwiecznych, pogańskich jeszcze, wierzeń i przesądów. Pisał: „La Lithuanie possede un aspect unique en Europe. Enfoncée dans les sombres forêts seculaires presente un caractere mysterieux, impenetrable. Le voyageur qui s’y aventure eprouve un sentiment de vague terreur, une emotion, qu’il ne saurait s’expliquer; il lui semble, qu’a chaque pas fait en avant, quelque chose de sumatrel doit surgir devant lui”²¹.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że szok, jakiego doznaje Wittembach w zetknięciu z niezrozumiałym dlań i obcym światem przyrody, ludzi, obyczajów, ma swoje źródło w owych opisanych przez Chojeckiego doznaniach podróżnika; że zaznaczony w *Lokisie* ambiwalentny stosunek Wittembacha do Żmudzinów, jako do dzikusów i zarazem twórców dzieł sztuki równych antycznemu, wywodzi się ze sprzeczności zawartej w micie Litwy stworzonym przez Mickiewicza-profesora. Roztargniony i naiwny Wittembach przenosił na karty *Lokisa* niekonsekwencje i niespójności mitu Północy, rozwijanego we Francji Południa przez przybyszów spod Gwiazdy Polarnej.

Dla Mickiewicza perspektywa gminnego podania i historycznej legendy tworzyła obraz domowy i swojski, godny życzliwej uwagi i poetyckiego opisanego nawet wtedy, gdy wyrastał z magicznych wyobrażeń o świecie. Dla Mérimée’a Mickiewiczowskie teksty czytane z żartobliwym dystansem poprzez zdewaluowany mit Północy, przez niechętnie Mickiewiczowi relacje o wykładach w College de

²⁰ Por. przypis 16.

²¹ [E. Chojecki], *La Pologne captive et ses trois poètes: Mickiewicz, Krasiński, Słowacki*, Leipzig, Londres 1864, s. 18.

France²², przez apologetyczne wprowadzenie Chojeckiego, były pretekstem do gry literackiej. Swoiście skonkretyzowany literacki przekaz Mickiewicza wykrystalizował dla stworzenia kolorytu lokalnego *Lokisa*. W miejscu istotnym noweli, tam gdzie zawęzła się dwuwątkowa akcja, umieścił *Trzech Budrysów*. W jego konkretyzacji na plan pierwszy wysuwał się obraz barbarzyńskiej dzikości Litwinów. W swym przekładzie pozbawił trzech synów Budrysa motywacji wyższej: służby krajowi²³, wysłał ich po prostu na łupieżczą wyprawę, z której przywożą piękne branki przeznaczone na żony. Ballada nie była dla Mérimée ni pogodna, ni żartobliwa, ni optymistyczna. Przeczytana przez mroczny (acz zironizowany) mit Północy była dramatyczną historią o pożądaniu i zniewoleniu. Wprowadzona do *Lokisa*, była zapowiedzią dalszych wydarzeń noweli, ta zaś dopisywała tragiczny finał związkowi Litwina z piękną Polką. Do barbarzyństwa, pożądania i zniewolenia dodawała okrutną śmierć. Mit Litwy, czas wiecznie trwający, pozwalał umieścić w XIX-wiecznej współczesności historię czwartego Budrysa i jego branki, Michała Szemiota i Julki Iwińskiej.

* * *

Habent sua fata... wiersze. Wydobyty z nieczytanej dziś *Guzli* Mérimée *Morlach w Wenecji*, wzbogacony o osobiste przeżycia Mickiewicza, został podniesiony na wyżyny wielkiej poezji polskiej. *Trzech Budrysów* wprowadzonych do tekstu *Lokisa* stało się częścią wspaniałego dorobku nowelistyki francuskiej.

²² S. Markiewicz, *Mérimée et la Pologne*, "Revue de littérature comparée" 1953, z. 2, s. 148–159.

²³ W oryginale polskim: „Wyście krzepcy i zdrowi, jedźcie służyć krajowi”; w tłumaczeniu: „Vous êtes jeunes, forts, hardis, allez combattre”.

„JESTEM W STANIE WODY NAJCZĘŚCIEJ” O TRZECH WODNYCH WIERSZACH MICKIEWICZA*

To zapisane w tytule zdanie: „Jestem w stanie wody najczęściej”, pochodzi z listu Mickiewicza, podówczas nauczyciela kowieńskiego, do przyjaciela, Onufrego Pietraszkiewicza¹. W metaforycznym języku filomatów znaczyło to tyle, co „jestem obojętny” lub „jestem zobojętniały na wszystko”², gdyby jednakże ową metaforę potraktować dosłownie, wskazywałaby ona na charakterystyczną właściwość wyobraźni poetyckiej i poetyckiego świata Mickiewicza, w których woda jako żywioł, woda jako temat i motyw, woda jako podstawa przenośni budującej nową wiedzę o poecie i poezji, o człowieku i rzeczywistości, odgrywa rolę wielką i odkrywczą. Pojawiają się w wierszach Mickiewicza najpierw wody rodzinne: Niemen i Świtez, dalej odkryte w orientalnej krainie poezji Morze Czarne, wreszcie nie nazwany, ale rozpoznany Leman ze swą wodą „wielką i czystą”. Każda z owych wód jest znakiem przeżycia duchowego Poety, kamieniem milowym na drodze odkrywania sensów najgłębszych świata, człowieka, poezji. Woda towarzyszy kontemplacji i odważnym poszukiwaniom poznawczym, jawiąc się już to jako mroczne głębie, już to jako prześwietlone słońcem morze (*Widzenie*). Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza każe mu przywołać (zadomowiony w poezji świata) obraz – wielkiej i niebezpiecznej morskiej żeglugi w kruchym „korabiu” sterowanym przez „żeglarza” – jako metaforę życia i losu własnego (*Żeglarz*, 1821). W olśniewająco nowym widzeniu świata wielkie równiny jawią się jako ocean i morze. Stepy akermiańskie to „suchego przestwór oceanu”, konny zaś farys pędzący przez pustynię jest „jak łódź wesola, gdy uciekłszy z ziemi znowu po modrym zwija się kryształy” (*Farys*). Poezja codzienności w *Panu Tadeuszu* staje się poezją niezwykłości, gdy na karmienie drobiu przez Zosię spojrzymy – dzięki poecie – jak na wodno-podmorską feerię barw i ruchów:

Tu dzioby bursztynowe, tam czubki z koralu
Wznoszą się z gęstwy pierza jak ryby spod fali,
Wysuwają się szyje i w ruchach łagodnych

* Pierwodruk: „Miscellanea Łódzkie” 1999, nr 1(6), s. 41–45.

¹ List do O. Pietraszkiewicza z Kowna, 1/13 listopada 1820, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIV: *Listy. Część I*, Warszawa 1955, s. 131.

² Tak wynika z zestawienia w haśle *Woda* „terminologii filomatycznej” w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, t. 10, Wrocław 1980, s. 64.

Chwieją się ciągle na kształt tulipanów wodnych;
Tysiące oczu jak gwiazd błyskają ku Zosi.
(ks. V, 71–75)

Tyle tytułem wstępu, by wykazać, że wodne wiersze Mickiewicza, którymi się zajmuję, należą do Mickiewiczowskiej całości, do jego *opus magnum* nie na zasadzie wyjątkowości, lecz właśnie reprezentatywności, że przedstawiają charakterystyczne właściwości wyobraźni Poety, jego odbioru świata i kreowania świata w poezji. Trzy wybrane wiersze – *Świtez, Do Samotności, Wsłuchać się w szum wód*, pochodzą z różnych okresów życia i twórczości Mickiewicza. Czym łączy je woda i co – poza wodą – je łączy, o tym w dalszym wywodzie.

* * *

Na początku więc *Świtez*, plon przyjaźni z Michałem Wereszczaką i odbytej z nim latem 1821 roku wycieczki do Płuzyn i nad jezioro³. Dedykowana Wereszczace ballada weszła do pierwszego tomu *Poezji*. Sensacyjną historię wyłowienia niewodem z jeziora „żywej kobiety”, która zgromadzonym na brzegu wyjawia historię „cudnej topieli”, niegdyś średniowiecznego miasta, poprzedza liryczny wstęp, który zaprasza k a ż d e g o do krainy Poety:

Ktokolwiek będziesz w nowogródzkiej stronie,
Do Płuzyn ciemnego boru
Wjehawszy, pomnij zatrzymać tve konie,
Byś się przypatrzył jezioru.
(1–4)

Znamienna jest ta wstępna strofa nawiązania rozmowy, zaproszenia do obejrzenia jeziora, dobrze znanego – już wcześniej! – zapraszającemu, który wie, że

Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza oczernioną,
A gładka jak szyba lodu.
(5–8)

Ten sensualnie, wzrokiem odebrany obraz, mimo swej oczywistości zawiera elementy niepokojące i kierujące uwagę na treści transcendentne, istniejące

³ Podaję za: Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie do: A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie. Wiersze 1817–1824*, Wrocław 1971, s. 193–195, gdzie dyskusja na temat daty napisania ballady. Za tymże wydaniem cytaty z wiersza.