

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki C, 2009, z. 3
PL ISSN 0031-0514

Mariusz Jochemczyk, RZECZY PIEKIELNE. WOKÓŁ „POEMATU PIASTA DANTYSZKA” JULIUSZA SŁOWACKIEGO. (Recenzent: Bogusław Dopart). Katowice 2006. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 208. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2473. Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Marek Piechota.

Książka Mariusza Jochemczyka o utworze Juliusza Słowackiego *Poema Piasta Dantyszka* ukazuje nowe możliwości jego lektury, dochodzenia sensu dzieła począwszy od analizy kontekstów historycznych, politycznych i biograficznych, wybieranych i interpretowanych z punktu widzenia zainteresowań badacza. Ta perspektywa decyduje o metodzie i przebiegu dociekań naukowych. Przede wszystkim – zdając sobie sprawę z subiektywnego charakteru wielu formułowanych sądów, Jochemczyk tak je konstruuje, by było jasne, że nie orzeka, lecz prezentuje rezultaty obranego kierunku poszukiwań i tylko sugeruje wyniki interpretacji. Wciąga tym samym czytelnika do snucia samodzielnych przypuszczeń, na romantyczną modłę prowokuje do dyskusji.

Przywiązywanie szczególnego znaczenia do badania kontekstów waży na kompozycji rozprawy. Okoliczności towarzyszące genezie poematu narzucają styl dociekań, dominują nad treścią kolejnych rozdziałów i nadają spójność koncepcji interpretacyjnej.

Kluczem do uchwycenia istoty recenzowanej książki jest zawarte w jej tytule słowo „wokół”. „Wokół” – to jakby analogia do piekielnych kręgów z *Boskiej Komедii*; „wokół” to także zacieśniające, spiralne zbliżanie analiz do centrum, do finalnej refleksji. Pieczołowicie jest odtwarzane to, co „wokół” Słowackiego się rozgrywało: w kraju i w otaczającym świecie, w mentalności Polaków – wszelkie zjawiska, które mogły znaleźć odbicie w poemacie. Rekonstrukcję Jochemczyk przeprowadza w duchu zasad i obrazów „piekielnej” transfiguracji, przebiegającej w wyobraźni i w przeżyciach emocjonalnych poety.

Spojrzenie z perspektywy współczesnej wpływa zasadniczo na dobór podejmowanych w tej rozprawie kwestii i na styl ich prezentacji. W dawniejszych monografiach twórczości Słowackiego tekst ów pomijano bądź traktowano jako wyraz chorobliwych zбочeń wyobraźni poety, jako że bulwersował nagromadzeniem elementów makabry (podobnie raził *Sen srebrny Salomei*), ponoć przynoszących ujmę wielkiemu artyście. Później uwagę historyków literatury przykuwało właśnie wyrażanie podniosłej problematyki patriotycznej w stylistyce horroru i groteski, co z kolei postrzegano jako osobliwe nowatorstwo. Jochemczyk te dylematy po prostu pomija, kwestie estetycznej niestosowności fabuły i stylu pojawiają się tylko marginalnie, bo okazały się nieadekwatne wobec meandrów współczesnej wrażliwości; ten typ brutalizmu i wulgarności spospolitował się w literaturze i przestał gorszyć, a więc i prowokować do lektury i polemik.

Jochemczyk niemal pomija tę warstwę groteski, proponuje nową metodę, nowe „szkiełko” przybliżające do rozumienia dzieła. Punktem wyjścia staje się atmosfera, w jakiej pograżał się Słowacki w czasie narodzin poematu.

W rozdziale pierwszym autor próbuje określić charakter związków między pisarzem a jego dziełem; to zapowiedź, że powstaje książka nie tylko o poemacie, lecz o Słowac-

kim, o jego „piekielnych” przeżyciach i mękach twórczych. *Poema*¹ okazuje się niejako wypadkową okoliczności, które można by nazwać szerokim tłem biograficznym. Rozdział drugi prezentuje rolę i rangę osobliwie przez Słowackiego traktowanej tradycji literackiej, „dantejskości” poematu. Dalsze rozważania ukazują niszczącą moc romantycznej miłości Polaków do ojczyzny, potem piekło języka (w kontekście dantejskim) i na koniec – piekło polskiej historii.

Najpierw zatem – Słowacki we Florencji, nastrój czasu i miejsca towarzyszący narodzinom dzieła. Badacz sugestywnie go odtwarza, korzystając najczęściej z relacji i wyznań zawartych w listach poety do matki. Uporządkował te zapiski inaczej niż poprzednicy, nie licząc się z chronologią, a wysuwając na plan pierwszy wszystko, co kształtowało w tamtym czasie owe dantejsko-dantyszkiwie piekło przenikające usposobienie Słowackiego, wszystko, co świadczyło o jego psychicznym niezrównoważeniu, o skłonnościach do melancholii, do wpadania w stany lękowe, do rozważań o czczości życia, do odchodzenia od zmysłów i upatrywania przerażających znaków bliskiej śmierci nawet w błahych wydarzeniach.

Szczególnie interesujące są tu spostrzeżenia dotyczące procesu przemieniania wspomnień: gdy we Florencji poeta wracał pamięcią do dawnych lat, to zewsząd wylaniały się owe majaki czarne, gnębiące, doprowadzające go do rozpacz. Wszystkie wspomnienia – poczynając od krzemienieckiego dworku dziadunia – przekształcał tak, by ukazywały tragizm istnienia, by obrazy czasu minionego przekształcały się w wizję utraconego szczęścia. Przemyślnie dokonany dobór cytatów ma moc przekonującą, przyjęta konwencja wchłania portret Słowackiego, w pełni nad nim dominuje. Choć nieco jednostronny jest ów obraz, i nasuwa się pytanie, czy jednak rzeczywiście aż tak „czcza i melancholijna” była wtedy „egzystencja poety” (s. 22).

Tak przekonująco rysuje się bowiem ów portret tragiczny, że przytłacza inne, urokliwe aspekty pobytu Słowackiego we Włoszech, które rozpraszały jego melancholijne nastroje: triumfy towarzyskie (o brylowaniu na salonach donosił matce); ledwo wspomniane są spotkania z tajemniczą piękną florentynką, „moją Fornariną” (a przecież jedyny raz tu właśnie, we Florencji, pozwolił sobie na niedyskretne aluzje erotyczne do „szalonej nocy”). Cieszył się, bawił i bywał kąśliwy (ileż wzdryki wpisał wtedy do dwóch wierszy *Do A. M.*). Świetnie rozwinięte są spostrzeżenia dotyczące urzekającej poetę panoramy miasta, obserwowanej z wysoka (podobnie, z góry, wcześniej spoglądał na Wilno, Drezno, Londyn i Paryż). Gdyby jednak wzbogacić o tego typu informacje autokreację Słowackiego z lat florenckich, byłaby ona zapewne mniej monolityczna; gdyby Jochemczyk wprowadził do książki obok melancholijnych wyznań także zawarte w listach relacje z towarzyskiego życia poety (i choćby wzmiankę o intensywnej pracy pisarskiej z myślą o przyszłej sławie), to głębia owej melancholii wydawałaby się mniej przepastna. Można by ją, choćby częściowo, złożyć na karb – dokonywanej na użytek otoczenia – autostylizacji, jaka zawsze, od młodzieńczego dzienniczka i *Godziny myśli*, narzucała sposoby prezentowania przez Słowackiego własnej osoby. A w tym, co Jochemczyk nazywa – za Jarosławem Markiem Rymkiewiczem – „dwoistością” postaci, można ujrzeć nie rozbieżność między dr. Jekylllem i mr. Hyde’em (analogia wprowadzona przez autora recenzowanej książki), lecz dystans między wyobrażaniem sobie siebie a transformowaniem – na użytek odległych adresatów – owego wyobrażenia.

Badacz wciąga do interpretacji elementy psychoanalizy (co mnie jako recenzentkę zawsze prowokuje do podejrzliwości), ale uderza staranność, z jaką wspiera wyprowadzane na tej drodze tezy rzeczową argumentacją; uwiarygodnia jego koncepcje także krytycz-

¹ Tytuł utworu Słowackiego zaczyna się wyrazem „Poema”. W toku interpretacji można, oczywiście, wymieniać go z obecnie używanym określeniem „poemat”. Czy wolno jednak tak przekształcać cytując – za poetą – tytuł jego dzieła, jak uczynił to Jochemczyk w tytule swojej książki? Utworu *Poemat Piasta Dantyszka* Słowacki nie napisał...

ny dystans, z jakim podchodzi do wyznań poety, do jego pól i podejmowanych ról. I przede wszystkim nie rości sobie pretensji do nieomyślności, często zastrzega, że prezentowana interpretacja nie wyklucza dopełnień czy innych odczytań.

Dopiero w okresie florenckim nastąpiła fascynacja Słowackiego Dantem. Uderza osobisty charakter zapisywanych przeżyć, „doświadczania obecności” autora *Boskiej Komedii* w jego mieście, chodzenia jego śladami, osobliwego kontaktu z przenikającym miasto duchem Dantego, towarzyszącym Słowackiemu we florenckich spacerach. W mówiącym o tych przeżyciach rozdziale najpełniej jest realizowany zapowiedziany w *Słowie wstępnym* zamiar analizy relacji między pisarzem a dziełem; biografia (duchowa) autora staje się podstawowym kontekstem dla interpretacji poematu: Słowacki dążył do kontaktu z arcydziełem najpierw poprzez mistycyzujący, duchowy kontakt z jego twórcą. Obserwując tego typu fascynację można inaczej ująć problematykę podejmowania dantejskiej tradycji niż tylko poprzez powiązania między tekstami; to było coś więcej, to dramatyczne wzruszenia i widzenie całego swojego życia (poczynając od dzieciństwa) w dantejskiej perspektywie. Znak duchowej wspólnoty, prowadzący czytelnika za poetą, za oboma poetami, ku otchłani.

Rozważania Jochemczyka o stanach ducha bawiącego we Florencji Słowackiego są wstępem do znakomitej interpretacji powiązań między *Poemą a Boską Komedią*. Cytowane słowa poety o *Piekle*: „właśnie je czytam podług nowych kluczy” (s. 45), można by uznać także za dewizę badacza: „podług nowych kluczy” czyta z kolei *Piasta Dantyszka*, wychodząc daleko poza tradycyjne dociekania, koncentrując się na znajdowaniu analogii i na opisie dokonywanych przez Słowackiego przekształceń motywów czerpanych z dzieła Dantego. Odmienny jest punkt wyjścia: odtwarzanie okoliczności towarzyszących powstaniu dzieła, owego klimatu, w którym zwykle rzeczy świata odsłaniają swe piekielne oblicze. Odmienne pojmują też Jochemczyk pojęcie tradycji dantejskiej, obejmując nim o wiele więcej niż transponowanie idei i wątków. W działaniach Słowackiego widzi przemysłną „grę w Danta” (s. 66), polegającą na podejmowaniu schematów z *Boskiej Komedii* i wypełnianiu ich nową, aktualną treścią. Objaśnia te działania zestawiając np. kilka ułamków z obu utworów: motyw z pieśni X *Piekle*, przekształcony przez poetę na język aktualnych wydarzeń najpierw w scenie dialogu bohatera z Grzegorzem XVI z *Kordiana*, a potem w makabrycznym wątku papieża przytłoczonego krzyżem z *Piasta Dantyszka* – prowadzącym do haniebnej kompromitacji „depozytariusza Piotrowych kluczy”; lub niemal dokładnie przejęty z *Piekle* schemat oszalałej gonitwy samobójców, który prowadzi w *Piaście Dantyszku* do wyszydzenia prowokacyjnie, niejednoznacznie ukazanego wielkiego księcia Konstantego. Ta świetnie rozwinięta interpretacja stosunku Słowackiego do tradycji może rzucać nowe światło również na tak charakterystyczne kontynuacje cudzych utworów: *Pana Tadeusza*, *Iliady*, *Konrada Wallenroda*...

Słowacki daleko odszedł od polskich wzorów sięgania do *Boskiej Komedii*. Przykrawając *Piekle* na miarę potrzeb własnej epoki odarł bohatera z patosu, zastępując go groteskowym pijanicą – Dantyszkiem; Piast został przekształcony w sarmackiego rubachę. Skarłały Dante, skarłały Piast. Ale przecież – co Jochemczyk podkreśla – to właśnie postać Dantyszka została obarczona podstawowym przesłaniem poematu, to on niesie do nieba wołanie o sprawiedliwość, o Polskę. Paradoks?

Pomocą w rozwikłaniu tych zawłości mogą stać się rozważania z kolejnego rozdziału, ukazującego „piekło miłości”, czyli egzaltację uczuć do kochanki-ojczyzny, prowadzącą Polaków do utraty zmysłów z rozpacz. Jochemczyk osadza te koncepcje w szeroko referowanej literaturze przedmiotu, kształtującej popularny dziś obraz romantycznych „kochanków ojczyzny”, zarażających swym szaleństwem, który wchłania zarówno bohaterów narodowych, jak poetów. Tak pojmowana przez badaczy patriotyczna rozpacz Polaków jest malownicza, lecz nieco ubliża ich rozumowi. Funkcjonuje jako stereotyp, u Jochemczyka obejmując także Piasta Dantyszka (mimo że, jak twierdzi, była to galeria już

wtedy nieco anachroniczna: zamykał ją Konrad z *Dziadów*). W efekcie kreacja bohatera zostaje tu sprowadzona do obrazu rozpaczającego na grobie ojczyzny – żalostnego pijaka, o otepionych przez alkohol władzach rozumu, dla którego alkoholizm „staje się jedynym gwarantem godnego odejścia” (s. 125). Jochemczyk sytuuje zatem bohatera poematu Słowackiego pośród tych, którzy (zgodnie z tytułem rozdziału) zmierzają już tylko „ku otchłani”, pogrążeni w rozpacz, a Dantyszek nadto – w alkoholizmie.

A przecież Dantyszek nie zmierza wcale „ku otchłani”, ale tylko – ku śmierci, po której ma nastąpić zmartwychwstanie ojczyzny. Do stereotypu niezbyt pasuje i nie wydaje się, by jedynym dla niego sposobem na zachowanie godności był kielich, pozwalający zapijać smutki. Gdy widzi się Dantyszka w perspektywie stereotypowego kochanka ojczyzny i mającego alkoholika, można jego nadzieje na zmartwychwstanie Polski uznać za smutną złudę; gdy jednak wspomnimy mesjanizm romantyczny i powracający wielokrotnie motyw odradzającej się ojczyzny, wygląda to inaczej. Jako groteskowy splot rozpacz i wielkości.

Wprowadzenie Dantyszka do zbioru „kochanków ojczyzny” (celnie są dobrane cytaty z tekstów wcześniejszych poetów) unicestwia jednak sens jego istnienia. Widzę tę sprawę inaczej: jeśli, jak twierdzi autor recenzowanej książki, stereotyp ten martwił od czasu *Wielkiej Improwizacji*, odchodził w przeszłość wraz z postaciami Konrada i Piasta Dantyszka, znaczy to, że patos żalu i nieszczęścia był już nie do zniesienia. Stąd zderzenia stylów: komizm rozbija efekty patosu, co nie pomniejsza miary dramatyzmu. Groteskowy był Dantyszek, bo w takim tylko stylu można było w tamtych latach i w tak wielkim napięciu emocji ukazać ogrom miłości do ojczyzny. Świetnie odczuwał to Józef Piłsudski, który cytaty z *Piasta Dantyszka* wprowadzał do swych przemówień.

Rozdział o „pijanym języku” Piasta Dantyszka rozpoczyna się od minitraktatu Mariusza Jochemczyka *In vino veritas*, o pijackich obyczajach dawnych Polaków. Napisany ze zjawstwem tematu, uczony i zabawny, rozładowuje patos napięć z wcześniejszych partii książki i świetnie wpisuje Dantyszka w sarmacki kontekst. Język poematu jest traktowany jako „poetyka w świetle zamroczenia” (s. 127), za której transformacjami podążają przemiany bohatera, raz starego pijanicy, raz drugi – lekko piasającego tancerza. Uwagi badacza o języku koncentrują się na tym, co szczególne w monologu, co pozwala uchwycić głębszy sens tekstu. Wykorzystanie zdrobnień i powtórzeń dla wzmaganania ekspresji efektów onomatopeicznych, swobodne przemiany szyku zdania, wprowadzanie formuł fatycznych i sentencjonalnych – wszystko to znakomicie podkreśla spójność struktury gramatycznej; a interpretacja gier językowych zdaje się w pełni potwierdzać wcześniejsze wywody. Wzmocnieniu ulegają argumenty Jochemczyka deprecjonujące bohatera, który „pozostaje w stanie permanentnej demencji, alkoholowego *delirium*” (s. 140) i w „bezugranicznej rozpacz tejże zapatrzona” (s. 140). Uwolnienie od sztywnych reguł językowej poprawności pozwala poecie wpisywać do makabrycznych scen monologu liryczną tęsknotę do kraju dzieciństwa i młodości, a także pozostający bez echa „skowyt w obliczu milczącego Boga” (s. 145), jak to określa Jochemczyk. Odsłania się świat, w którym nie ma miejsca dla Boga ani dla osobistych cierpień, istnieje tylko rozpacz i pustka.

A jednak owa spójność struktury gramatycznej przeczy tezie o „permanentnej demencji” Dantyszka; choć bohater mówi językiem „alkoholowego *delirium*” z charakterystycznymi zakłóceniami toku wypowiedzi, to jest on klarowny, niezwykle dynamiczny, a słowa rozpacz są przetykane nadzieją i wiarą w zmartwychwstanie Polski. „Lecz my przysiężmy, że kraj zmartwychwstanie; / A przysiężemy – to zmartwychwstać musi” (*Poema Piasta Dantyszka*, w. 1705–1706). I więcej – wierzy w sens własnego poświęcenia i wdzięczną pamięć przyszłych pokoleń: „Polsko ty moja! [...] / [...] nie zapomnisz ty o nas [...]” (w. 1730–1737).

Wywód ten ukazuje, jak istotne dla literackiej interpretacji mogą być odwołania do językowej struktury tekstu. Można jeszcze dodać, że Jochemczyk prowadzi do odczytania

w postaci Dantyszka podobnej rozpaczy i nastrojów, jakie odkrywał u „floreńskiego” Słowackiego.

Warto na koniec wrócić raz jeszcze do próby określenia miejsca, jakie w obrębie poematu zajmują patetyczne eksklamacje o miłości ojczyzny; Jochemczyk nadmiernie sentymentalne frazy poety traktuje z wyraźnym obrzydzeniem, ale przecież dla niektórych czytelników moc miały ogromną, jeśli wzruszały Piłsudskiego; w tym, co dziś razi jako sentymentalny patos, co dziś wstyd by było traktować serio, deklamować z przejęciem – Marszałek odnajdywał dumę i moc tradycji, bo, jak cytował Słowackiego, „myśmy z tego zrobili nazwiska / Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska” (*Poema Piasta Dantyszka*, w. 1732–1733). Z podobnym przejęciem i mocą Władysław Bartoszewski w słynnym wykładzie wygłoszonym 23 X 2007 na Uniwersytecie Warszawskim recytował jakże patetyczny wiersz Kasprowicza: „rzadko na moich wargach [...] jawi się krwią przepojony, / najdroższy wyraz »ojczyzna«”.

Książka Mariusza Jochemczyka stanowi fascynującą lekturę. Proponuje nową metodę ujmowania biografii poety: znane powszechnie fakty, osadzone nieco odmiennie w kontekście kulturowym, obyczajowym i politycznym, inaczej zarysowują problemy, z którymi Słowacki wówczas się borykał i które zadecydowały o kształcie niegdyś mocno bulwersującego utworu *Poema Piasta Dantyszka*. Konfrontacja tej rozprawy z wcześniejszą literaturą przedmiotu wskazuje także, jak bardzo ocena wartości dzieła literackiego (czy ogólniej: dzieła sztuki) zależy od poglądów estetycznych epoki, w której jest formułowana: w czasie spopularyzowania wszelkich horrorów makabra i groteska romantyczna, nawet w tak ostrym wydaniu, jakie zaprezentował Słowacki, nikogo już nie przeraża ani nie gorszy. Nadszedł czas poszukiwań innych walorów poematu. Tak czyni Jochemczyk.

Alina Kowalczykova
(Instytut Badań Literackich PAN –
Institute of Literary Research of the Polish
Academy of Sciences, Warsaw)

Abstract

The text undertakes a review of Mariusz Jochemczyk's book which is a new attempt to give an outlook on Juliusz Słowacki's *Dantyszek's Poem*; the basis for the interpretation is a chain of biographical events, as well as contexts and literary tradition from which the poem emerged. The researcher's attention focuses on the figure of Słowacki, on his internal experience, on the Dantean of the poem, and on the romantic manifestations of love of the Polish people for the homeland. A high value of Jochemczyk's book is also a discursive writing style which brings about reflections and replies.