

Wokół literatury dawnej i współczesnej – analizy, interpretacje, szkice

Bogusław Dopart

Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza

W literackiej refleksji programowej Adama Mickiewicza zastanawia uporczywa współobecność indywidualności biegunowo odmiennych: klasyka weimarskiego i buntowniczego romantyka. Ważny, choć niedokończony szkic krytyczny twórcy *Dziadów*, pisany prawdopodobnie w roku 1827, nosi tytuł *Goethe i Bajron*. Mickiewicz musiał przywiązywać niemałą wagę do własnych przemyśleń dotyczących życia i dzieła inspirujących go geniuszy, skoro przygotowywał (pod identycznym nagłówkiem) rozprawkę francuskojęzyczną. Wykonał jeszcze mniejszą partię zamierzonego tekstu – kierowanego tym razem zapewne do publiczności rosyjskiej – choć wydaje się, że obmyślił go nawet z większym rozmachem niżli wersję polską¹. To nie była, przypomnijmy, w biografii poetyckiej Mickiewicza chwila pospolita. Upływał pełen treści okres między moskiewską publikacją *Sonetów* (grudzień 1826 roku) a końcową redakcją *Konrada Wallenroda* (ogłoszonego w styczniu 1828 roku). Nad Goethem i Byronem pochylał się wówczas twórca rewidujący swe pojmowanie romantyzmu, a więc znajdujący się w punkcie zwrotnym swojego pisarstwa. Rozmyślał nad *Dywanem Zachodu i Wschodu* czy nad *Giaurem* poeta wkraczający w nowy etap kariery literackiej: pobudzony żywą reakcją rodzimej krytyki na sonetowy tomik liryczny i nagłym rozgłosem w kraju oraz podbudowany znakomitą recepcją *Sonetów* w Rosji.

Szkic obszerniejszy, pisany po polsku – ten właśnie weźmiemy niebawem pod uwagę – nie inauguruje bynajmniej refleksji Mickiewicza nad znaczeniem Johanna Wolfganga Goethego i fenomenem George’a Gordona Byrona

¹ Zob. A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron* [w:] tegoż, *Dziela*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie Rocznicowe*, Warszawa 1997, s. 171–179. Rozprawka francuska w przekładzie: *Goethe i Byron*, tamże, s. 268–270.

w literaturze współczesnej. Nie jest nawet pierwszym jego tekstem programowym, stawiającym ‘weimarskiego Jowisza’ oraz kreatora romantycznych *Giaurów*, *Larów* i *Korsarzy* w punktach strategicznych kreślonej przezeń mapy (powiedzmy z premedytacją: mapy sztabowej) współczesnej literatury europejskiej. Goethe i Byron towarzyszą sobie w myśli programowej Mickiewicza od początku do końca – i nieodmiennie wyrastają ponad inne personifikacje naczelnych wartości tej literatury.

Tak jest już w rozprawie *O poezji romantycznej*², poprzedzającej *Ballady i romanse*, lecz niewątpliwie zamierzonej jako deklaracja autorska w stosunku do wszystkich trzech tomów *Poezji*, które miały kolejno ukazać się w Wilnie u Józefa Zawadzkiego. Różne miejsca owej rozprawy można czytać jako pośrednie autorekomendacje. Tak więc wywody na temat poezji gminnej, z wyeksponowaniem modelowej ballady „brytańskiej” czy szkockiej (s. 127–129) wprowadzają do lektury przełomowego cyklu z roku 1822. Zwarty opis „świata poetyckiego Niemców” – świata „idealnego, umysłowego”, jak u Fryderyka Schillera (s. 123–124) – skupia uwagę czytelnika na najważniejszych lirykach z grupy „wierszy różnych” w tomie I *Poezji* (*Hymn na dzień Zwiastowania NP Maryi*, *Żeglarz*, by nie wspomnieć o wstrzymanej przez cenzurę *Odzie do młodości*). Z kolei obserwacja odnośnie do „klasycznego wyrobienia” przez Waltera Scotta „powieści gminnych świata romantycznego” (s. 123) rzuca światło – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – na neoklasyzystyczny mediewizm *Grażyny*.

Rozprawa *O poezji romantycznej* ma charakter wykładu dziejów poezji europejskiej z wyakcentowaniem pluralizmu dziedzictwa kulturowych terytoriów Południa i Północy. Czytana w kontekście wileńskich *Poezji* unaczynia „wzory celniejsze”, które posłużyły poecie, lecz przede wszystkim ujawnia trzy strategiczne cele Mickiewicza. Chce on, po pierwsze, stworzyć romantyczną literaturę narodową – przy tematycznej, a niekoniecznie estetycznej, interpretacji pojęcia romantyzmu (ludowość, tradycje średniowieczne). Dąży on, po drugie, do odtworzenia w języku polskim szerokiej panoramy literatury nowoczesnej. Eksponuje, na koniec, w obrębie współczesnej literatury zjawiska integralnie romantyczne (jednorodność tematyki, światotobrazu, estetyki) i jako szczególnie wartościowe zarówno dla wspólnoty („poezja gminna”), jak i dla jednostki (bajronizm), pragnie je przyswoić czytelnikowi polskiemu. Ideał wszechstronnego twórcy nowoczesnego uosabia Goethe, różniący się w tym wymiarze od Schillera, mniej też znamienity od autora *Zbójców* dla ‘ducha’ literatury niemieckiej. Byron nadaje szekspirow-

² Zob. tamże, s. 109–129.

ski wymiar współczesnym wartościom romantyzmu, grawitującym wokół indywidualności, jaźni, podczas gdy sugestywny wzór poety narodowego tworzy ludowy, mediewalny Scott³. Kompozycja II tomu *Poezji: Grażyna – Dziady* wileńskie niewątpliwie odtwarza tę właśnie opozycję wewnątrzromantyczną: Scott – Byron. Charakterystyki Byrona i Goethego definiują natomiast, wymownie, choć skrótowo, sprzeczne postawy twórcze: z jednej strony integralność treści i ekspresji, życia i poezji, płynąca z jednolitej osobowości, z drugiej strony – wielorakość twórczych samorealizacji, wolność od symplifikacji krytycznych i jakoby nieuchronnych podziałów. Jak widać, debiutujący Mickiewicz stawia sobie śmiało cele rozbieżne, wręcz sprzeczne; tylko potężny talent mógł się swobodnie uporać z podobną grą niekonsekwencji.

Okres rosyjski przynosi, jak wspomnieliśmy, nową praktykę twórczą, opartą na zrewidowanych założeniach programowych. Znamiona kontynuacji *Poezji* wileńskich są wyraźne, niemniej trudno nie zauważyć, że Mickiewicz reaguje tak na obecny stan literatury rosyjskiej (na przykład na poemat byronowski, rozwój powieści, rangę sentymentalizmu), jak przede wszystkim na nowości kulturalne z Zachodu, dostępne w Moskwie czy Petersburgu. Narodowa ‘poezja gminna’ zyskuje nowy wyraz w wersetach wajdeloty i w stylizacji mediewalnej *Konrada Wallenroda*, a przecież herderowska z ducha apoteoza ludowych fundamentów kultury współlistnieje tu z tragiczną antynomią służby patriotycznej. Neoklasycystyczna liryka wysoka *Żeglarsza* powraca w sonetach odeskich, ale wpisana w głęboki dialog z Schillerowską sentymentalnością (wymodelowaną w rozprawie *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, 1795) oraz w rozległą narrację antropologiczną *Sonetowej* dylogii, obejmującą idealizm petrarkowsko-platoński, niepokoje i pustkę serca współczesnej jednostki, bajroniczną alienację, wreszcie ekstazyjny kreacjonizm rodem z idealizmu Schellinga. Bajronizm Mickiewicza, w fazie wileńskiej jeszcze niezupełnie autentyczny (w IV części *Dziadów* uczuciowość werteriady góruje nad ekspresją sprzeczności kondycji ludz-

³ „Bajron – czytamy w analizowanej rozprawie – ożywiając obrazy uczuciem, stworzył nowy gatunek poezji, gdzie duch namiętny przebija się w zmysłowych rysach imaginacji. Bajron w rodzaju powieściowym i opisowym jest tym, czym Szekspir w dramatycznym” (tamże, s. 123). Z kolei o Goethem w kontekście polemiki z upraszczającą, dychotomiczną „poetyką”: „Wszystkich pisarzy jednego plemienia, na przykład Niemców, [krytyk taki – przyp. B.D.] obwoła za romantyków (...); albo też jednemu pisarzowi każe być koniecznie romantykiem, na przykład Goethemu; chociaż jego *Ifigenia w Taurydzie*, sądem znawców, ze wszystkich dzieł nowoczesnych do rodzaju klasycznego Greków przystępuje; chociaż jego *Tasso* łączy duch romantyczny ze stylem klasycznym, chociaż tenże Goethe we wszystkich prawie dziełach swoich ukazuje się coraz innym i nieskończenie rozmaitym (tamże, s. 125).

kiej, w przekładach ujawnia się mniej specyficzny wariant bajronicznej alienacji), teraz występuje z mocą rozrywającą struktury zbudowane przez angielskiego buntownika w *Korsarzu* czy w *Wędrownkach Childe-Harolda*. Nową świadomość formalną, wykraczającą poza fragmentaryzm i cykliczność jako konsekwencje lirycznego upodmiotowienia wypowiedzi narracyjnych i dramatycznych, wyrażają teraz: komplikacja konstrukcji i semantyki formy gatunkowej cyklu w dylogii sonety odeskie – *Sonety krymskie* oraz syntetyczna forma poematu historycznego w *Konradzie Wallenrodzie*. *Powieści z dziejów litewskich i pruskich*. Ogromny krok czyni Mickiewicz w zakresie liryki, lecz wciąż należy ona w części do romantyzmu, w części do sentymentalizmu, a formy gatunkowe nadal przeważają nad spontanicznym tokiem monologowym romantycznego liryku.

Goethe i Byron uosabiają teraz wartości literackie i kulturalne nieco inaczej niż poprzednio, tak jak odmiennie funkcjonują w praktyce poetyckiej Mickiewicza. O melancholii i alienacji bajronicznej w *Sonetach krymskich*, o aktywistyczno-tragicznym bajronizmie *Konrada Wallenroda* była już mowa. Goethe jawi się w Mickiewiczowskiej recepcji poetyckiej przede wszystkim jako poeta maski kulturowej. *Farys* najpełniej ucieleśnia ten model recepcji, jednak wspomnieć wypada w tym kontekście także o swoistych, w pełni artystycznych, ‘pastiszach’ i tłumaczeniach. Autor sonetów odeskich zamieszcza w swym cyklu przekład *Z Petrarki* (tytuł sonetu VII) oraz parafrazę: *X. Błogosławieństwo. Z Petrarki. Sonety krymskie* poprzedza motto z *Dywanu Zachodu i Wschodu* Goethego. W *Konradzie Wallenrodzie* „podrabia” poeta rapsod homerycki. Ze swych przekładów z Dantego, Petrarki, Szekspira, Schillera, Goethego, Byrona, Moore’a, Puszkina, z ludowej poezji serbskiej i zasobu arabskich kasyd czyni Mickiewicz nie tylko własną antologię ‘poezji Zachodu i Wschodu’, ale i pewną narrację kulturowego uniwersalisty – poety wieku dziewiętnastego⁴.

W zachowanym fragmencie szkicu *Goethe i Bajron* Mickiewicz nie tworzy już ani historycznego wykładu, ani szerokiej panoramy poezji współczesnej⁵. Koncentruje się on na dwóch alternatywach, stającymi aktualnie

⁴ Niezastąpionym studium nad próbami przekładowymi poety jest praca Z. Szmydtowej *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955. Dialog z Goethem jako poeta maski kulturowej, także uniwersalistyczna świadomość dziewiętnastowieczna niewątpliwie nie pozostały bez wpływu na strategię translatorskie Mickiewicza.

⁵ Rezygnuję w tym miejscu z drobiazgowej analizy treści programowej szkicu *Goethe i Bajron*, ponieważ przeprowadziłem ją w rozprawie *Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka*, w pracy zbiorowej: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004, s. 183–187. O inspiracjach Goethego i Byrona w twórczości Mickiewicza w okresie zsyłkowym zob. B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” dreźnieńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, s. 37–44.

przed poetą. „Można by, zdaje się, rozdzielić poezją na dwa wielkie rodzaje – zauważa autor szkicu – to jest: na poezją przeszłości i na poezją czasów obecnych lub przyszłych; każdy z tych rodzajów wymaga szczególnego talentu i usposobienia”⁶. Podział ten ukształtował się u greckich początków poezji (Homer – poeci liryczni) i ma charakter ponadczasowy. Wiąże się ze sposobem prezentacji czasu w poezji i odpowiada dychotomii epika – liryka, zasada się jednak nie na komponentach formy rodzajowej (epicki czas przeszły *versus* teraźniejszość liryki), lecz na całym kompleksie środków, które wyrażają doświadczenie czasu. W tym sensie do poezji przeszłości należy dramat Goethego *Goetz von Berlichingen*; Mickiewicz, znakomity praktyk formy otwartej, trafnie wyczuwa w nim epicką dominantę estetyczno-rodzajową. Aby być autentycznym poetą przeszłości, nie wystarczy zanurzyć się w czasie minionym z nastawieniem kronikarza czy archiwisty. Niezbędny jest tutaj pierwiastek antropologiczny: Goethe, „malując wiernie średnie wieki, odczuł potrzebę naszego wieku, potrzebę historii, i poprzedził Walter Skotta”⁷. Przeciwnie, z narracyjnej poezji Byrona wydobywa interpretator dominantę liryczności, etos aktywistyczny i polityczną aktualność. Epoka rewolucyjno-napoleońska natchnęła myślicielom „smutne myśli o rodzie ludzkim i o potędze, jaką nad nim wywiera jeden śmiały i potężnego geniuszu człowiek. A to jest właśnie główna idea epicznych poematów Bajrona. Słusznie powtarzano, że niektóre rysy Korsarza były kopiowane z portretu Napoleona”⁸. Poezję ‘czasów obecnych’ tworzy więc autor *Korsarza*, *notabene* poematu, któremu słusznie przypisuje się patronat nad bajronizmem *Konrada Wallenroda*.

Druga wielka alternatywa, rozważana przez współczesnego twórcę, dotyczy uczuciowej i egzystencjalnej autoprezentacji w poezji. Goethe, epik z dystansu historycznego odnoszący się do doświadczeń wspólnotowych czy zbiorowych, okazuje się także poetą zdystansowanym wobec własnych doświadczeń wewnętrznych. Poeta przepuszcza je przez filtr estetyczny, swą intymność miłosną przesłania woalem fantazjowania i zwielokrotnionej stylizacji. Inaczej Byron. Sięga do traumatycznych podstaw przeżywania, buduje swą ekspresję na przedstawieniach obsesyjnych, zrywa z upiększeniami prawdy życia. W dziełach obydwu poetów dominują zatem odmienne strategie podmiotowe – lecz nie dość na tym. Ofercie estetycznej pierwszego twórcy – ten drugi przeciwstawia apel etyczny, refleksji – czyn, kontemplacji

⁶ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, dz. cyt., s. 173.

⁷ Tamże, s. 175.

⁸ Tamże, s. 177.

– aktywizm. Mickiewicz wchodzi do literatury z siłą bolesnej konfesyjności, a Byronowska jedność literatury i życia leży u podstaw jego świadomości autorskiej. Jego etos poety zachowuje charakter spontanicznie konfesyjny, terapeutyczny, aktywistyczny. Można by sądzić, że obydwie zarysowane alternatywy usytuują go niemal automatycznie po stronie twórcy *Korsarza*. A jednak rozprawa nie przynosi jednoznacznych rozstrzygnięć – i chyba nie tylko dlatego, że urywa się w przypadkowym miejscu. Nie przypadkiem osiąga bowiem Mickiewicz jako poeta maski kulturowej poziom *Farysa*, a w syntetycznej formie *Konrada Wallenroda*, romantycznego poematu historycznego, nie powieści poetyckiej, mieszczą się zarówno powieściowe atrybuty poezji przeszłości, jak i cechy liryczne poezji obecnego czasu.

Dialog poetycki Mickiewicza z Goethem i Byronem nie urywa się w okresie emigracyjnym – jego kulminacja przypada niewątpliwie na *Dziady* drezdeńskie⁹ oraz na wydanie przekładu *Giaura* (1835). Od petersburskiej, po byronowsku zuchwałej, przedmowy do zbiorowej edycji *Poezjy Mickiewicza* z roku 1829 (w owym pamflecie *O krytykach i recenzentach warszawskich* poeta używa nazwisk Goethego i Byrona tylko do przydania autorytatywności swym śmiałym uogólnieniom) do ostatniej publikacji poetyckiej w roku 1836 nie wychodzi jednak spod jego pióra żaden szerzej adresowany manifest krytycznoliteracki¹⁰. Asumpt do wystąpienia krytycznego dała mu dopiero nieoczekiwana śmierć wieszczki rosyjskiego. Artykuł *Puszkina i ruch literacki w Rosji* (1837)¹¹ nie obywa się bez nazwisk Byrona i Goethego. Autor niezasadnie neguje tu podatność Puszkina na „miły sceptycyzm filozoficzny i chłód artystyczny Goethego”¹². Podejmując na nowo heroiczną, napoleońską stylizację wizerunku Byrona, podnosząc jego wpływ na przemiany literatury rosyjskiej i rolę *Korsarza* w rozwoju pisarskim Puszkina, Mickiewicz zawiązuje już teraz ważne wątki refleksji byronowskiej w Collège de France.

⁹ Trudno nie przypomnieć w tym miejscu znanej rozprawy George Sand *Essai sur le drame fantastique. Goethe, Byron, Mickiewicz* (1839). Tłumaczenie polskie pt. *Szkic o dramacie fantastycznym* [w:] G. Sand, *Eseje*, tłum. M. Dрамиńska-Joczowa, Warszawa 1958.

¹⁰ Nieopublikowany szkic *Coup d'oeil sur les „Dziady”*, dziś drukowany pt. [O poemacie „Dziady”], miał służyć za przedmowę do francuskiego tłumaczenia II i III części tego dzieła (1834). Zachował on charakter ściśle autointerpretacyjny. Za rozprawę historyczną, a nie za manifest Mickiewicza, należy uważać tekst *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim (De la peinture religieuse moderne des Allemands)* z paryskiego „Revue du Nord” (marzec 1835). Warto dodać, że istotne zapisy świadomości literackiej Mickiewicza z lat 1829–1836 przynosi jego ówczesna korespondencja.

¹¹ Tekst *Pouchkine et le mouvement littéraire en Russie* ukazał się w paryskim czasopiśmie „Le Globe” w maju 1837 roku.

¹² A. Mickiewicz, *Puszkina i ruch literacki w Rosji* [w:] tegoż, *Dziela*, t. V, dz. cyt., s. 290.

W określeniu *Literatura słowiańska* – a pod takim tytułem publikowana jest treść wykładów Mickiewicza z lat 1840–1844 – pojęcie literatury ma sens bardzo szeroki. Staje się synonimem kultury duchowej narodu i całego terytorium plemiennego, kultury ucieleśnionej w całości przekazów symbolicznych i ściśle powiązanej z romantycznie rozumianym logosem dziejów poszczególnych narodów i całej Słowiańszczyzny. Metodyka wykładowcy zróżnicowała się niezmiernie, bowiem katedra w Kolegium Francuskim była dla Mickiewicza nie tylko ogniskiem wiedzy naukowej, ale także placówką romantycznego sporu ideału z rzeczywistością, ale i forum politycznym w sensie wąskim. Metoda historyczna z komponentami archeologicznymi i hermenutycznymi oraz profetyzm mesjaniczno-utopijny zdominowały wykład profesora, lecz miały w nim swe miejsce także dyskursy: filologiczny, estetyczny, literaturoznawczy, historiozoficzny, filozoficzno-moralny, antropologiczno-kulturowy *avant la lettre* itd.¹³ Wyborna proza traktatowa, retoryczna i poetycka sytuuje prelekcje paryskie również w dziedzinie Mickiewiczowskiej sztuki słowa.

Wykład XXVII kursu drugiego (31 maja 1842 roku) zaczął prelegent od tej refleksji:

W dziejach piśmiennictwa, które są księgą rodzaju, drzewem genealogicznym ducha ludzkiego, można śledzić dwojaki rodowód: jeden podług litery, drugi podług ducha. Rodowód według litery jest nader łatwy do nakreślenia; dość wziąć do ręki dykjonarz literacki, znajdziemy tam nazwy kolejnych okresów, nazwiska pisarzy, którzy następują jedni po drugich, jedni drugich naśladowają i podzieleni na pewne grupy, pewne klasy, tworzą tym sposobem tak zwaną epokę, okres literacki. Ale ograniczając się do badania tylko powierzchni takiej historii, nie zdołamy nigdy wyjaśnić pewnych zjawisk (...), jakie nam stawia przed oczy historia rosyjska i historia polska (VIII, 337–338)¹⁴.

¹³ Znakomitym dokonaniem edytorskim Juliana Maślanki jest opracowanie *Literatury słowiańskiej* w ramach Wydania Rocznikowego *Dziel* (t. VIII–XI, Warszawa 1997–1998. Zob. tenże, *Literatury słowiańskie w wykładach paryskich Mickiewicza* [w:] *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001, s. 150–175. Odnośnie do metody i zawartości prelekcji paryskich wymieńmy ponadto jedynie prace: S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w I połowie w. XIX*, Warszawa 1969, rozdz. VI; W. Weintraub, *Profecja i profesura. Mickiewicz, Michelet i Quinet*, Warszawa 1975; M. Piwińska, *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, wstęp [w:] A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. I, Kraków 1997, s. 5–72; M. Kuziak, *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007; *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia*, praca zbiorowa red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska, Warszawa 2011.

¹⁴ Przytoczenia *Literatury słowiańskiej* we wskazanym już opracowaniu Juliana Maślanki (*Dziela*, t. VIII–XI) będziemy lokalizować w tekście głównym, oznaczając liczbą rzymską tom, a cyframi arabskimi strony.

Mickiewicz rozróżnia tu porządek wewnętrzny literatury i jej kontekst idealny. Wymiar estetyczny nie wyczerpuje w jego opinii sposobu istnienia literatury, co więcej, nie ustanawia on właściwego celu jej poznania, jako że tworzy ona symboliczną projekcję zdarzeń zachodzących w nadrzędnym porządku duchowym, a jej sens jest pochodny od logosu ludzkich dziejów. Prelegent opowiada się więc ostatecznie za estetyką heteronomiczną i za hermeneutyką metafizycznego sensu słowa poetyckiego. Pod wpływem kategorii ‘ducha języka’, z inspiracji tzw. językoznawstwa natchnionego¹⁵ będzie on poszukiwał – zwyczajem epoki – symbolicznych wartości w materialnej i idealnej ontyczności słowa, w jego etymologicznej archaice, nawet w jego postaci graficznej. Ostatecznie służy ono bowiem wyświehleniu zdarzeń minionych i przyszłych w perspektywie źródeł (*archē*, istoty) i celów (misji, *éschaton*) duchów wcielonych, wspólnot, zbiorowości.

W miarę systematyczny wykład historycznoliteracki – stosując przy tym wobec poszczególnych dzieł, nieraz bardzo odkrywczo, środki lektury filozoficznej i hermeneutyki kulturowej – prowadzi paryski prelegent niemal do końca cyklu drugiego (rok akademicki 1841/1842)¹⁶. Narrację o literaturze polskiej i rosyjskiej doprowadza on do czasów bieżących, w których umieszcza, gestem metafizyka, zwrotny moment dziejów. Tak więc wykład XXVI z 24 maja 1842 roku przynosi opowieść o literaturze Księstwa Warszawskiego, do dziś obowiązkową dla każdego badacza tzw. nurtu legionowego w oświeceniu postaniszławowskim, lecz w zakończeniu mówi Mickiewicz – nie jako historyk, lecz spirytualistyczny historiozof – o czynnym wpływie ducha Napoleońskiego na epokę obecną, o rysującej się misji polsko-francuskiej. Wykłady XXVII i XXVIII z 31 maja i 7 czerwca 1842 roku charakteryzują epokę Dzierżawina, Karamzina, Batuszkowa, Żukowskiego i Puszkina, głównie jednak od strony religijnej i politycznej, zmierzają zaś do wniosku o duchowym wyczerpaniu się literatury rosyjskiej wraz z podekabrystowskim kryzysem i śmiercią twórcy *Eugeniusza Oniegina*. Odtąd współczesną literaturę słowiańską, tj. polską i rosyjską, wykładowca przedstawia poprzez problematykę historiozofii przełomu, przez pryzmat profecji mesjanicznej. Nasila się w kursach III i IV dialog prelegenta z aktualną myślą filozoficz-

¹⁵ Koncepcję ducha językowego i spekulacje spod znaku językoznawstwa natchnionego przywołuje w badaniach historyczno-literackich między innymi norwidolog, W. Toruń, w książce *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*, Lublin 2003, s. 22–23, 81–83, 125–130.

¹⁶ Ideowym źródłem zwrotu Mickiewicza ku mesjanizmowi nie była wyłącznie doktryna Andrzeja Towiańskiego i jego *Biesiada*. Od wczesnych lat Mickiewicz pozostawał w orbicie teozofii Jakoba Boehmego, a później Louisa Claude’a Saint-Martina. W wykładzie XXIX z 13 czerwca 1842 roku Mickiewicz komentuje pisma Józefa Marii Hoene-Wrońskiego *Tajemnica polityczna Napoleona* oraz *Prodrom mesjanizmu* (zob. IX 374–376).

ną i społeczną, konwersacja między tekstami literackimi niemalże zanika. Przywoływani poeci nie są artystami, lecz świadkami czasu. Komunikację literacką Słowiańszczyzny z Zachodem uwzględnia Mickiewicz jedynie w ramach polityczno-mesjanicznej heterotelii.

Dla Byrona pozostaje w tych okolicznościach – aczkolwiek do czasu – poczesne miejsce. Ale czy Goethe zachowuje jakiegokolwiek znaczenie? Czy dla prezentacji tych geniuszy Zachodu istnieje w prelekcjach paryskich jakiegokolwiek wspólny mianownik? Czy nadal obydwoj górują nad Mickiewiczowskim obrazem literatury europejskiej?

W przywołanym nieco wyżej wykładzie XXVI Goethe zostaje dość nieoczekiwanie i mało zręcznie wpisany w apoteozę Napoleona.

Dodam – powiada Mickiewicz, otwierając jedną z licznych dygresji – że nawet Niemcy widzieli w tym człowieku coś nadludzkiego. Goethe, jeden z najmądrszych ludzi, jeden z największych geniuszów Europy, ledwie śmiał mówić o Napoleonie. Miał tak żywy dla niego podziw, że lękał się wymawiać jego imię pośród Niemców, którzy Napoleona głęboko nienawidzili. Widział w nim przedstawiciela idei większej, która winna być dla ludzkości droższą niż jakakolwiek inna idea głoszona przez filozofów niemieckich. Oto dlaczego geniusz uwielbił Napoleona (IX 334)¹⁷.

Motywy doraźnego, by tak rzec, posłużenia się nazwiskiem twórcy *Fausta* nie wydają się jasne. To pewne, iż Mickiewicz nie mija się z prawdą, nie manipuluje faktami. Goethe został przyjęty w roku 1808 w Erfurcie przez ówczesnego Cesarza Francuzów (i jednocześnie króla Włoch) i wyniósł z tego spotkania głębokie wrażenie; wiadomo również, że wiązał on wielkość Napoleona z dziedzictwem rewolucji. Nie był już wówczas podobnego zdania Ludwig van Beethoven, który w roku 1803 poświęcił wodzowi z Korsyki swą III Symfonię Es-dur op. 54, epokową *Eroikę*, lecz po przemianie Pierwszego Konsula w imperatora oskarżył go o zakusy tyrańskie, usunął z karty tytułowej partytury nazwisko *Bonaparte* i przypisał dzieło „pamięci bohatera”. Mickiewicz był niewątpliwie dobrym znawcą legendy napoleońskiej, ale jej czarnych kart w swym żarliwym bonapartyzmie wolał nie dotykać. Głosząc swą apoteozę napoleońską przed audytorium Kolegium Francuskiego w kilkanaście miesięcy po uroczystym przeniesieniu prochów

¹⁷ Raz jeszcze – i niewiele wcześniej (wykład XIX kursu drugiego z 12 kwietnia 1842 roku) – paryski wykładowca prezentuje polityczne oblicze Goethego. Umieszcza go tym razem w gronie piewców rewolucji francuskiej, sławionej jakoby przez „poetów wszystkich narodów”. „Jedni tylko poeci rosyjscy – przekonuje prelegent – powzięli gwałtowną nienawiść ku tym ideom, których dążności instynktowo odgadywali” (IX 245).

cesarza z Wyspy św. Heleny do paryskiego Pałacu Inwalidów (L'Hôtel national des Invalides)¹⁸, Mickiewicz rzucił na szalę bezdyskusyjny autorytet Goethego, co może wydało mu się perswazyjnie bardziej fortunne niż ponowne przyzywanie Byrona. Ale wchodzi tu w grę jeszcze jedna możliwość. Już za tydzień, 31 maja, będzie prelegent mówił o dwojakim rodowodzie literatury: z litery i z ducha. Być może było jego zamiarem umieszczenie twórcy *Hermana i Doroty* zarówno w sferze form i wartości estetycznych, jak i w nadrzędnym porządku duchowym – aby nie zabrakło dla niego miejsca w galerii nie tylko genialnych pisarzy, ale i przewodników ludzkości.

Do takiej nobilitacji weimarskiego mędrca była to właściwie ostatnia okazja. Jego nazwisko tylko jeszcze raz pojawi się w prelekcjach paryskich, i to w banalnej wzmiance z biografii Wasilija Żukowskiego jako tłumacza utworów Goethego i Schillera (IX 338). Poza tym jednym miejscem nie znajdziemy też ani w kursie drugim, ani później jakichkolwiek obserwacji Mickiewicza na temat wpływu autora *Götza von Berlichingen* na literatury słowiańskie. I przeciwnie – wykładowca skrupulatnie odnotowuje przejawy bajronizmu w Polsce i w Rosji.

Goethe pojawia się w roli autorytetu pisarskiego – głównej swej roli w *Literaturze słowiańskiej* – tak długo, jak prelegent stosuje metodę historyczną i nie przeciwstawia wartościująco litery duchowi. Najciekawszy jest tu epizod, gdy Mickiewicz w mistrzowski sposób wplata pewną alegorię niemieckiego klasyka w swą opinię o skutkach wejścia pisarzy rosyjskich w służbę imperatorską.

Stało się to ich zgubą – powiada – bo skoro tylko rząd przyjął ich do hierarchii urzędniczej, zmuszeni byli iść odtąd jego drogami, przejąć się jego myślą i talenty swe na jego oddać służbę. Poeci ci podobni są do strumieni górskich, o których mówi Goethe: przemysł ludzki ujmuje je w kanały i skierowuje do młynów, i ostatecznie wprawiają w ruch maszyny (IX, 117–118).

Goethe, rzecz ciekawa, niemal nie zaistniał w wykładach Mickiewicza jako wielki klasycysta¹⁹. Wyjątkiem jest tu porównanie *Ifigenii w Taurydzie*

¹⁸ Uroczystość pogrzebowa odbyła się 15 grudnia 1840 roku. Decyzja Zgromadzenia Narodowego o sprowadzeniu zwłok Napoleona do ojczyzny zapadła późną wiosną; Juliusz Słowacki uczcił ją 1 czerwca tr. wielkim lirykiem *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. Latem trzeciej wizji prorockiej doświadczył na Litwie Andrzej Towiański; pojął ją jako nakaz pełnienia we Francji misji nowego chrześcijaństwa. Przybył on do Paryża już po pogrzebie Napoleona, zmierzał bowiem do Francji przez Wielkopolskę, Saksonię, Belgię. Do Mickiewicza zawiązał 30 lipca 1841 roku.

¹⁹ Jak to wyjaśnić? We Francji wciąż jeszcze dominuje romantyzm, choć jego krótkotrwałe, wręcz „sezonowe”, panowanie ma się ku końcowi; kłęska teatralna *Les Burgraves* Victora Hugo (1843)

z *Odprową posłów greckich* (VIII 516); porównanie niewątpliwie oparte na kryteriach współczesnego neohellenizmu, przy tym stanowiące przykład fałszywej historii literatury. Choć na pozór prelegent wartościuje talenty Jana Kochanowskiego i oświeceniowego klasycy, w rzeczy samej konfrontuje dwie klasycyzacje, zdeterminowane przez kulturę swych epok. Wizerunek Goethego jako poety maski kulturowej powraca u Mickiewicza w pochwie przekładu *Żony Hasan-agi*, rozstawionej w Europie pieśni pochodzącej ze środowiska sturczonych Słowian bałkańskich (VIII 293). Spotkania tego mistrza ballady niemieckiej z poezją gminną, jego zasługi dla ludowości zdaje się teraz twórca *Dziadów* cenić szczególnie. Napomyka on z aprobatą o eposie zwierzęcym *Lis przechera* (VIII 91); oceniając sielanki Franciszka Karpińskiego, przywołuje liryczną twórczość Goethego jako miarę doskonałości (IX 253).

Summa summarum, Johann Wolfgang Goethe jest w *Literaturze słowiańskiej* zaprezentowany stosunkowo wszechstronnie. Nie odegrał, jak ujrzymy to niebawem, roli równorzędnej wobec Byrona; znalazł jednak pełniejsze oświetlenie niż Walter Scott czy zwłaszcza Fryderyk Schiller, którzy należeli od początku do uprzywilejowanych postaci w refleksji literackiej Mickiewicza. Chociaż nie odegrał roli w mesjaniczno-profetycznej fazie prelekcji, pozostał niekwestionowaną wielkością – zarówno w porządku ‘literary’, jak i ‘ducha’ słowa współczesnej epoki.

Dominującą obecność w całej narracji *Literatury słowiańskiej* zapewniają Byronowi nie tylko krytyczno-literacka inwencja wykładowcy w stosunku do biografii i dzieła twórcy *Wędrowek Childe Harolda*, ale i sprzężenie tematyki byronowskiej z ważnymi problemami całego cyklu prelekcyjnego: z zagadnieniem wielkiego przełomu w literaturach Słowiańszczyzny oraz inspiracji czerpanych z Zachodu przez wybitnych słowiańskich pisarzy; z estetyką aktywistyczną oraz intuicyjno-inspiracyjną; z napoleonizmem jako głównym punktem w *credo* politycznym prelegenta.

Wszystkie te dziedziny problemowe prelegent zsynchronizował w wykładzie III kursu trzeciego z 20 grudnia 1842 roku:

Lord Byron – mówił wówczas Mickiewicz – rozpoczyna epokę nowej poezji; on pierwszy dał ludziom odczuć całą powagę poezji; ujrano, że należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienie, słowo nie wystarczają; ujrano, jak ten poeta bogaty

już zwiastuje zmierzch. Dojrzewanie wrażliwości postromantycznej przywróci poczucie wartości tradycji klasycyzmu. Sam Mickiewicz wydaje się teraz obojętny na ten typ literatury, wyraźnie pasjonują go zjawiska romantycznego dramatyizmu i (tak jak na początku drogi twórczej) rewitalizacja kulturowa pod znakiem ludowości.

i wychowany w kraju arystokratycznym porzuca parlament i ojczyznę, aby służyć sprawie greckiej. Ta głęboko odczuta potrzeba upoetyzowania swego życia, a przez to zbliżenia ideału do rzeczywistości, stanowi całą zasługę poetycką Byrona. Otóż wszyscy wielcy poeci słowiańscy weszli na tę drogę. Byron to tajemnicze ogniwo łączące wielką literaturę słowiańską z literaturą Zachodu (X 35).

I nieco dalej: „Lord Byron ze swej strony był wytworem Napoleona. Jest dla mnie rzeczą oczywistą, że promień, który rozniecił ogień poety angielskiego, wyszedł z ducha Napoleona” (X 37).

Byron – nowator, inicjator, Byron Napoleonem poetów. To stałe motywy refleksji Mickiewiczowskiej: od szkicu z okresu rosyjskiego poczynając, poprzez *Przemowę tłumacza* do paryskiej edycji *Giaura*²⁰ i nekrolog Puszkina, do prelekcji paryskich. Sposób mówienia zmienia się jednak, a modyfikacje zmierzają w jednym kierunku. Rola Byrona jako „jednostki przewodniczącej epoce” (por. X 34) podlega stopniowej spirytualizacji, a jego wpływ okazuje się coraz bardziej ‘tajemniczy’. Także jego intuicja duchowa ewoluuje ku darowi profetycznemu i staje się wręcz widzeniem mistycznym wraz z pasyjną sakralizacją Cesarza Francuzów. Trudno nie dać tu wyobrażenia o uroczystym nastroju, jakiemu poddaje się prelegent, komentując w ostatnim już półroczu swego cyklu sławistycznego XVIII strofę *Pieśni III Wędrówek Childe Harolda*. Oto Byron na polu Waterloo, usłanym kośćmi męczenników sprawy postępu, co znaczy również – ofiar sprawy chrześcijaństwa:

(...) zwiedzając to pole, wstrząśniony nagle jego widokiem i dotknięty unoszącym się tam duchem, rzekł w chwili intuicji: „To pole bitwy było zgotowane od zarania wieków, by stać się widownią wielkiego wydarzenia”. Wzniosłe słowo! Byron powtarzał bezwiednie to, co mistycy mówili o Golgocie. „Tutaj – powiada tenże Byron – sławny orzeł padł, przeszyty strzałami monarchów”. Tam też, wraz ze sławą Francji, padła nadzieja Włoch i Polski. A wy się dziwicie, że to pole bitwy jest uważane za nowoczesną Golgotę, za miejsce najbardziej brzemienne duchami wieku! (XI 57)²¹.

²⁰ Zob. *Dziela*, t. 2, Warszawa 1994, s. 149–152. Pisał zatem Mickiewicz w roku 1835: „Nie był tedy Byron kontynuatorem przeszłego wieku, owszem, powiedzieć można, że ruch umysłowy, dążący do sofisterei, on jeden na drodze literatury zatrzymał i wstecz zawrócił. Odgłos powszechny nazywał Byrona Napoleonem poetów, również Napoleona uznano za jedynego poetę Francji. Wiele wieków minie, nim się znajdzie ręka, która by jedno z tych berel dźwignąć mogła” (s. 151–152).

²¹ Mickiewicz sięga tu do dwóch miejsc Byronowskich. Zasłużony komentator i wytrawny wydawca *Literatury słowiańskiej*, Leon Płoszewski, objaśnia: „Źródła pierwszego przytoczenia nie ustalono; drugie przytoczenie z III pieśni *Wędrówek Childe Harolda*, ze zwrotek napisanych przez Byrona po zwiedzeniu pola bitwy (...)”; *Objaśnienia wydawcy* [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie jubileuszowe*, t. XI, Warszawa 1955, s. 597. Źródło pierwszego cytatu jest możliwe do ustalenia – i nie trzeba go daleko szukać. Otóż we własnych przypisach do *Pieśni trzeciej* poeta informu-

Prelegent okiem natchnionego hermeneuty odszyfrowuje tu domniemane Byronowskie widzenie – i wyklada je, budując podniosły dwugłos. Czy jednak angielski romantyk, przez czas jakiś owładnięty uroczystym nastrojem, istotnie stroi się tutaj w szatę wieszczca? Wypada bez obaw stwierdzić, że Mickiewicz wyraźnie modyfikuje wymowę tekstu w duchu własnego przeżycia. Poeta wprowadza na pole Waterloo swego bohatera (który jest również medium autorskim) na modłę *par excellence* bajroniczną: Czajld Harold, zanim zacznie stąpać po „popiele cesarstwa” (strofa XVII, w. 145, s. 523), doświadcza wygnańczej, samotniczej melancholii oraz rozpaczliwej wesołości, co daje w konsekwencji estetycznej ambiwalentny (po trosze tragiczny, po trosze abnegacki) sarkazm. Na polu bitwy Byronowski wędrowiec snuje pesymistyczną refleksję historiozoficzną: rządy despotów i trudy wyzwolenicze epoki napoleońskiej ulegają tu relatywizacji, dzieła Napoleona okazują się wysiłkami daremnymi („Czas śmierci, strachu, co niszczył ziemice/ Darmo za zgodą milionów zginął”, strofa XX, w. 176–177), a na bezwarunkowy hołd zasługują jedynie ludzie pokroju Harmodiosa, ateńskiego tyranobójcy, który czyn swój przypłacił życiem.

Profetyczną lekturę Mickiewicza motywują doprawdy peryferyjne motywy oraz dowolnie zaaranżowane koincydencje miejsc tekstowych. Byron percypuje równinę Waterloo, „jakby była z góry przeznaczona na jakąś wielką akcję”, od razu, sceptycznie, biorąc pod uwagę ingerencję swej subiektywności. Prelegent tymczasem odgaduje tu sens soteriologiczny, a zapewne poddając się też sugestii poetyckiego wyrażenia „czaszek równina” (strofa XVIII, w. 154, s. 523; w oryginale: *this place of skulls*), mianuje na koszt angielskiego romantyka to pole bitwy „nowoczesną Gólgotą”. Można by wprawdzie dowodzić, że Mickiewiczowska profetyzacja stanowiska Byrona wobec fenomenu napoleońskiego nie była całkowicie arbitralna, jako że poeta sięgał – na przykład w *Odzie do Napoleona* z roku 1814 – do stylizacji biblijnej, jednak ta umowna sakralność albo miała literackie korzenie²², albo służyła skrajnej hiperbolizacji buntu tytanicznego indywidualisty.

je: „Na końcu przejechałem polem bitwy dwa razy, porównując je z podobnymi pobojuwiskami. Równina Waterloo wygląda, jakby była z góry przeznaczona na jakąś wielką akcję; być może, iż to tylko mojej wyobraźni tak się wydaje”; Byron, *Wybór dzieł*, t. I: *Wiersze, poematy, Wędrowki Czajld Harolda*, wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski, przełożyli J. Kasprówicz, A. Mickiewicz, A.E. Odyniec i in., Warszawa 1986, s. 557. *Wędrowki Czajld Harolda* w przekładzie J. Kasprówicza, który za Mickiewiczem jako tłumaczem *Pożegnania Czajld Harolda* przyjął określoną pisownię nazwy tytułowego bohatera. Wszystkie poniżej przytoczenia utworu – w tymże wydaniu z odpowiednią lokalizacją.

²² Zob. na przykład uwagi M. Praza o wpływie Milтона i jego *Raju utraconego* na Byrona (na typ jego bohatera i na jego autokreację) w książce: *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, słowo wstępne M. Brahmery, Warszawa 1874, s. 75–88.

Mickiewicz pomija też fakt, że napoleońska apologetyka Byrona była szczególnego rodzaju. Twórcę *Korsarza* Cesarz Francuzów fascynował ponad wszelką wątpliwość – jako kolosalna indywidualność – ale nie spiżowa, lecz pełna paradoksów. Poeta sentencjonalnie formułuje swój pogląd w XXXVI strofie *Pieśni trzeciej* (w. 316–317, s. 529): „Tu padł największy, nie najgorszy z ludzi;/ Duch jego zlepien ze samych sprzeczności”²³. Nie sposób dokonywać tu szczegółowej analizy wkładu Byrona w legendę napoleońską, lecz pewien problem wymaga jeszcze naświetlenia w związku z cytowaną wypowiedzią Mickiewicza. Leon Płoszewski w przytaczanym już objaśnieniu zwraca uwagę, iż prelegent nieściśle tłumaczy – i może nie jest to przypadek – końcowe wersy strofy XVIII *Pieśni trzeciej*. W oryginale, powiada komentator, czytamy przecież: „Tutaj do najwyższego lotu po raz ostatni wzbił się orzeł, Po czym krwawym szponem poszarpał rozdartą równinę, Przeszyty na wskrós strzałą spętanych narodów” (*Objaśnienia wydawcy*, s. 597).

Czy Mickiewicz usiłuje uniknąć kłopotliwej interpretacji klęski Napoleona, jakoby przez Byrona dokonanej, i świadomie wprowadza w błąd swych słuchaczy? Czy słowami Czajld Harolda Byron zrównuje Napoleona z oprasorami narodów, które, przezeń spętane, ostatecznie biorą na nim odwet czy wymierzają mu sprawiedliwość? U Mickiewicza, przypomnijmy, jest orzeł „przeszyty strzałami monarchów”; w przekładzie Kasprowicza: „Strzał sprzymierzeńców położył go w pyłe” (strofa XVIII, w. 160). Zajrzyjmy do oryginału:

In ‘pride of place’ here last the eagle flew,
Then tore with bloody talon the rend plain,
Pierced by the shaft of banded nations through:
Ambition’s life and labours all were vain;
He wears the shattere’d links of the world’s broken chain²⁴.

²³ W przypisach do *Pieśni trzeciej* znajdziemy nie tyle krytyczną, ile dwuznaczną opinię – raczej o stylu panowania niż o wyniosłej osobowości cesarza: „Wielkim błędem Napoleona było to, że ciągle usiłował ludziom udowodnić, że ani z nimi razem, ani dla nich niczego nie czuje; było to dla próżności ludzkiej bardziej dotkliwie aniżeli czynna srogość strachliwszych i podejrzliwszych tyranów” (s. 557). *Oda do Napoleona*, napisana pod bezpośrednim wrażeniem jego abdykacji, przynosi szczególne nasilenie negatywnych emocji wobec władcy i wodza, który nie zginął jak człowiek honoru, lecz pozwolił sobie narzucić haniebną akt rezygnacji.

²⁴ Tekst *Childe Harold’s Pilgrimage* według edycji cyfrowej: <http://knarf.english.upenn.edu/Byron/charold3.html>.

Na wyrażeniu „banded nations” ogniskuje się ewidentna poetycka wieloznaczność, która sprawia, że tłumaczenie ‘dosłowne’ symplifikuje przekaz, a translatorską (względną) wierność można uzyskać jedynie przez maksymalnie fortunną interpretację. Sensy odmienne: ‘spętane narody’ oraz ‘sprzymierzone narody’ są równie uprawnione, co można by ujawnić w drodze dyskursywnej parafrazy (metafrazy). Mickiewicz stara się jednak o ekwiwalent poetycki. Sięgając po własny topos wolnościowo-demokratyczny, obarczający królów winą za niszczenie Boskiego zamysłu i ładu ludzkiego w dziejach²⁵, polski romantyk odchodzi od litery tekstu Byronowskiego, by oskarżyć monarchów – mianowicie jako sprzymierzonych zarówno przeciw własnym narodom, jak i przeciw Napoleonowi, uosabiającemu ich liberalne nadzieje. Czy prelegent zdawał się tutaj na dawniejszą lekturę, czy też miał tekst *Pieśni trzeciej* w świeżej pamięci, raczej nie sprzeniewierzył się intencji Byrona, lecz rozciął węzeł translatorski mieczem Damoklesa i oddał myśl cytowanego fragmentu za pomocą najbardziej lapidarnej formuły.

Intuicyjno-dywinacyjne właściwości wyobraźni Byrona podnosi prelegent wielokrotnie, na przykład przypisując mu „trafne wycucie” przyrody ukraińskiej (której nigdy nie widział) w *Don Juanie* (VIII 62–63), podatność na rdzenie słowiańskie wierzenia upiorowe (VIII 190, 281)²⁶ czy wreszcie „instynkt geniuszu” w toku jego poetyckiej interpretacji *Gladiatora konającego* z Muzeum Kapitolńskiego w Rzymie jako Słowianina (X 91)²⁷. Byron – ten intuicyjny wizjoner, mający szczególny wgląd w sprawy Słowian – „to tajemnicze ogniwo łączące wielką literaturę słowiańską z literaturą Zachodu” (IX 33). Łączy się on ze Słowiańszczyzną także jako poeta czynu, poeta „życia rzeczywistego” (X 34), jako ten pisarz, który „wybornie ujął osobowość Napoleona” (X 35). Byron rozpoczyna nową epokę poezji, jego też aktywność poetycka była „Tym, co podniosło, co ułatwiło rozwój poetów słowiańskich i co w ogóle może uczynić jaśniejszym ich pojmowanie poezji (...)” (X 33). W konsekwencji Mickiewicz konstruuje całą serię analiz, do-

²⁵ Najbardziej pamiętna redakcja tego toposu – w *Księgach narodu polskiego* (werset 29) – brzmi: „Ale królowie zepsuli wszystko”.

²⁶ Warto może w tym miejscu wzbogacić objaśnienia wydawców odnośnie do przypisywanego niegdyś Byronowi utworu narracyjnego *The Vampyre* (publ. rok 1819), do którego Mickiewicz odwołuje się w wykładzie XV kursu pierwszego. Otóż autorem przypisywanej autorowi *Giaura* powiastki był w istocie jego sekretarz, niejaki dr J.W. Polidori (1795–1821). Jako utwór Byrona przystosowali go na scenę, w konwencji dramy wampirycznej, P.F.A. Carmouche, A.F. Jouffroy d’Abbans i pisarz większego formatu Ch. Nodier. Zob. M. Witkowski, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*, Warszawa 1971, s. 156–159; B. Korzeniewski, *„Drama” i inne szkice*, Warszawa 1993, s. 39, 81.

²⁷ Chodzi tu o strofy CXL–CXLI *Pieśni czwartej Wędrowek Czajld Harolda* (dz. cyt., s. 611–612). W istocie Byron nie rozpoznaje w gladiatorze ani Słowianina, ani Gala, lecz dackiego niewolnika znad Dunaju.

tyczących wpływu twórcy *Korsarza* na pisarzy polskich i rosyjskich. Najwcześniej, w już w wykładzie XXVIII kursu drugiego (IX 357–359), wzmiankuje prelegent o inspiracjach byronowskich u Puszkina, następnie wedle reakcji na przedlistopadowy bajronizm osądza eskapizm patriotyczny Kazimierz Brodzińskiego, zanim autor *Wiesława* w porze powstania „ukorzył się przed geniuszem narodu” (zob. IX 372–373). Byron pojawia się kilkakrotnie w Mickiewiczowskich lekturach twórczości polskich heroldów „literatury przyszłości”: Antoniego Malczewskiego (IX 381–384; X 55), Stefana Garczyńskiego (IX 388); w toku interpretacji *Nie-Boskiej komedii* nie zabraknie nawiązania do *Korsarza*.

Szczegółowe omówienie wspomnianych opinii trzeba z braku miejsca odłożyć na inną okazję²⁸. Wspólnym dla nich mianownikiem pozostaje idea literatury przyszłości, która nabiera tu sensu mesjanicznego, odmiennego od pojęcia poezji przyszłości z eseju *Goethe i Bajron*²⁹.

Streszczenie

Artykuł podejmuje kwestię obecności J.W. Goethego i G. Byrona w refleksji literackiej i kulturowej A. Mickiewicza ze szczególnym uwzględnieniem paryskich prelekcji o literaturze słowiańskiej (1840–1844). Biegunowo odmienne indywidualności: klasyka weimarskiego i buntowniczego romantyka Mickiewicz respektuje na równi. Konfrontuje ich dorobek i postawę autorską w swych najważniejszych wypowiedziach programowych na różnych etapach twórczości. Także w swej praktyce twórczej artystycznie wszechstronny poeta prowadzi dialog z Goethem i Byronem (między innymi *Sonety krymskie*, *Konrad Wallenrod*, III cz. *Dziadów*, przekład *Giaura*). W prelekcjach paryskich Goethe i Byron nadal są dla Mickiewicza najważniejszymi twórcami literatury nowoczesnej. Reprezentują oni ważne dziedziny dialogu kultury Słowiańszczyzny z Zachodem. Autor *Fausta* pozostaje tu autorytetem *stricto* literackim, przestaje więc pełnić równorzędną rolę wobec angielskiego romantyka,

²⁸ Istnieje już w tym zakresie pewna literatura przedmiotu. Wnikliwy artykuł M. Bąk nosi tytuł *Puszkina i Byrona w prelekcjach paryskich* (w pracy zbiorowej: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, s. 180–190). Kwestia podobna pojawia się w moim tekście: *Wyskazywanie Mickiewicza o Puszkinie* (1837, 1842), w pracy zbiorowej: *Adam Mickiewicz i polski romantyzm w ruskiej kulturze*, Moskwa 2007, s. 88–100. W omówieniach tradycji interpretacyjnej *Nie-Boskiej komedii* odnośne wykłady Mickiewicza (VIII–XI w kursie trzecim) zwykle zajmują eksponowane miejsce.

W niniejszym tekście pomijam też z konieczności wzmianki, które w prelekcjach paryskich dotyczą mniej istotnych dla Mickiewicza autorów współczesnych. Będą to w większości pisarze francuscy (na przykład François René de Chateaubriand, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Pierre-Jean de Béranger, George Sand, ponadto Silvio Pellico, Ralph Waldo Emerson), ujmowani zazwyczaj jako myśliciele społeczni lub osobistości politycznie zaangażowane. W szczegółowych zwykle kontekstach estetycznych, sławistycznych, kulturalnych pojawiają między innymi: James Fenimore Cooper, Ludwig Tieck, Jean Paul, Novalis, bracia Jacob i Ludwig Karl Grimmowie, Prosper Mérimée.

²⁹ Zob. B. Dopart, *Koncepcja literatury mesjanicznej w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Ruch Literacki” R. XXIII, 1982, z. 5–6, s. 225–234.

Napoleona poetów, który wpisuje się w historię polityczną narodów słowiańskich i przekazuje im tajniki „literatury przyszłości”.

Summary

The article takes up the issue of presence of J.W. Goethe and Lord Byron in the literary and cultural reflection of A. Mickiewicz, with a special emphasis on his Paris lectures on the Slavic Literature (1840–1844). Two diametrically different individualities, the classic from Weimar and the rebellious romanticist, are equally respected by Mickiewicz. He confronts their writings and author attitude in his most important programme statements at various stages of his work. Also in his creative practice, this artistically versatile poet leads a dialogue with Goethe and Byron (e.g. *Crimean Sonnets*, *Konrad Wallenrod*, *Part III of The Forefathers' Eve*, a translation of *The Giaour*). In the Paris lectures, Goethe and Byron are still regarded by Mickiewicz as the most important authors of modern literature. They represent important fields of the Slavic culture's dialogue with the West. Here, the author of *Faust* becomes strictly a literary authority, ceasing to play an equal role with the English romanticist, the Napoleon of poetry, who fits in the political history of Slavic nations and reveals the secrets of the „literature of the future” to them.