

PATRYCJA KRASOWSKA
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

HUMOR NIECHCIANY

WCZESNA TWÓRCZOŚĆ MICKIEWICZA W UJĘCIU DAWNYCH BADACZY

Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach,
Przetrwa Kościuszki grób i Paców w Wilnie gmach,
Ni go łotr Wirtemberg bombami mocen zbić,
Ani świnia Austryjak niemiecką sztuką zryć.
Bo od Ponarskich gór i bliźnich Kowna wód
Szerzę się sławą mą aż za Prypeci bród.
Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młodź
I nie leniwa jest przepisać wiele-kroć.
W folwarkach łaskę mam u ochmistrzyni cór,
A w braku lepszych pism czyta mię nawet dwór!
Stąd mimo carskich grózb, na złość strażnikom cel,
Przemycą w Litwę Żyd tomiki moich dzieł¹.

Tak oto królewskie piramidy z Horacjańskiej ody (III 30) zamieniły się w pałac Czartoryskich, „deszcz trawiący” zastąpiony został deszczem bomb, które posypały się na Puławy z polecenia księcia Wirtemberskiego; Akwilon przestał wiać i przybrał postać „Austryjaka”, a płynący w rodzinnym kraju Horacego Aufidus odwrócił swoje wody, by Wilia mogła wpadać do Niemna niedaleko Kowna. Nie jedyny raz zresztą².

W tej żartobliwej parafrazie (dotyczącej także rytmu)³, zatytułowanej znacząco *Exegi munimentum aere perennius*, nie pada wprost sformułowanie poważne, przejmujące i tak nurtujące od wieków świadomość artystów: „*Non omnis moriar*”. Jednak jest wciąż w tle, skoro obwarowaniem (łac. *munimentum*) poetyckiej chwały są wierni czytelnicy. To dzięki nim z trwałością potężnej twierdzy mierzyć się mogą ulotki z ręcznie przepisanyymi, zakazanymi utworami poety. Powody do dumy z doznawanych zaszczytów daje „łaska” „u ochmistrzyni cór”, a także fakt, iż „mimo grózb” i „na złość” cenzorskim zapędem tomiki z poezją szybko się

¹ A. Mickiewicz, *Exegi munimentum aere perennius... Z Horacjusza*. W: *Dzieła poetyckie*. T. I: *Wiersze*. Teksty przygotowali W. Borowy i E. Sawrymowicz. Dodatek krytyczny oprac. L. Płoszewski i E. Sawrymowicz. Warszawa 1965, s. 379.

² Por. np. parafrazę *Exegi monumentum... pióra A. Puszkina*.

³ Zob. M. Inglot, *Nad genezą i strukturą „Exegi munimentum aere perennius...”* W zb.: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1998.

rozchodzą, a sprzymierzeńcem – wieszczka przecież – jest prosty Żyd, który ze swoim objazdowym księgarskim straganem (jak to bywało) spieszy na targ⁴. Nie dość na tym: „nawet dwór” sięga po owe tomiki „w braku lepszych pism”, jak z ironią, godną świadomego siebie twórcy, zaznacza podmiot liryczny. Wprawdzie sam autor *Pana Tadeusza* miał stwierdzić: „muszą kiedyś [za „historię szlachecką”] postawić mi nowogrodzianie pomnik na placu w Nowogrodku”⁵, ale twórca żyje przecież tylko w lekturze (choćby „ochmistrzyni cór”). Czyżby tak przewrotnie Mickiewicz upominał się o „Mickiewicza żywego”⁶? Twórca żyje, więc nie potrzebuje prawdziwych pomników; sięgnijmy tu do słów Tadeusza Boya-Żeleńskiego:

Życie ma swój patos i ma swój komizm, i dopiero te dwie rzeczy razem dają pełnię prawdy. Tak, jednolitość posągu wieszczka osiągnięto nieco sztucznie⁷.

Mickiewicza *Exegi munimentum...* można chyba potraktować jako swoiste zaprzeczenie tezy (prawdziwej – jak pokazuje historia literatury polskiej), że nie wśród śmiechu rodzi się wieszcz i nie po to, żeby bawić.

Trzeba wszakże zacząć od początku

Już w najrychlejszych latach pokazał (Mickiewicz) po sobie cechy, które przyszłe jego życie przepowiadały. Gardząc zabawami wiekowi swemu właściwymi, nie lubił igrać z różniakami lub braćmi, których miał czterech.

Często znajdowano go na osobności, gdzie ukryty, samotny – płakał. Zapytano go o przyczynę, to sam jej nie wiedział; płacz był potrzebą młodej jego duszy, jakby już przeczuwał przyszłe nieszczęścia współbraci...⁸

– w taki, iście „wróżebny”, sposób przedstawiał niegdyś dzieciństwo Mickiewicza Antoni Małecki. W imię przyszłej, wieszczkiej sławy odbierał małemu Adamowi prawo i zamiłowanie do beztróskiej zabawy, choć próżno szukać w pamiętniku Franciszka Mickiewicza relacji o tym, jakoby jego brat od najmłodszych lat przesiadywanie wśród ruin i samotne przechadzki po cmentarzu przedkładał nad we-

⁴ O sposobach kolportowania utworów Mickiewicza zob. m.in.: S. K a w y n, *Cześć pozgonna dla Mickiewicza wśród poetów lwowskich (1855–1856)*. W: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*. Kraków 1967, s. 339, przypis 1. Cenzura była dla poety prawdziwym utrapieniem; zresztą nawet w przytoczonej parafrazie „świnia Austryjaka” wydawcy łagodzili na „podłego Austryjaka”. Zob. *Uwagi o tekstach*. W: *Mickiewicz, Dzieła poetyckie*, t. 1, s. 569.

⁵ Cyt. za: E. S z y m a n i s, *Adam Mickiewicz. Kreacja autolegendy*. Wrocław 1992, s. 142.

⁶ W tomie *Mickiewicz żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie* (Londyn 1955) zob. interesujący, napisany w konwencji wspomnienia, szkic o parodiowaniu Mickiewiczowskich arcydzieł autorstwa T. L i s i e w i c z pt. *Błogosławie ci, pierwsza piosnko nieuczona*, zwłaszcza s. 112–116, w tym słowa: „tylko prawdziwe arcydzieła można parodiować. Gdyby nie były arcydziełami, nie przeniknęłyby tak do naszego życia. [...] Prócz prozy Sienkiewicza cytowanej przy łada okazji, gdy chodziło o poezję, Mickiewicz był zawsze pierwszy. Jakoś najbardziej do codziennego życia się nadawał” (s. 113–114).

⁷ T. B o y - Ż e l e ń s k i, *Mickiewicz a my*. W: *Reflektorem w mrok. Wybór publicystyki*. Wybór, wstęp i oprac. A. Z. M a k o w i e c k i. Warszawa 1985, s. 483–484. Przypomina się tu (żartobliwy?) postulat, by „zburzyć wszystkie pomniki Mickiewicza, odlać z nich wielką armatę i nabić w nią pewną ilość jego komentatorów” (*ibidem*, s. 466).

⁸ Cyt. za: S. K a w y n, *Dzieciństwo wróżebne Mickiewicza w biografii Antoniego Małeckiego*. W: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych*, s. 173.

sołe towarzystwo rówieśników⁹. Nie pierwszy to i nie jedyny raz młody Mickiewicz pojawia się w rozmaitych relacjach oświetlany promieniami swojej późniejszej sławy, stylizowany na indywidualistę, na długo przed tym, zanim spod jego pióra wyjdzie *Żeglarz*. Warto wszakże zwrócić uwagę, jak czyni to Stefan Kawyn, na jeszcze jedno przemilczenie Małeckiego. Wspominając wczesny (pierwszy?) wiersz Mickiewicza, powstały po pożarze w Nowogrodku (w październiku 1811) Małecki pomija interesujący fakt, iż przyszły wieszcz – według relacji jego brata Franciszka – „popłoch miasta skreśliwszy, nie omieszkął s a t y r y c z n i e opisać Pawłogrodzkiego huzarów połku, w owym czasie na garnizonie będącego [...]”¹⁰, a szydząc „imiennie z naczelnika policji i z jego orderów”, miał, jak stwierdza Tadeusz Sinko, „porównywać go ironicznie z wielkim Suworowem” (S 61)¹¹. Już z tym, zaginionym niestety, utworem Mickiewicza, pierwszym – po części – satyrycznym, wiązać się, jak można sądzić, pewne, wyrosłe na gruncie materiału anegdotycznego, próby mitologizowania dokonań małego twórcy¹². Za Stanisławem Pi-

⁹ Zob. *ibidem*.

¹⁰ Cyt. za: T. S i n k o, *Mickiewicz i antyk*. Wrocław–Kraków 1957, s. 61. Podkreśl. P. K. Dalej do pracy Sinki odsyłam skrótem S. Ponadto stosuję następujące skróty: B = W. B o r o w y, *O poezji Mickiewicza*. Przedm. K. G ó r s k i. T. 1. Lublin 1958. – DS = D. S e w e r y n, „...jak tam zaszedłeś”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*. Lublin 1997. – K = J. K l e i n e r, *Mickiewicz*. Wyd. popr. T. 1: *Dzieje Gustawa*. Lublin 1995. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

¹¹ S i n k o zauważa: „Jeśli do napisania ody pobudziła 12-letniego [Sinko datuje pożar Nowogrodka na r. 1810 – P. K.] poetę litość nad nieszczęściem mieszkańców, a więc Wergiliuszowskie »lacrimae rerum«, to była to raczej – elegia, opisująca najpierw klęskę pożaru, może na wzór II księgi *Eneidy*, a następnie (jak w Troi) rabunek miasta, jednak nie przez zdobywców, tylko przez czynniki rządowe, które spiesząc niby to na pomoc do gaszenia pożaru, rabowały i łupily zagrożone domy” (S 61). K l e i n e r, powściągliwie pisząc o pierwszej odzie Mickiewicza, zwraca uwagę na jego „skłonność realistyczną i humorystyczną” (K 27). Dla Z. J. N o w a k a (*Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza*. W: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie*. Katowice 1980, s. 88) potwierdzeniem „prawdziwości relacji o satyrycznym przedstawieniu wojska w odzie, pisanej przez ucznia szkoły nowogrodzkiej” jest list Mickiewicza (z r. 1820), mówiący o rozbójniku Siwołowie i wielkim strachu, który z jego powodu padł na policję i „garnizon pod bronią”. „Szkoda – pisał poeta – że nie ma Krasickiego; byłaby niemało bawiąca *Siwołowida*” (A. M i c k i e w i c z, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 14. Oprac. M. D e r n a ł o w i c z, E. J a w o r s k a, M. Z i e l i Ń s k a. Warszawa 1998, s. 154). Relacja ta, zdaniem N o w a k a (*op. cit.*), jest dowodem na to, iż „nauczyciel kowieński snuł zamysły o poemacie heroikomicznym, któremu patronowałyby autor *Myszeidy*”.

¹² Oda na pożar Nowogrodka, wedle relacji F. Mickiewicza, byłaby pierwszym „ogłoszonym” utworem poety – ogłoszonym nie drukiem wprawdzie, lecz w odpisach. Rzecznikami nowo objawionego talentu miały być bowiem panie z komitetu do pomocy pogorzelncom. Postanowiły one wykorzystać, wpisaną w utwór, „moc wzruszającą nawet tyranów serce i skłaniającą je do koniecznej litości”, toteż sporządziwszy „własnoręcznie wiele kopii [...], puściły je w obieg, zrazu w powiecie, potem w guberni i dalej”, dzięki czemu – nadal wedle relacji Franciszka – zewsząd napływać zaczęły „składki i pochwały”. Pieniądze pozwoliły przekupić komisję śledczą, która wpadła na ślad ukrytej w spalonym kościółku broni, po czym już „tylko (Adamowa) *Oda o pożarze* w każdego uściecech została. Jej niektóre ustępy w towarzystwach deklamowano, a inne dla moskwiczinów za przymówki służyły” (cyt. za: S 60–61). Tak wielkiego zachwytu dla *Ody* nie podziela młodszy z braci – Aleksander Mickiewicz, który niezwykle barwnie opisując grozę pamiętnego pożaru, konstatuje: „czyż to nie wystarcza dla poety? Lecz jeszcze nie był przyszedł czas Adama. [...] Koledzy zachwycali się, nauczyciel nie ganił, jednakowoż sam utwór nie odbiegł daleko pod względem wartości od dawnych tłumaczeń z Wirgiliusza” (cyt. za: L. P o d h o r s k i - O k o ł ó w, *Realia Mickiewiczowskie*. Wyd. 2, powiększ. Nota o autorze M. D e r n a ł o w i c z. T. 1. Warszawa 1999, s. 48). Że relacje osób z najbliższego otoczenia poety obfitują w nieścisłości i próby mitologizowania jego postaci, przekonu-

goniem dodać warto, iż wiele tonów „swawolnych i humorystycznych”, którymi rozbrzmiewała młodość poety, zostało w ówczesnych pamiętnikach (nie bez wpływu III części *Dziadów*) gwałtownie stłumionych, choć generacja Mickiewicza „także i śmiać się przecież chciała i umiała, żyjąc pod piorunami”¹³. Uniwersyteckie lata Mickiewicza i jego filomackich przyjaciół zamieniały się również pod piórem badaczy – przywołajmy sformułowanie Józefa Kallenbacha – w „najwznioślejszy poemat młodości”; tym bardziej podniosły, iż przypieczętowany więzieniem i wygnaniem młodych ludzi¹⁴. Co znamienne – nawet charakterystyka najradośniejszej i najswobodniejszej strony życia filomatów (na którą składały się rozmaite zabawy i „uczty”, mające bez wątpienia duży wpływ na kształtowanie filomackiej atmosfery) bywała dla monografisty świetną okazją, by wtrącić umoralniającą myśl w rodzaju:

Filomaci dali przysłym pokoleniom młodzieży polskiej wzór złotej proporcji między sumienną pracą nad wykształceniem własnym i koleżeńskim a stosownym pokrzepieniem rozumu w serdecznej przyjacielskiej rozrywce: po długich, szarych, jednostajnych dniach wyjątkowej pracy, następowały chwile wytchnienia i przyjacielskich zebrań¹⁵.

Nawet godziny, które beztrudno upływały w gronie przyjaciół, musiały przynosić pożytek (wszak były po to, żeby „krzepić rozum”); młody Mickiewicz nie mógł bawić się o to, po prostu, dla samej tylko zabawy. Kto wie, czy w tym kontekście owa, według Kallenbacha doskonała, równowaga między długimi „dniami” ciężkiej pracy a „chwilami” wypoczynku, nie wydałaby się samemu poecie nieco podejrzana (nie wspominając o zastrzeżeniach Boya-Żeleńskiego).

I w początkach w. XX, kiedy to – dopiero wówczas – ukazały się drukiem juvenilia poety¹⁶, nie obyło się bez „niemałego zdziwienia” ze strony wiernych

m.in. ustalenia M. Witkowskiego (*Świat teatralny młodego Mickiewicza*. Warszawa 1971), dotyczącego najwcześniejszych doświadczeń teatralnych Mickiewicza.

¹³ S. Pięgoń, *Z dawnego Wilna. Szkice obyczajowe i literackie*. Wilno 1929, s. 44. Jak zauważa Pięgoń w jednym ze szkiców z tego tomu, zatytułowanym *Z życia młodzieży akademickiej* (s. 43): „Ponury tragizm późniejszych dziejów Uniwersytetu Wileńskiego, procesy, zesłania, [...] wszystko to spowodowało, że skłonni jakoś jesteśmy (historycy zarówno, jak i publiczność) ujmować tamto dawne życie w kategorii jakiegoś odświętnego, hieratycznego, że [...] od razu się nastawiamy na ton patosu, patosu zarówno uczuciowego, jak i słownego”. Uwaga ta, choć wyrażona tak dawno, nie straciła do dziś swojej aktualności. Warto też dodać, iż *Dziady* wycisnęły piętno także na recepcji *Pana Tadeusza* i pokładów śmieszności w nim istniejących. S. Pięgoń („*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 328–329), komentując sądy S. Witwickiego z *Wieczorów pielgrzyma*, pisał: „Poprzez strzeliste witraże *Dziadów* nie wychodziły zbyt często słoneczne horyzonty *Pana Tadeusza*, wyniosły cień Konrada zasłonił był krytykowi Dobrzyń, Soplicowo. [...] Zwykły wielbiciel *Dziadów* nie umiał się ustosunkować należycie do *Pana Tadeusza*”.

¹⁴ J. Kallenbach, *O nieznanym utworach Adama Mickiewicza. 1817–1820*. Lwów 1909, s. 20.

¹⁵ *Ibidem*, s. 30.

¹⁶ Po ujawnieniu Archiwum Filomatów większość młodzieńczych utworów wydał J. Kallenbach w tomie *Nieznanne pisma Adama Mickiewicza. 1817–1823. Z Archiwum Filomatów* (Kraków 1910). W roku 1922 więcej tekstów ukazało się w 2 tomach *Poezji Filomatów* w opracowaniu J. Czubka. (Teksty w obu wydaniach różnią się; opracowanie Czubka uchodzi za poprawniejsze.) Pierwsze utwory Mickiewicza nie miały jednak łatwej drogi do czytelnika, o czym świadczy choćby historia *Mieszka i Kartofli*, nie dochowanych w Archiwum Filomatów. Odpis *Mieszka* poeta ofiarował bratu Aleksandrowi tuż przed wyjazdem z kraju; fragment zaś drugiego utworu ukazał się bezimiennie jeszcze za życia Mickiewicza – w r. 1841 – w czasopiśmie „Echo” (pt. *Kartofel*). Później oba teksty przeszły w ręce córki Aleksandra. Fragmenty *Mieszka* opublikował J. Kallenbach w „Pa-

czytelników (B 11). Ustalony obraz wieszczca i jego twórczości nie najświetniej uzupełniały dokonania Mickiewicza-„jambografa” czy też plony tłumacza i naśladowcy Woltera. Okolicznościowy „jamb”, pisany w filomackim gronie tylko dla „Waszmościów braci”, nowej publiczności objawił się (i nadal objawia) z iście niedźwiedzią gracją, zbliżoną do tej z charakterystyki skreślonej przez samego autora:

Otóż wystąpił, oto na niedźwiedziej łapie
Wspina się i wyprawiać myśli kulki gapie!
Jambus, z rzadkich mózgownic wyrodzona sztuka,
Ucho ma osłowate, ⟨a⟩ szpony borsuka¹⁷,

Nie inaczej rzecz się miała z Mickiewicza „wolteriadami”, wyrosłymi w dużej mierze z atmosfery ówczesnego Wilna – pola starć liberalizmu z obskurantyzmem (wedle formuły Piotra Chmielowskiego¹⁸). Z niepokojem sprawdzali badacze ich wpływ na „ogólny obraz życia i twórczości” oraz na „dalszy rozwój etyczny” poety (K 78) i nie bez pewnej satysfakcji przywoływali zastrzeżenia Franciszka Malewskiego, który bodaj jako jedyny z filomatów dostrzegał, iż, tchnące duchem Woltera, „pisma komiczne i religię zaczepiające mogą przynieść szkodliwe skutki” (cyt. za: K 79).

„Będzie tu nad czym pomyśleć...”

Autorzy monografii, pisanych pod koniec XIX stulecia (m.in. Kallenbach, Tretiak), często utyskiwali na brak materiałów, które oświetlałyby lata uniwersyteckie Mickiewicza; nośna okazała się tutaj metafora mgły, przesłaniającej ten niezwykle ważny dla kształtowania się jego osobowości czas. Tak dotkliwie odczuwany niedobór informacji nie przeszkadzał jednak badaczom w wyrażaniu niezachwianej wiary, iż okres ten zdołał na całe życie „wykarmić” serce poety – wedle sformułowań Józefa Tretiaka – „najszlachetniejszymi uczuciami” oraz owiać je „idealnie czystą atmosferą”¹⁹. Z *Młodości Mickiewicza* pióra Tretiaka wyłania się obraz chłopca „pobożnego, skromnego, cichego i zamyślonego”, który zmuszany najpewniej przez księdza Józefa Mickiewicza, u którego mieszkał, do zbyt licz-

miętniku Literackim” w r. 1908 (rok później wyszła osobna odbitka). Niekompletność wydawanych utworów wyjaśniał badacz tym, iż córka Aleksandra, „związana przyrzeczeniem danym Ojcu swemu nie może [...] zezwolić na ogłoszenie drukiem całego tekstu *Mieszka i Kartofli*” (K a l l e n b a c h, *O nieznanym utworach Adama Mickiewicza*, s. 6, przypis 1). W tomie *Nieznane pisma Adama Mickiewicza* zabrakło obu wymienionych tu utworów, tak jak *Dziewicy z Orleanu* – „z przyczyn od wydawcy niezależnych”. K a l l e n b a c h (*Nieznane pisma Adama Mickiewicza*, s. XII–XIII), jako wydawca właśnie, dość niejasno ustosunkował się do pominięcia tych tekstów: „Należą utwory te raczej do historii języka i stylu Mickiewicza, jakkolwiek i dla rozwoju pomysłów jego literackich nie są bez znaczenia”. Gdy już wszystko wskazywało na to, iż *Mieszko* wreszcie ukaże się w całości – w Wydaniu Sejmowym – wybuchła wojna, a tom, w którym utwór się znajdował, uległ zniszczeniu jeszcze przed wyjściem z drukarni.

¹⁷ A. Mickiewicz, *[Jamby powszechne]*. W: *Dzieła poetyckie*, t. 1, s. 465.

¹⁸ P. Chmielowski, *Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i na Rusi. 1815–1823*. Przedm. B. Chlebowski. Warszawa 1898. To właśnie „wojujący obskuranci” (m.in. na łamach „Miesięcznika Połockiego”), Wolterowi i Rousseau, w których rozczytywał się młody Mickiewicz, „odmówili stanowczo nazwiska filozofów [...], a przeciwko całości współczesnej sobie literatury polskiej wystąpili z zarzutem bezbożności i... nietolerancji” (*ibidem*, s. 75).

¹⁹ J. Tretiak, *Młodość Mickiewicza. 1798–1824. Życie i poezja*. Petersburg 1898, s. 93.

nych religijnych praktyk, pomści ów rygoryzm wyznaniem o utracie wiary w IV części *Dziadów*²⁰.

Wina za ów stan rzeczy obarczono więc najpierw księdza kanonika, by później – już po opublikowaniu juveniliów – głównego winowajcę upatrywać w Wolterze. Nie żywił śmiechu bowiem zadziwiał w naśladowaniach z Woltera i w pierwszej kolejności przyciągał uwagę badaczy, lecz „rozkład wyobrażeń religijnych”, który miał się dokonać w poecie pod przemożnym wpływem francuskiego mistrza²¹. Szczególnie silnie raziła – ze zrozumiałych przyczyn – wyteżona praca filomaty nad tłumaczeniem *La Pucelle d'Orléans (Dziewicy z Orleanu)*, poematu, który jeszcze Kleiner gromić będzie jako „pomnik ohydny cynizmu” (K 73). Ukojenie i pociechę znajdowali historycy literatury w fakcie, iż przekłady te mogły być dla początkującego autora doskonałą „szkołą przełamania sztywności słowa” (K 63), bo właśnie naturalność, lekkość, plastyczność stylu urzekły w dziełach Woltera „zapatrzonego w formę” poetę, nie zaś „szyderstwo z religii” czy równie oburzająca badaczy „obfitość zmysłowych obrazów”²².

Młodzięcze pisma przyszłego wieszca, cudownie – można rzec – ocalałe²³, powitano z wielkim zainteresowaniem, wzruszeniem, radością, ale też, jak wspomniano wcześniej, nie bez zdziwienia, a nawet zakłopotania, zaprawionego nieraz odrobiną (?) goryczy. Zmartwychwstanie (by posłużyć się metaforą Tretiaka) w odnalezionym Archiwum Filomatów młodzieńczego życia Mickiewicza oraz jego otoczenia pogrzebało wiele dotychczasowych, wydawałoby się: żywotnych, hipotez i pomysłów interpretacyjnych. Słumiło idealizujące zapędy niektórych badaczy; żywszych rumieńców przydając tym dziedzinom literackiej aktywności poety, które – z punktu widzenia moralizatorów czy czcicieli – nie należały do budujących. W świetle nowych materiałów, jak pisze Kallenbach:

Dotychczasowe syntezy biograficzne i psychologiczne będą musiały ulec sprawdzeniu w tym lub owym kierunku; nie dadzą się ominąć albo przeskoczyć niewygodne może dla ogólnikowej teorii fakty młodzieńczego nastroju; a pilny i sumienny badacz, nie upajający się wła-

²⁰ *Ibidem*, s. 95.

²¹ Zob. J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. 1815–1821*. Kraków 1917, s. 28–30. Tretiak, który wcześniej nie miał wątpliwości co do „pobożności” poety, pisał później z pokorą: „Nielatwo zejść do duszy ówczesnej Mickiewicza i zdać sobie sprawę z jej religijnego usposobienia” (*ibidem*, s. 28–29).

²² *Ibidem*, s. 38–39. Tretiak nie może wyjść z podziwu dla poety, „jak czystym on przeszedł przez szkołę wolterowskiej poezji” (*ibidem*, s. 39). Jak zauważa A. Witkowska (*Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1998, s. 15–16), aluzje i żarty erotyczne, w których Mickiewicz i jego koledzy – również „jambiści” – upatrywali tak wielkie pokłady komizmu przede wszystkim z racji swego młodego wieku, uchodziły w ich oczach „za dowód braku przesądów i za kulturalny rys europejskości”. Autorka, polemizując z pełnym oburzenia sądem Kleinera dotyczącym *Darczanki*, wskazuje także na inspirowaną przez filomatów (choć nie zrealizowaną) inicjatywę tłumaczenia prozy Restifa de la Bretonne, posądzanego przez wielu o deprawowanie społeczeństwa odkrywaniem wstydliwych tajemnic obyczajowych Paryża. W jego cyklu mogli znaleźć wileńscy młodzieńcy, tak jak wcześniej F. Schiller, „taką socjologię życia, która jest potrzebna chociażby po to, żeby dywagacje o ideałach nie stały się pięknym kłamstwem, lecz były częścią złożonej wiedzy o człowieku. [...] W kręgu młodzieży wileńskiej dostrzec więc można pewną konsekwencję wyboru demaskatorskiej, libertyńskiej tradycji kulturalnej otwartej Wolterem, zamkniętej Restifem de la Bretonne” (*ibidem*, s. 295–296, przypis 8).

²³ Archiwum ocalało – mimo śledztw Nowosilcowa w r. 1824 – dzięki archiwariuszowi filomatów, którym był Onufry Pietraszkiewicz.

sną *a priori* powziętą ideą, będzie zniewolony wniknąć głęboko w szereg nieznanych faktów, nie dostrójonych jeszcze do ogólnie utartych komunałów.

Po czym dodaje:

Będzie tu nad czym pomyśleć, a godzi się zawczas przestrzec przed sądem porywczym i powierzchownym²⁴.

Kallenbach zwraca więc uwagę na konieczność przeformułowania wielu wyjściowych tez pojawiających się w opracowaniach twórczości Mickiewicza i jednocześnie ujawnia metody konstruowania takich analiz, opartych na „ogólnikowych teoriach” i powziętych z góry założeniach; wskazuje też na krystalizowanie się w recepcji spuścizny wieszczka „komunałów”, do których – to zdaje się niepokoić dziś szczególnie – „dostraja się” fakty. Nie dziwi więc swoisty apel do badaczy o odważne wycofanie się z mylnych ustaleń, tak jak nie dziwi troska o reakcje potencjalnego czytelnika, któremu przyjdzie się zmierzyć z odmiennym – niż dotychczasowy – wizerunkiem wieszczka. Wieszczka pochwyconego na niestosownej zabawie.

Żywość Woltera

Z dziełami Woltera zetknął się młody (mały) Mickiewicz na długo przed tym, zanim – w toku swojej translatorskiej pracy nad powiastkami (spośród których zresztą, jak zauważa Waclaw Borowy, wybrał te najsłabsze ⟨B 13⟩) i nad *Dziwicią z Orleanu* – w pełni doceni „żywość Woltera, naturalność i dowcip”²⁵ i zanim jego nauczyciel, Leon Borowski, upewni go, iż dzieła te potrafią „lepiej niż prawidła talent satyryczny ukształcić”²⁶. Już w Nowogródku czytał Mickiewicz *Dzieje Karola XII*, być może autorstwa samego Woltera, nieco później, „zgodnie z panującym podówczas prądem”, poznał żywot „patriarchy z Ferney” (wywrzeć miał on na poecie wielkie wrażenie) oraz niektóre jego utwory²⁷. W relacji Aleksandra Mickiewicza, wspominającego pierwsze lektury Adama, książki Woltera niemal giną wśród wielu innych, czytanych „bez przerwy, lecz i bez żadnego systemu”.

Historia, utwory dramatyczne, proza, wiersze – wszystko, co zależnie od przypadku wpadło mu w ręce. [...] Ze znakomitszymi zaś pisarzami polskimi, głównie zaś z tzw. klasykami z epoki króla Stanisława Augusta, kończąc edukację nowogródzką był on doskonale obeznany²⁸.

Kilka bajek Krasickiego znał Mickiewicz na pamięć, dzięki matce, już w najwcześniejszym dzieciństwie; często też słyszał w domu, z ust ojca – obdarzonego

²⁴ Kallenbach, *Nieznane pisma Adama Mickiewicza*, s. IX.

²⁵ A. Mickiewicz, list do J. Czeczota, z 19 II / 2 III 1820. W: *Listy*, s. 102.

²⁶ L. Borowski, *Uwagi nad „Monachomachią” Krasickiego*. W: *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*. Wybór i oprac. S. Buśka-Wroński. Warszawa 1972, s. 172. Woltera wymienia tu Borowski wśród innych autorów pism heroikomicznych, „ukształcanie” zaś talentu satyrycznego opatruje zastrzeżeniem: „jeżeli by nie pożyteczniejszym było tłumić go raczej niż wzmacniać” (*ibidem*, s. 171–172).

²⁷ Relacja A. Mickiewicza. Podaję za: Podhorski-Okołów, *op. cit.*, s. 46. Zob. też M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*. Pod red. S. Pigionia. Warszawa 1957, s. 50.

²⁸ Cyt. za: Podhorski-Okołów, *op. cit.*, s. 45–46.

niezwykłą pamięcią, wielbiącego Tassa – „Piotra Kochanowskiego całe księgi”²⁹. Z coraz to nowych czytelniczych przeżyć kielkowały pierwsze – mniej lub bardziej samodzielne – literackie próby. Niektóre z nich, jak np. wierszowane tłumaczenie *Numy Pompiliusza* Floriana, jeszcze wiele lat później wywoływać będzie uśmiech samego Mickiewicza oraz badaczy, którzy dysponując dwoma zaledwie dwuwierszami, nie przeoczą „komizmu nie zamierzonego” w scenie pojedynku Numy z wodzem Marsów:

Jak na dnie studni dwa zjadliwe węże,
Na wierzchu skały dwaj waleczni męże³⁰.

W nowogródzkiej szkole ćwiczył Mickiewicz, jak głosiły instrukcje dla nauczycieli, opowiadania „różnych przypadków i dziejów tak poważnych, jako też pożytecznych i żartobliwych” (cyt. za: S 37); tutaj na lekcji historii – o czym wiedzą i w co wierzą w Polsce wszystkie dzieci, nim zostaną historykami literatury – podpowiadał poeta koledze z ławki wierszykiem:

Niedaleko Damaszk
Siedział diabeł na daszku
W kapeluszu czerwonym,
Kwiatczkami upstrzonym³¹.

Tutaj też – być może – zgrabnie przetłumaczył (również dla poratowania szkolnego kolegi) bajkę La Fontaine’a *Wilk i brytan*, którą nauczyciel uważał ponoć za przekład Trembeckiego³². To właśnie jego styl, wedle relacji Odyńca, wytrwale naśladować będzie w pierwszych latach uniwersyteckich, kiedy to „z drobnych rzeczy pisał najwięcej bajek”³³. Istotnie, młody poeta pozostaje pod urokiem Trembeckiego i uczy się podziwiać jego mowę „potężną”, „bogata”, „rozmaita”, której – za sprawą jej giętkości – nie jest obca ani wzniosłość, ani prostota myśli. Przymioty te podkreśli Mickiewicz w r. 1822 w *Objaśnieniach do poematu opisowego „Zofijówka”*. W „arcydziele” Trembeckiego dosłucha się z wielką wrażliwością języka „wieków zygmunto-wskich”; zaznaczy również, iż znajomość dawnego języka polskiego (obok języków starożytnych) jest konieczna, by w pełni docenić piękno poematu³⁴. W takim sposobie lektury kształci się Mickiewicz – choć przecież młody – od lat; do takiej umiejętności czytania i rozbioru dzieła dochodzi

²⁹ *Ibidem*, s. 30. – Dernałowicz, Kostenicz, Makowiecka, *op. cit.*, s. 55.

³⁰ Informację o tym, iż Mickiewicz przekuwał na wiersze tłumaczenie *Numy* dokonane przez S. Staszica, przekazał A. E. Odyńca w swoich *Listach z podróży* (podają za: K 27).

³¹ O tym figliku – „już sfolkloryzowanym” – i wielu jemu podobnych pisze B. Zakrzewski (*Mickiewiczowskie falsyfikaty*. W zb.: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 36): „Koledzy szkolni Mickiewicza – w swej starości wspominkowej – chętnie układali mniej lub bardziej prawdopodobne rymowanki, którymi ponoć raczył ich młody poeta, często żartowniś. Te apokryficzne teksty nadsyłał badaczom twórczości Mickiewicza, nie bez aluzji osobistych i różnorodnych uwierzytelniających komentarzy, zwykle mocno stypizowanych, stereotypowych, poddanych wielorakim zabiegom mitograficznym”.

³² Relacja W. Baworowskiego. Podają za: K 62, przypis 64.

³³ Relacja A. E. Odyńca. Cyt. za: Dernałowicz, Kostenicz, Makowiecka, *op. cit.*, s. 85.

³⁴ A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”*. W: *Dzieła*, t. 5 (oprac. Z. Dokurno. Warszawa 1997, s. 131).

stopniowo³⁵. Doskonając się w czytaniu, uczy się pisać. Nic więc dziwnego, że w *Pani Anieli* – przeróbce Wolterowskiej powiastki *Gertrude ou l'Education d'une fille* – badacze znajdują więcej „głośnego śmiechu fraszkopisów staropolskich” niż „cynicznego półśmieszku Woltera” (B 14)³⁶ i bacznie obserwować będą, jak Mickiewicz, wprowadzając wyszukaną ozdobność, „zbliżył Voltaire’a do Trembeckiego i do współczesnych pseudoklasyków polskich” (K 69). Swoim „widocznym mistrzom” – Trembeckiemu i Zabłockiemu – dorównał tłumacz „w jedności i zadzierżystości słowa” (B 16), przemieniając *La Pucelle d'Orléans* na *Darczanke*. Z jej „junactwa języka” (Kallenbach) „uradowałyby się na pewno” Mikołaj Rej, inny przewodnik młodego twórcy, który „przejął się już tokiem poezji w. XVI i XVII” (K 76). W *Mieszku, księciu Nowogródka* (przeróbce powiastki Woltera *L'Education d'un prince*) Mickiewicz sam wskazuje krąg swoich lektur i inspiracji, dołączając do poematu żartobliwe, nie pozbawione ironii – na modłę Woltera – objaśnienia:

Znamy z *Biblii* metamorfozę żony Lota; nie ma jednak pewności, co się z jej słonym kłosem zrobiło; „może się od deszczów roztopił” – powiada ks. Chmielowski. Z tym wszystkim jest to tylko dowcipna supozycja *Nowych Aten* autora. Lecz to pewna, że książę Radziwiłł w swojej pobożnej peregrynacji do Ziemi Świętej tego słupa soli, jako też i jabłek rajszych, w środku popiołem napelnionych, nie znalazł. Można jeszcze obaczyć we fraszkach Potockiego żartobliwe nad tym artykułem uwagi³⁷.

Jako bywalec wileńskiego teatru, poeta zaczął pisać – oprócz dramatów i rozprawy *O operze* – „również komedie”, które wszakże, jak zaznacza Aleksander Mickiewicz, wrzuci „do ognia łącznie z tłumaczeniem wierszem *Dziewicy Orleańskiej*”³⁸. Jeśli jednak przekład pieśni V poematu Woltera, malujący licznych świętych w ogniach piekielnych, ocalał z płomieni (stokroć gorszych, można rzec, bo cenzorskich) – komedie Mickiewicza zagięły bezpowrotnie. Wiadomo jedynie, iż w ramach ćwiczeń filomackich poeta pisał (bądź tłumaczył) utwór pt. *Świstosz rywal*, którego zresztą nie dokończył³⁹, choć – jak zauważa Kleiner:

komedia musiała wydawać się terenem właściwym temu, który w epice poszukiwał utworów o barwie komicznej i w ogóle skłaniał się ku literaturze śmiechu. [K 107]

Swoją tezę rozwija badacz opierając się na mowie Józefa Jeżowskiego, wygłoszonej na posiedzeniu filomackim w początkach r. 1818, w której kreśli on – z nietajoną serdecznością, odwołując się do „stosunków prywatnych” – obraz

³⁵ Pomocą służy mu m.in. B o r o w s k i i jego *Uwagi nad „Monachomachią” Krasickiego*. Jak pisze K l e i n e r, *Uwagi [...]* wyróżniają się na tle epoki jako pierwsza „naukowa analiza” dzieła i „wzór edycji naukowej” (K 43). Na różnicę między *Uwagami nad „Jagiellonidą”* Tomaszewskiego (z r. 1818) a *Objaśnieniami [...]* Mickiewicza, jako na najlepszy dowód doskonalenia się poety w krytyce literackiej, wskazuje S i n k o (S 161–166).

³⁶ B o r o w y dodaje: „Rzecz jest potoczysta, swobodna, zabawna w parodystycznym stosowaniu stylu XVIII w. (zarówno »szumnego«, jak »czułego«) [...]” (B 14).

³⁷ A. M i c k i e w i c z, objaśnienie do w. 138 *Mieszka, księcia Nowogródka*. W: *Dziela poetyckie*, t. 1, s. 496.

³⁸ Cyt. za: P o d h o r s k i - O k o ł ó w, *op. cit.*, s. 50.

³⁹ W i t k o w s k i (*op. cit.*, s. 66, 67) odnotowuje, iż odegraniem „bliżej nie znanej komedii” uświetniono w r. 1821 filareckie „święcone”, przy czym badacz snuje domysły, iż mógł być to właśnie *Świstosz rywal*. Tymczasem fakt, iż Mickiewicz swojego utworu nie ukończył, może przemawiać przeciw takiemu domniemaniu.

Mickiewicza usilnie pracującego „w rodzaju dramatycznej poezji”, której swoich wpływów uczyczą z jednej strony „Wolter, Ariosto i inni, z drugiej Molier, Goldoni, Metastazjus” (cyt. za: K 107). Wśród nazwisk tych filomata dostrzegął Mickiewicza przyszły „laur poetycki, który go niewątpliwie czeka”, Kleiner zaś kierunek zainteresowań poety – komedią i operą. Obaj mieli rację.

„*Homo sum, humani nihil...*”

Gdy po wielu latach Mickiewicz w towarzystwie Odyńca wracać będzie pamięcią do swojej młodości, kolejne etapy własnego rozwoju uszereguje w fazach: ryba, zwierzę, człowiek. W Nowogródku, pracując – w stanie „ryby” – nad *Numą Pompiliuszem*, nie wyda jeszcze głosu, w zgodzie ze zwyczajem zmiennocieplnych kręgowców; w pierwszych zaś latach uniwersyteckich zrzuci łuski i dostosuje swoją temperaturę – stając się już „zwierzęciem” – do temperatury otoczenia: zacznie bowiem pisać „takie wiersze” i mieć „takie wyobrażenie o sztuce, jak tego wymagali ówczesni recenzenci warszawscy”⁴⁰. Wprawdzie Tretiak uspokajał czytelników swojej monografii, że „przejście ducha poety przez »stan zwierzęcy« odbyło się stosunkowo bardzo prędko”, jednak *Zimę miejską*, pierwszy drukowany (w r. 1818) utwór Mickiewicza, bez wahania zaklasyfikował do tej doby, „kiedy poeta, jakkolwiek świetnie już naśladował Trembeckiego, nie wyszedł był jeszcze »ze stanu zwierzęcia«”⁴¹. Śledząc wszakże recepcję *Zimy miejskiej* trudno oprzeć się wrażeniu, iż nie jej autor pozostawał przez długi czas w owym stanie, lecz raczej interpretacyjne (po części niewątpliwie wartościowe) zabiegi badaczy, sprowadzające się w dużej mierze do powielania schematów interpretacyjnych.

Z całą pewnością – olbrzymią rolę w doskonaleniu się poety odgrywały coraz to nowe lektury, których bogactwo i różnorodność wielokrotnie zadziwiały historyków literatury. Tytuły rozmaitych książek i nazwiska ich autorów nieustannie przewijają się w korespondencji filomatów. Książki, przesyłane często wraz z listami, krążą między przyjaciółmi i wydawać się może, iż wypełniają całkowicie ich czas wolny. Na tym gruncie m.in. mogła pojawić się – wielka w oczach niektórych badaczy – sprzeczność między skromnymi zajęciami wileńskiego studenta, który wszakże pracowicie i ambitnie realizował filomackie postulaty wewnętrznego doskonalenia, a swobodnym, próżniaczym życiem, które poeta przedstawił w *Zimie miejskiej*. Stąd też konieczne wydawały się historykom literatury zapewnienia, iż wiersz ów jest „tylko echem rozmów filomackich” na temat sybarytyzmu „złotej młodości” wileńskiej⁴²; szczegółów bowiem próżniaczego bytowania „nie brał poeta z codziennego życia swego, które szło innym zupełnie trybem”, lecz mógł je czerpać jedynie „z obserwacji” bądź ewentualnie „z jedno lub kilkorazowej bytności na jakim festynie”⁴³. W przeciwnym razie... nie byłoby Mickiewicza. Jak pisał Tretiak:

Nie będę się bawił w długie przypuszczenia, godzi się jednak wątpić, czy serce, czy natura jego zachowałyby tę czystość, która namiętym rzutom jego uczucia tak idealny nadała

⁴⁰ Cyt. za: J. Tretiak, *Mickiewicz w Wilnie i Kownie. Życie i poezja*. T. 1. Lwów 1882, s. 15.

⁴¹ *Ibidem*, s. 15, 63.

⁴² J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*. Wyd. 3. T. 1. Lwów 1923, s. 67.

⁴³ P. Chmielowski, *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*. T. 1. Warszawa–Kraków 1886, s. 127.

kierunek, szczególnie w utworach pierwszej doby młodzieńczej [jak wiadomo, nie przeróbki Woltera mógł mieć tu badacz na myśli – P. K.]. Geniusz poety, innymi karmiony sokami, inną by bez wątpienia zakreślił drogę swego rozwoju⁴⁴.

Innymi słowy, nie narodziłby się ani Gustaw, ani tym bardziej Konrad. Świat powitałby co najwyżej nowe wcielenie pierwszego z nich czy raczej – jego karykaturę. „Rozbawiony Gustaw”, wedle formuły Stanisława Windakiewicza, przyszedł zresztą na świat – w Odessie i Moskwie, kiedy to „bawił się Mickiewicz wybornie, do zapamiętania, jak nigdy potem w życiu”⁴⁵, i kiedy, jak wspomina w listach sam poeta, „prowadziło się życie orientalne, a po prostu mówiąc, próżniackie”⁴⁶. Chyba jeden tylko Windakiewicz (a długo, długo po nim – choć już w nieco mniejszym zakresie – Alina Witkowska) z nietajoną radością sekundował podbojom poety w rosyjskich salonach, z wielkim entuzjazmem upatrując w *Sonetach odeskich* „pierwszorzędnej wagi materiał biograficzny z czasów dojrzwania jego [tj. Mickiewicza] talentu”⁴⁷. Zbiorek odeski, jako owoc dni przepędzonych przez poetę – jak pisał Kleiner – wśród „zbytku i blichtru migotliwego próżniaczych amoralnych istnień” (K 510), utożsamiony został przez historyków literatury z obniżeniem tonu Mickiewiczowskiej poezji (i etyki). Umarł Gustaw, narodził się Fircyk? Dużo zdawało się na to wskazywać, choć jest też wielce prawdopodobne, iż ten ostatni przyszedł na świat znacznie wcześniej, niż się powszechnie w mickiewiczologii sądzi; co najwyżej drzemał niekiedy, niezauważony przez badaczy. Wacław Kubacki twierdził nawet – spostrzegając podobieństwo wizerunku wileńskich paniczów i poetyckiego portretu Mickiewicza z epoki odesko-krymskiej – że *Zima miejska* była dlań „ćwiczeniem imaginacyjnym w pewnym stylu życia”⁴⁸; owo „ćwiczenie” miał później poeta z powodzeniem przenieść na grunt równie barwnej praktyki. W lekkiej tonacji salonowych obrazków (zwłaszcza w takich sonetach, jak *Dzieńdobry, Dobranoc, Dobrywieczór, Do D.D. Wizyta, Do wizytujących*) pobrzmiwają echa błogiego próżnowania w wileńskim – jak podpowiada jedna z zimowych peryfraz – „rzeźbą i farbą odzianym przybytku”. W owych sonetach, tak jak w *Zimie miejskiej*, widziano tylko „cacka salonowe, ukształtowane z wyraźną skłonnością do realizmu stylowego – gładkie, wypieszczone, lecz puste we środku”⁴⁹. W obu też przypadkach status bohatera lirycznego zastanawiał swą niejednoznacznością. Jak pisał o nim – w kontekście *Sonetów* – Szymanis:

Był jednocześnie w salonie i ponad światem ograniczonym kręgiem salonów. Był kimś uwikłanym w grę towarzyską i kimś, kto z perspektywy objawionej świadomości grę tę może demaskować⁵⁰.

⁴⁴ Tretiak, *Mickiewicz w Wilnie i Kownie*, s. 65.

⁴⁵ S. Windakiewicz, *Adam Mickiewicz. Życie i dzieła*. Kraków 1935, s. 79.

⁴⁶ A. Mickiewicz, list do J. Lelewela, z 7/19 I 1827. W: *Listy*, s. 392.

⁴⁷ Windakiewicz, *op. cit.*, s. 89. Jak twierdził bowiem badacz, *Sonet* odsłaniają „wybornie właściwą naturę poety i jego zachowanie towarzyskie. Jest w nich swobodny i nie krępuje się niczem” (*ibidem*). Takiej zubażającej sens artystyczny *Sonetów* jednostronności w eksponowaniu tła biograficznego sprzeciwiał się m.in. Kleiner, podkreślając, iż Mickiewicz „Stworzył cykl artystycznie skomponowany, nie pamiętnik przeżyć. Dał świadomie przeprowadzoną stylizację, nie urywki autobiograficzne” (K 555).

⁴⁸ W. Kubacki, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. Kraków 1949, s. 73.

⁴⁹ Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961, s. 118.

⁵⁰ Szymanis, *op. cit.*, s. 80.

Myśl pospolita

Historycy literatury piszący o *Zimie miejskiej* woleli jednak wykluczyć Mickiewicza z zabawowego grona, by niejako ocalić jego dobre imię w oczach czytelników, by Mickiewicz pozostał Mickiewiczem; ale jeśli z wielkim ukontentowaniem nie rozpoznawali go w bohaterze wiersza, z porównywalnie dużym rozczarowaniem przez długi czas nie odnajdywali go, by tak rzec, także w jego autorze. Jakoś nie-Mickiewiczowskie było pióro, spod którego spłynęła *Zima miejska*. Należało raczej do Trembeckiego tudzież Naruszewicza; jak sądził Kleiner – może nawet do Woltera. A przecież *Zima miejska*, tak jak pochodzący z tego samego czasu wiersz *Już się z pogodnych niebios...*, mogła pretendować do miana „pierwszych słów” twórczości Mickiewicza. „To znaczy – takich słów, za które poeta, podpisując je własnym imieniem, zdecydował się świadomie podjąć wobec odbiorców odpowiedzialność autorską” – wyjaśnia Czesław Zgorzelski⁵¹.

Oba te wiersze często omawiano w bliskim sąsiedztwie, tuż po sobie⁵², w czym nie ma zresztą niczego dziwnego, zważywszy, iż powstały one w niewielkim odstępie czasu⁵³ i oba ukształtowane zostały według zaleceń klasycystów. Prócz peryfraz, kunsztownych układów zdań i inwersji – nic tych utworów nie łączy; reprezentują zupełnie różne style i odsyłają do odmiennych konwencji literackich. Takie przeciwstawienie bywało pożądanym – pozwalało badaczom płynnie (w czym nie ma wcale paradoksu) i efektywnie przejść do interpretacji kolejnego utworu; poświadczał także „różnorodność prób twórczych” Mickiewicza, jako najbardziej charakterystyczną cechę jego startu poetyckiego⁵⁴.

Kontrast między tymi wierszami uwidaczniał się jednak przede wszystkim w ich tematyce. Jak wiadomo, utwór *Już się z pogodnych niebios...*, jako programowy manifest filomatów, opiewał we wzniosłych tonach heroizm wysiłku i ofiarności. Gdy więc śmiertelną powagą powiewało z wersów:

Wszak praca nasze bóstwo [...].
 Żeśmy pożyteczniejsi, z tego się pochwalmy.

– czy:

Niech każdy, jak ów Greczyn, głosi dzielność swoją;
 „Mocniejszy jestem: cięższą podajcie mi zbroję”⁵⁵.

– tym jaskrawsza stawała się błaha treść *Zimy miejskiej*. Wszak jej bohater nie z pożyteczności uczynił pierwszą zasadę swego życia i nie metaforyczna, bogata we wzniosłe konotacje zbroja, lecz „sobol lub rosmak” jego „barki jeżył”. W istocie była *Zima miejska* „jakby negatywem” wypowiedzianego mocnym głosem programu z filomackiego manifestu⁵⁶, na którego tle odbijała wyraźnie swą – niejako

⁵¹ Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 51. Uwaga ta dotyczy też innego wczesnego wiersza Mickiewicza – sonetu *Przypomnienie*.

⁵² Tak np. u P. Chmielowskiego, J. Kallenbacha, S. Windakiewicza, Cz. Zgorzelskiego.

⁵³ Wiersz o incipicie „Już się z pogodnych niebios ośma zdarła smutna” wygłoszony został na inauguracyjnym posiedzeniu filomatów we wrześniu 1818; drukiem ukazał się dopiero w r. 1866, w Paryżu. O czasie powstania *Zimy miejskiej* – zob. dalej.

⁵⁴ Zob. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, s. 52.

⁵⁵ A. Mickiewicz, *Już się z pogodnych niebios...* W: *Dzieła poetyckie*, t. 1, s. 69, 68.

⁵⁶ Zob. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, s. 54. Kleiner podkreśla zupełnie

sną dla badaczy – wymową. Takie zderzenie treści utworów potęgowało niebezpieczeństwo, iż rozbawiony poeta przegra ostatecznie z filomata.

Można chyba także stwierdzić, iż zestawianie tych dwóch wierszy przejmowało w pewnym sensie rolę, jaką już z założenia pełnić miała peryfraz, a więc odsłanianie błażej treści – rażąco niewspółmiernej do wyszukanych środków stylistycznych. Jak pisał Euzebiusz Słowacki:

Często zdarza się nam mówić lub pisać o rzeczy, gdzie wyraz właściwy byłby błahym albo nieszlachetnym: często także myśl pospolitą chcemy podwyższyć i w nowym jakim wystawić widoku: w obudwu tych przypadkach imaginacja działa i tworzy tę postać mowy, która się omówieniem (*periphrasis*) nazywa [...] ⁵⁷.

Wszystko to było dla badaczy zupełnie oczywiste. Ale choć Kubacki przekonywał, iż „poetyka historyczna może tutaj niejedno wyjaśnić” (a jego osobiście naprowadziła na ślad „quasi-parodii” i satyry) ⁵⁸, długo niezrozumiała pozostawała sprawa najistotniejsza: po co właściwie Mickiewicz ową pospolitość podwyższał? Co chciał przez to osiągnąć? Czy inaczej mówiąc: jaka jest wymowa wiersza? Jakiej postawy wobec rzeczywistości jest wyrazem? Poeta gani czy też chwali? Píše serio czy się bawi? Naśladując – wielbi swój wzór czy go kompromituje? Itd., itd. Pytań i kontrowersji pojawiło się mniej więcej tyle, co peryfraz w utworze.

Za dużo!

Nie ulegało wątpliwości, że peryfraz – jak podkreślał Słowacki (*nb.* mistrz Borowskiego) – przydaje zawsze „wiele okazałości i ozdoby”; z pewnym zastrzeżeniem jednak: „byle omówienie nie wychodziło z granic podobieństwa do prawdy i oszczędnie używane było [...]” ⁵⁹. Tymczasem koncept Mickiewicza polega właśnie – co uderza czytelnika natychmiast – na mnożeniu peryfraz, na konsekwentnym powtarzaniu operacji ich budowania. Paradoksalnie: odbiorca nie może się nawet do tego zabiegu przyzwyczaić, tak niewyczerpana wydaje się pomysłowość poety w zamienianiu, wedle trafnej formuły Kleinera, „informacji” – w poemat. Historycy literatury nie byli jednak skłonni do zachwytu. Tak np. Konrad Górski orzekł, iż peryfraz zawsze „działa zabójczo na swobodną grę wyobraźni”, co według niego doskonale potwierdzała właśnie *Zima miejska*; tutaj bowiem drażniący badacza „systematyczny upór” w stosowaniu omówień przywiódł poetę, wbrew jego intencjom, do stylu „karykaturalnego”. Z lekceważeniem więc i dezaprobatą pisał Górski o Mickiewiczowskich peryfrazach, jako „wywołujących dziś już tylko komiczne wrażenie” ⁶⁰. (Byłby to zatem komizm niezamierzony, niepożądany albo ściślej: cień śmieszności zaledwie, który każe się uśmiechać z politowaniem nad umiejętnością początkującego twórcy.) Także zdaniem Kallen-

brak „w utworach z roku 1817/18 tonu filomackiego”, choć Mickiewicz „pisał przecież z myślą o przyjaciółach i wiersze swe przeznaczał na posiedzenia związku” (K 101).

⁵⁷ *Prawidła wymowy i poezji. Wyjęte z dzieł Euzebiusza Słowackiego*. Wilno 1826, s. 107. Podkreśl. P. K.

⁵⁸ Kubacki, *op. cit.*, s. 74.

⁵⁹ *Prawidła wymowy i poezji*, s. 108.

⁶⁰ K. Górski, *Pogląd na świat młodego Mickiewicza. 1815–1823*. Warszawa 1925, s. 71 oraz przypis 35. Podkreśl. P. K.

bacha – figury tej autor *Zimy miejskiej* „nie tyle użył, co nadużył”; tym samym ów młodzieńczy wiersz został zdyskredytowany, tym bardziej że nawet Trembecki – mistrz peryfrazy i „ideał” poetycki Mickiewicza – w żadnym utworze nie umieścił tyłu omówień naraz⁶¹. Ostatecznie jednak nad owym nadużyciem przeszedł Kallenbach do porządku dziennego, skoro zapatrzony w Trembeckiego Mickiewicz najpewniej nie zauważył, że peryfraz wyszło mu aż tak dużo... Poeta nie zorientował się, że przesadził; może nawet nie bez winy Leona Borowskiego, który na przełomie w. XIX i XX mógł uchodzić chyba za jedynego człowieka zadowolonego z Mickiewiczowskich peryfraz. Kallenbacha usatysfakcjonował natomiast fakt, iż w przyszłości poeta, nadal hołdując Trembeckiemu, „nie ponowi nigdy błędów *Zimy miejskiej*”⁶².

Satyra?

Tak liczne omówienia w większym stopniu, jak się wydaje, intrygowały Chmielowskiego, któremu „mimo woli nastęcza się myśl, czy też poeta nie parodiuje czasem stylu klasycznego...”⁶³ Przypuszczenie to jednak („po dokładnym rozejrzeniu się” – jak powiada) odrzucił, by zastąpić je tezą:

Mickiewicz całkiem poważnie i całkiem na serio posługuje się tymi omówieniami jako istotną ozdobą stylu poetycznego [...] ⁶⁴

– gdyż tego wymagały od poety panujące wówczas wyobrażenia i oczekiwania, dotyczące języka poezji. Toteż dobór chwytów stylistycznych wykorzystanych w *Zimie miejskiej* uznać można za zupełnie naturalny. Nie ma więc, wedle badacza, wątpliwości, iż „poeta nie rzuca ani jednego cienia satyrycznego na obrazki przez siebie kreślone”, co nie oznacza wcale, iż jakiś cień miałby z tego powodu paść na jego biografię. Bo choć poeta owe obrazy młodzieńczej swawoli –

zdaje się nawet z pewną lubością [...] przed oczyma czytelnika przesuwając, nie można jeszcze wyciągać wniosku, iżby Mickiewicz wzdychał wówczas istotnie do takiego próżniaczego, czysto-epikurejskiego sposobu życia, jakie w *Zimie miejskiej* poznajemy; mógł bowiem patrzeć na nie z czysto artystycznego stanowiska [...] ⁶⁵

Tego samego zdania był Tretiak, który wszakże dość niejasno przeprowadzał swój wywód, pisząc:

Nie ma w samym wierszu żadnej podstawy do przypuszczenia, ażeby on był pisany w zamiarze satyrycznym; jeżeli satyra wygląda z tego wiersza, to jest to winą tylko przedmiotu, nie zaś poety, który i owszem z pewnym zamiłowaniem epickim maluje swobodę i lekkość tego życia ⁶⁶.

„Wina” intencji satyrycznej, naruszającej porządek powagi, zostaje oddalona: nie zawinił poeta, żyjący skromnie i przykładowo, poza podejrzeniem znalazły się peryfrazy; winne było natomiast próżniactwo samo w sobie, zawsze zasługujące

⁶¹ Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, s. 67.

⁶² *Ibidem*, s. 65–68.

⁶³ Chmielowski, *Adam Mickiewicz*, s. 125.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 127.

⁶⁶ Cyt. za: Kubacki, *op. cit.*, s. 61.

na naganę. Zapewne miał tu Tretiak w pamięci oświeceniowe satyry i komedie, bezlitosne dla rozbawionego Fircyka⁶⁷. Brakuje jednak według badacza podstaw, by sądzić, że *Zima miejska* jest satyrą, jakkolwiek może na satyrę wyglądać; tkwi ona immanentnie w treści wiersza, choć właściwie jej tam nie ma, skoro poeta nie uczynił nic, by ją wydobyć. Nawiązując do stwierdzenia Borowego, iż „*Zima miejska* ma pozór satyry” (tylko pozór – w rzeczywistości bowiem, jak sądził, dydaktyzm jest jej zupełnie obcy (B 33)), można określić analizy wiersza Mickiewicza jako pasowanie się z tym właśnie „pozorem”. Trafnie bezsilność interpretatorów podsumował Dariusz Seweryn, pisząc o *Zimie miejskiej*: „»Powinna była« być satyrą – a najwidoczniej nią być »nie chciała«” (DS 22).

Nie chciała, nawet zaklinana w hasła panującej wszechideologii, zgodnie z którą Jan Tański w r. 1946 przekonywał, iż *Zima miejska*, podsuwając obraz miejskich bawidamków, żerujących na „krwawej pracy pańszczyźnianego chłopca”, „musi się stać literackim policzkiem i jawnym szyderstwem – na oczach wszystkich. Jest to publiczne zdemaskowanie i napiętnowanie”⁶⁸.

Aby pełna poetyckiego wdzięku *Zima miejska* mogła udźwignąć tak poważne i wedle autora artykułu – doniosłe społecznie zadanie, trzeba było już na starcie mianować młodego Mickiewicza „wielkim poetą”, co Tański uczynił, słusznie mniemając, iż „literacki policzek” wymierzony przez „wielkiego poetę” winien palić dotkliwiej. Wymowa utworu, we wcześniejszych interpretacjach chwiejna i nieokreślona, została wyostrzona: młodzik ślepo zapatrzony w Trembeckiego miał ustąpić satyrykowi w służbie idei.

Heroikomiczne „opisanie”

Pogląd, iż *Zima miejska* nie jest wcale „mętna swym nastawieniem ideologicznym”, wyznawała także Stefania Skwarczyńska, której w utworze Mickiewicza objawiła się „satyra społeczna w nowej oryginalnej formie heroikomicznego »opisania«”⁶⁹. U źródeł pomysłu poetyckiego tkwiło, zdaniem Skwarczyńskiej, „szyderstwo i potępienie”; następny krok to osadzenie próżniaczego życia „na koturnie pseudoklasycznego języka i stylu”, co dało w rezultacie „zgęszczenie i absurdalność karykatury”. Żywioł heroikomizmu, który według badaczki zupełnie naturalnie, bo w zgodzie z tradycją epoki pseudoklasycznej, pojawił się w pierwszym utworze Mickiewicza, miał jego twórczości już nigdy nie opuszczać. Jednak nie owa heroikomiczna predylekcja – nigdy nie tłumiona, lecz, przeciwnie, konsekwentnie rozwijana – decydowała o wyjątkowości *Zimy miejskiej*. Najbardziej bowiem zadziwiające było, według Skwarczyńskiej, to, że swoim pierwszym drukowanym wierszem poeta zainicjował nowy gatunek literacki, mianowicie samo-

⁶⁷ „Literackich krewniaków” rozbawionych młodzieńców z *Zimy miejskiej* przedstawia K u b a c k i (op. cit., s. 74–76). Pojawiali się oni także w satyrycznych obrazkach „Wiadomości Brukowych” – pod piórem Szubrawców, którzy podtrzymywali społeczno-patriotyczne tradycje oświeceniowej literatury. To zaś miałyby „wyjaśniać sprawę pogłosów stanisławowskiej satyry w *Zimie miejskiej*” (ibidem, s. 82–84, 85). Nie zgadza się z tym D. Seweryn, słusznie zauważając, iż Mickiewicz mógł także tradycję oświeceniowej satyry traktować z „żartobliwym dystansem” (DS 25).

⁶⁸ J. Tański, *Mickiewiczowska satyra na mieszczańców*. „Odrodzenie” 1946, nr 16/17, s. 13.

⁶⁹ S. Skwarczyńska, „*Zima miejska*” Mickiewicza jako heroikomiczne „opisanie”. „Zagadnienia Literackie” 1946, z. 2, s. 57, 55–56.

dzielny, opisowy poemat heroikomiczny. Nowy gatunek, „ulegający całkowitemu rozpadowi już po pierwszym użyciu” – jak nie bez złośliwości, ale też i nie bez racji, puentował rozważania autorki Seweryn, próżno zapytując o kontynuatorów i literackich spadkobierców owego odkrycia (DS 23–24). Dostrzeżenie w *Zimie miejskiej* nowości gatunkowej nie uwolniło wszakże Skwarczyńskiej od problemu starego jak zima: co się kryje za trzecią osobą liczby mnogiej, kiedy poeta wciąga w rozbawioną gromadę swoje „ja”? Czy aby sam nie uległ pokusie? Badaczka odpowiadała: to nie „współprzeżycie” i nie „zazdrosne współuczestnictwo”, lecz „pseudoucześnieństwo”, pozwalające pozornie afirmować, by tym silniej zaznaczyć sprzeciw, który swoje korzenie miał w filomackich ideałach.

Kubacki inne kwestie uznał za istotniejsze dla zrozumienia poematu i jego oceny:

Najważniejsze jest wierne odbicie społecznej rzeczywistości. To przesądza o wartości utworu, a nie fakt, czy sam Mickiewicz, czy złota ziemiańska młodzież są bohaterami wiersza [...] ⁷⁰.

Aż wreszcie Kleiner, wprowadzając grymasząc nieco nad tym „wyczelowanym płodem chłodnej muzy” (K 102), zaczął się za jego sprawą, jako odbiorca, najzwyczajniej uśmiechać; dostrzegł bowiem, że Mickiewicz „bawi się formą” (K 106) i „igra ze słownictwem bogatym” (K 104), nie po to, by cokolwiek czy kogokolwiek piętnować, lecz by „bez gniewu satyryka”, dzięki rozplataniu peryfraz, osiągnąć „wrażenie komiczne” (K 105). Bo „Tłumacz Voltaire’a, chętnie wywołujący uśmiech, i *Zimy miejskiej* nie pozbawił humoru” (K 105).

Nie bez znaczenia więc okazały się tu szlify stylistyczne, zdobyte na przekładach francuskich powiastek, jednak – siłą rzeczy – to Trembecki, jako „podnieta bezpośrednia”, zdominował wywód poświęcony *Zimie miejskiej*. Tak jak wcześniej Kallenbach pisał o poecie „zapatrzonym” w autora *Zofiówki*, tak Kleiner – o twórcy (ściślej: młodym naśladowcy) „zasłuchanym” w jego słowo. Ale właśnie interpretacja ostatniego z badaczy, opatrzona uwagami o zabawie formą, powoli przynosiła uśmiechniętemu Mickiewiczowi coś na kształt wyzwolenia. Wyzwolenia poniekąd także z więzów klasycystycznych reguł, których bezwzględność przesłaniała kunsztowne, owszem, ale nie pozbawione przecież świeżości – właśnie dzięki uśmiechowi ich autora – strofy *Zimy miejskiej* i które zmuszały młodego poetę, jak pisał wcześniej Górski, „do nieszczerości” ⁷¹. Ową „nieszczerłość” (jako synonim poezji sztucznej, wymuszonej, naśladowczej) łatwiej było zresztą badaczom zaakceptować aniżeli myśl, że Mickiewicz może po prostu bawić się słowem. Wszak ciągle – w odczuciach czytelników –

Jakoś to nie wypada, aby młodzi wiekiem Mickiewicz, Słowacki, Norwid, aby ci wielcy bawili się tylko słowami. A przecież właśnie słowa, słowa są jedyną rzeczywistością, o której opowiada poeta w *Zimie miejskiej* ⁷².

⁷⁰ Kubacki, *op. cit.*, s. 73.

⁷¹ Górski, *op. cit.*, s. 72.

⁷² K. Trybuś, *Romantyczny duch klasycyzmu. Uwagi do lektury Mickiewicza i Miłosza*. W zb.: *Ulotność i trwanie. Studia z tematologii i historii literatury*. Red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć. Poznań 2003, s. 258. „Przypisywanie młodemu Mickiewiczowi intencji zabawy kłóciło się nie tylko z tezą o dojrzałej świadomości ideowej autora *Zimy miejskiej*, kłóciło się także z charyzmatyczną koncepcją literatury romantycznej, jak również z zapotrzebowaniem na określony model historii literatury realizującej zadania dydaktyczne” (*ibidem*). Uwagę tę można też odnieść do późniejszej

Humor autoironiczny

W stronę żartobliwego uśmiechu Mickiewicza podążył też Borowy, który pisał o *Zimie miejskiej* jako o „etiudzie metonimicznej” (B 33), gdzie wszystko wykorzystane jest „dla zabawnego kolorytu ogólnego” i gdzie „wszystko służy żartowi literackiemu” (B 34). W promieniowaniu tego żartu znajdował się problem stosunku do języka poezji klasycystów; *Zima miejska* była przecież świadectwem określonego sposobu lektury, jej opublikowanie uznać można za „znaczący gest historycznoliteracki” (DS 88)⁷³. Do kogo był on właściwie skierowany, dla kogo przeznaczony?

Wiele lat wcześniej Chmielowski twierdził, że Mickiewicz musiał respektować przepisy klasycystycznej doktryny literackiej m.in. ze względu na odbiorców; zresztą owych zasad ze śmiertelną powagą „Trzymać się [...] musiał każdy, kto wzrósłszy sam wśród takiej atmosfery, chciał do współczesnych sobie »językiem bogów« przemawiać”⁷⁴.

Pytanie o to, kim byli tak naprawdę owi „spółcześni” – pytanie o odbiorcę i sytuację komunikacyjną utworu – postawiono *nb.* całkiem niedawno. Kwestie te wiążą się bezpośrednio z jego genezą. *Zima miejska*, jak wiadomo, ukazała się w „Tygodniku Wileńskim” w r. 1818⁷⁵; i choć w Archiwum Filomatów pozornie nie ma po niej śladu, badacze prawdopodobnie odnaleźli ją (ściślej: wzmiankę o niej) w filomackim sprawozdaniu z r. 1817 (w rubryce *Z poezji*), ukrytą pod nieco innym tytułem: *Powaby Zimy. Opisanie*, nie opatrzoną, niestety, nazwiskiem autora. Jak twierdzi Kleiner – interpretujący *Zimę miejską*, o czym wspomniano wcześniej, w powiązaniu z tłumaczeniami z Woltera – poeta cenił swój wiersz niżej niż przekłady, dlatego na posiedzeniu filomatów przedstawił go nie jako pismo obowiązkowe, lecz jako „darowane”, czyli „według terminologii filomackiej, nie podlegające krytyce” (K 102)⁷⁶. Czy Mickiewicz w istocie przypisywał *Zimie miejskiej* małą wartość, trudno orzec; faktem jest jednak, że to właśnie ją zdecydował się ogłosić drukiem. Zanim to wszakże uczynił, przedstawił powaby zimy gronu

twórczości; wokół tego właśnie „zapotrzebowania”, które w cień wieszcza usunęło poetę uśmiechniętego, koncentruje się w swych wielorakich przejawach problem śmiechu i powagi Mickiewicza.

⁷³ Dalej S e r y n pisze: „Sądzę, że już wtedy Mickiewicz czytał stanisławowskich i postanisławowskich klasyków mniej więcej tak, jak czytał klasyków starożytnych. [...] Gdyby w poezji Mickiewicza wyróżnić wątek: »poezja filologiczna«, można by do niej włączyć [...] również *Zimę miejską*. Oczywiście na prawach szczególnych; stanowi ona bowiem przedsięwzięcie literackie o wyższym stopniu złożoności niż przekład-parafraza czy stylizacja” (DS 29).

⁷⁴ C h m i e ł o w s k i, *Adam Mickiewicz*, s. 121. Uwagę tę odniósł badacz nie tylko do *Zimy miejskiej*, ale do całej wczesnej twórczości Mickiewicza.

⁷⁵ W lipcu – zdaniem autorek *Kroniki życia i twórczości Mickiewicza*, lub w październiku według Chmielowskiego.

⁷⁶ W ten sposób szukał zresztą badacz dodatkowych argumentów na rzecz niskiej oceny utworu. Związek między *Zimą miejską* a wierszem sygnalizowanym w filomackim sprawozdaniu inaczej ujmowała S k w a r c z y ń s k a (*op. cit.*, s. 53–54, przypis), według której utwór Mickiewicza był „żartobliwą repliką” na ów wiersz: „przemawia za tym dystans czasowy między suponowaną datą powstania (styczeń–luty 1817 r., a może wcześniej) a datą ogłoszenia drukiem”. Z kolei K u b a c k i (*op. cit.*, s. 68) wskazywał na zimową tematykę (i peryfrazowe analogie z wierszem Mickiewicza) w wypisach z literatury sporządzonych przez Borowskiego, które są „prawdopodobnie skryptem wykładów i ćwiczeń seminaryjnych; zdaje mi się, że w świetle podtytułu tego skryptu *Ćwiczenia w niektórych gatunkach stylu* nabiera nowego rumieńca dawna, nie uzasadniona zresztą dostatecznie, hipoteza o formalnej genezie *Zimy miejskiej* jako ćwiczeniu stylistycznym”.

przyjaciół – jak podkreśla Seweryn – tak jak on niezamożnych, których w równym stopniu obowiązywał wydany przez władze uczelni zakaz „bywania po traktierniach, bilardach, kafenhauzach, balikach, wieczorynkach itp. miejscach publicznych” (cyt. za: DS 26). W istocie przedstawieni w *Zimie miejskiej* młodzieńcy byli jakby odwróconym obrazem studentów wileńskiej uczelni. W swoistą maskaradę – według Seweryna – wciągnął poeta także swoich przyjaciół, którzy z ubogich studentów przedzierzgnąć się mieli w „modnej młodzieży [...] koło”. Wobec tego:

Ironiczny – i autoironiczny – humor, który dla pierwszych słuchaczy *Zimy* musiał być o wiele bardziej wyrazisty niż później dla czytelników „Tygodnika Wileńskiego”, nie ma [...] żadnego satyrycznego ostrza; jest całkiem bezinteresowny. [DS 28]

Ów okolicznościowy charakter utworu, skierowanego do określonej grupy odbiorców, rzeczywiście wyjaśniałby – choćby po części – owego ducha przekory, panującego niepodzielnie w wierszu.

„Usunąwszy z drogi”?

Takie były wokół *Zimy miejskiej* spory w one lata. Wprawdzie analizom tego utworu poświęcano z reguły nie więcej niż 2–3 stronicie (największym wyjątkiem okazał się tu Kubacki, który zajął się *Zimą* w artykule liczącym, jak nie bez zdziwienia odnotowywał inny badacz, „prawie 26 stron” (S 119)), ale mimo to są wystarczająco wymownym świadectwem poważnych problemów z tym niepoważnym a kłopotliwym wierszem Mickiewicza. Sam język stanowił tu, o czym pisze Julian Przyboś, „ostre przeciwieństwo języka ballad”⁷⁷; i wcale niełatwo było przekonywać czytelników, że dobrodziejstwa pseudoklasycznego stylu poeta przyswoił sobie – jak to naiwnie ujął Windakiewicz – „zanim został romantykiem”⁷⁸. Po prostu – zanim stał się kimś innym. Dopiero od niedawna ów sztuczny podział ustępuje przekonaniu, jakie wyraził m.in. Seweryn:

romantyzm młodego Mickiewicza, zanim uzyska zdolność bezpośredniej ekspresji stylistycznej, krystalizuje się jako nowe rozumienie tradycji literackiej i nowy sposób jej interpretowania [...]. [DS 14]

Mickiewiczowskie „stambulskie gorycze” i „z chińskich ziół ciągnięte treści” na stałe zagościły w podręcznikach teorii literatury jako najbardziej reprezentatywne przykłady peryfrazy. Być może, gdyby prześledzić stan badań dotyczący *Zimy miejskiej* pod kątem „naukowych” opisowych zastąpień, okazałoby się, że interpretacje utworu Mickiewicza spływające spod piór historyków literatury stały się po trosze swoistą „etiudą metonimiczną”. Wystarczy przypomnieć tu Kleinera „wyczelowany płód chłodnej muzy” czy Kubackiego „ćwiczenie imaginyjne w pewnym stylu życia” – dla określenia *Zimy miejskiej*; bądź wskazać w komentarzu Sinki „zawodowe rozdawczynię pieśczoł”, spektakularny odpowiednik Mickiewicza „pieszczonego grona czarownych Charytek”, albowiem – jak cierpliwie tłumaczył badacz – „owa pieśczołność odnosi się nie tyle do ich wypieszczonego wyglądu, ile do pieśczoł, jakich nie skąpią gościom-kawalerom” (S 117).

Wydaje się, że wywody tego ostatniego filologa mogłyby służyć za doskonały

⁷⁷ J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*. Wyd. 4. Warszawa 1998, s. 33.

⁷⁸ Windakiewicz, *op. cit.*, s. 11.

przykład na to, jak łatwo naukowe *serio* przeradza się w niepowagę badawczą i ile niebezpieczeństw grozi badaczowi (a co gorsza – także utworowi), gdy ten zechce w streszczeniu wiersza porozplatać kunsztowne peryfrazy. Ale chociaż ani sposób, w jaki Sinko przeprowadza swoje dowodzenie, ani tegoż dowodzenia rezultaty nie przystają do tego, co można by określić mianem dogłębnej analizy utworu, i tutaj znajdują się spostrzeżenia, by tak rzec, świeże...:

Niektórzy filomaci, mniej skromni niż Adam, byliby opisali [ponadto – P. K.] nocny powrót młodzieży do kwater i igraszki z czarownymi Charytkami. [S 119]

Jeśli uwzględnić przewrotną powściągliwość np. sonetu *Dobranoc* pochodzącego z odeskiego zbioru, można tę w pełni zasadną hipotezę o niebywalej skromności autora *Zimy miejskiej* rozciągnąć także na jego późniejsze porywy twórcze... A w słowach: „Usunawszy z drogi ten drukowany »pierwiosnek« twórczości młodego filomaty [...]” (S 119), którymi kończy Sinko swe rozważania, skupiające jak w soczewce najczęściej poruszane przez badaczy problemy, można dostrzec coś więcej niż tylko formułę, pozwalającą gładko przejść do analizy kolejnych utworów. Długi czas bowiem była *Zima* przeszkodą, omijaną z niezadowoleniem przez historyków literatury. I długo czekać musiała na słowa:

Doprawdy nie ma sensu dłużej czytać *Zimy miejskiej* poza romantycznym kanonem późniejszej twórczości Mickiewicza. Współtworzy ten kanon podobnie jak pozostałe utwory z tzw. „klasycznej szkoły poezji”. Miały w niej swój początek wszystkie odmiany romantyzmu Mickiewicza⁷⁹.

Także Mickiewicza uśmiechniętego.

„Kto choć pjany, kto choć pjany”...

Przywoływane wcześniej *Exegi munimentum...* pisał Mickiewicz w Paryżu w 1833 roku. W tym samym okresie Aleksander Jełowicki, wydawca III części *Dziadów*, w nocy do paryskiej edycji w następujący sposób przedstawił „kulturotwórczą rolę emigracji” i zadania literatury emigracyjnej:

Skazani na chwilowe milczenie, przysłuchujcie się mowom naszym. Mową naszą jest zawsze ojczysty język, jej treścią ojczyste rzeczy, żal za ojczyzną, za Wami. To jest główna cecha literatury, która na obcą schroniła się ziemię: ta jest myśl, która nas zajmuje, a wieszczom naszym daje natchnienie [...] ⁸⁰.

„Ojczyste rzeczy, żal za ojczyzną” zawładnęły nie tylko literaturą emigracyjną; wszędzie jednak próbowały wyprzeć ślady komizmu. To zrozumiałe, że „wieszcz *Dziadów*” podczas słynnej „uczty grudniowej” w r. 1841, jak relacjonował Jan Koźmian w numerze 15 „Dziennika Narodowego”, swą „pieśń miłości przeciw pieśni współzawodnictwa” ze Słowackim mógł wznieść tylko w „poważnej, dziwnie prostej osnowie” ⁸¹. Wśród zgromadzonych nie brzmiał bynaj-

⁷⁹ Trybuś, *op. cit.*, s. 259.

⁸⁰ Cyt. za: M. Inglot, *Emigracyjne przygody literatury polskiej. (Analiza porównawcza)*. W: *Wieszcz i pomniki. W kręgu XIX- i XX-wiecznej recepcji dzieł Adama Mickiewicza*. Wrocław 1999, s. 283.

⁸¹ Cyt. za: S. Kawyn, *Improwizacje Słowackiego i Mickiewicza w oczach „zwolenników Adama”*. W: *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych*, s. 187.

mniej śmiech, podobny do tego, jaki dźwięczał na filomackich spotkaniach; wyparły go „łzy wzruszenia, okrzyki czci, padanie na kolana przed Mickiewiczem”⁸². I oczywiście to nie jednocząca ludzi i uzdrawiająca moc śmiechu sprawiała, że:

mało znajomi ściskali się wzajemnie, zaręczając sobie wieczną przyjaźń i poświęcenie. [...] Chorzy pozdrowieli, a artyści nową w sobie poczuli siłę twórczą, nowe natchnienie...⁸³

Po przywołaniu tych istniejących w świadomości – także potocznej – wyobrażeń na temat Mickiewiczowskich improwizacji i towarzyszących im reakcji słuchaczy wydać się może nietaktem wspomnienie innego wieczoru: kiedy to niemal po raz pierwszy, wedle słów Wiktora Weintrauba, „bania z improwizacjami rozbiła się nad poetą”⁸⁴. Oto fragment żartobliwego wierszyka, który powstał w improwizatorskim transie i był adresowany do Zana:

Natura między nami
Wielką położyła miedzę;
Zan trzeźwy pisze wierszami,
A ja cedzę, a ja cedzę.
Lecz gdy winem łeb naleję,
Wiersz się składny wtenczas kupi...
Zan milczy tak jak głupi,
Adam jak wulkan ziej!

Dalibóg, ten zapal niebieski,
Kto choć pjany, kto choć pjany,
Leje zawsze rym dobrany
I z wąskiej nie zбочy deski⁸⁵.

Istotnie, „błahy” to wierszyk, zenująco skromny, zdaniem niektórych badaczy. Ale nic nie zmienia faktu, że człowiek, który stanie się wkrótce przedmiotem (i podmiotem) „legendy poety największego”⁸⁶, wygotować musiał najpierw wiele tekstów słabych, które wszakże nawet jako wprawki stylistyczne wiele mówią o Mickiewicza niepowadze, odślanając tradycje śmiechu, do jakich poeta sięga. I będzie sięgać również w przyszłości.

Abstract

PATRYCJA KRASOWSKA
(Adam Mickiewicz University, Poznań)

UNWANTED HUMOR.

MICKIEWICZ'S EARLY WRITINGS AS SEEN BY HIS PAST RESEARCHERS

Mickiewicz's satirical and humorous inclinations were observed from his childhood, and the poet could develop them superbly among the Philomates. The poet's juvenilia failed to meet a favorable reception by the literary historians. The richness of *Philomates Archive* disclosed at the beginning of 20th century, and primarily translation of Voltaire, questioned many theses present

⁸² Cyt. jw., s. 186.

⁸³ „Tygodnik Literacki” 1841, nr 8. Cyt. jw., s. 186.

⁸⁴ W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1998, s. 31.

⁸⁵ A. Mickiewicz, *[Improwizacje do przyjaciół]*. W: *Dzieła poetyckie*, t. 1, s. 480.

⁸⁶ Szymanis, *op. cit.*

in the poet's 19th century monographs and biographies. The researchers were astonished and disappointed at the triviality of Mickiewicz's first literary pieces. "Serious" productions rather than "iambic" and texts "à la Voltaire" whose young author was to reveal the makings of the inspired poet were expected; thus the role of laughter in those poetic exercises was often disregarded and shamefully passed over with silence. Inappropriateness of Mickiewicz's unseriousness in the eyes of many critics is also supported by long-lasting struggles with the interpretation of *Winter in the City*.