



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.573>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Marek Piechota*

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska / University of Silesia in Katowice, Poland

ORCID: 0000-0002-8517-6616

**Parodia - wyraz nieufności wobec szans na dialog
w *Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie*
Cypriana Norwida**

Parody – an expression of distrust towards the chances for dialogue
in *Auto-da-fé. One-Act and One-Scene Comedy* by Cyprian Norwid

Abstract: Had it not been for the texts of Romantic poets, the term *auto-da-fé*, derived in this form from Portuguese and irresistibly associated with the Institution of the Holy Inquisition, would probably not have been exclusively associated with Spain within our culture. The Romantic contexts of the term present different concepts of reference: Mickiewicz invokes it, without exception, seriously and tragically in martyrological and patriotic circumstances, heroizing his heroes; Słowacki adds to these meanings ironic and self-ironic depictions with even comedic overtones, treating *auto-da-fé* as a metaphor in relation to the burning of one's own or fictional works in his works' plot; Krasiński – similarly – writes about the hypothetical annihilation of his manuscripts; and

* Marek Piechota – prof. dr hab., literaturoznawca, mickiewiczolog, wieloletni kierownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego; autor licznych monografii, m.in. „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

finally, Norwid offers a parodic application of the term and proposes its allegorical interpretation to draw attention to the 19th-century crisis of readership.

Keywords: *auto-da-fé*, dialogue, comedy, Norwid, parody.

Czemu zdawać mi się musi, jakoby prawie
wszystkie środki, więcej, wszystkie środki i konwencje
sztuki nadawały się dziś już tylko do parodii?
(T. Mann, *Doktor Faustus*¹)

Gdy przed kilku laty realizowałem projekt dotyczący zdumiewającego rozległością poliglottyzm wielkich romantyków polskich w kontekście współczesnego wymierania języków świata (co dwa tygodnie – według aktualnych badań – zniikał na początku tego tysiąclecia jeden spośród wówczas jeszcze sześciu tysięcy języków)², zamierzałem tę próbę monografii uzupełnić wkrótce dośpiwem o tym, *Iloma językami (nie)porozumiewał się z bliźnimi Cyprian Norwid*. Czasy pod tym względem nie okazały się zbyt łaskawe i dokończenie tego zamiaru ciągle jeszcze przede mną. Wracam jednak do niego niekiedy i konstatuuję, że samym tytułem niniejszego szkicu chciałem zasygnalizować dobitnie ponadprzeciętne trudności Norwida w porozumiewaniu się z bliźnimi (to negatywny aspekt postrzegania świata i kontaktów z przyjaciółmi, ludźmi obojętnymi, a nawet wręcz wrogo nastawionymi do rozmówcy przez pryzmat wyznawanej religii), chociaż sam przyznawał, że zna dwanaście języków³, ponadto uczulałem ewentualnych odbiorców na pesymizm autora związany z nader ograniczo-

¹ H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i rozszerzone, Kraków 2005, s. 263. Tekst przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza.

² M. Piechota, *Poliglottyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016, ss. 200.

³ Studiowanie korespondencji Norwida może wprowadzić w zdumienie współczesnych „patriotów”, którzy zapewne nader literalnie przeczytaliby deklarację jednego z najwybitniejszych wirtuozów wszechczasów naszej mowy, mianowicie zdanie z jego listu do Konstancji Górskiej (Paryż 1959, st. poczt. 29marca): „Żałuję, że odpisywać muszę po francusku, albowiem czytam języków dwanaście

nym zaufaniem do szans na prowadzenie dialogu, gdy żadna ze stron nie zmierza do kompromisu, do jakichkolwiek ustępstw, uzgodnień, a jedynie usiłuje narzucić drugiej stronie w stu procentach własne przekonania.

Zagadnienia te zyskują nową, okolicznościową otoczkę i dodatkową motywację do ich rozpatrywania w kontekście uchwalenia w listopadzie ubiegłego roku przez Sejm RP roku 2021 Rokiem Konstytucji 3 Maja, kard. Stefana Wyszyńskiego oraz aż czterech wybitnych twórców kultury: Cypriana Norwida, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Stanisława Lema i Tadeusza Różewicza. Samo zestawienie wiek później w lżejszej, eseistycznej formie nazwisk i imion urodzonego w 1821 roku Norwida oraz trzech pozostałych z łatwością może zaowocować niemi nieoczekiwanych powiązań i skojarzeń, które niekoniecznie muszą się ostać w konfrontacji z realiami biografii lub prawdą twórczości. Baczyński swoje drugie imię otrzymał nie ze względu na Norwida⁴, choć ojciec Stanisław był znanym krytykiem literackim, ale z woli matki po zmarłej wkrótce po urodzeniu siostrze Kamili.

Lema łączy z Norwidem nie tylko pesymizm, godny rozważań historycznoliterackich i filozoficznych. Na poziomie eseju przykuwa uwagę poczucie humoru autora *Cyberiady* (pierwsze wydanie w roku 1965). Elektronicznemu poecie Elektrybałtowi, słowotwórczemu krewniakowi nieco starszych

starożytnych i nowożytnych, a przeto nie dość dobrze znam każdy z nich – a niestety tylko po francusku odpowiedzieć Pani mogę”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 8: *Listy 1839–1861*, Warszawa MCMLXXI, s. 384. [Druk spacjiowany, tu i dalej, jak woryginał – M. P.].

⁴ Imię Kamil Cyprian Norwid przyjął w 1845 roku w Rzymie podczas publicznej uroczystości bierzmowania wspólnie z siedemnaściorcem poza nim Polaków i Polek (w tym z zaprzyjaźnioną z nim Marią Trębicką) w kościele św. Klaudiusza z rąk kard. Giacomo Filippo Franzoniego (1775–1856), co nie musiało być nawiązaniem zgodnym z zasadami religii katolickiej, której był gorliwym wyznawcą, i dotyczyć św. Kamila Lellis (1550–1614) założyciela zakonu kamilianów opiekującego się chorymi, patrona nadto szpitali i pielęgniarzy – jednak z wyboru poety miało oznaczać więź z wodzem rzymskim i sześciokrotnym trybunem wojskowym Marcusem Furiusem Camillusem (ok. 446 p.n.e. – 364 p.n.e.) i sugerować z nim właśnie rodzaj duchowej więzi, fikcyjnego rzymskiego rodowodu. (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I / 1821–1860, Poznań 2007, s. 176.) Jak czytamy w liście Norwida do Karola Krasieńskiego (Paryż, koniec roku 1858), który uczestniczył w tej uroczystości jako „ojciec chrzestny (*patrinus*)” poety: „Jako człowiekowi byłeś mi przy Sakramencie Bierzmowania ojcem w Rzymie, gdzie ów piękny kardynał z Dominikinowską głową dał mi imię rzymskie”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*..., t. 8, s. 355.) Juliusz Wiktor Gomulicki domniemywał, że imię to przyjął Norwid ze względu na pamięć o niedawnej jeszcze narzeczonej Kamili Lemańskiej, w dniu bierzmowania poety już Biernackiej, ale Trojanowiczowa oddała tę argumentację (*Kalendarz życia i twórczości*..., s. 127). Głowa kard. Franzoniego została porównana do malarskich dokonań barokowego malarza i rysownika Dominicchino, właśc. Domenico Zampieriego (1581–1641).

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

elektrycerzy znanych z *Bajek robotów* (1964), Kłapaucjusz jako sprawdzian jego kreatywnej doskonałości wyznaczył zadanie pozornie nie do wykonania:

– Niech ułoży wiersz o cybererotyce! – rzekł nagle, rozjaśniony. – Żeby tam było najwyżej sześć linijek, a w nich o miłości i o zdradzie, o muzyce, o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazirodztwie, do rymu i żeby wszystkie słowa były na literę C!!⁵

Ostatni z dziesięciu warunków, wymóg ułożenia tautogramu, nie wydaje się na pierwszy rzut oka rzeczą najtrudniejszą. Elektrybałt, wyposażony w znakomite poetyckie algorytmy, rezygnuje z domysłnej sekstyny i popisuje się pięciowersową strofą o rymach dokładnych, dwusylabowych, okalających *abb-ba*, zachowującą rygor sylabizmu regularnego w obrębie trzynastozgłoskowca o akcentach paroksytonicznych w klauzuli i przed średniówką (7 + 6), wygłoszaną powabnym, silnym, aczkolwiek elektronicznym „słodkim barytonem”:

Cyprian cyberotoman, cynik, ceniąc czule
Czarnej córy cesarskiej cud ciemnego ciała,
Ciągłe cytrą czarował. Czerwieniała cała,
Cicha, co dzień czekała, cierpiała, czuwała...
...Cyprian ciotkę całuje, cisnąwszy czarnułę!!⁶

Jako ciekawostkę wolno tu wskazać, że w czasach cenzury przewencyjnej Lem – jeden z najwybitniejszych futurologów współczesnych – nie przewidział, iż samo słowo Murzyn za pół wieku będzie niepoprawne politycznie i dzisiaj jego użycie może być wystarczającym pretekstem do poczynąń restrykcyjnych, do wycofania *Cyberiady* z listy lektur szkolnych. Pozostałmy jednak przy konstatacji, że w przytoczonym zabawnym cybererotyku wersy pierwszy i piąty otwiera imię kojarzące się nam w historii literatury polskiej koniecznie z powszechnie niemal znanym Norwidem, nie przypominam sobie, abym spotkał kiedykolwiek – nawet w środowisku polonistycznym – kogoś, kto wymieniłby na pierwszym miejscu jako kandydata do tego rodzaju koin-

⁵ S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1978, s. 208.

⁶ Tamże.

cydencji autora *Wiersza do legiów polskich* Cypriana Godebskiego. Żart Lema obejmuje także stronę graficzną zapisu: Elektrybałt „usłyszał” dwa triumfalne wykrzykniki na końcu ustnej wypowiedzi – warunków dość absurdałnego zadania poetyckiego wymyślonego przez Klapaucjusza, odpowiedział zatem symetrycznie dwoma wykrzyknikami na końcu swego dowcipnego wierszyka, realizowanego przecież w świecie przedstawionym także w wersji brzmieniowej, nie graficznej. To zresztą zaledwie początek całego cyklu zabaw literackich Lema w *Cyberiadzie* (aluzja homerycka w tytule nieprzypadkowa), ściślej w *Wyprawie pierwszej A, czyli Elektrybaltcie Trurla*.

Pora – po tych wstępnych eseistycznych raczej i „przygodnych” rozważaniach – uściślić aspekt, zasygnalizowane tytułem ujęcie problematyki tego tekstu. Moc wyrażania nieufności wobec poetyki serio, w różnych okresach literackich, nie tylko „romantycznych” wedle sinusoidy Heinricha Wölfflina, przyciągała moją uwagę od dawna, gdyż umiejętność spojrzenia z dystansem na dokonania poprzedników i swoje własne w obrębie form obszernych, ale także drobnych chwytów retorycznych uznawałem za zdecydowaną cechę wyróżniającą autentyczne talenty twórcze, zdolne do zaproponowania kierunków rozwoju sztuki, wyrastające ponad legion naśladowców form zastanych. Oczywiście, jako zjawisko ponadgatunkowe łączyłem parodię z ironią, w tym zwłaszcza z ironią romantyczną. Zdarzyło mi się w podsumowaniu rozważań dotyczących nawiązań Juliusza Słowackiego do różnych elementów żywiołu epeicznego, tu konkretnie do cenionych w poetykach klasycystycznych epeicznego argumentu i inwokacji, wyprowadzić taki wniosek:

[...] ciekawy jest fakt, że przy akceptacji romantycznego argumentu, w tym samym czasie prowadził Słowacki ostrą walkę z klasycystyczną epeiczną inwokacją. Posługiwał się bronią najskuteczniejszą i doskonale już przez poprzednie pokolenia wypróbowaną – ironią. Czynił tak w *Podróży na Wschód* i w części pierwszej *Beniowskiego*. Ośmieszenie podniosłej funkcji formuły inwokacyjnej epepei znajdujemy w mistrzowskich realizacjach poematów heroikomicznych, parodystycznie nacechowane introdukcje otwierają *Monachomachię* i *Myszeidę* Ignacego Krasińskiego, *Organy* Kajetana Węgieńskiego, *Sprzeczkę* Jakuba Jasińskiego⁷. Zwróć-

⁷ Pisząc ten fragment, wspierałem się autorytetem Kazimierza Wyki, co odnotowałem w stosownym przypisie (K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963, s. 64 i nn.).

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

my jednak uwagę, że ani *Podróż na Wschód*, ani *Beniowski* nie były poematami z założenia heroikomicznymi, jakkolwiek ironia, parodia należą do ich istotnych składników. Parodystycznie potraktowaną introdukcję znajdujemy również w próbie powieści [*Pan Alfons*] z przełomu lat 1841–1842. Z epopei pojmowanej zgodnie z poetyką klasycystyczną kpił Słowacki w satyrze *Polska! Polska! O! Królowa!* i w rozprawie *O poezji Bohdana Zaleskiego* z tego samego czasu. Uwidacznia się w tych tekstach troska o kształt poezji, o wartości literackie⁸.

Z kolei obserwacja dotycząca pewnej prawidłowości dziejowej, polegającej na daleko idącym upraszczaniu myśli poprzedników, doprowadziła – paradoksalnie – do wyprowadzenia wniosku pozornie niemal diametralnie odmiennego w znacznie nowszym szkicu *Wyrwane z kontekstu. O obyczaju nadawania nowych znaczeń zaledwie fragmentom cudzych myśli. Rekonesans nieco obszerniejszy*:

Parafraza, pastisz bądź parodia tekstu klasycznego sygnalizuje wyczerpanie się formuły *serio*, bywa zwiastunem dekadencji artystycznej i intelektualnej. Jest tablicą nagrobną pierwotnego znaczenia owej myśli (na autentycznych tablicach nagrobnych zachowały się chociaż dystychy elegijne, a tu pół heksametru!), ale też staje się równocześnie manifestacją jej drugiego, niekiedy długiego życia, nowego sensu, budowanego przez kolejne pokolenia humanistów – chyba jednak nieco mniejszych niż wielcy poprzednicy – na fundamencie pierwotnego sensu⁹.

Nie widzę zasadniczej sprzeczności w obu interpretacjach: wybitni twórcy sięgają z premedytacją po parodię w celach artystycznych, polemicznych. Natomiast zwykłym „zjadaczom chleba” kultury dnia powszechnego zdarza

⁸ M. Piechota, *Żywiół epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993, s. 123.

⁹ Tenże, *(Nie)zapomniany czar arcydzieł. Anonim, Barańczak, Camus...*, Katowice 2019, s. 53. To rozszerzona wersja szkicu ogłoszonego z podtytułem ograniczającym się jedynie do słowa *Rekonesans* w tomie: *Zaczytani. Tom Jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*, red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziółek, Bielsko-Biała 2012, s. 71–84. Wspomniana w nawiasowym wtrąceniu połówka heksametru dotyczy zwrotu „*habent sua fata libelli*”, pochodzącego z rozprawy Terentianusa Maurusa *De litteris, de syllabis, de metris* (z II/III w. n.e.) i wyrwanego z fragmentu liczącego osiem pełnych heksametrów; już sam ten pełny wers niesie jakże odmienne treści, uwarunkowanie w procesie recepcji i kontekście intelektualnych możliwości czytelnika: „*pro captu lectoris habent sua fata libelli*”.

się często upraszczanie myśli wybitnych poprzedników, przy czym efektem ubocznym, aczkolwiek chyba nieuchronnym, jest przekształcanie tejże pierwotnej myśli w karykaturę jej samej. Rzecz tkwi zasadniczo w intencji, choć rezultaty działań (niekoniecznie przemyślanych, niekiedy raczej samorzutnych – jak pójście na ławiznę w kontekście konieczności podjęcia starań i umysłowego wysiłku) mogą być podobne. Rację miał Terentianus: losy książek zależą – między innymi, bo przecież opuszczamy tu ładnych kilka heksametrów sprzed tego wersu i po nim (tu orator zapewnia, że nie obawia się o to, jaką otrzyma ocenę od wykształconych, pilnych i zaangażowanych w lekturę czytelników; dostrzegamy w tym fragmencie wyraźny zabieg retoryczny *captatio benevolentiae*) – od pojętności czytelnika.

Oczywiście, wypada także na wstępie tego szkicu złożyć deklarację, że w mniejszym stopniu interesuje mnie w parodii to, że jest wypowiedzią naśladowującą „cudzy styl w celu jego ośmieszenia”, i to, że:

[...] polega na podjęciu jakiegoś dającego się rozpoznać sposobu mówienia, który zostaje odcięty od swoich zwykłych uzasadnień (sytuacyjnych lub treściowych) i wprowadzony w kontekst przeczący jego charakterowi, dzięki czemu ulega komicznemu wyjaskrawieniu¹⁰.

Znacznie bardziej interesuje mnie to, że parodia „stanowi formę satyrycznego [...] rozrachunku z ustalonymi konwencjami literackimi i ukrytymi za nimi stanowiskami ideowo-artystycznymi”¹¹.

Ponieważ o stanowiącym tytuł miniatury dramatycznej Norwida portugalskim określeniu pisałem już wcześniej¹², teraz przypomnę zaledwie kilka

¹⁰ J. Sławiński, *Parodia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 344.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. M. Piechota, *Auto-da-fé. Romantyczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji*, [w:] *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*, red. R. Ociecek i M. Piechota, Katowice 1994, s. 161–173; M. Piechota, *Norwid wobec auto-da-fé. Z zagadnień symboliki terminu*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011, s. 191–207; wreszcie M. Piechota, *Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie. Jeszcze o „Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie” Cypriana Norwida*, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus i O. Kalarus, Katowice 2016, s. 11–33. W każdej z tych publikacji interesował mnie, jak widać, inny aspekt utworu Norwida oraz odmienne, poniekąd „konferencyjne” konteksty.

kwestii, które pozwolą silniej wyeksponować odrębność Norwida, wyjątkowość przyjętego przez niego rozwiązania. Termin *auto-da-fé* niemal odruchowo łączymy z instytucją o wielowiekowej złej sławie, ze Świętą Inkwizycją (Sacrum Officium, Inquisitio Haereticae Pravitatis, czyli Śledzenie Nieprawości Heretyckiej), powołaną przez Kościół katolicki do walki z herezjami na podstawie dekretu Innocentego III z 1199 roku (niektórzy kwestionują istnienie tego dekretu), wzmacnianą później wielokrotnie, między innymi bullą Grzegorza IX *Excommunicamus et anathematizamus* z lutego 1231 roku, zatwierdzającą „obyczaj” karania śmiercią przywódców katarskich i nadającą przywileje w tym zakresie zakonowi dominikanów. Choć instytucja ta wyrastała zrazu z działań skierowanych przeciw albigensom, później zaś stosowanych wobec wspomnianych tu katarów w południowej Francji w wieku XIII, a także przeciwko moryskom i marronom¹³ w Hiszpanii i Portugalii w wieku XVI, termin *auto-da-fé* i inkwizycja u nas niemal nierozłącznie bywają wiązane z Hiszpanią, na co przedstawiam we wspomnianych publikacjach szczegółową dokumentację ze słowników i komentarzy wybitnych wydawców dzieł Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, czego tu już nie powtarzam w całości. Wydawać by się więc mogło rzeczą oczywistą, że sam termin ma także swe korzenie słownikowe, brzmienie i znaczenie hiszpańskie. Tymczasem, jak przekonuje nas pobieżna nawet kwerenda źródłowa, gdyby nie literacka działalność twórców doby romantyzmu, może by ten termin w ogóle nie trafił do naszych słowników i zbiorowej świadomości, a gdy już trafił, ze zdumiewającą niefrasobliwością i solidarnością badaczy oraz leksykografów nie byłby przypisywany do języka hiszpańskiego¹⁴, bez względu na to, w jakiej formie zapisu pojawia się w ilustrujących hasło *auto-da-fé* tekstach literackich.

¹³ Kwestia to doprawdy zdumiewająca, w jak wielu kompendiach wymienia się drobiazgowo jako przeciwników zwalczanych przez Świętą Inkwizycję i w rezultacie prześladowań jej ofiary: albigensów, katarów, marronów i morysków, a nie wspomina się niemal zupełnie o... Żydach.

¹⁴ Jest ironią historii, że dzieło zniszczenia dokonane przez Hiszpana Tomasza Torquemadę i jego godnych następców, z poparciem hiszpańskich Królów Katolickich – Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego, utrwaliło się w naszej zbiorowej pamięci w wersji portugalskiej. Nie jesteśmy oryginalni, podobnie postąpili Francuzi; por. „autodafe – spalenie żywcem na stosie” (*Wielki słownik francusko-polski*, T. 1: *Grand dictionnaire français-polonais*. Vol. 1, Wyd. 4, Warszawa 2000, s. 123). Hiszpański rodowód Świętej Inkwizycji, bez dokładniejszych studiów jest tak oczywisty, że Juliusz Wiktor Gomulicki tytuł miniatury dramatycznej Norwida *Ato-da-fé* określił błędnie właśnie jako hiszpański (C. Norwid, *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomulicki, T. 2, Warszawa 1966, s. 278). Podobnie uczynili autorzy monumentalnego *Słow-*

Pierwszy, o ile nikt nie znajdzie wcześniejszego literackiego śladu, posłużył się tym terminem Świętej Inkwizycji Adam Mickiewicz i uczynił to jeden raz, co potwierdza *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Zwrot ten wypowiada serio, w sensie dalekim od jakiegokolwiek metafory pan Senator w *Dziadów części III*, w scenie VIII *Bal u Senatora*. Po „przykrościach”, jakie spotkały go w związku z prowadzonym właśnie śledztwem ze strony Pani Rollison, skarży się swoim dworakom na ciężką służbę i objaśnia zły wpływ tego rodzaju scen na własne zdrowie, zwłaszcza jeśli się zdarzą przed obiadem:

Eh, mon Docteur, przed wszystkim służba i porządek.

Potem, to owszem dobrze na słaby żołądek;

To żółć porusza, a żółć *fait la digestion*.

Po obiedzie, ja mógłbym *voir donner la question*,

Kiedy tak każe służba: – *en prenant son café*,

Wiesz co, to chwila właśnie widzieć *auto-da-fé*¹⁵.

nika języka Adama Mickiewicza (red. K. Górski i S. Hrabec, T. 1, Wrocław 1962, s. 94) i Stanisław Pigoń, który w *Objaśnieniach do Dziadów części III* w Wydaniu Jubileuszowym pisał: „*auto-da-fé* (hiszp.) – palenie żywcem na stosie” (A. Mickiewicz, *Dziela*, Wydanie Jubileuszowe, T. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń. Fragmenty francuskie przełożył z rękopisu A. Górski, Warszawa 1955, s. 516). Taki sam zapis znajdujemy w edycji: A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, red. L. Płoszewski, T. III: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1949, s. 473, co sprostowała dopiero Zofia Stefanowska w Wydaniu Rocznicowym, w którym w przyp. 252 czytamy: „*auto-da-fé* (portug.) – dosłownie: akt wiary; w czasach inkwizycji w Hiszpanii i Portugalii palenie na stosie heretyków, a także książek heretyckich” (A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 597). Niezależnie od tej edycji w swoim wyd. *Dziadów* – tom musiałem złożyć w wyd. „Książnica”, zanim otrzymałem tom trzeci WR, a tę rozbieżność zauważyłem już podczas pisania szkicu ogłoszonego w r. 1994 (por. p. 12) – odnotowałem, iż jest to zwrot zapisany w wersji portugalskiej (A. Mickiewicz, *Dziady część III. Z opracowaniem szkolnym*, wstęp i oprac. M. Piechota, oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Katowice 1996, s. 166). Wersja hiszpańska natomiast, ponad wszelką wątpliwość ma postać: *auto de fe* – bez akcentowanego *é* w ostatnim członie tego złożonego wyrażenia (por. O. Perlin, J. Perlin, *Podręczny słownik polsko-hiszpański*, Warszawa 1995, s. 42). Taką formą posługuje się też Jerzy Cepik (*Torquemada. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze Hiszpanii*, Poznań 1986, s. 32). Rzecz charakterystyczna: *Podręczny słownik polsko-hiszpański* Stanisława Wawrzkowicza i Kazimierza Hiszpańskiego (Wiedza Powszechna, Warszawa 1982) nie notuje tego terminu. Czy to zacieranie śladów pod pretekstem, że termin nie jest już „podręczny”, współcześnie poręczny i potrzebny? Wersja francuska – *autodafé*.

¹⁵ Zwroty w jęz. franc. *eh, mon Docteur* – ech, mój Doktorze; *fait la digestion* – pobudza trawienie; *voir donner la question* – przypatrywać się, jak torturuja; *en prenant son café* – pijąc kawę (WR III, 226–227, 597).

Senator używa języka polskiego z licznymi wtrętami francuskimi; ten język nadal dominował wówczas w konwersacji na salonach Europy¹⁶, Mickiewicz wykorzystał ponadto kontrast sytuacyjny, gdyż scena dzieje się w przeważającej części w „sali przedpokojowej”, z której widać salę komisji śledczej. Swoją kwestię kończy jednak zwrotem w wersji najbliższej językowi portugalskiemu. Po obiedzie, jeśli to wynika z obowiązków służbowych, Senator może „przypatrywać się, jak torturują”. Prawdziwy smak kawy i „palenia żywcem na stosie” (tak objaśniali ten zwrot Płoszewski i Pigoń za przekładem Artura Górskiego) dostępny jest koneserowi tego trunku i obowiązków śledczych dopiero po obiedzie. Senator ukazany zostaje jako inkwizytor *à rebour*, bo przecież nie nawraca torturami i ogniem na wiarę katolicką więzionych filomatów, usiłuje wypłenić z nich „nierozsądny polski nacjonalizm”¹⁷.

W pierwodruku *Dziadów*, które ukazały się jako tom czwarty *Poezji* Adama Mickiewicza (Paryż 1832), otrzymaliśmy zapis zgodny z wersją portugalską, chociaż Pigoń, Górski i Hrabec określają ją jako hiszpańską. W szczątkach brulionu tak zwanego autografu pierwszego ostatni z wersów przywołanej tu kwestii Senatora miał jeszcze postać, powiedzmy, niemal francuską: „Dalibóg, to iest chwila widzieć *un autoda féu*”¹⁸. W autografie (k. 64) mamy zapis zbli-

¹⁶ Gdy pisałem rozdział o Zygmuncie Krasińskim wspomnianej tu już książki o poliglotyzmie wielkich romantyków polskich, ze zdumieniem skonstatowałem, że przygotowywany przez ojca gen. Wincentego do carskiej służby dyplomatycznej młody dziedzic fortuny i splendoru rodu Krasińskich w ogóle nie uczył się języka rosyjskiego (można nawet określić to dosadniej, że nie uczył się dość ostentacyjnie!), od najwcześniejszego dzieciństwa uczył się jęz. francuskiego i polskiego, w latach szkolnych i podczas studiów pobierał nauki – także w systemie prywatnych korepetycji – jęz. łacińskiego, greckiego, niemieckiego, arabskiego, włoskiego i angielskiego (M. Piechota, *Ograniczony poliglotyzm Zygmunta Krasińskiego?*, [w:] M. Piechota, *Poliglotyzm wielkich romantyków...*, s. 115–136).

¹⁷ To zwrot zaczerpnięty z sentencji wyroku wydanego przez Aleksandra I w procesie filomatów i odczytanego na Radzie Uniwersytetu (zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 470).

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dziady. Część trzecia*, oprac. J. Kallenbach, Kraków [1920], BN I 20, s. 164. Kallenbach powołuje się tu na autograf R1, o którym pisał także oddzielnie (J. Kallenbach, *Szczątki autografu III-ciej części „Dziadów” (=R1)*, „Pamiętnik Towarzystwa Mickiewiczowskiego”, R. V: 1891, s. 164–197). Por. także *Słownik języka Adama Mickiewicza...*, t. 1, s. 94; tam Górski podaje zapis z autografu A1 „widzieć *ou auto da feu*”. Kallenbach odczytał na początku obcojęzycznego wyrażenia franc. przysłówek względny *ou* (‘gdzie’), co zresztą nadaje inny rytm wersowi. Górski z kolei odczytał zaimek nieokreślony i nieodmienny, tworzący w jęz. franc. formę nieosobową czasownika *on* oraz franc. rzeczownik *feu* – ogień. Kształt ostateczny jest wynikiem wyraźnych zabiegów twórczych, przekształceń poety.

żony do wersji ostatecznej: „[...] widzieć *auto da fé*”¹⁹ – zwrot przypominający wersję portugalską, podkreślony, jednak bez dywizów. Mickiewicz wychodził od wersji zbliżonej do francuskiej, by później przekształcić ją w portugalską. Jego stosunek zarówno do *auto da fé*, jak i do samej instytucji inkwizycji był równie lakoniczny, co niezmiennie negatywny.

Juliusz Słowacki posłużył się zwrotem *auto-da-fé* trzykrotnie, zrazu w liście do wydawcy Eustachego Januszkiewicza wyjaśniał okoliczności unicestwienia rękopisu *Mazepy* (wersji z 1834 roku): „Przeczytanie *Pana Tadeusza* sprawiło to, żem zrobił autodafe z mojej pierwszej tragedii”²⁰. To list z Genewy z 17 lutego 1835. W listach do matki wielokrotnie wspominał o spaleniu rękopisu w kominku, nie używał interesującego nas terminu²¹, okazał się inkwizytorem wobec własnego utworu, znacznie słabszego od arcydzieła wielkiego Adama. Autograf listu nie dochował się do naszych czasów²², więc trudno powiedzieć, czy wersja francuska znajdowała się w oryginale. Tekstologia dziewiętnastowieczna i praktyka edytorska nie pozwalają na wyciąganie w tej kwestii wniosków stanowczych.

Podobnie w kontekście palenia dzieła literackiego, utworu – nie człowieka, użył Słowacki terminu *auto-da-fé* w pisanej jesienią 1836 roku *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, w Pieśni III *Statek parowy*. Autoironia poety wobec własnej twórczości, widoczna także w liście, ujawnia się również w stanowisku narratora względem dokonań postaci tego poematu dygresyjnego, poety

¹⁹ „*Dziadów Część III*” w podobiznie autografu Adama Mickiewicza. Wydał J. Kallenbach, W Krakowie 1925 roku, k. 64. Korzystam także z nowszego wydania: A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Podobizny autografów*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [132], A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Transliteracje. Komentarze*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [231].

²⁰ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1, s. 286.

²¹ W listach do matki z Genewy pisał o idealnych figurach napisanych niedawno dramatów: „Niektóre wyszły przez okno, inne spaliły się w żarze kominka, inne nareszcie zostały zasuszone w papierze jak bratki albo inne kwiatki niepełne” (18 grudnia 1834); „Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedii jedna mi została, bo jedną spaliłem w moim kominku. *Mazepę* taki smutny los spotkał” (5 lutego 1835; *Korespondencja Juliusza...*, t. 1, s. 272 i 280). Palenie rękopisów to czynność intymna, pali się je zwykle we własnych kominkach.

²² Pigoń sądził, że list podał do druku sam Januszkiewicz. Pierwodruk ukazał się w „Czasie” nr 96 z 27 kwietnia 1871 roku (S. Pigoń, *J. Słowackiego zapomniany list do Januszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1926, z. 2, s. 42–44).

greckiego, grafa Solomona Zante. Narrator pozornie żałuje, że ten postępuje nieracjonalnie: „Szkoda, że zamiast wierszy chować w szafę, / Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fé!*”²³. Oczyszczająca moc płomieni nie uzyskuje pozytywnej waloryzacji: Słowacki spalił tekst, który uznał za nieudany, „pan graf” (względnie Pan Graf, co zależy od edycji) permanentnie pali wszystkie wiersze. Kontekst inkwizycyjny dotyczy źródłosłowu terminu, nie sytuacji światopoglądowej w świecie przedstawionym. Akt palenia tekstów nie ma związku z ich treścią, rozważanie aspektu religijnego, poza genezą pojęcia, mija się tu z celem.

W odniesieniu do palenia człowieka Słowacki użył terminu *auto-da-fé* w kolejnym poemacie dygresyjnym, mianowicie w Pieśni III *Beniowskiego* (pierwodruk pierwszych pięciu pieśni: Lipsk 1841). Tam młodziutka bohaterka Swentyna chroniąca się we wnętrzu ogromnego dębu (wyrażna aluzja do Baublisza z *Pana Tadeusza*), gdy ten „dla igraszki” podpalili niecni Kozacy, uratowana – to charakterystyczny dla poetyki poematu dygresyjnego i roman-su niespodziewany i sensacyjny zwrot akcji – przez tytułowego bohatera:

Z płaczem mówiła: jak w dębową szafę
Wlaża przed wrogów okrutnych pogonią,

²³ J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 4: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 21. Kleiner wersowi 60 Pieśni III *Podróży...* nadał nieco odmienną postać: „Czyni z nich co dzień pan Graf *auto da fé*” – dał kursywę i akcent, i jeszcze grafa wyróżnił wielką literą (J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 9: *Podróż do ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenije – Poemat tercynowy o piekle*, oprac. M. Kridl, *Beatryks Cenci*, oprac. J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar, *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, *Bibliografię* oprac. W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1956, s. 21). Autorzy nowszego wyd. dają zapis: „Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fé*” (J. Słowacki, *Poematy*, Nowe wydanie krytyczne, T. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 289). Z kolei w najnowszym wydaniu wers ten wygląda (w transkrypcji): „Czyni z nich co dzień Pan Graf *auto da fé*” („*Raptularz wschodni*” *Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, T. II: *Edycja – komentarz – objaśnienia*, praca zbior. pod red. M. Kalinowskiej, U. Makowskiej, Z. Przychodniaka i D. Kai, Warszawa 2019, s. 126). Interesujący nas termin autorzy edycji pozostawiają bez objaśnienia (tamże, s. 289), choć objaśniają w pobliżu *czefal*, *packetboat*, *paszalik* i *coxcomb* oraz zniekształcony cytat z *Eneidy*. Rzut oka do podobizny autografu upewnia, że Słowacki dał nieco większe litery inicjalne słowom Pan Graf, co pozwala na taki zapis, wyróżnił też podkreśleniem *auto da fé* („*Raptularz wschodni*” *Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, T. I: *Podobizna autografu*. Warszawa 2019, k. 15). Podobnie Mickiewicz podkreślił w liście do Stefana Garczyńskiego *Szlachcica*, wariant tytułu *Pana Tadeusza*, co sprawdziłem w autografie, w Bibliotece Kórnickiej (M. Piechota, *Od tytułu do Epilogu. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Katowice 2000, s. 17–18).

675 Jakie tam miało być z niej auto-da-fé,
Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią²⁴.

Pierwszy wniosek, wynikający z przytoczonych tu wyimków, poza różnicą odniesienia merytorycznego (wiersze, zresztą marne, i bohaterka utworu), dotyczy miejsca pojawienia się terminu w wersie: w obu poematach *auto-da-fé* widzimy na końcu jedenastozgłoskowca, w pozycji akcentowanej, oba tworzą rym – w sekstynie z *Podróży* parzysty z poprzedzającym go, w oktawie *Beniowskiego* – krzyżowy, także z poprzedzającym (z tym samym wyrazem – z ‘szafą’). Tym silniej osadza się w pamięci. Chociaż „szafa” w *Podróży* jest elementem realistycznym, w *Beniowskim* zaś metaforycznym (rozłożysty dąb przypomina „dębową szafę”), ubóstwo rymotwórczej inwencji może budzić w czytelniku niepokój, który był chyba także udziałem samego poety, skoro *auto-da-fé* zrymował nadto w rymie krzyżowym z następującym po nim (to wymóg oktawy), zaś dalszą część tej strofy poświęcił uwagom o charakterze metaliterackim:

(O! hor[r]or! trzeci rym jest na żyrafę!
Muzy żałośnie łzy nade mną ronią,
Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
680 Ma wieszcz pisać poemat oktawą)²⁵.

²⁴ J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 81. [Dalej cytuję to wyd. – M. P.] Zwróćmy tu uwagę na pewną niefrasobliwość tekstologiczną wydawcy: w obrębie tej samej edycji pojawiają się odmienne wersje zapisu interesującego nas terminu. Owe rozbieżności tłumaczyć można faktem, że autograf *Podróży* oraz część autografu *Beniowskiego* zawierająca przytaczane tu strofy pieśni III, przechowywane w zbiorach specjalnych Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, zaginęły w r. 1944. W pierwodruku poematu mamy postać: *auto-da-fe* (*Beniowski. Poema przez Juliusza Słowackiego. Pięć pierwszych pieśni*. W Lipsku u Leopolda Michelsena 1841 [Posłowie napisał K. Pecold]. Reprint pierwodruku, Wrocław 1981, s. 113). Kleiner honoruje rozwiązanie przyjęte w pierwodruku, kasuje akcent i kursywę, chociaż w t. 9 przyjął rozwiązanie odmienne (J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 5: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi świętej JO. Księcia Radziwiłła Sierotki – Noc letnia – Beniowski (poema). Pięć pierwszych pieśni – Wiersze drobne – Dodatek: Niewiadomo co, czyli Romantyczność*, oprac. J. Kleiner, *Bibliografię* zestawiał W. Hahn, wyd. 2, Wrocław 1954, s. 108). Wspomniana w poprzednim przypisie edycja szczęśliwie odnalezionego w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej w Moskwie przez historyka Henryka Głębockiego autografu *Podróży* (por. H. Głębocki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po latach w zbiorach rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2, s. 143–164), pozwala rozstrzygnąć kilka kwestii, zmusza jednak także do wytknięcia uniku, rezygnacji w transkrypcji z objaśnienia *auto da fé*.

²⁵ Kleiner w w. 680 wobec ‘oktawy’ stosuje kursywę i zapis niespajowany. Brzozowski i Przychodniak w w. 679 opiekunkom sztuk dają wielką literę „Bo Muzy” (J. Słowacki, *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak,

Tym razem dygresja, przerywająca wywód Swentyny, została wyodrębniona nawiasem. Słowacki nie miał zbyt szerokiego pola manewru: w *Beniowskim* któryś z bohaterów mógł popełnić „gafę”, zapiąć lub rozpiąć „agrafę”, wpaść na „rafę”, względnie wstawić „parafę”, w *Podróży* mniej dokładnie można było jeszcze zrymować *auto-da-fé* z „panem grafem”. *Podróż* pozostała w rękopisie. Gdyby Słowacki przygotowywał ją do druku, być może zadałby sobie stylistyczny trud uniknięcia powtórzenia tak charakterystycznej pary rymów, a może przeciwnie – pozostawiłby je w formie aluzji, w funkcji autocytatu?²⁶

Autoironia tej dygresji graniczy z samozadowoleniem płynącym z przekonania o własnej, niezwyklej sprawności warsztatowej poety, to Muzy, nie on, „łzy... ronią”. Współczesnemu czytelnikowi erudycie niezwykle rym z „żyrafą” w kontekście *auto-da-fé* może narzucić skojarzenie z *Płonącą żyrafą* Salvadora Dalí, co już wykracza poza intencje Słowackiego²⁷. Swentyna miała spłonąć realnie, choć mamy tu do czynienia z niemal tragiczną w zamysłu autora komedią omyłek w świecie przedstawionym. Napastnicy nie wiedzieli, że we wnętrzu ogromnego dębu znajduje się młoda („lat szesnastu zaledwie dziewczątko”) bohaterka. Na szczęście dwa gołębie wskazały Beniowskiemu Kozaków:

Którzy tam pewnie jako marodery

Szukali w drzewie skarbów lub Polaków...

Poznań 2014, s. 96). Kłopoty edytorów z tekstem *Beniowskiego* najlepiej oddaje historia zapisywania jednego słowa, które tu wypadnie przytoczyć dalej, mianowicie w Pieśni III: „w. 300 *czyśc* || pdr, Pisma 1861: *czyscu* || Dzieła 1909: *czyśc* || Dzieła 1949, Dzieła 1952, Dzieła 1959: *czyśc*”. (Tamże, s. 81).

²⁶ Mickiewicz powtórzył własne rymy w *Panu Tadeuszu*, w panegiryku odczytywanym podczas zaręczyn Zosi i Tadeusza przez Protazego: „Zwalcz dziś Marsa Hymenem; srogiej niezgód **hydrze** / Niech dłoń twoja syczące z czoła żmije **wydrze!**« –” (A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1993, s. 352). Cytat rymu z *Ody do Młodości* (tam krzyżowy, nie parzysty) ma wydzźwięk zdecydowanie żartobliwy, autoparodystyczny; tak autor sugeruje, że rymy z *Ody* już trafiły „pod strzechy”.

²⁷ Żyrafę umieścił tu poeta najwyraźniej na zasadzie epatowania czytelnika niezwykłością koincydencji egzotycznych. Wcześniej, w tej samej Pieśni III, pojawiają się równie niespodziewanie (w kontekście miejsca akcji tej części poematu – stepów Ukrainy) krokodyle i hipopotamy (w. 329), jeszcze wcześniej „nosoróg” (w. 93). Komiczne aspekty poematu szczegółowo i interesująco rozważa Roman Dąbrowski, *Komicizm w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011, s. 67–82.

295 I nie znalazłszy w nim nic – dla igraszki

Chcieli zapalić dąb i upiec ptaszki.

Znieśli już bowiem wkoło suchych liści

I oczeretów, jałowców i cierni;

300 Już jeden krzesał ognia, który czyści

W czyścicu, a na tym świecie wszystko czerni,

I byłiby dąb pewnie ci ogniści

Spalili – wiatr dął taki jak w hamerni –

Szcześnie, bohater mój napadł na wrogi

I jął ich rąbać tak, że poszli w nogi [...].

Oto jedyny element polemiczny wobec ideologii Torquemady: ogień „na tym świecie wszystko czerni”, nie jest żywiołem oczyszczającym, zapowiada pojawienie się blisko czterysta wersów dalej terminu *auto-da-fé*.

Pomijam tu szereg interesujących kwestii, między innymi dotyczące semantyki ognia i kontekstów erotycznych, rozwiązań metaforycznych i metaliterackich, które rozpatrywałem we wskazanych wcześniej publikacjach. Przejdę od razu do konkluzji: wszystkie trzy ujęcia *auto-da-fé* w dziełach Słowackiego pojawiły się w kontekstach zdecydowanie autoironicznych i ironicznych²⁸, żartobliwych w porównaniu ze skrajnie poważnym użyciem Mickiewicza. Czy i w tym aspekcie mamy do czynienia (w zakresie tak dobranego elementu warsztatu poetyckiego) z zamiarem parodystycznym? Trudno powiedzieć. Z pewnością Słowacki czytał *Dziadów część III*. Po tej lekturze chciał się nawet pojedyńkować z Mickiewiczem²⁹. Wybrał rozwiązanie mniej honorowe, bardziej za to rozsądne, praktyczne: pod pretekstem tzw. „sprawy medalowej” Towarzystwa Litewskiego i Ziem Ruskich oddalił się z Paryża do Genewy.

Z kolei w liście Zygmunta Krasińskiego do Adama Sołtana (Wiedeń, 7 stycznia 1837) znajdujemy taką oto pozornie dramatyczną dyspozycję doty-

²⁸ Żywiołowi ironii w *Beniowskim*, w wybranym aspekcie, wnikliwie przygląda się Magdalena Siwiec, *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu w dygresjach „Beniowskiego”*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja...*, s. 99–116.

²⁹ Szerzej o tym piszę w studium *Pojedyńki Słowackiego z Mickiewiczem*, [w:] M. Piechota, „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem...”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 13–48.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

czącą rękopisu *Irydiona*, pozostawionego przez poetę w Rzymie u Aleksandra Torlonii, księcia Civitelli Cesi:

Co do ręk[opismu] starożytności, czyń z nim, co chcesz, jeśli Ci może być po mnie pamiątką, weź go za takową. Jednak gdybyś kiedy miejsca nie miał wśród rzeczy swych dla niego, to Cię proszę, spraw mu *autodafé*³⁰.

Już wcześniej (Wiedeń, 5 grudnia 1836) do tegoż Sołtana pisał Krasiński o tym samym, niewątpliwie ukończonym wówczas utworze: „Ową książkę [tj. rękopis *Irydiona*], proszę Cię, weź do siebie, a gdybyś wyjeżdżał z Rzymu, rzuć w komin, lub też i zaraz to uczyn [..]”³¹. Uwagi te podyktowane były, jak się zdaje, z jednej strony, po części histerycznymi, po części zaś zrozumiałymi obawami Krasińskiego przed dekonspiracją autorstwa tekstu wymierzonego wyraźnie przeciw tyranii, a więc i strukturom władzy państw zaborczych. Z drugiej jednak strony i w tym wypadku dostrzegamy elementy charakterystycznego dla tego poety gestu, gry – nie był to jedyny egzemplarz utworu. Wcześniej kopię autografu *Irydiona* przesłał Krasiński do Paryża na ręce mającego zająć się jego drukiem Romana Załuskiego³². To, co mogło wydawać się, z punktu widzenia adresata listu – Adama Sołtana, pociągnięciem skrajnie dramatycznym, po latach historykowi literatury jawi się jako jeszcze jeden element romantycznej teatralizacji biografii poety.

Wreszcie najbardziej nas tu interesujący Cyprian Norwid. On jeden postanowił wyróżnić zajmujący nas tu termin jeszcze bardziej, niż to uczynili Mickiewicz i Słowacki. Pierwszy posłużył się nim w śmiertelnie poważnym kontekście martyrologicznym i patriotycznym w dialogu z *Dziadów części III* (to fragment wypowiedzi rosyjskiego śledczego Nowosilcowa). Drugi trzykrotnie umieścił *auto-da-fé* w miejscu akcentowanym, na końcu wersu, w sekstynie *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i w oktawie *Beniowskiego* w celach ironicznych i autoironicznych, może nawet parodystycznych (Nor-

³⁰ Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 137. Wyróżnienie – Z. K. Wersja francuska nie dziwi, skoro wielu badaczy uważa, że ten język Krasiński opanował wcześniej i z większą finezją niż polski.

³¹ Tamże, s. 129.

³² Por. P. Hertz, *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dziela literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973, s. 595.

wid z całą pewnością czytał pierwszy i trzeci z tych utworów³³). Norwid napisał i – co jest ewenementem w jego twórczości – wydał (w Petersburgu, u Bolesława Maurycego Wolfa, w roku 1859) „komedię w jednym akcie i jednej scenie” i początkowym składnikiem jej tytułu uczynił właśnie *auto-da-fé* w wersji niewątpliwie portugalskiej. W tej krótkiej grotesce – wszystkiego 67 wersów – Norwid przedstawia aż dwie sceny palenia książek: jedną naocznie (tu i teraz w akcji przedstawienia, z didaskaliów dowiadujemy się, iż „Teatr wystawia mieszkanie autora. – Protazy pali na kominku.”³⁴) oraz drugą – w relacji Gerwazego, który relacjonuje postępek Redaktora, co czyni wrażenie powszechności uprawianego proceduru w dziewiętnastowiecznej cywilizacji, charakteryzującej się – zdaniem autora – istotnym brakiem czytelników i nadmiarem książkorobów³⁵. Protazy (już sam dobór imion postaci zdradza zamysł parodystyczny w stosunku do romantycznej tradycji literackiej, tu konkretnie – do postaci serio z *Pana Tadeusza*) jest poetą, Gerwazy – jego poufnym. Zamysł parodystyczny zdradza wcześniej spis postaci:

³³ Zofia Trojanowiczowa przypuszcza, że Norwid czytał *Dziadów część III* ok. 1836 r. w tzw. wyd. warszawskim *Poezji Mickiewicza* z 1833 r. i podaje ślad lektury dramatu z *Białych kwiatów* (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, T. 1: 1821–1860, Poznań 2007, s. 29). Z kolei pierwsza wzmianka o *Beniowskim* dotyczy r. 1860 i obejmuje piąty już wykład Norwida *O dziełach i stanowisku Juliusza Słowackiego w sprawie narodowej*, w którym znalazły się uwagi m.in. o *Beniowskim* i *Królu-Duchu* (tamże, s. 780).

³⁴ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, T. 4: *Dramaty*. Część 1, Warszawa MCMLXXI, s. 289. [Dalej wydanie to sygnuję literami PW, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę, M. P.] Korzystam tradycyjnie z tego wydania jako jedynej jednolitej edycji dzieł poetyckich, dramatycznych i innych pism oraz korespondencji. W miarę potrzeb posiłkuję się także wydaniem ukazujących się od lat z pewnym mozołem *Dzieł wszystkich*. Druk spacjaowany w wydaniu Gomułickiego w tej edycji zasadniczo zastępuje kursywą.

³⁵ Jak pisze w *Metrykach i objaśnieniach* Juliusz Wiktor Gomułicki: „Miniatura ta [...] jest poświęcona nie krytykom *sensu stricto*, ale jedynie krytykom *in potentia*, a mianowicie czytelnikom, odznacza się oryginalnie ukazaną symetrią bohaterów, rekwizytów i zachowań, przy czym jednego książkoroba, jeden kominek i jedno *auto-da-fé* napotykaemy w tekście (w akcji), drugiego zaś książkoroba, drugi kominek i drugie *auto-da-fé* poznajemy jedynie w relacji Gerwazego, odbijającej – niby zwierciadło – odpowiednie obrazy i gesty ukazane «na scenie»”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, T. 5: *Dramaty*. Część 2, Warszawa MCMLXXI, s. 384). Symetria nie jest jednak idealna.

OSOBY

PROTAZY, poeta

GERWAZY, poufny Protazego

CHÓRY POGRZEBOWE osoby zmarłej

CZYTELNICY

DWA KOMINKI itd.

Scena ma miejsce w mieszkaniu Protazego.

[PW IV, s. 288].

Spis osób stanowi zresztą zdecydowany kontrast z poważnym mottem (dobranym do utworu sygnowanego jako komedia!) go poprzedzającym, zaczerpniętym ze stylizowanego na prozę biblijną poematu Słowackiego:

Ten ołów oszukańcem jest, bo się udał
przed człowiekiem za Boga, który sam tylko
cierpienie kończy na wieki i serce uspokaja itd.

Anhelli, karta 43, ustęp 4.

[PW IV, s. 287].

Wróćmy jeszcze na moment do klucznika Horeszków Gerwazego Rębajły z nieodłącznym Scyzorykiem (narzędziem niekiedy mordu nawet na jeńcu wojennym, Majorze Plucie, aczkolwiek – jak sprytnie i patriotycznie rzecz zinterpretował Książd Robak – „*Pro publico bono*”) i woźnego Protazego Brzechalskiego (z domu Sopliców) w świecie przedstawionym *Pana Tadeusza* – są to postacie ewoluujące od postaw antagonistycznych do pojednania, a może nawet (mniej lub bardziej „szorstkiej”) przyjaźni³⁶. Protazy w Księdze II *Zamek*, podczas zapowiedzianego w „Treści” tej książki fabularnego fragmentu „Ostatni z dworzan opowiada historią ostatniego z Horeszków”, oczywiście relacjonuje losy Stolnika Hrabiemu, nie kryjąc się z tym, że stosował brutal-

³⁶ O obu postaciach zob. J. Banaszkiewicz, „Gerwazy groźny ręką, językiem Protazy”: wzorzec bohaterów – dioskurów w „*Panu Tadeuszu*” Adama Mickiewicza i we wcześniejszej tradycji, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 4, s. 51–80; M. Piechota, *O imionach drugoplanowych postaci – święci protoplaści Gerwazego i Protazego*, [w:] tegoż, *Od tytułu do Epilogu...*, s. 41–54.

ne i nieetyczne reguły zbiorowej odpowiedzialności z zemsty za zabójstwo, przekraczał granice dyktowane przez honor, gdy używał wspomnianego historycznego oręża:

(Zapewne Pan o moim słyshał Scyzoryku,
Sławnym na każdym sejmie, targu i sejmiku),
Przysięgłem wyszczerbić go na Sopliców karkach,
Ściągałem ich na sejmach, zajazdach, jarmarkach;
Dwóch zarąbałem w kłótni, dwóch na pojedynku,
Jednego podpałem w drewnianym budynku,
Kiedyśmy zajeżdżali z Rymszą Korelicze,
Upiekł się tam jak piskorz; a tych nie policzę,
Którym uszy obciąłem. Jeden tylko został, [...]
[Księga II, ww. 345–353]

Nie mamy tu skojarzeń z *auto-da-fé*, raczej z krwawą, bezwzględną, rodową wendettą. Przechwałki „obrońcy” honoru rodu, dotyczące spalenia „wroga”, pozostają jednak w żywej pamięci. Podobnie jak zapamiętujemy z Księgi VIII *Zajazd* napaść Gerwazego na Protazego i próbę wymuszenia na nim pozaprawnych działań, przez zastraszenie, do gróźb fizycznego unicestwienia włącznie, gdyby Woźny nie ogłosił „intromisyi” Hrabiego do zamku; Protazy salwuje się ucieczką zrazu przez pole kapuściane, później zaś konopne, co zostało zapowiedziane na wstępie księgi jako „Ostatnia woźnieńska protestacja”.

Przecież po lekturze całego szlacheckiego eposu spuszcza my zasłonę na wzajemne polowanie na siebie tych, poniekąd bliźniaczych postaci, zapamiętujemy raczej liryczne i dobrotliwe pogwarki (poeta pisze „rozhowory”) z Księgi XI *Rok 1812*, w której „na przyźbie domu usiedli dwaj starce, / Mając u kolan pełne miodu dwa półgarce; [...]”³⁷. W świecie przedstawionym jedno-

³⁷ Patrzą w sad, gdzie wśród pączków barwistego maku
Stał ułan jak słonecznik, w błyszczącym kołpaku,
Strojnym blachą złocistą i piórem koguta;
Przy nim dziewczę, w zielonej sukience jak ruta
Pozioma, wznosi oczki błękitne jak bratki
Ku oczom chłopca; dalej panny rwały kwiatki

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

aktówki Norwida protagonista Gerwazego (zaledwie poufnego swego pana, to wyraźna nierówność społeczna postaci, jeden z podstawowych problemów twórczości autora *Pierścienia Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko. Tragedii we trzech aktach, z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów i ze wstępem* (z 1872 roku), jest wręcz manifestowana) Protazy, będąc poetą, oskarża czytelnika, iż ten w książkach właściwie szuka jedynie słów i poglądów, które już zna, które sam podziela, nie zamierza cokolwiek się nauczyć, cokolwiek poznać:

Mówią, iż druk, na kształt gromu
Pędząc, zażega, światło roznosi... druk?... może!...
Ale czytelnik, książkę przyniósłszy do domu,
Kładzie się z nią w fotelu, kładzie się na łożo,
Stosownym nożem kartek przecina niewiele,
Śledząc, do ila autor też same ma cele?
I jeśli myśli własne znalazł, to szczęśliwy:
I tylko własnych szuka mniemań... skąd wynika,
Że to jest także pisarz, lecz pisarz leniwy
I wyręczony... słowem, nie ma czytelnika!
[PW IV, s. 291]

Semantyka ognia jest jednak w tej miniaturze dramatycznej dość skomplikowana. Rozpoczyna się od zderzenia w tytule bardzo poważnej, zakorzenionej w tradycji Świętej Inkwizycji, formuły z terminem ‘komedia’; mamy drugą połowę wieku XIX, co prawda Honoriusz Balzak – zmarły w 1850 roku – wydał już kilkadziesiąt tomów monumentalnego cyklu *Komedii ludzkiej* (*La*

Po ogrodzie, umyślnie odwracając głowy
Od kochanków, żeby im nie mieszać rozmowy.

Ale starce miód piją, tabakierą z kory
Częstując się nawzajem, toczą rozhowory.

«Tak, tak, mój Protazeńku», rzekł klucznik Gerwazy.

«Tak, tak, mój Gerwazeńku», rzekł woźny Protazy.

«Tak to, tak!» powtórzyli zgodnie kilka razy,

Kiwając w takt głowami; (...).

(A. Mickiewicz, *Dziela*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, T. 4: *Pan Tadeusz...*, s. 317.)

Comédie Humaine)³⁸, a wśród romantyków sporą popularnością cieszy się *Boska Komedia* Dantego³⁹ (lata 1308–1321), przecież w tym dziele określenie gatunkowe nie dość, że nie zostało sformułowane przez autora, nadto – co innego znaczyło przed wiekami; pisał Edward Porębowicz:

Tytuł nie pochodzi od Dantego. Sam on nazywał swoje dzieło „komedią” (P. XVI, 128) lub „poematem świętym” (*poema sacrato*, XXIII, 62 lub *sacro*). Wyraz *komedia* miał w wiekach średnich inne znaczenie niż dziś, kiedy w przeciwieństwie do „boskiej” pisano „ludzką” lub „nieboską” [...]. Epitet „boskiej” znajduje się po raz pierwszy u Bokacjusza, w *Życiorysie*; jeszcze pierwsze druki nazywają utwór *Księgą* Dantego (*liber Dantis*) lub *terze rime di Dante*. Pełny tytuł *Divina commedia* zdarza się po raz pierwszy w wydaniu Ludwika Dolciego z 1555 r.⁴⁰

Mając to w pamięci, musimy położyć nacisk i na tę okoliczność, że potocznie pojęcie ‘komedia’ – zwłaszcza po okresie działań na tym polu Aleksandra Fredry – łączy się przecież z radością, wesołością, dowcipem (w tym także językowym i sytuacyjnym) oraz ze szczęśliwym zakończeniem. Protazy zwraca się do Gerwazego, używając wyszukanej metafory, w której – ku naszemu zaskoczeniu – zrównaniu ulegają książki i... zapalki:

³⁸ Jeśli zaliczymy do tego cyklu także opowiadania, będzie tego ponad 130 tytułów. *Ludzka komedia* to pierwotny tytuł *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego, przekazany Balzakowi przez wspólnego ich przyjaciela – Henryka Reeve’a, co bodaj najwszechstronniej opisał Władysław Folkierski (W. Folkierski, *The History of two Titles: The „Undivine Comedy” and the „Comédie Humaine”*, [w:] Zygmunt Krasiński. *Romantic Universalist. An International Tribute*, red. W. Lednicki, New York 1964, s. 177 i nn.).

³⁹ O romantycznych próbach przekładu bodaj fragmentów dzieła Dantego (m.in. Adama Mickiewicza, Józefa Krzeczковского, Ludwika Kamińskiego, Feliksa Wicherskiego) zajmująco pisał Andrzej Litwornia w drugiej części zatytułowanej *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Dantejskiego „Inferno” (III, 1–12)* swej książki: „Dantego kóż się odważy tłumaczyć?”. *Studia o recepcji Dantego w Polsce* (Warszawa 2005). Norwid planował zrazu przekład całej *Boskiej Komedii* (pracował na wyd. z komentarzami Paola Costy, Firenze 1844, posiłkował się też komentowanym wyd. franc. Alexisa François Artauda de Montor, Paryż 1828–1830), pozostawił jednak jedynie siedem fragmentów w dwóch zestawach: [Z „Boskiej komedii” Dantego] i *Ziemia („Komedii” Danta czwarty tom)*. (C. Norwid, *Dzieła wszystkie*. T. III: *Poematy*. I, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009, s. 11–30, 53–56). Tytuł fragmentu *Pieśń III o piekle* opatrzył znamienym przypisem: „Tam, gdzie Mickiewicz w tłumaczeniu swoim się zatrzymał” (tamże, s. 21).

⁴⁰ E. Porębowicz, *Dante*, Lwów 1906, s. 70 [podkreślenie – E. P.]. Wspomniany *Życiorys* to *Żywot Dantego* Giovanniego Boccaccia (z lat 1351–1355).

Patrz! co to się z książkami na tym świecie robi,
 Redaktor mi co miesiąc zapalki przysłał,
 Myśląc, iż zbiór tych kartek mój księgozbiór zdoła;
 I że to jest oprawne – więc zowie się Dzieła!
 Lecz – grzeczność każe... czekaj... oto mój tom nowy...
 [PW, IV, s. 289]

Gerwazy wysłał Redaktorowi swój najnowszy tomik z odręcną dedykacją „Od autora”, bo tak nakazuje „grzeczność” – to słówko, istotne dla konstrukcji sceny, a także dla treści przekazywanych w dialogach myśli, ma równocześnie pewien parodystyczny aspekt, który wolno wiązać z polemiczną tendencją wobec „Ważnej Sędziego nauki o grzeczności” z Księgi I *Gospodarstwo*, z epopeicznego argumentu i kilkudziesięciu wersów tekstu zawierającego dialog w tej kwestii pomiędzy Sędzią i Podkomorzym w *Panu Tadeuszu*; Sędzia dwukrotnie wygłasza formułę o nośności retorycznej i aforystycznej zarazem: „Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą” (I, w. 361) oraz „Grzeczność nie jest rzeczą małą: [...]” (I, w. 396). Protazy z Norwidowej komedii, jako posłaniec, zdobywa się „na stronie” na ironiczny komentarz:

Dziwny świat! każdy pisarz dziś gotów by żonie
 Pióro kłaść w usta; mówiąc nawet z przyjacielem,
 Myśli: „To nowa kartka!!” – i pisze na stronie,
 I człowiek atramentu środkiem, a nie celem!...
 A celem? – to jak kuli, co iskrami zionie...
 [PW, IV, s. 289]

Podziwiamy spójność tekstu, „kula, co iskrami zionie” naprowadza nas na semantyczny kontekst szrapnela, kartacza czy innego pocisku rozpryskowego, ostatecznie jakowegoś fajerwerku; mniej widowiskowa jest oczywiście przywołana w motcie z *Anhellego* ołowiana kula (w postaci metonimicznej i równocześnie aliterowanej jako „ołów oszukańczy”). Podziwiamy kunszt poety, który nieco dalej czyni, przywołane tu już w pierwszym obszerniejszym cytacie, nieoczekiwane porównanie „druku” do pędzącego „gromu” (rzecz interesująca, Norwid operuje tu znaczeniem odwołującym się do wrażeń aku-

stycznych, nie wizualnych), który „zażega, światło roznosi...” – sarkazm wyrażenia jest oczywisty. Dopełnia ten szereg konstatacja Gerwazego, dotycząca zachowania Redaktora, palącego otrzymany właśnie tom Protazego: „– widzę – że ma zwyczaj palić sam w kominie!” [PW IV, s. 292].

Wspomniana parodystyczna funkcja słowa „grzeczność” zyskuje domknięcie i zwielokrotniony wydźwięk w zakończeniu tego drobiazgu dramatycznego (by domknąć problematykę koincydencji z *Panem Tadeuszem*, zauważmy, że Norwid posługuje się w swoim utworze nienagannym trzynastozgłoskowcem):

PROTAZY

z westchnieniem, patrząc w komin

Jeśli nie równie mądrzy, to równieśmy grzeczni.

Koniec aktu pierwszego
i sceny pierwszej i ostatniej.
[PW, IV, s. 289]

Nie mam pewności, czy tak wykpioną „grzeczność” wolno utożsamiać z dobrym wychowaniem, raczej z salonowym konwenansem, wobec którego Norwid zawsze zgłaszał sporo zastrzeżeń.

Łatwość druku zabija literaturę, powszechna dostępność książek unicestwia czytelnictwo. Jak słusznie zauważyła Ewa Szary-Matywiecka, postawę Protazego charakteryzuje ironia: pozornie pali posiadane w nadmiarze książki jako przedmioty wyłącznie materialne. „Ale w istocie poeta pali książki jako symbole literatury, czyn jego jest więc gestem autodafe [zapis autorki – M. P.] całkiem serio”⁴¹. Realne palenie książek odzwierciedla kulturowe zamieranie literatury. Czytanie zastępują pozory salonowej grzeczności: przyjmuje się i wręcza książki, których nikt nie czyta, wszyscy zaś (Protazy i wymieniony w relacji Gerwazego redaktor) palą je w kominku. W istocie jest to parodia

⁴¹ E. Szary-Matywiecka, *Autor, redaktor i książki. O „Auto-da-fé” Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana”, T. 3–4, Lublin 1985–1986, s. 183.

grzeczności, ponieważ wymianie podlegają jedynie książki-przedmioty, nie sensy, myśli w nich zawarte.

Do tej pory dość ściśle rozgraniczaliśmy dwa aspekty terminu *auto-da-fé*: ludzki i przedmiotowy („heretycy” i „książki heretyków”). Norwid niesłychanie zbliżył oba pojęcia. To właśnie Gerwazemu widziany w drodze do redaktora pogrzeb kojarzy się z aktem obserwowanego wcześniej palenia książki. Parodystycznemu ukazaniu stosunku do książek towarzyszy zatem alegoryczna interpretacja kulturowej śmierci literatury⁴². Rzecz ciekawa, Juliusz Wiktor Gomulicki kreśli paralełę interesującej nas komedii Norwida z głośnym pożarem Biblioteki Aleksandryjskiej, spalonej rzekomo przez kalifa Omara, nie przywołuje natomiast żadnych przykładów nowszych z działalności Świętej Inkwizycji⁴³.

Jak to już zostało powiedziane, z całą pewnością Norwid przed napisaniem *Auto-da-fé* czytał *Dziadów część III* i *Beniowskiego*. Nie mógł czytać pozostających w rękopisie: *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz prywatnej korespondencji Słowackiego i Krasińskiego, chociaż od czasu do czasu udaje się nam natrafić na trop, ślad powszechniejszego prywatnego użycia tego określenia w dobie romantyzmu i jego współludziału w tworzeniu swoistej martyrologicznej legendy. W przywołanych tu ujęciach trzech wielkich poetów romantycznych i jednego równie wielkiego postromantyka – „największego poety polskiego drugiej połowy XIX w.”⁴⁴ – spostrzegamy charakterystyczne rozłożenie akcentów w użyciu terminu *auto-da-fé*. Mickiewicz potraktował je wyłącznie serio, odniósł je do zdecydowanie negatywnej postaci swego dramatu (do Nowosilcowa), kontekst wyznaniowy przyczynia się do heroizacji bohaterów pozytywnych. W dziełach i korespondencji Słowackiego *auto-da-fé* obarczone jest funkcjami ironicznymi i autoironicznymi. Krasiński odnosił je bodaj wyłącznie do hipotetycznego (akceptowanego przez autora) palenia własnych rękopisów. W ujęciu Norwida, oprócz lekkiego, parodystycznego potraktowania – podkreślmy jednak, wyłącznie

⁴² Tamże s. 192.

⁴³ J. W. Gomulicki, *O miniaturach dramatycznych Norwida*, [w:] C. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 39.

⁴⁴ To oczywiście aluzja do szkicu Wiesława Rzońcy, *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6, s. 35–43.

w tytule komediowej miniatury, nie w tekście utworu – pojawia się wykładnia poważna, alegoryczna.

Niewątpliwie dzięki romantykom termin ten trafił pod koniec wieku XIX na karty słowników języka polskiego. Postromantyk, a raczej premodernista⁴⁵ Norwid użył go dla dobitnego zwrócenia uwagi na kryzys czytelnictwa. Posłużył się jednak parodią – środkiem wyrafinowanym, adresowanym do wybranej kręgu odbiorców, równie elitarnego jak użytkownicy ironii i autoironii.

Bibliografia

- Banaszkiewicz J., „Gerwazy groźny ręką, językiem Protazy”: wzorzec bohaterów – dioskury w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza i we wcześniejszej tradycji, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 4.
- Beniowski. *Poema przez Juliusza Słowackiego. Pięć pierwszych pieśni*. W Lipsku u Leopolda Michelsena 1841 [Posłowie napisał K. Pecold]. Reprint pierwszodruku, Wrocław 1981.
- Cepik J., *Torquemada. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze Hiszpanii*, Poznań 1986.
- Dąbrowski R., *Komizm w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- Dernałowicz M., Kostenicz K., Makowiecka Z., *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957.
- „Dziadów Część III” w podobiźnie autografu Adama Mickiewicza, wyd. J. Kallenbach, Kraków 1925.
- Folkierski W., *The History of two Titles: The „Undivine Comedy” and the „Comédie Humaine”*, [w:] Zygmunt Krasiński. *Romantic Universalist. An International Tribute*, red. W. Lednicki, New York 1964.
- Głębocki H., *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po latach w zbiorach rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

⁴⁵ To z kolei aluzja do znakomitej monografii Wiesława Rzońcy, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Gomulicki J. W., *O miniaturach dramatycznych Norwida*, [w:] C. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki, Warszawa 1968.
- Hertz P., *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973.
- Lem S., *Cyberiada*, Kraków 1978.
- Litwornia A., *„Dantego któż się odważy tłumaczyć?”. Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005.
- Kallenbach J., *Szczątki autografu III-ciej części „Dziadów” (=R1)*, „Pamiętnik Towarzystwa Mickiewiczowskiego”, R. V: 1891, s. 164–197.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962.
- Krasiński Z., *Listy do Adama Soltana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970.
- Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i rozszerzone, Kraków 2005.
- Mickiewicz A., *Dziadów część III. Transliteracje. Komentarze*, oprac. edyt. Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Dziady część III. Z opracowaniem szkolnym*, wstęp i oprac. M. Piechota, oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Katowice 1996.
- Mickiewicz A., *Dziady. Część trzecia*, oprac. J. Kallenbach, Kraków [1920].
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Jubileuszowe, T. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń. Fragmenty francuskie przeł. z rękopisu A. Górski, Warszawa 1955.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Narodowe, pod red. L. Płoszewskiego, T. III: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1949.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1993.
- Mickiewicz A., *Dziadów część III. Podobizny autografów*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, T. III: *Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.
- Norwid C., *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomulicki, T. 2, Warszawa 1966.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 4: *Dramaty*, Część 1, Warszawa MCMLXXI.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 8: *Listy 1839–1861*, Warszawa MCMLXXI.
- Perlin O., Perlin J., *Podręczny słownik polsko-hiszpański*, Warszawa 1995.
- Piechota M., *Auto-da-fé. Romantyczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji*, [w:] *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*, red. R. Ociecek i M. Piechota, Katowice 1994.
- Piechota M., „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem...”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005.
- Piechota M., *Od tytułu do Epilogu. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Katowice 2000.
- Piechota M., *(Nie)zapomniany czar arcydzieł. Anonim, Barańczak, Camus...*, Katowice 2019.
- Piechota M., *Norwid wobec auto-da-fé. Z zagadnień symboliki terminu*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011.
- Piechota M., *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016.
- Piechota M., *Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie. Jeszcze o „Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie” Cypriana Norwida*, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus i O. Kalarus, Katowice 2016.
- Piechota M., *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.
- Pigoń S., *J. Słowackiego zapomniany list do Januszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1926, z. 2.
- Porębowicz E., *Dante*, Lwów 1906.
- „*Raptularz wschodni*” Juliusza Słowackiego. *Edycja – studia – komentarze*, T. I: *Podobizna autografu*, Warszawa 2019.
- „*Raptularz wschodni*” Juliusza Słowackiego. *Edycja – studia – komentarze*, T. II: *Edycja – komentarz – objaśnienia*, praca zbior. pod red. K. Kalinowskiej, U. Makowskiej, Z. Przychodniaka i D. Kai, Warszawa 2019.
- Rzońca W., *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6.
- Rzońca W., *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Siwiec M., *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu w dygresjach „Beniowskiego”*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- Sławiński J., hasło *Parodia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988.
- Słowacki J., *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2014.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 4: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 5: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi świętej JO. Księcia Radziwiłła Sierotki – Noc letnia – Beniowski (poema). Pięć pierwszych pieśni – Wiersze drobne – Dodatek: Niewiadomo co, czyli Romanetyczność*, oprac. J. Kleiner, Bibliografię zestawiał W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1954.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 9: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posilenije – Poemat tercynowy o piekle*, oprac. M. Kridl, *Beatryks Cenci*, oprac. J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar, *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, *Bibliografię* oprac. W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1956.
- Słowacki J., *Poematy*, Nowe wydanie krytyczne, T. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski i S. Hrabec, T. 1, Wrocław 1962.
- Szary-Matwiecka E., *Autor, redaktor i książki. O „Auto-da-fé” Cypriana Norwida*, „*Studia Norwidiana*”, T. 3–4, Lublin 1985–1986.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., przy współudziale Czarnomorskiej J., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, T. I: 1821–1860, Poznań 2007.
- Wawrzkowicz S., Hiszpański K., *Podręczny słownik polsko-hiszpański*, Warszawa 1982.
- Wielki słownik francusko-polski*, T. 1: *Grand dictionnaire français-polonais*, Vol. 1. Wyd. 4, Warszawa 2000.
- Wyka K., „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963.