



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2022 (LVII)
<https://doi.org/10.36770/bp.744>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Jakub Michał Pawłowski*

Muzeum Sztuki w Łodzi, Polska / Museum of Art in Łódź, Poland

ORCID: 0000-0001-6977-4109

Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa..., czyli o Mickiewiczowskiej kategorii „tonów”

Suворov is More Powerful than Kościuszko, and Napoleon is More Powerful Than Suворov.... Or About Mickiewicz’s Category of “Tones”

Abstract: The article analyzes Adam Mickiewicz’s category of „tones”. As is argued, the sonorous (natural) acts detailed by Mickiewicz in his Parisian lectures (as well as those from his earlier literary works), which, from the perspective of contemporary research, have a clearly performative character, depicting (or directly expressing) the title category of tone, not shying away from the bizarre or outright excess, are a kind of ur-record of many practices of Jerzy Grotowski and his acolytes, especially in the areas guided by Zygmunt Molik. The article mentions the fact that the breath, the voice, the removal of articulatory barriers, the fusion of spiritual processes with the mechanisms of bodily functioning, the psychophysical completeness of the act, are essential elements of this practice, known to the ancients, especially the Asians.

Keywords: Adam Mickiewicz, Parisian lectures, category of “tones”, Jerzy Grotowski, Zygmunt Molik.

* Jakub Michał Pawłowski – dr, literaturoznawca związany z Muzeum Sztuki w Łodzi, autor artykułów naukowych, m.in. *O bohatera romantycznego problemach z indywidualizmem uwag kilka* (2015).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Pamięci Zygmunta Molika poświęcam, a dedykuję
Agnieszce Kowalewskiej i Krzysztofowi Świłpie

I.

Ton Naczelnika Kościuszki był wielki, rosyjskie tony były jednak mocniejsze. W historiozoficznej wizji Mickiewicza z okresu wykładów paryskich (1840–1844) nad polskiego herosa wynosi on feldmarszałka Aleksandra Suworowa i poetę-ministra – Gawriłę Dzierżawina¹. Ubolewał nad smutnym losem rosyjskiego wodza, w świadomości Polaków rzeźnika warszawskiej Pragi; spiżowy głos autora arcydzielnej ody *Na zdobycie Izmaila* (1790/91) miał zdeklasować dopiero wielki Puszkina. Rosyjski mocarz, ów ton (czymkolwiek w istocie był), miał swój kres, wszak:

[...] zjawił się Napoleon i wydał nutę mocniejszą od rosyjskiej. Był to ton ducha wyzwolonego ze swej pokrywy ziemskiej przez entuzjizm².

Wybrane narody³ bezbłędnie pojęły znak opatrności:

Polska zrozumiała tę nutę, zapaliła ona Polaków, wstrząsnęła nimi, ona to wiodła zastępy polskie, ona związała Polskę, a zatem i kraje słowiańskie, z osobą Napoleona⁴.

Nie zatem oświeceniowy postęp wiedzy, ale wiara w misję (ziemskiej/nieziemskiej) jednostki znamionować miała polską myśl i drogę⁵. Czyżby muzyczne kategorie, powoływane obrazowo przez wieszczka, stawały się miarą wszechświatowych mocy, a i podstawą przedziwnej hierarchii ustanawianej pomiędzy fantazmatycznymi herosami romantycznego imaginarium? Warto przyjrzeć się tej, tylko z pozoru retorycznej kwestii badawczej.

- 1 Słynny poeta Dzierżawin (1743–1816), autor pierwszego nieoficjalnego hymnu Rosji, oddał się służbie publicznej już za czasów Katarzyny II, za panowania jej wnuka Aleksandra I przez blisko dwa lata pełnił funkcję ministra sprawiedliwości.
- 2 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. IX, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1997, s. 424. Wykłady nazywano także *Prelekcjami paryskimi*.
- 3 W *Prelekcjach paryskich* czterem narodom Mickiewicz przypisuje szczególną dziejową misję: rosyjskiemu, polskiemu, żydowskiemu i francuskiemu właśnie.
- 4 Tamże.
- 5 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 425.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Mickiewicz miesza tony poetów i herosów-wojowników. Pierwszych utożsamia z figurą „śpiewaka”, swoje strofy nuci także Mars, śpiewak-żołnierz stanie się paradygmatem powszechnej wyobraźni. Ideałem jest „taki żołnierz, co miałby razem duszę poetycką”⁶. Wielu ówczesnych wirtuozów urasta do rangi emblematycznych figur artystów-romantyków, przede wszystkim Fryderyk Chopin i Ludwig van Beethoven, ale także Liszt, Robert Schumann, Carl Maria Weber, a nawet E.T.A. Hoffmann. Dwaj pierwsi, a po nich Richard Wagner i Richard Strauss, to preceptorzy całych formacji kulturowych (których rola dalece wykraczała poza rewiry muzyczne) kolejno: romantycznej, neoromantycznej i modernistycznej⁷. Ludwik Ferdynand Hohenzollern („Pruski Apollon”), Friedrich M. Klinger, Eleonore Prochaska, Theodor Körner, Denis Dawydow, Aleksander Bestużew, Adam Jerzy Czartoryski, Jakub Jasiński, Cyprian Godebski, Maurycy Mochnacki, Józef Bem, Ludwik Mierosławski wreszcie... Tadeusz Kościuszko⁸,

⁶ Zob. tamże, s. 430, gdzie Mickiewicz referuje poglądy Godebskiego. Tylko zatem żołnierz-śpiewak zdolny jest do irredenty, tylko taki zbawi Polskę.

⁷ Dużym posłuchem cieszyli się także: Berlioz, Mayerber, Mendelsohn, Verdi.

⁸ **Ludwik Ferdynand** (1772–1806) był znakomitym żołnierzem, pianistą i kompozytorem. Na dworze pruskim należał do radykalnie antynapoleońskiej frakcji. Zapalonym muzykiem był także jego stryj Fryderyk II. Książę zginął na polu walki. Poeta **Klinger** (1752–1831), towarzysz młodzieńczych podróży przyszłego cara Pawła I, dosłużył się na rosyjskim dworze stopnia generała. Autor powieści *Życie, dzieła i droga do piekła Fausta* (1791) alternatywnej wobec Goethego. **Prochaska** (1785–1813), przebrana za mężczyznę, brała udział w walkach przeciwko Napoleonowi. Na werblach zagrzewać miała nawet w chwili śmierci, po której stała się bohaterką zbiorowej wyobraźni Niemców (przede wszystkim Prusaków), podobnie jak królowa Luiza. Jeden ze swoich kameralnych utworów poświęcił jej nawet Beethoven. **Körner** (1791–1813) pozostawił po sobie popularny patriotyczny tomik *Lira i miecz* (Leier und Schwert, 1813), cytatami z którego posługiwano się w momentach przesileni. **Dawydowa** (1784–1839) chwalili inni poeci rosyjscy (zob. A. Puszkina, *Wybór wierszy*, oprac. B. Galster, Wrocław 1982, s. 368–369). Obok niekwestionowanego bohaterstwa (i innowacyjności) był także autorem przedziwnego gatunku liryki wojennej („poezji huzarskiej”). Dekabrysta **Bestużew** (1797–1837), oficer, poeta, krytyk, zesłaniec, autor pionierskich na gruncie rosyjskim powieści romantycznych *Roman i Olga* oraz *Turniej rewelski*, autor (wraz z Rylejewem) *Pieśni agitacyjnych*. Prawdopodobny adresat wiersza *Do przyjaciół Moskali*, kończącego mickiewiczowskie *Dziady*. Karierę wojskową miał także za sobą książę **Czartoryski** (1770–1861), brygadier, adiutant cara Aleksandra I, autor znakomitego tomu elegii *Bard polski*, stanowiącego jeden z pierwszych zapisów pomaciejowickiej traumy. Generał **Jasiński** (1761–1794), jeden z dowódców Insurekcji malował, pisywał szkice polityczne, wiersze satyryczne, bajki, poematy zbliżone do heroikomicznych, piosenki i wiersze rewolucyjne (choćby *Do narodu*, *Wiersz w czasie obchodzonej żałoby przez dwór polski po Ludwiku XVI*). Wysoką cenę twórczości i postawy wystawił pułkownikowi **Godebskiemu** (1765–1809) autor *Pana Tadeusza*, por. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 275, 323–327, 514, 669. Był autorem m.in. wierszy: *Do legiów polskich*, *Do J.W. Dąbrowskiego*, zaginionego *Pamiętnika Legii Naddunajskiej*, a także dzieła *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży* 📖

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

to tylko przykładowi, reprezentujący różne „dyscypliny”, śpiewacy-żołnierze, utrwaleni w literaturze i ikonografii (odmieniający przez wszystkie przypadki „poezję” wiek XIX nie posługuje się właściwie terminem „muzyk”)⁹. Dość wspomnieć, że Polską irredentę uwieńczy gabinet pod wodzą kompozytora-pianisty.

Metaforyka muzyczna staje się istotnym ingredientem romantycznej wyobraźni. Wszechobecność motywów fonicznych wynika z zespołu poglądów ideowo-estetycznych, ma jednak także przyziemne podłoże. Romantyzm kształtował się w okresie, kiedy to znakiem pozycji społecznej było posiadanie w centralnym miejscu arystokratycznych, ziemiańskich i (przede wszystkim może nawet) mieszczańskich domostw fortepianu, kiedy dość powszechnie grywano na skrzypcach, flecie, klawirze, gitarze. Mówimy o czasach szczególnego fonicznego ożywienia, rozciągniętych między „rozśpiewaną” Rewolucją Francuską a „roztączonym” Kongresem Wiedeńskim, dalej biedermeierem i dyskretnie muzyczną wysublimowaną *belle époque*; czasach wreszcie, kiedy to wiejskie karczmy w całej Europie zamieniały się w mini sale koncertowe¹⁰.

W tym kontekście nie może dziwić bogactwo muzycznych działań, figur, artefaktów. „Śpiewanie” (bardziej nawet niżeli granie)¹¹ stanie się synonimem poetyzowania, stwarzania, przemyśliwania. W romantycznym imaginariu istotne jest nawet nie-śpiewanie, odwieszanie harfy, kończenie pieśni¹². W repertuarze postaci pojawią się figury dosłownych śpiewaków/śpiewaczek¹³,

☞ roku 1799. Zginął w bitwie pod Raszynem. Pisarz polityczny i historyk **Mochnecki** (1803–1834) był także pianistą i krytykiem muzycznym. Znakomite pióro generała **Bema** (1794–1850), bohatera kilku kampanii i narodów, potwierdziły jego znakomite szkice historyczne. Wiersze pisywał jeden z dyktatorów powstania styczniowego, **Mierosławski** (1814–1878). Na klawiszowych instrumentach grywał także **Kościuszko**, skomponował nawet dwa polonezy.

⁹ Pionierem jest tutaj choćby Mickiewicz (zob. tenże, *Pan Tadeusz*, Księga XII, w. 746, [w:] tegoż, *Dziela*, t. IV, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995).

¹⁰ Muzyczność XIX w., również w kontekście upowszechniania, a nawet stopniowej komercjalizacji, błyskotliwie analizuje brytyjski badacz Orlando Figes, *Europejczycy. Początki kosmopolitycznej kultury*, tłum. P. Błaszczak, Ł. Sajewicz, Warszawa 2021.

¹¹ Fryderyk Chopin polecał młodym adeptom pianistyki „śpiewanie fortepianem”.

¹² Zob. choćby końcówka *Wacława dziejów*: „Wypadło pióro z ręki – bo nie pod piórem rosty/ Inne, okropne słowa! I nie śpiewam już dłużej! –”. [S. Garczyński, *Wacława dzieje. Poema*, Warszawa 1974, s. 98] Zob. także Z. Krasieński, *Przedświt*, oprac., przedm. J. Michalski, Warszawa 1908, s. 54.

¹³ Zob. choćby opowiadanie *Historia neapolitańskiej śpiewaczki* Goethego, śpiewająca mechaniczną lalką pojawi się w słynnym *Piaskunie* E.T.A. Hoffmanna.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

harfista¹⁴, a nawet lirnik (w słowiańskiej wersji ludowej jako Wernyhora, do którego pod wieloma względami zbliżony jest niemiecki minnesinger Tannhäuser)¹⁵. Wśród obiektów-rekwizytów znajdziemy dosłowne instrumenty muzyczne, najczęściej o funkcjach magicznych, przede wszystkim harfę¹⁶, lirę¹⁷, róg¹⁸, lutnię¹⁹, kurant²⁰. Mozartowski *Czarodziejski flet* zainspiruje przede wszystkim romantyków²¹. Trudno będzie znaleźć poetę tego nurtu, który choćby raz nie posłużył się jednym z muzycznych przedmiotów. Najpopularniejsza harfa stawała się zresztą, na prawach schneiderowskiego wspólnego rytmu, jakby zbiorczym symbolem wszystkich muzycznopochodnych artefaktów²². O „harfie bez końca” pisze Krasieński²³, pojemny znaczeniowo instrument ukochał jednak przede wszystkim Słowacki²⁴. W harfianej ikonografii rzadko kiedy chodziło o samo granie na tym dystyngowanym instrumencie, istotne pozostawały także akty:

- 14 Choćby Derwid (*Lilla Weneda* Słowackiego) czy Siostra-Harfistka (*Przedświt* Krasieńskiego).
- 15 Wernyhora (ów, „król lir”) pojawia w kilku utworach szkoły ukraińskiej, najbardziej znana i wszechstronna interpretacją postaci jest *Sen srebrny Salomei*. Z kolei Tannhäuser zaistniał dzięki Heinemu, potem Wagnerowi.
- 16 Zob. choćby J.M. Pawłowski, *Między starcem a dzieckiem: o hrabiego Szczęsnego inicjacji w teatr okrucieństwa*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II: *Universum*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, G. Kowalski, Białystok 2013, s. 267–277.
- 17 Choćby u Körnera (patrz przyp. 8) czy Słowackiego (*Sen srebrny Salomei*, patrz przyp. 15).
- 18 Zob. w tomie ludowych powiastek Achima Arnima i Clemensa Brentano *Cudowny róg chłopca* (*Das Knaben Wunderhorn*) czy (nieco bardziej konwencjonalnie) w mickiewiczowskim *Panu Tadeuszu*.
- 19 Lutnia odgrywa pierwszorzędną rolę w legendzie pomorskiej czarownicy Sidonii von Borcke spisanej przez Christiana Augusta Vulpiusa, a po nim fabularyzowanej przez Wilhelma Meinholda. Motyw lutni pojawia się także w *Wacława Dziejach*, zob. S. Garczyński, *Wacława dzieje*, dz. cyt., s. 30, 91.
- 20 W *Strasznym dworze* Moniuszki, ale i *Panu Tadeuszu* (I, w. 69–72).
- 21 Admiratorami dzieła byli m.in. Goethe, Beethoven czy „ostatni romantyk na tronie” – Fryderyk Wilhelm IV.
- 22 Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006, s. 34–36, gdzie badacz przywołuje pogląd Mariusa Schneidera o istnieniu grup symboli reprezentujących zbliżone treści psychiczne, posiadających zatem „wspólny rytm”, niezależnie od zewnętrznej treści, i tak dla przykładu eliksir, kapelus, włócznia, miecz, kamień, czyli przedmioty obdarzone mocą magiczną mogą wyrażać tę samą potrzebę przekształcenia rzeczywistości, a Dionizos może oznaczać ezoteryczną wersję samego Zeusa.
- 23 Z. Krasieński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 39.
- 24 Choćby: *Horsztyński* (patrz przypis poniżej), *Samuel Zborowski* („A my gotowi chwytać dźwięk harfiany”, V, w. 682). W *Królu-Duchu* pojawi się słynna „harfa-świat” (III, I, w. 134–136).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

jego odwieszania, zalegania w grobie, a nawet lotu. Szczególne znaczenie posiadał akt rozbijania harfy²⁵. Także samo romantyczne umuzycznienie liryki nie może dziwić, oznacza bowiem powrót do źródła, do etymologii (pochodzi wszak od śpiewnej inkantacji, od uświęconego przez bogów instrumentu)²⁶.

Pojawiają się także wprost gatunki muzyczno-poetyckie, w pierwszej kolejności o proveniencji religijno-rytualnej, a więc: pieśń, hymn, psalm, a także oda, ballada, dumka. Wymieniona na czele pochodów gatunków enigmatyczna **pieśń** stanowi osobną kwestię badawczą, została bowiem swoiście „ubytowniona” przez romantyzm. U większości twórców tego nurtu staje się czymś więcej nawet niż poezja jako taka, jest niemal nadosobą, śpiewnym posłaniem, szeptem Niewidzialnego, przepisem osławionego romantycznego „czynu”. Funkcją wieszczą pozostaje odkodowanie tego tajemnego języka. Proces szczególnego traktowania pieśni można rozpatrywać w kontekście słowiańskiej predylekcji do nadawania pradawnym utworom ludowym niemal mistycznego charakteru; istotnym tłem pozostają wszakże zachodnioeuropejskie pisma estetyczne, teoria poezji i sztuki (wypracowana przede wszystkim w kręgach angielskich i niemieckich)²⁷. Tamże muzyka stanowi emblematyczny przykład sztuki ekspresywnej, wyłączonej spod praw mimetyczności²⁸. Poezja jest muzyką duszy, „naturalną inkantacją namiętności”²⁹. Dosłowną ekspozycją omawianego fenomenu jest muzyka symfoniczna (traktowana zwłaszcza przez Niemców jako „sztuka nad sztukami”)³⁰ oraz opera, w której romantyczny heros zaczyna... śpiewać. Dość wspomnieć, że publiczność pozna pierwsze fragmenty *Fausta* Goethego w wersji muzycznej³¹.

²⁵ Za przykład niech posłuży akt destrukcji harfy w *Horsztyńskim*, zob. J.M. Pawłowski, *Między starcem a dzieckiem: o hrabiego Szczęsnego inicjacji w teatr okrucieństwa*, s. 274–277, tamże również o goście tłuczenia liry w *Śnie srebrnym Salomei*.

²⁶ *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 58.

²⁷ Nazywana często ekspresyjną teorią poezji.

²⁸ M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 107, 108.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 109.

³¹ 24 maja 1819 r. w berlińskim pałacu Monbijou odbyła się premiera kilku ukończonych scen słynnego *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego. Autorem muzyki do dzieła był książę Antoni Radziwiłł, przez żonę spokrewniony z Ludwikiem Ferdynandem Hohenzollernem (zob. przyp. 8). Kompletne muzyczne dzieło Radziwiłła pokazano w 1835 r. Obie części dramatycznego *Fausta* pokaże niemieckiej publiczności dopiero Max Reinhardt (1909).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Taką umuzycznioną metaforykę odziedziczy cały właściwie „romantyczny pień”³². Mniej więcej od Wielkiej Reformy Teatralnej fikcją eksperymentujących inscenizatorów i teoretyków stanie się dźwiękowe praźródło wszelkiej ekspresji. Krok w tył, w naturalną genezę poezji jako śpiewu, daje zaskakująco odświeżające efekty. W koncepcji *Gesumkunstwerk* Wagner zamarzy o syntezie sztuk, ale zogniskowanej, niemal wywyższonej w dziele muzycznym. Nietzsche to łączy, to przeciwstawia muzyczność Apollona i Dionizosa. Wspomnijmy o Isadorze Duncan, przemierzającej misteryjne Eleusis, a zaraz po tym Bayreuth, o Wyspiańskim z całym jego arsenalem motywów muzycznych; o Jungu, który w *Poimandresie*, otwierającym *Corpus Hermeticum*, dostrzega fundamentalną zależność, że każde doświadczenie mistyczne (i indywidualne) rozpoczyna dźwięk; wreszcie o prawie całkowicie udźwiękowionym Brechcie, frenetycznym Richardzie Straussie, „poezji krwi” Artauda i inkantacjach Grotowskiego.

II.

Nadać ton znaczy tyle, co wyznaczyć kierunek, frazeologizm często spotykany w polityce – zwłaszcza dyplomacji i gospodarce (w takim znaczeniu Talleyrand, Metternich, a później książę Górczakow, czy kanclerz Bismarck kierunkowali stosunki międzynarodowe w XIX wieku). Nadający ton jest zatem kompozytorem (kształtuje formę), arbitrem (czuwa nad zasadami), strażnikiem (strzeże granic projektu) i... sternikiem (wskazuje kierunki)³³. Nie może w tym miejscu umknąć uwadze, że Mickiewiczowski poeta jest także politykiem, zarówno w potocznym, jak i w mesjanistycznym ujęciu. Sam zresztą mesjanizm (jakkolwiek niejednolicie pojmowany albo też nad wyraz zróżnicowany) łączy politykę, religię, literaturę, sprawy społeczne, a nawet... gospodarkę. Najbardziej jaskrawym przykładem takiej symbiozy jest biografia Augusta Cieszkowskiego, w pewnym zakresie także Mickiewiczza, zwłaszcza z okresu Legionu Polskiego³⁴. Z naszej perspektywy są

³² Terminem tym (wyjątkowo zresztą plastycznym i trafnym) posługiwał się Jerzy Grotowski (zob. reportaż Krzysztofa Domagaliika TVP *Peten guślarstwa obrzęd świętokradzki*, 1980), a kwalifikował do niego m.in. Wyspiańskiego.

³³ Powiadano dawniej o przywódcach „sternik nawy państwowej”, wieszcz wspomina w *Prelekcjach* o „wielkim mężu u steru”; zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XI, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1998, s. 187.

³⁴ August Cieszkowski (1814–1894) – wielkopolski arystokrata, myśliciel, ekonomista, agronom, społecznik, współtwórca towarzystw naukowych i gospodarczych. W 1842 r. w Berlinie opublikowano jego fundamentalne, interdyscyplinarne dzieło *Bóg i paligenesa* (A. Cieszkowski, ■)

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

to syntezy trudno zrozumiałe, a wspomniany ideowy nurt, kształtujący przecież późną formację romantyczną, bywa to przeklinany, to posądzany o mętność, abstrakcyjność, czy wręcz bezużyteczność.

Wszystkie odmiany mesjanizmu (społeczny wspomnianego Cieszkowskiego, filozoficzno-naukowy Hoene-Wrońskiego, narodowy Mickiewicza)³⁵ scala (zaskakująco zresztą) żywioł polityczny. Jest to jednak, już na poziomie fundamentalnych kategorii, takich jak państwo, polityczność szczególnego rodzaju. Mickiewicz (podobnie jak Hegel) widzi w nim strukturę uduchowioną, ściślej – jest ono zbiorem duchów³⁶. Po dwakroć uduchowionym bytem musi być zatem naród pozbawiony ram, czyli odpaństwowiony. Co istotne, autor *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* akcentował rodzimy wkład w upolitycznienie mesjanizmu. Referując „systematy” Antoniego Bukatego (*Polska w apostazji i apoteozie*) i poniekąd także Hegla (formuła *Sein* i *Nichtsein*) Mickiewicz dochodzi do wniosku, że to właśnie rodowi słowiańskiemu przypadło w udziale wprowadzenie chrześcijaństwa w politykę³⁷. Kwintesencją XIX-wiecznej polityczności jest dla wieszczka zarówno fanatyczny rewolucjonista, natchniony świecki kapłan, jak i arystokratyczny legitymista. Wszystkie trzy figury łączy radykalnie rozumiany mistycyzm.

W okresie wykładów paryskich, mogących stanowić summę poglądów Mickiewicza na historię, literaturę, życie społeczne, idea mesjanistyczna stanowiła wyraźną dominantę jego wyobraźni (niemal obowiązującą doktrynę), wokół niej koncentrowały się wszystkie inne. Ze współczesnych Polaków – poza Kościuszką – wyróżnia w *Prelekcjach* Jakuba Jasińskiego, Stefana Garczyńskiego i Zygmunta Krasieńskiego (dwóm ostatnim przyznaje status wieszczów narodowych)³⁸. To jednak pozycja Naczelnika zyskuje w myśli Mickiewicza charakter

☞ *Prolegomena do historiozofii – Bóg i paligenesa oraz mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*, oprac. A. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 1972), gdzie wyłożył zręby mesjanizmu społecznego.

³⁵ O mesjanizmie społecznym patrz W. Sajdek, *Mesjanizm w filozofii Augusta Cieszkowskiego*, „Polo-
nia Journal” 2018, nr 8, s. 194–198.

³⁶ Jeszcze precyzyjniej mówi o państwach politycznych jako „duchach zbiorowych”, zob. A. Mickie-
wicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 74.

³⁷ Tenże, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 405.

³⁸ O Jasińskim patrz przyp. 8. Garczyńskiego (1805–1833), późniejszego uczestnika powstania li-
stopadowego, Mickiewicz poznaje na wykładach heglowskich w Berlinie. W przedmowie do *Wac-
ławia dziejów* uznaje go za najbardziej polskiego poetę (S. Garczyński, *Wacławia dzieje. Poema*,
Warszawa 1974, s. 14). Z dawniejszych bohaterów pojawiają w *Prelekcjach* Kopernik, Sobieski,
ksiądz Marek Jandołowicz, ze współczesnych Pułaski, Kiliński, Kołłątaj, Dąbrowski.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

szczególny, a jego historię postrzega jako wyjątkowo dramatyczną (w pewnym zakresie cechuje ją nawet rys tragiczny).

Przywódca insurekcji funkcjonuje dlań w pierwszej kolejności jako inkarnacja Piasta. Swojskość Kościuszki Mickiewicz podpira dwoma epizodami. W pierwszym z nich wódz odmawia sobie wina, stanowiącego przywilej klas posiadających, z którymi nie chciał się identyfikować³⁹. W drugim

[...] poeta Trembecki, szambelan królewski, przyjechawszy karetą w odwiedziny do Naczelnika, zastał go rozdmuchującego ogień pod kuchnią⁴⁰.

Uderzać ma skromność Kościuszki, mająca gwarantować posłuch u ludu, w perspektywie współczesnych doktryn psychoanalitycznych, szczególnie jungowskiej, zdarzenie to mogłoby być interpretowane także w kluczu alchemicznym. Podbiciem swojskości (uwikłanej wszelako w magię) jest wykreowany przez Mickiewicza ekscentryczny *passus* etymologiczny:

Nawet nazwisko Kościuszki jest – rzecz mało znana – dokładnie imieniem starożytnego rodu Piastów. Wiadomo, że przodek tego rodu zwał się Chościuszko czy Kościuszko, co znaczy kość. Tak więc, kiedy lud wołał, że królem należy uczynić Piasta, oraz kiedy brano za wodza Kościuszkę, wypełniano tylko słowo Biblii: „Weźcie ciało z ciała mojego i kość z kości mojej” albowiem Piast znaczy ciało⁴¹.

Wieszcz mistycyzuje Naczelnika, wywodzi dlań sankcje z samej Biblii⁴². Wpisuje go w **cielesność mesjanizmu**, cielesność samego narodu. Skoro rola Kościuszki w historii (nawet rozumianej przez Mickiewicza swoiście, bo symbolicznie) jest niezaprzeczalna, czego zabrakło jego tonowi? Skoro był emanacją Piasta, w czym ton rosyjski, a potem francuski okazywały się mocniejsze?

Zacznijmy od Dzierżawina, w mickiewiczowskich rozważaniach nierozdzielny od Suworowa, i o ile autor arcydzielnych ód *Na zdobycie Warszawy*

³⁹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 229.

⁴⁰ Tamże, s. 230.

⁴¹ Tamże.

⁴² Biblijne porównania pojawiają się już wcześniej, dla przykładu generał Dąbrowski prosi Kościuszkę „aby był naszym Mojżeszem, dla wyprowadzenia nas z niewoli egipskiej”, por. Sz. Aszkenazy, *Napoleon a Polska*, t. 3, Warszawa 1918, s. 205.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

i *Na zdobycie Izmaila*, nazywany niekiedy królem tego gatunku⁴³, był „ostatnim wielkim pisarzem prawdziwie rosyjskim”, o tyle rzeczywisty zdobywca tytułowych miejsc (także kreator brawurowej kampanii alpejskiej) był zdaniem wieszcz „ostatnim jenerałem ożywionym duchem carstwa rosyjskiego”⁴⁴ (czym wiąże tego z kolei niepodzielnie z domem cesarskim i ambiwalentną jego figurą w osobie Pawła I). Mickiewicz docenia kunszt poety, z własnej woli uwikłanego w wielką politykę, w jego poezjach dostrzega dodatkowo coś na kształt fresku-kroniki rosyjskiej chwały, dzieła, jakiego w Polsce nigdy nie udało się stworzyć. Po prawdzie Dzierżawin pozostawia nie tylko patetyczne opisy pól bitewnych, relacjonuje także końcówkę żywota Katarzyny II, objęcie tronu przez znienawidzonego przez nią syna, a nawet ambitny projekt osadzenia na tronie cesarzewicza Aleksandra (z pominięciem ojca). Zdaniem Mickiewicza, do pojawienia się Puszkina tylko Dzierżawin był w stanie piórem choćby dotykać wielkości czasów, wydarzeń i kolosów, w tym wielkiego feldmarszałka:

Tymczasem Rosja następowała triumfalnie na Polskę, a literatura rosyjska wydawała dalej okrzyki zwycięstwa. Dzierżawin gromkim swym głosem wtórował przewagom Suworowa⁴⁵.

W owym gromkim głosie rosyjskiego poety polski wieszcz podziwia przede wszystkim umiejętność oddania specyfiki polityki rosyjskiej („W odzie *Na zdobycie Warszawy* przebija ambitna myśl cesarstwa rosyjskiego, aby stawić swą potęgę przeciw całemu światu”⁴⁶), której cechą było nakierowanie potęgi przeciwko wszystkim i wszystkiemu, od ówczesnych imperiów, po państwa narodowe, skończywszy na świecie duchów. Samodzierżawie przeniesione na grunt stosunków międzynarodowych. Rosyjski poeta faktycznie dodaje z butą: „Nie potrzebujemy sojuszu, na co sojusze? Jeszcze krok, Rusie, jeszcze krok, a cały świat będzie Twoim”⁴⁷. Także w polityce wewnętrznej rosyjski poeta występuje

⁴³ L. Bazylow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986, s. 53.

⁴⁴ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 244.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 246.

⁴⁷ Tamże. Mimo dufnych zapowiedzi, Rosja wylała się w liczne polityczne i gospodarcze sojusze, a to z Napoleonem (osławiony chimeryczny sojusz Cezara i Don Kichota, jak nazywano ekscentryczne pomysły Bonapartego i Pawła I), a to przeciw niemu (aktywność Aleksandra I po konferencji erfurckiej w 1808 r.), Święte Przymierze, Sojusz Trzech Cesarzy.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

przeciwko potęgom. To między innymi dzięki poetyckim obrazom przezeń kreślonym Paweł Romanow pogłębiał swoje antyrewolucyjne fobie i lęki⁴⁸. Swoją polityczną misję Dzierżawin traktuje z należytą powagą, nie jest malowanym tajnym radcą ani podskarbim, szczególną gorliwość cechuje jego aktywność jako carskiego ministra sprawiedliwości⁴⁹. Puszkina postrzega Dzierżawina jako „bicz na panów”⁵⁰, minister, fantazjujący o onnipotentnej pozycji Rosji w stosunkach międzynarodowych („Znacie już, [...], ideę carską, tę ideę nieograniczonych podbojów. Dzierżawin jest wiernym jej wyrazicielem. Wlewa on w Rosjan odwagę, daje poklask ich zwycięstwom, złorzeczy i urąga nieprzyjaciołom”⁵¹), w polityce krajowej dąży do ograniczenia samowładztwa, to on składa projekt utworzenia obieralnego senatu⁵². W *Prelekcjach* Mickiewicz szczegółowo analizuje znamienne trójwiersze ody *Na zdobycie Warszawy*: „Leży zdrączyńni z oczyma spuszczoneymi, targana wyrzutami, że obraziła czułą duszę Katarzyny. Orzeł rzuca się w swój łup. Przyjdźcie tu lwy, spróbujecie mu go wydrzeć”⁵³.

Triumfalny pochód rosyjskich wojsk, zakończony rzezią warszawskiej Praги, Dzierżawin porównuje do burzy. Pojawia się nawet niemal błogosławiąca zaświatowa figura Piotra Wielkiego. Autor *Dziadów* wyraźnie ubolewa:

Można Dzierżawinowi wybaczyć jego dumę narodową; bądź co bądź jednak nie powinien był nazywać Polaków tchórzliwymi, jak to czyni w tej odzie. Równie osobliwe jest to, że uskarża ich, że nie docenili czułości duszy imperatorowej Katarzyny⁵⁴.

Przypisywanie Polakom buntowniczości, a zarazem tchórzliwości, to istotny rys rosyjskiej poezji⁵⁵, z lubością przypominany po kolejnych klęskach (1812, 1831), w cytowanym fragmencie poza antypolskim jaskrawo pobrzmiwa jednak ton

⁴⁸ N. Ejdelman, *Paweł I czyli śmierć tyrana*, tłum. W. i R. Śliwowsky, Warszawa 1990, s. 51.

⁴⁹ Tamże, s. 169, 227, 87, 243.

⁵⁰ A. Puszkina, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 116.

⁵¹ Tamże, s. 244.

⁵² N. Ejdelman, *Paweł I czyli śmierć tyrana*, dz. cyt., s. 254.

⁵³ Tamże, s. 244–245.

⁵⁴ Tamże, s. 245.

⁵⁵ Chodzi o tzw. „antypolską trylogię” Puszkina (*Oszczercem Rosji, Rocznica Borodina, Przed świętą mogiłą*).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

antyfrancuski⁵⁶, co więcej Mickiewicz wyjaśnia: „Napastując Francję, szuka on przecież jakiej podpory dla swych rosyjskich pojęć”⁵⁷. Wywód rozpoczęty oburzeniem na przypisywaną Polakom tchórzliwość Mickiewicz wieńczy zaskakująco refleksją o epifanii:

Dotychczas Bóg był dla Dzierżawina zepchnięty w dziedzinę pojęć oderwanych; teraz poeta sprowadza go na ziemię. W dawniejszych jego odach nie masz wzmianki o kulcie religijnym, o religii objawionej, teraz odczuwa jej potrzebę dla przeciwstawienia jej Rewolucji; atakuje rewolucję w imieniu kultu, w imieniu religii ustanowionej⁵⁸.

Węzłowym problemem staje się Mickiewiczowskie pojęcie religijności. Dowódcę szturm na Warszawę, Suworowa, analizuje łącznie z figurą enigmatycznego cara Pawła, o którym napisze, że „rozmyślał nad Rewolucją ze stanowiska filozoficznego”, po czym doprecyzuje:

Jako nieszczęśliwy i prześladowany był on też człowiekiem religijnym. Znał legitymistów francuskich, czytywał broszury natenczas przez nich wydawane, broszura Calonne’a, a zwłaszcza wybitne dzieło hrabiego Józefa de Maistre’a: *Rozważania nad Rewolucją Francuską*⁵⁹.

Mickiewicz przywołuje teoretyka legitymizmu, Sabaudczyka de Maistre’a, doniosłą rolę w powstaniu zachowawczej ideologii przypisuje jednak Rosji⁶⁰. Referując jej założenia, akcentuje dwie przesłanki: opatrnościowe wybraństwo pewnych rodów (monarchii) i przywódczo-koncyliacyjną rolę papieżstwa, obie realizowane w praktyce przez Pawła⁶¹, z czasem przezeń wypaczone:

⁵⁶ Lwy, o których mowa powyżej (tekst główny), to przede wszystkim Francja, zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 245.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże, s. 245–246.

⁵⁹ Tamże, s. 277.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Paweł staje na czele *stricte* katolickiego, rycerskiego Zakonu Maltańskiego, zagrożonego konfliktami zbrojnymi na Półwyspie Apenińskim papieża chce zaprosić do Moskwy. Dodatkowo cesarz wyraźnie sprzyja katolickim zakonom, kasowanym wówczas np. w arcykatolickiej Austrii.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Nigdy żaden monarcha nie okazywał takiej dumy, takiej pychy, nawet w swym obejściu i gestach. [...] Ogłosił szereg ukazów, aby wszczepić w lud cześć dla osoby cara. Musiano na przykład padać przed nim na twarz, gdy przechodził, zsiadać z konia lub wysiadać z pojazdu, odkrywać głowę, zdejmować szubę, a nawet klęczeć w błocie czy na śniegu. Paweł pragnął tym sposobem podnieść majestat, widział bowiem gdzie indziej rewolucję obalającą władzę monarszą. Dla niego była to kwestia powagi władzy⁶².

Właśnie przeciwko rewolucyjnej Francji i insurekcyjnej Polsce wysłała feldmarszałka Suworowa. Rosyjscy historiografowie chwalą swojego wodza, znamienne epitety („silny”, „mężny”, „chrobry”) mnożą poeci, przede wszystkim Puszkina, który akcentuje zarówno jego brawurę, jak i okrucieństwo⁶³. Dość powszechnie nazywany jest „Piorunem Północy”. To, że pod Izmailem wycięto ok. 10 tysięcy ludzi, na warszawskiej Pradze dwa razy tyle, to fakty. Feldmarszałek uporkorzył zresztą Polaków już wcześniej, i to symbolicznie – zdobyciem Wawelu po upadku konfederacji barskiej (1772). Z lubością, nie tylko zresztą konkurenci feldmarszałka, przypominają szwedzkie korzenie Suworowów, przywodzących na myśl w równym stopniu legendarne okrucieństwo, co brawurowe sukcesy zamorskiego oręża⁶⁴. W relacjach polskich marszałek bywa demonizowany, praską ludność wycinać mieli żołdacy „podobni szatańskim widmom”⁶⁵. Car, do czasu wszakże, przypisywał Suworowowi niemal kopernikańsko-newtonowskie atrybuty, w liście z 29 października 1799 roku czytamy:

Książę Aleksandrze Wasiliewiczu! Zwyciężyłeś Waść wszędzie, całe Swoje życie wrogów ojczyzny zwyciężyłeś, nie zdołałeś dotąd jednego tylko uczynić: pokonać przyrody, a teraz i nad nią odniosłeś zwycięstwo⁶⁶.

⁶² Tamże, s. 279.

⁶³ Zob. N. Ejdelman, *Paweł I czyli śmierć tyrana*, dz. cyt., s. 197. A. Puszkina, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 169, 337 (*Do hr. Olizara, Oszczercem Rosji*).

⁶⁴ Przede wszystkim Gustawa II Adolfa, Karola X i Karola XII, zob. L. Bazylow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, dz. cyt., s. 129. W tym kontekście za dziejowy paradoks (a co najmniej ciekawostkę) uznać możemy fakt, że także jednym z najpierwszych przydomków Kościuszki był „Szwed”, por. A. Storozynski *Kościuszko. Książę chłopów*, tłum. J. Mikos, Warszawa 2018, s. 33.

⁶⁵ A. Potocka, *Wspomnienia naoczego świadka*, Warszawa 1965, s. 30. Po rzezi Pragi Suworow donosić miał carcyce Katarzynie II: „Ulice są usłane trupami, krew płynie strumieniami”, por. A. Rambaud, *History of Russia*, Boston 1882, s. 243–244.

⁶⁶ N. Ejdelman, *Paweł I czyli śmierć tyrana*, dz. cyt., s. 84–85.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Nim popadnie w niełaskę, Suworow ucieleśnia wszystkie szalone fantazje Pawła, stając się dla tego ostatniego niemal figurą Niemożliwego. Na planie faktograficznym (przy zastrzeżeniu, że w Pawłowej narracji mrzonki są równe prawdom) w płomiennej epistole chodziło najpewniej o ciąg bitew z kampanii włoskiej (nad Addą, Trebbią, pod Novi). Dwa miesiące później cesarz wyznaje: „Nie mnie, bohaterze, nagradzać ciebie, tyś ponad moje możliwości”⁶⁷. W 1799 roku rosyjski feldmarszałek był bogiem, francuskie kobiety zaczęły nosić nawet paradne kapelusze *à la Suworow*⁶⁸. To właśnie pod wpływem brawurowej kampanii włoskiej Bonaparte powziął paradoksalny (zwłaszcza przez pryzmat późniejszych wydarzeń) pogląd, że tylko Rosja może być dlań równorzędnym partnerem, a nawet sojusznikiem⁶⁹. Sukcesy militarne feldmarszałka podnosiły prestiż cara-rycerza⁷⁰, budowały legendę (póki co) drugiej armii świata. Pozycję Suworowa, który już w 1800 roku popada w niełaskę, podkopuje wypuszczenie z więzienia pokonanego Kościuszki⁷¹. I właśnie, zestawiając feldmarszałka z Naczelnikiem, Mickiewicz ukazuje przewagę tego pierwszego:

Miał on całą dobroduszość i prostotę Kościuszki, charakter na wskroś słowiański, charakter dla chłopca słowiańskiego, łatwo zrozumiały, zdolny obudzić w ludzie zapał, tchnąc wien zaufanie i miłość. Ale miał ponadto uczucie religijne głębsze i mocniejsze niż u Kościuszki. Stąd płynęła jego potęga, jego ślepa wiara w powodzenie⁷².

Ton dziejowej pieśni musi być zatem przejrzysty, musi wywoływać entuzjazm, miłość i zaufanie. Odnosząc się do *quasi*-psychologicznych ocen Mickiewicza, zauważmy, że historiografia rosyjska przechowuje obraz domniemanej prostoduszności „rzeźnika Pragi”⁷³. Samo zestawianie Kościuszki i Suworowa jako wodzów przeciwległych sił wydaje się tendencją naturalną, co więcej, zabieg taki nie jest domeną Polaków czy Rosjan. Obu bohaterów przeciwstawia

⁶⁷ Tamże, s. 85.

⁶⁸ A. Manfred, *Napoleon Bonaparte*, tłum. A. Szymański, Warszawa 1980, s. 246.

⁶⁹ Tamże, s. 348–349.

⁷⁰ N. Ejdelman, *Pawel I czyli śmierć tyrana*, dz. cyt., s. 190.

⁷¹ Tamże, s. 103.

⁷² A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 279–280.

⁷³ Tamże, s. 197–198.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

przecież Jules Michelet⁷⁴, legenda kościuszkowska (nawet najdramatyczniejszej jej akcent – klęska pod Maciejowicami) stanowi część obszerniejszego słowiańskiego mitologemu.

Słowacki poeta Ján Kollár w zbiorze sonetów *Córka Sławy* (1824) klęskę 1794 roku lokuje obok bitew na Kosowym Polu (1389) i pod Białą Górą (1620)⁷⁵. Co więcej, w wyimaginowanym słowiańskim raju poeta umieszcza tak Suworowa, jak i Kościuskę. Mickiewicz wspomina o dziele Kollára, w jego własnych porównaniach Naczelnika i feldmarszałka, pochodzących z okresu wykładów paryskich, razić jednak może zbyt duża biegunowość. Antynomiczność obu herosów usiłuje łagodzić wyrażenie rozdarty Puszkina, który w słynnym wierszu *Oszczercom Rosji* (1831) wspomina o udziale walczących narodów (a zatem także ich wodzów) w „rodzinnym sporze domowym”⁷⁶. W dziele mamy także wymowne (i retoryczne) wspomnienie Suworowa:

Czy się nie zerwie z łoża nasz stary wódz na bój?

Czy mu nie starczy sił by znów do karabinu

Przykręcić bagnet izmailski znów?⁷⁷

Mickiewicz przywołuje przykłady żarliwości feldmarszałka, mogące zrazu uchodzić za konwencjonalne, przejawiające się demonstracyjną dewocyjnością:

Jako człowiek szczerze religijny, Suworow odczytywał żołnierzom Ewangelię i częstokroć w obozie występował w roli kaznodziei. Rewolucji Francuskiej głęboko nienawidził [...] Ubóstwiał osobę cara [...] przed pretendentem francuskim jako przed przedstawicielem Boga i władzy królewskiej bił pokłony, żegnając się i całując poję jego odzienia. Co Paweł pragnął wypełniać w dziedzinie politycznej, to Suworow instynktowo chciał przeprowadzić za pomocą siły materialnej⁷⁸.

⁷⁴ Zob. choćby J. Michelet, *Légendes démocratiques du nord*, Paryż 1968, s. 23.

⁷⁵ Bitwa na Kosowym Polu stała się symbolem dotkliwej porażki południowej Słowiańszczyzny, opanowanej przez polityczno-militarno-religijny żywioł turecki. Pod Białą Górą wojska cesarza Ferdynanda II pokonały protestanckich rebeliantów, którzy osadzili na praskim tronie elektora Palatynatu Fryderyka V Wittelsbacha. Bitwa pełna była cudownych znaków i mistycznej aury.

⁷⁶ Zob. A. Puszkina, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 337 (*Oszczercom Rosji*).

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. VIII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1997, s. 281.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Kluczowa pozostaje zbitka epitetów „szczerze religijny”. Był zatem przedłużeniem „bicza Bożego”, wykonawcą Bożej woli. O tym samym typie upolitycznionej religijności mógł myśleć Puszkina, przeciwstawiając „dufnego Lacha” zawsze „wiernemu Rossowi” (*Oszczercom Rosji*)⁷⁹. Spomiędzy konwencjonalnych przykładów rosyjskiej żarliwości, jakich nie brakuje u obu wieszczów⁸⁰, udaje się jednak wygrzebać ingredient bardziej osobliwy, nawet radykalny, bezpośrednio odnoszący się do tytułowej kategorii tonu. Wzmiankując w *Prelekcjach* o zdobyciu tureckiej twierdzy Izmań, opiewanym choćby przez Dzierżawina, Mickiewicz tak przedstawia postawę Suworowa:

[...] zgromadził swych żołnierzy i sztab, ale zamiast przeczytać im jakiś krasomówczy rozkaz dzienny, rzekł do nich tylko te słowa: „Żołnierze, o północy ja wstanę, wy zrobicie to samo; zmówicie pacierz, zrobicie to samo; umyję ręce, wy tego nie zrobicie, bo nie będziecie mieli czasu [...]”⁸¹.

Co wciąż wydać się może konwencjonalne, zaskakujący akt pojawi się w finale opowieści: „siadę potem za ziemi i trzykrotnie zapieję – tu nawet zapał jak kogut – to będzie hasło do szturmów”. Potem zdobył Izmań⁸².

Dostrzegamy krąg romantycznych fantazmatów: wezwanie do czynu, aktywność w godzinie duchów, prorocтво, i jeszcze jedno: wódz zsynchronizowany z żołnierzami niczym dyrygent z orkiestrą. Biblijne „pianie kura”, przejęte przede wszystkim przez wyobraźnię ludową, zapowiadające moment próby-porażki (św. Piotr), i swoiście limitujące aktywność duchów (poprzez nastanie dnia), w Mickiewiczowskiej narracji funkcjonuje jako odwrócenie oryginału. Nie zwiastuje klęski, upadku, ofiary, co więcej, nie pochodzi z natury, ale jest udziałem innego koguciego solisty: samego wodza-śpiewaka. Biblia pełna jest takich tajemniczych gestów⁸³, które wyrwane z natchnionego kontekstu,

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Ton taki widoczny właściwie w całym mickiewiczowskim *Ustępie*.

⁸¹ Tamże, s. 280.

⁸² Tamże.

⁸³ Prorokowi Ezechielowi Bóg karze prorokować do kości leżących w dolinie, trzej młodzieńcy, wrzuceni do ognistego pieca, śpiewają na cześć Stwórcy hymn pochwalny; Dawid chwali Boga tańcem i śpiewem przed Świętą Arką. Najwięcej bodaj wymaga od Mojżesza, a to, by uderzył laską w skałę, a to, by oznaczał drzwi Izraelitów krwią, by wreszcie przeszedł z uciekającym ludem przez Morze Czerwone.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

byłyby co najmniej groteskowe, na pewno zaś niezrozumiałe. Prorok ulega im bez szemrania, nie bacząc na drwinę postronnych. Mickiewicz akcentuje, że dla cudzoziemców Suworow był dziwaczny, dziki, śmieszny. Abstrahując od romantycznej wykładni dwóch pierwszych epitetów (wartościowanych przez romantyzm raczej jednoznacznie pozytywnie), autor opowieści ujawnia głęboką trzeźwość ocen, ma však pełną świadomość, że magiczny akt nabiera znaczenia tylko w określonych (rytualnych) warunkach i tylko wobec uczestników-wyznawców. Wszędzie indziej, dla każdego postronnego, jest niezrozumiały, zwyczajnie śmieszny. Chodzi zatem o „**znamienny gest ludzi powołanych do działania**”⁸⁴. W dość powszechnym oczekiwaniu mesjańską rzeczywistość poprzedzać winny obrazy o odpowiedniej powadze, kształtem odpowiadające swoistemu *decorum*. Prędzej Eliasza na rydwanie niż Ubiczowany „Oto człowiek”. Pianie koguta jako zapowiedź triumfu nosi w sobie formalny zgrzyt, niestosowność. Wódz piejący jak kogut... Samotny jest każdy prorok, któremu Opatrzność nakazała przekształcenie zastanej rzeczywistości za pomocą transgresywnego, a jednocześnie pospolitego gestu⁸⁵. Tym smutniejszy zdaje się być w tym kontekście realny kres wielkiego Suworowa. Za życia od gniewu ludu i tyranów osłaniał go jedynie fakt, że jego przepowiednie spełniały się licznymi spektakularnymi zwycięstwami. Mocą feldmarszałka był radykalizm, brawura, brak lęku przed śmiesznością i szczególnego rodzaju oddziaływanie.

Historiografia rosyjska forsuje ten typ narracji o wodzu. Wielkim wydarzeniem był w Rosji jego pogrzeb, mający gromadzić tysiące zwykłych mieszkańców cesarstwa⁸⁶. Po nabożeństwie ciało wodza miało być przeniesione do pomieszczeń powyżej kaplicy. Schody okazały się jednak zbyt wąskie. Nie wiadomo, jak sobie z tym poradzić, paru grenadierów, niegdyś służących pod komendą feldmarszałka, wzięło trumnę i z okrzykiem „Suworow wszędzie przejdzie” zaniósł ciało na wyznaczone miejsce, w sposób niemal cudowny omijając trudności⁸⁷. Mamy tu zatem do czynienia z oddziaływaniem nawet z za grobu. Znów także istotny jest zaprawiony wiarą ingredient foniczny. To jednak czasy, kiedy żołnierze

⁸⁴ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 47.

⁸⁵ Zob. św. Teresę z Ávila, której Bóg poleca tańczyć z kastanietami podczas smażenia jajek, czy nurzającą się w świńskich odchodach św. Bernadetę Soubirous.

⁸⁶ N. Ejdelman, *Paweł I czyli śmierć tyrańca*, dz. cyt., s. 197.

⁸⁷ Tamże, s. 198.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

śpiewają, wykrzykują, inkantują, czas Mickiewiczowskiej pieśni. W *Prelekcjach* wieszcz sięga jednak głębiej, a zatem i wcześniej.

Referując powstawanie Księstwa Moskiewskiego, Mickiewicz zauważa, że rosyjskiego ducha hartował niczym prawdziwy „bicz Boży” Dżyngis-chan. Od niego właśnie kniaziowie przejąć mieli niezwyciężoną nutę mongolską. Słowiańska wersja zawołania „hała” jest właśnie tym, co Mickiewicz nazywa tonem rosyjskim⁸⁸. Przy opisie tak rozumianego żywiołu wschodniego poeta po raz pierwszy precyzuje jakkolwiek tytułową kategorię:

[...] to nie słowa bowiem działają na ludy, nie sens zawarty w jakimś wyrażeniu. Sens tworzy tylko jego [szkielet], natomiast **ton nadaje mu** ciało [poczern. – JMP]. Rzecz to znana wszystkim: mówi o tym nawet przysłowie ludowe: ton stanowi o pieśni⁸⁹.

I znów decydujący jest **głos** wodza-poety: „Wiadomo, że te same słowa, co wygłoszone przez generała dowodzącego armią – wzniciłyby zapał, powtórzone przez dziecko – obudziłyby śmiech”⁹⁰.

Mickiewicz przywołuje epizod mający miejsce podczas odwrotu wojsk rosyjskich w 1812 roku, kiedy to Napoleon z jedną z najpotężniejszych armii świata zaatakował imperium Romanowów. Żądny rabunku rozbestwiony oddział gwardii zaatakował domostwo, w którym leżał chory (być może ranny) oficer. Właściciel domu poprosił go o interwencję, ten posłał żołnierzom rozkazy, z których jednak poczęli drwić. W końcu poprosił właściciela o podprowadzenie go do okna, otworzył je i krzyknął:

[...] jedno tylko słowo. Dobył z głębi swego ducha tę nutę, odziedziczoną przez kniaziów rosyjskich, którą oni mają niejako moc przelewać na swoich podwładnych. Ta nuta przejmie strachem wszystkich żołnierzy, co ją posłyszeli; stają się posłuszni niczym maszyny.

⁸⁸ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 422, co istotnie równie straszliwym tonem miał być „ton kozaczy”, o którym autor *Prelekcji* wspomina w mowie do Seweryna Goszczyńskiego z dnia 19 grudnia 1843 r.: „Siła twojego tonu jest ogromna. Gdybyś nim przemówił do emigracji, do wojskowych, którzy słyszeli ton moskiewski, struchleliby, jak truchleli na głos Wielkiego Księcia. (...) Dlatego to mówiąc o tobie w moim kursie, powiedziałem, że masz ton energii i mocy moskiewskiej”, tegoż *Dzieła*, t. 13 (*Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*), Warszawa 2001, s. 91.

⁸⁹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 422.

⁹⁰ Tamże, s. 422–423.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Oficer woła ich do siebie, bezsilną ręką wymierza im karę i zakazuje im oddalać się od łoża. Inni, którzy nie usłyszeli tego rozkazu z samych jego ust, plądrowali dalej dom⁹¹.

Warunkiem powodzenia opisanej przez Mickiewicza strategii jest zatem bezpośredni kontakt z głoszącym oraz relacja hierarchiczna:

Ton zatem jest rzeczą istotną, jest życiem. Może być dobyt tylko z głębi ducha mającego życie wyższe niż duchy, którymi chce rządzić⁹².

Niczym egzorcysta, bardziej może Chrystus panujący nad złymi mocami... Na planie psychologicznym ton oznacza ów zespół właściwości psychofizycznych, które skłaniają do posłuszeństwa, obezwładniają, ów krzyk „przytłumiony, lecz mocny”, znakomicie i plastycznie opisany przez autora *Wacława dziejów*:

Takiego coś ma w mowie, takiego coś w oku,
 Że gdy spojrzy, nikt nie śmie dotrzymać mu kroku,
 Że gdy mówi, drży sługa jak liść z obawy⁹³.

Czasem ów ton wzbudzany jest przez wypowiedzenie w określony sposób konkretnych słów, niczym biblijnej albo ezoterycznej formuły⁹⁴. Magiczny kontekst uprawomocnia sam Mickiewicz. W *Prelekcjach* wspomina dla przykładu, że dla rosyjskiego ludu Napoleon był... czarownikiem, że transformował także w symboliczne figury (lwa, orła) w obecności Suworowa⁹⁵. Przykłady niemal ezoterycznych formuł znajdziemy tak u Garczyńskiego („myśl jego wzbudzona tym jednym wyrazem”)⁹⁶, jak i Krasieńskiego („Wymów, wymów Polski imię”

⁹¹ Tamże.

⁹² Tamże.

⁹³ S. Garczyński, *Wacława dzieje*, dz. cyt., s. 31.

⁹⁴ Zob. choćby tajemnicze, niewypowiadalne Imię Boga w tradycji żydowskiej, szeptane przez Arcykapłana za zasłoną Świętego Świętych raz w roku; w szczególnych momentach wyznawcy wypowiadają także słynny Szemot. Dla chrześcijan moc taką posiada imię Zbawcy: „na imię Jezus zgięło się każde kolano istot niebieskich i ziemskich” (Flp 1, 8–10).

⁹⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 332.

⁹⁶ S. Garczyński, *Wacława dzieje*, dz. cyt., s. 32.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

i „rodowego krzyk anioła”)⁹⁷. Mickiewicz, jak nikt dotąd, bazując na rewelacjach innych poetów (wspomnianych powyżej, a wcześniej także Dzierżawina), wydobywa na światło dzienne, na poły mistyczną, na poły *stricte* techniczną kategorię swoistych predyspozycji żołnierza-śpiewaka, które współczesnym językiem określilibyśmy mianem **artykulacji**.

III.

Kościuszko, podobnie jak Napoleon, nie jest bohaterem li tylko XIX wieku. Mityczne narracje o obu wodzach rozciągnięte są po współczesność (co ciekawe, Kościuszko jest bardziej obecny w teatrze, Bonaparte w kinie)⁹⁸. Powojenne badania koncentrowały się na „patriotycznej legendzie” Naczelnika. Stefan Treugutt sugerował, że w berentowskiej triadzie Kościuszko-Staszic-Dąbrowski ziszczał się ideał „obywatelstwa-ducha”, w którym wódz tracił tradycyjne atrybuty królewskie⁹⁹. Wiele wysiłku włożono także w naukowe próby podważenia narracji patriotycznej¹⁰⁰.

W XIX-wiecznej historiografii i literaturze recepcja Naczelnika rozciąga się pomiędzy dwoma skrajnymi ujęciami – hagiograficznym (którego patronem może być Lenartowicz)¹⁰¹, a społeczno-krytycznym¹⁰². Kościuszkę idealizuje Michelet (*Legendy demokratyczne Północy*), zauważmy przy tym, że wszelkie ujęcia uświęcające stanęły w oczywistej sprzeczności z mitem wodza-poczwica, skromnego (niezepsutego), tak jak lud. Próby pogodzenia swojskości

⁹⁷ Z. Krasieński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 37, 43.

⁹⁸ Postać Kościuszki pojawiła się m.in. w głośnym spektaklu Adama Hanuszkiewicza *O poprawie Rzeczypospolitej* (1981). W 2018 r. w łódzkim Teatrze Nowym miała miejsce premiera sztuki Radosława Paczochy *Kościuszko. Ostatnia bitwa*. Ukazują się także monografie podejmujące problem obecności figury Naczelnika w teatrze. Postać Napoleona obecna jest przede wszystkim w kinie (naliczyłem ponad 100 dzieł filmowych, w których Cesarz Francuzów jest postacią co najmniej drugoplanową, Abła Gance’a, po Paolo Virziego, Andrzeja Jareckiego, Janusza Majewskiego i Krzysztofa Zanussiego).

⁹⁹ Zob. S. Treugutt, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prusak, Warszawa 1993, s. 159, gdzie autor analizuje pawłową triadę, której składniki Berent przypisał Kościuszce (Fides), Dąbrowskiemu (Spes) i Staszicowi (Caritas). Przypomnijmy, że Mickiewicz zarzucał raczej Kościuszce zbyt małą albo też mało żarliwą wiarę.

¹⁰⁰ Cenne uwagi zob. W. Zajewski, *W kręgu Napoleona i rewolucji europejskich 1830–1831*, Warszawa 1984, s. 359 i n.

¹⁰¹ P. Śniedziewski, *Elegijna świadomość romantyków*, Kraków 2015, s. 148.

¹⁰² Zob. choćby B. Oleksowicz, [hasło:] *Kościuszko*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 2009, s. 436; a także: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 266 i n.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

z wyjątkowością wywoływały zgrzyt, jak u Pawła Czajkowskiego, gdzie grób prostego żołnierza transformował w narodowe monumentum, przestrzeń wyraźnie sakralną¹⁰³. Wawelskie celebracje (królom bliskie) i słynny kopiec staną się faktograficznym rozwinięciem tej niejasności. Spojrzenie społeczno-krytyczne stanowi oczywiste pokłosie insurekcyjnych klęsk. Zarzucano Kościuszce, m.in. Kołłątaj i Mochnacki, że podniósł oręż wyzwoleniczy, niedostatecznie koncentrując się na kwestii rewolucji socjalnej¹⁰⁴. Dodatkowo, mimo pociągnięcia do boju części uświadomionego chłopstwa, nie udało mu się poruszyć mas¹⁰⁵. W minorowym powstańczym 1831 roku, wychodząc od hamletowego zapytania, Mochnacki tak charakteryzował Naczelnika:

Kościuszko był poczciwym Polakiem, był walecznym rycerzem, lecz źle rozumował. Dla ocalenia kraju potrzeba było zniszczyć złe wewnętrzne; on wolał ulec pod przemocą zewnętrznego nieprzyjaciela. Polska potrzebowała rewolucji socjalnej, on nadał jej charakter ekscentryczny¹⁰⁶.

Na czym polegała ekscentryczność kościuszkowskiego projektu:

Złe wewnętrzne wniwecz nas obróciło. Kościuszko nie chciał przemienić większości w naród przez wzgląd na mniejszość. Nie zainteresował mas; miliony nasze patrzyły obojętnie na upadek kraju. Względem nich odmieniały się tylko nazwiska ciemiężców. Nie dbał lud, kto mu panuje¹⁰⁷.

O tych „milionach” ucieleśnionych w człowieku-narodzie zamarzy w Wielkiej Improwizacji Konrad-Gustaw. Autor szkicu *Być albo nie być* konstatuje gorzko: „Kościuszko zgubił Polskę!”¹⁰⁸ Również na poziomie historii symbolicznej

¹⁰³ Chodzi o *Elegię obejmującą życie i zgon Tadeusza Kościuszki z powodu złożenia zwłok jego do grobów królewskich dnia 20 czerwca 1818 roku*, zob. P. Śniedziewski, *Elegijna świadomość romantyków*, dz. cyt., s. 149.

¹⁰⁴ M. Mochnacki, *Pisma polityczne*, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, t. 2, Kraków 1996, s. 52.

¹⁰⁵ Tamże, s. 53.

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Tamże.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

pozycja wodza była dyskretnie niejednoznaczna, co wyraża najpełniej malarzkie dzieło Smuglewicza, na którym jest on zarówno wyzwolicielem, jak i grabieżcą Polonii¹⁰⁹.

Niemcewicz, powołując się na rzeczywisty performatywny eksces, kształtuje wyrazistą i dosłowną antynomię: Kościuszko-ofiara, Suworow-sadysta. Po pojmaniu Naczelnika chłopcy mieli rozpowiadać, że temu udało się zbiec z niewoli, a do Rosji wiezony miał być przebieraniec. Suworow nakazał zatem, by w miastach przez które polski wódz miał być przewożony, zwoływać miejscową ludność i pokazywać go niemal jako zoologiczną atrakcję¹¹⁰. Z kolei Mickiewicz przemyka gdzieś pomiędzy dwoma skrajnymi ujęciami: patrzy na misję Kościuszki z pozycji mesjanistycznych, z drugiej strony, w jej realizacji dostrzega brak żarliwości. Gdyby posłużyć się siatkami pojęciowymi Słowackiego, Naczelnik był „królem-duchem”, który został powołany, powołania jednak nie przyjął...¹¹¹ W Mickiewiczowskiej wizji Puszkina piszący o pięknie kościuszkowskich sztandarów (*Oszczercem Rosji*) wyraźnie przegrywa z Dzierżawinowskim snem o potędze. W *Prelekcjach* Kościuszko wspomniany jest raz ostatni wymownie w kontekście Napoleona. W narodowej litanii Naczelnik jest jednym z „pomniejszych świętych” (obok Warneńczyka, Sobieskiego, a więc obrońców wiary), ustępujących „najpotężniejszemu z duchów”¹¹². Zaraz po ustanowieniu hierarchii wieszcz wspomina o Waterloo, przegrana pod Maciejowicami staje się cieniem większej klęski-ofiary: „Golgoty nowożytnej Europy”¹¹³. W Mickiewiczowskim nowym Kościele Przyszłości, którego kopuły podtrzymują duchy narodów, klęska rodzi co prawda klęskę, ale z podskórną chrześcijańską nadzieją na zwycięstwo-zmartwychwstanie:

¹⁰⁹ Chodzi o alegoryczne dzieło Franciszka Smuglewicza funkcjonujące pod tytułem *Grób Ojczyzny* (1794), na którym ukazana jest figura młodej dziewczyny, zakutej w kajdany, a uosabiającej Polonię, na którym pierwszoplanową postacią jest także przejęty Naczelnik. Stoją nad wykopanym grobem. Miało obrazować minorowe *Finis Poloniae*, odnoszące się do słów rzekomo wypowiedzianych przez Kościuszkę po Maciejowicach.

¹¹⁰ Por. A. Storożyński, *Kościuszko. Księżę chłopów*, dz. cyt., s. 335.

¹¹¹ Zob. J.M. Pawłowski, *Romantyczny teatr mistycznego okrucieństwa. Słowacki i Artaud*, dysertacja doktorska pod kierunkiem prof. D. Dąbrowskiej, Wyd. Filologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego), 2012, s. 28–32 [niepubl.].

¹¹² A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 57.

¹¹³ Tamże.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Krew Kościuszki, Jouberta, Marceau oraz ich żołnierzy nie była stracona dla sprawy Kościółca powszechnego. Krew ta płynie w żyłach ludu cierpiącego, krew ta mówi doń, dyktuje mu pewniki, prawdy Ewangelii¹¹⁴.

Sama zdolność do ofiary nie wystarczy, chodzi o szczególne predyspozycje, osobę Hierofanta, jeśli nie wprost o Salvatora (o którego upomina się pół wieku później Wyspiański)¹¹⁵:

Dopiero jednak w ostatnich czasach Polska uczuła dobitnie potrzebę ześrodkowania wszystkich sił w jednym człowieku. „Nie mamy człowieka!” – oto hasło bojowe Polaków od czasów Kościuszki aż do Chłopickiego¹¹⁶.

Nie brakowało zatem jednostek wybitnych, nie dość wybitnych wszakże, nie „królów-duchów”. Zbliżamy się do samego rdzenia mickiewiczowskiego mesjanizmu, idei „człowieka-narodu”. Znów dla wyjaśnienia historycznej polskiej słabości autor *Dziadów* odwoła się do tonu rosyjskiego:

Tak tedy Rosjanie dla swej potęgi oddają wszystko na ofiarę jednemu człowiekowi, jednej idei, wyobrażonej przez dynastię. Polacy podobnie odczuli tę samą potrzebę jednego męża, który by był ich przedstawicielem; ale formy, pod jakimi ukazuje się idea rosyjska, i warunki jej istnienia są wręcz przeciwne formom polskim¹¹⁷.

Mickiewicz akcentuje w tym miejscu nieantagonistyczny charakter idei mesjanistycznej: „Powinna ona spełniać nadzieje tych narodów, nie zagrażając prawom, jakie oba do bytu swobodnego i udziałnego posiadają”¹¹⁸.

Jej ton (nie treść wszakże) wysłyszeli wcześniej Rosjanie (ów wzięty przez kniaziów ingredient mongolski) i Francuzi (ze zjawieniem Napoleona), w pełni ucieleśnią ją zbudzony dopiero żywioł polski, niemający wszelako nadbohatera. Głoszący

¹¹⁴ Tamże, s. 44.

¹¹⁵ Choćby w *Akropolis*.

¹¹⁶ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. X, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1998, s. 15.

¹¹⁷ Tamże.

¹¹⁸ Tamże.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

ideę mesjanistyczną Mickiewicz miał pełną świadomość, że jako wieszcz występuje niejako w zastępstwie tego żołnierza-śpiewaka. Kwestię wyższości Suworowa nad Kościuszką uprzednio omówiłem, pojawia się pytanie o supremację Napoleona. Czy wystarczy li tylko hierarchiczna niejako przewaga Waterloo (jako europejskiej Golgoty) nad Maciejowicami? W mickiewiczowskiej narracji Napoleon był właściwie jedynym ze współczesnych, którzy ucieleśniali odpowiednio wysoki poziom żarliwości, potrafił także skoncentrować co najmniej trzy narody wokół jednej idei i celu. Kilka innych kształtowało swoją wyobraźnię zbiorową niejako w kontrze do Napoleona¹¹⁹. Mickiewicz dostrzega zresztą w Bonapartem także istotny komponent wschodni¹²⁰, mieścił zatem w sobie wzięty z Azji ton rosyjski. Polaków pociągac miała w Cesarzu jego tajemna, niewypowiadalna w istocie natura¹²¹.

Jak zauważa Treugutt, mit napoleoński (podobnie jak zresztą antymit) nie był pogrobowcem cesarza, powstał za jego życia, wziął się z realnego doświadczenia tysięcy żołnierzy¹²², i doświadczenia samego Mickiewicza (i całej jego generacji) wreszcie¹²³. Że Bonaparte był przegranym, to fakt, był jednak przegranym szczególnym, dalece bardziej skutecznym niżeli Kościuszko, jego hossa trwała blisko dwie dekady. W polityce, nawet rozumianej mistycznie, to jednak długo. Udało mu się także zbudować szereg wojskowych, politycznych, zwłaszcza prawnych instytucji, które przetrwały w wielu zakątkach Europy do dzisiaj¹²⁴. Napoleon pokazał jak mógłby wyglądać bohater, jakie winien posiadać predyspozycje. Był zatem wzorzec, czytelny punkt odniesienia, biografia symboliczna.

¹¹⁹ Przeciw Bonapartemu stanęli przede wszystkim Prusacy i Meklemburczycy. W sojuszu z Napoleonem byli Sasi, Bawarczycy, a więc najstarsze państwa i zarazem dynastie. Gdy chodzi o stosunek do Napoleona, Rzesza Niemiecka podzieliła się właściwie na pół. *A contrario* Bonaparte wpłynął także na nastroje patriotyczne w Rosji, w *Prelekcjach* znajdujemy passus o pierwszym w historii (zdaniem autora) odwołaniu się przez cara do szlacheckich cech narodu rosyjskiego, może nawet narodu jako takiego, właśnie w 1812 r., A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 334.

¹²⁰ Tamże, s. 333. Dodatkowo Mickiewicz dostrzega, że Napoleona zawsze ciągnęło na Wschód, wyrazem tej dziejowej słabości wodza była ekspedycja egipska. Podążał zatem na mistyczny wschód niejako drogą wytyczoną przez herosów kulturowych: Dionizosa, Aleksandra Macedońskiego i innych.

¹²¹ Tamże, s. 332.

¹²² Zob. S. Treugutt, *Geniusz wydziedziczony*, dz. cyt., s. 127.

¹²³ Z tej finalnej refleksji Mickiewicza wyłączyć musimy rosyjskiego feldmarszałka. W chwili gdy wieszcz dojrzał, wielki Suworow już nie żył. W *Panu Tadeuszu* w lżejszej formie zestawia carskiego wodza z Napoleonem (I, w. 521–531, IX, w. 7163–7165, w. 7219–7294).

¹²⁴ Dotyczy to zarówno administracji, jak i wielu konkretnych rozwiązań cywilnoprawnych.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

I on jednak, ów ziemski kolos, miał swoje granice: zajęta sprawami całej Europy Francja miała, zdaniem Mickiewicza, nie rozeznawać swej własnej mocy¹²⁵. Opisując relację Polaków i Bonapartego, poeta przywołuje obrazowe porównanie, jakim posługiwał się Kazimierz Brodziński: „największy mocarz świata poślubił naród najniezwyklejszy”¹²⁶. Mickiewicz nie mówi o aliansie narodów, tylko Cesarza Francuzów z Polską, **człowieka i narodu**. W tym sensie pochodzący z Korsyki Napoleon był bohaterem bardziej nawet porozbiorowej Polski niżeli porewolucyjnej Francji, którą wziął w posiadanie. Jeśliby nawet uznać, że dla Mickiewicza melanz Polski (jako narodu) i Napoleona (jako nadbohatera) był wyjściem optymalnym, paradygmatycznym, niepodważalnym faktem pozostało, że Polonia z okresu *Prelekcji* była już „wdową” po cesarzu. Albo zatem wcielać miała mesjanistyczną ideę jako „wdowa” właśnie albo należało znaleźć godnego męża (człowiek-naród). Nie jest jednak tak, że z tego waloryzowanego przez wieszczka kulturowego aliansu nic nie zostało, jego pogrobowcem był wszakże... duch¹²⁷. Z kolei dla zbawienia politycznego Francji Mickiewicz począł także koligację ideę napoleońską z... socjalizmem¹²⁸.

IV.

Niemal od pierwszych wersów *Dziady dreźnieńskie*¹²⁹, skończone prawie dekadę przed wykładami paryskimi, są poszukiwaniem bohatera (narodowego). Najbardziej dramatycznym akordem tego wielopoziomowego procesu są zmagania Gustawa-Konrada, przejawione najpełniej w Wielkiej Improwizacji. Nie od razu jednak przymierzany do roli bohatera zaśpiewa, a nawet przemówi.

¹²⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, dz. cyt., s. 317.

¹²⁶ Tamże, s. 316. Zdaniem wieszczka, właśnie te dwa narody uznać należy za najdzielniejsze; por. również tegoż, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 81. Nie tylko zresztą Mickiewicz przejmuje „mystyczno-matrymonialną” metaforykę Brodzińskiego. Spotkamy ją także u Goszczyńskiego, który opisał w jednym z listów figurę Napoleona, jaka ukazać się miała Towiańskiemu na polach Waterloo [por. S. Goszczyński, *Listy (1823–1875)*, red. S. Pigoń, Kraków 1937, s. 182].

¹²⁷ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, dz. cyt., s. 317.

¹²⁸ Tenże, *Legion Polski. Trybuna Ludów*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. XII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. S. Kieniewicz, przeł. L. Płoszewski, A. Górski, S. Kieniewicz, Warszawa 1997, s. 229 i nast. (tenże, *[Idea napoleońska a socjalizm]*, „Trybuna Ludów”, nr 101 z 13 września 1848).

¹²⁹ Tenże, *Dramaty*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. III, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. Stefanowska, fragmenty franc. przeł. z rękopisu przez A. Górskiego przejrzał i poprawił J. Paravi, Warszawa 1995.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Za preludeum tego procesu uznać możemy wcześniejsze *Dziady kowieńsko-wileńskie*. Prefigurujący Gustawa Upiór przybywający w końcówce obrzędu II części, milczy ku bezradności i przerażeniu Guślarza i chóru. Nie poddaje się prawom obrzędu, nie wygłasza jednej ze standardowych formuł przewidzianych dla innych kategorii duchów, nie odpowiada na pytania, nie chce odejść; posługuje się jedynie gestem (wskazuje na krwawy znak w okolicach serca). W IV części Pustelnik przemawia, narracyjną tożsamość uzyskuje jednak dopiero, gdy Ksiądz rozpoznaje w nim Gustawa.

Wszystko zmienia się w III części. Fantazmatycznym tłem aktywności Gustawa-Konrada jest wszechobecność motywów muzycznych. Konradowy koncert otwiera wampiryczna pieśń mściciela (I, w. 463–482). Co istotne, nie jest to pierwsza pieśń w III części, bo chwilę wcześniej swoje pogrożki przeciw carowi wyśpiewuje Feliks (w. 420–439). Pieśni Konrada towarzyszy, co bywa pomijane (i rzadko kiedy wykorzystywane inscenizacyjnie), konkretny instrument – flet (w. 450), a sam śpiew wyraża najpełniej to, co zarzucił Mickiewiczowi Puszkina: „Poety głos, wezbrany nienawiścią”¹³⁰. Współwięźniowie rozpoznają moment przedziwnej aktywności przyjaciela (musieli uczestniczyć wcześniej w podobnych manifestacjach), Feliks zapowiada ją niczym złowróżbny performance:

Północ jego godzina. [...]
 Teraz bracia, piosenkę lepszą posłyszemy.
 Ale muzyki trzeba; [...]
 [I, I, w. 448–450]

Krwawe strofy, zwłaszcza refren (z pewnością wykrzykiwany), to jego „dawna nuta” (w. 451). Obrazoburcza Improwizacja jest nową pieśnią, pieśnią szczęśliwą (II, w. 169), ta jednak nie gromadzi ani widowni, ani ziemskich chórów i instrumentacji. Przejście od wcześniejszego śpiewu do większej, ekstremalnie samotnej formy, komentuje sam bohater, już na wstępie anonsujący się jako śpiewak:

Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy,
 Tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach.
 [II, w. 13–14]

¹³⁰ A. Puszkina, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 357–358 (*Był tu wśród nas...*, 1834).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Theatrum w scenie I było zatem adresowane do współwięźniów, ci rozeznac mogli jedynie krwawe pienia, ów „niekształtny i marny dźwięk”, o którym mowa w końcówce *Prologu* (w. 137). Śpiewak świadom jest wszelkich ograniczeń tych pieśni, rozstępów formy, niezestrojenia głosu z rzeczywistymi myślami (II, w. 4–10). Teraz, w uniesieniu chce stworzyć to, co niemożliwe: nieśmiertelność (w. 54), w czym przejawiać się może jego największe zbłądzenie, większe nawet niżeli obrazoburstwo czy wprost – apostazja. Wzięty z długiego milczenia (didaskalia) natchniony recytatyw wyraża najpełniej mistrzostwo kompozycji, symfonię, w której każdy dźwięk „razem gra i płonie” (w. 45), zyskuje zatem dwoisty atrybut, różny od pospolitego (i krwawego) ziemskiego pienia. Właśnie w *Improwizacji* pojawiają się Mickiewiczowskie tony. W symfonii fantazjowanej przez Konrada każdy dźwięk ma swoje miejsce („Kręcę gwiazdy moim duchem”, w. 32), on Mistrz wyciąga dłoń:

Miljon tonów płynie w tonów miljonie
 Każdy ton ja dobywam, wiem o każdym tonie.
 [w. 33–34]

Rozeznawać tony znaczy tyle, co znać ich wartość (rozpiętość), relacje między nimi (choćby ukryte), przeznaczenie: zgadzać je, dzielić, łączyć (w. 35)¹³¹. W przytoczonych wersach pojawiają się „miljony”, określające tych, którzy najwięcej wycierpieli („Jeśli w milion ludzi krzyczących «ratunku»...” w. 279); tych może także, których zabrakło w poprzednich manifestacjach narodowego ducha (powstaniach). Niebotyczne skale obrazować miały wyistoczenie tej jednej jedynej koncentrycznej idei gwarantującej skuteczność religijno-politycznego projektu.

Konrad podczas wizji sam siebie określa Miljonem, wyjaśnia jednak, że do posługiwania się tym przedziwnym imieniem uprawnia go rozmiar miłości i cierpienia (w. 260–261). W tym momencie szczególnego uniesienia nie ma już samotnego śpiewaka, nie ma narodu, jest człowiek wcielony w naród, którego symboliczną biografię Mickiewicz skreślił w *Prelekcjach*¹³². Aktywność

¹³¹ W dużo późniejszym piśmie do „siódemek” Koła Sprawy Bożej (10 czerwca 1843 r.) Mickiewicz wprost dookreśla, że: „Być w tonie to mieć poruszonego ducha”, A. Mickiewicz, *Pisma towiańskie. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2001, s. 38.

¹³² Zob. choćby: A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., s. 404–405, 418–426.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

herosa, u Cieszkowskiego dla przykładu przybierająca postać „duchowej pracy człowieka”, doprowadzić miała finalnie do „podniesienia ducha narodu”¹³³.

Tej właśnie dialektycznej konstrukcji człowieka-narodu (tylko taka synteza miała w myśli wieszczka mesjański wymiar) nie rozumiał Jules Michelet, kolega-profesor z Collège de France. Komentując *L'Église officielle et le Messianisme* (1845), namawiał Mickiewicza, by ideę człowieka-władcy, wybranego przez Boga, zastąpił ideą ludzi. Jego zdaniem ostatnim objawionym bohaterem nie był wcale sakralizowany przez autora *Dziadów* Napoleon, ale... rewolucja¹³⁴. Tymczasem Mickiewicz poszukiwał równolegle herosa i dziejowego momentu, w którym dokona się gruntowna przemiana narodu (udroźnieniu ulegnie najwartościowszy życiodajny strumień ukryty pod skorupą zakrzepłej lawy). W jego koncepcji wszystkie trzy opisane powyżej przesłanki musiały wystąpić łącznie. Ani zatem sami ludzie, ani samotny bohater, ani jakikolwiek moment, ta szczególna „chwila świata”¹³⁵. W 1848 roku znajduje dla własnych zapatrywań, i zarazem spostrzeżeń Micheleta, pojemną formułę: „Napoleon to rewolucja, która się stała regularną władzą”¹³⁶.

Konrad nie dopełnia dzieła, w jego figurze Mickiewicz testuje jednak niczym w alchemicznym piecu zręby swojego programu. Sam przemieniony z kochanka w więźnia-śpiewaka chce stworzyć naród jak pieśń (w. 168), a więc na poetycko-muzycznych prawach. To złożony proces, wszak pieśni „długo rosną” (w. 153), zwłaszcza, gdy śpiewane są ludzkim głosem (dopowiada Krasiński w *Przedświacie*)¹³⁷. Głos wieszczka nie może zatem pochodzić z tego świata, ma być zapomnianym głosem duszy, „głosem podziemnym”, o którym pisał Garczyński¹³⁸. Chodzi zatem o tę „drugą półkulę słowa”, wspomnianą w *Prelekcjach*¹³⁹. Pieśń musi stale dzwonić, płonąć, pałać i palić:

¹³³ A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii – Bóg i paligeneza oraz mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*, dz. cyt., s. 148; A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, dz. cyt., s. 291.

¹³⁴ Cyt. za: *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, oprac. Z. Mitosek, Warszawa–Paryż 1992, s. 287 i n.

¹³⁵ O której mowa w *Liście do Rembowskiiego* (w. 293–295), J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 10, 12, Wrocław 1959.

¹³⁶ A. Mickiewicz, *Legion Polski*. (tenże, *Bonapartyzm a idea napoleońska*, „Trybuna Ludów” nr 25 z dnia 8 kwietnia 1848 r.).

¹³⁷ „Co głosem śpiewa, to wciela pomału”, Z. Krasiński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 73.

¹³⁸ S. Garczyński, *Wacława*, s. 83.

¹³⁹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 77, powołujący się na pogląd Stanisława Potockiego.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Dźwięk po dźwięku
 Skrzy ci w ręku;
 Harfa cała
 Tli i pała.
 Każda nuta,
 Z strun wysnuta,
 Przestrzeń trąca
 Gorejąca!
 I wzwyz fali
 Pieśń się pali,
 Ku mar stronie
 Pędzi — goni
 I wciąż płonie
 I wciąż dzwoni!¹⁴⁰

Poczynione powyżej tekstualne pasaży są uprawnione o tyle, że w *Prelekcjach* ze wszystkich petów polskich właściwie tylko Krasiński i autor *Wacława dziejów* omawiani są przez Mickiewicza szczegółowo, z pasją i pełną admiracją.

W kształtowaniu tożsamości danej formacji kulturowej pierwiastki muzyczne od zarania odgrywały doniosłą rolę: od dytyrambów w Attyce, dęcia w szofar i taniec króla Dawida przed Arką, przez włoską irredentę z Verdim na ustach, po teutońskie pienia wagnerowskich bohaterów. Polityczno-religijnym przejawem tego umuzyczniającego potencjału jest choćby idea pieśni zagrzewających do walki czy wprost hymny państwowe. Konrad tworzy jednak warunkowo i w perspektywie przyszłości („ja bym”, „zanuciłbym”, „krzyknę”), a każda ziemska pieśń ujawnia swoje granice (rozumie to także Krasiński w *Przedświcie*)¹⁴¹. Odpowiedzią na pełną pychy dziejowo-futuryzującą fantazję Konrada jest w samym tekście widzenie księdza Piotra (ze współczesnych tekstów mentalno-światopoglądowym przeciwieństwem Improwizacji jest mistyczna oda *Bóg Dzierżawina*)¹⁴². W swej mesjanistycznej wizji pokorny kapłan zobaczył bohatera, znów

¹⁴⁰ Z. Krasiński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 52–53.

¹⁴¹ „Nie graj więcej! / z fal tych drugiej takiej tęczy / Nasza harfa nie wydźwięczy”, tamże, s. 54.

¹⁴² W natchnionym poemacie rosyjski wieszcz nazywa Stwórcę „duszą swej duszy”, „krzewicielem życia”, „wszechwładnym mocarzem”, zob. G. Dzierżawin, *Bóg*, tłum. T.N. Lityński, Wilno 1823, s. 13.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

jednak poprzez Imię („Czterdzieści i cztery”), równie ezoteryczne co Miljon. Niepowiedziane pozostają także jego atrybuty. To znów tylko szkielet, zespół predispozycji, nie rzeczywista postać, przywódca.

Mickiewicz nie znajduje zatem bohatera, ale go anonsuje. W *Dziadach* wyznacza parametry takiego herosa kulturowego¹⁴³. Wielu Francuzów, niepojmujących najczęściej ekstrawaganckiej koncepcji człowieka-narodu, było przekonanych, że Mickiewiczowi chodzi o osobowego Mesjasza i że jest nim właśnie Napoleon¹⁴⁴. Ten umiera jednak w 1821 roku, i jakkolwiek jest najbardziej mocarną i mistyczną postacią *Prelekcji*, mógł być bohaterem jedynie fantazmatycznym, duchem, patronem, prowadzącym dalej niczym ukryty żywot. W korpusie idei mesjanistycznych rolę Napoleona w kontekście teraźniejszości i przyszłości Mickiewicz pojmuje zaskakująco konkretnie: „On to ustanowił Europę, jaką jest dzisiaj”¹⁴⁵. Swoją ponadludzką aktywnością stworzył zatem grunt, bazę, aksjologię, punkt wyjścia, co więcej, zdaniem autora *Dziadów* „Napoleon jest arcytypem nowej sztuki”¹⁴⁶, stanowi zatem oczywiste wyzwanie dla artystów.

Polityczno-religijnym projektem (którego niezbędnym ingredientem był naród) musiał zawiadywać ktoś żywy. W 1832 roku autor *Dziadów* nie zna jeszcze Towiańskiego, słynne rekolekcje na polach Waterloo odbędą się pomiędzy Wigilią 1840 a 10 stycznia 1841 roku. *Biesiada*, toastem z której Mickiewicz kończy paryskie wykłady (28 maja 1844 roku), datowana jest na 17 stycznia 1841 roku¹⁴⁷. Dzieło zostanie upublicznione przez Zmartwychwstańców w roku 1842 (poeta mógł znać oryginał spisany w Belgii, co jednak niewiele zmienia w relacji *Dziady – Prelekcje*). O programowym tekście Towiańskiego wspomina po raz pierwszy w wykładzie z 26 grudnia 1843 roku i to on właśnie

¹⁴³ Heros kulturowy staje się centralną figurą jungowskiej psychologii głębi. To bohater, choćby legendarny, którego aktywność prowadzi do ukształtowania formacji kulturowej, Gilgamesz, Enkidu, Orfeusz, Dionizos, Chrystus, Zygfyrd. Na planie psychologicznym ilustruje przebieg procesu indywiduacji (C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 497 i n.). O herosie kulturowym w *Dziadach* patrz także L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, Gdańsk 1999, s. 242–246.

¹⁴⁴ Zob. choćby: List M d'Agout do generałowej Czettritz (29 marca 1844 r.), cyt. za: Z. Markiewicz, *Polsko-francuskie związki literackie*, Warszawa 1986, s. 131; patrz również tamże, s. 157.

¹⁴⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 189.

¹⁴⁶ Tamże, s. 73.

¹⁴⁷ Tamże, s. 220.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

nadaje mu odpowiednią rangę¹⁴⁸. Toast, wieńczący *Prelekcje*, dedykuje Bonapartemu, którego duch przemówił do Towiańskiego na miejscu napoleońskiej Gólgoty¹⁴⁹.

Mickiewicz, profesor literatur słowiańskich, wie już, że nie będzie kolejnych wykładów. W dniu 4 października 1844 roku składa dyplomatycznie podanie o urlop. Wyczekiwanego bohatera albo zatem nie było, albo mógł nim być sam Towiański (dopiero jednak na etapie *Prelekcji*), albo... duchy. Słyszymy zatem ton, ten ton polski, rozciągający się gdzieś między lotem Konrada a wizją księdza Piotra, apostazją a mistyką, nie wiemy, kto go dobiedzie skutecznie. Wiemy jedno, trudno będzie takowego znaleźć, wymykać się będzie zarówno wąsko rozumianej formule narodowej, jak i syntetycznej kosmopolityczności, wszak wymarzony „Syn Człowieczy nie powinien być potomkiem dumnej kasty ani narodowości zamkniętej w sobie”¹⁵⁰. Tylko ów Mistrz znać będzie wszystkie tony, a ten wydobywający się niejako wprost z jego duszy będzie tonem jedynie czystym, jednoczącym¹⁵¹.



Mickiewiczowską koncepcję tonów odnieść także można do z pozoru mało mistycznego *Pana Tadeusza*, ukończonego w 1834 roku. Symboliczny koncert Księgi XII otwiera trio: dudy (kozice), skrzypce i cymbały (w. 626). Mistrzem określany jest jednak tylko Jankiel (w. 643–644, 691, 697); z wszystkich trzech instrumentów właśnie cymbały zdają się posiadać najwięcej mistycznych konotacji¹⁵². Nawet w stosunkowo wczesnej recepcji dzieła spoglądano na koncert żydowskiego karczmarza jako na akt o szczególnej doniosłości:

¹⁴⁸ Z tekstów polskich Mickiewicz analizuje podczas wykładów prorocтва Marka Jandołowicza, kilka dzieł Krasińskiego, Garczyńskiego, systemat Cieszkowskiego, Bukatego i *Biesiadę* Towiańskiego. Parę razy wspomina także o Goszczyńskim, w tonie krytycznym zresztą.

¹⁴⁹ Czyli Waterloo, tamże, s. 57, ulubione porównanie Mickiewicza, wzięte zresztą z Byrona od Byrona Towiański przybył do Paryża na sprowadzenie do Paryża prochów Napoleona, tj. 15 grudnia 1840 r., co stanowi datę początkową jego mesjanistycznej aktywności.

¹⁵⁰ Tamże, s. 186.

¹⁵¹ Tenże, *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, dz. cyt., s. 56–58, 91, 167, 199.

¹⁵² Zob. choćby słynne cymbały dźwięczne i cymbały brzęczące (Ps 150, 5). Cymbał brzmiały pojawia się także w Pawłowym *Hymnie o miłości* (1 Kor, 1).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Final IX Symfonii [Beethovena] z chórem *Do radości* przy całej swej piękności i potędze nie może równać się ze wspaniałością i bogactwem symfonicznym tego zakończenia polskiej epopei¹⁵³.

W charakterystyce żydowskiego muzyka zrazu pojawia się trop militarny:

Podają krzesło, usiadł, cymbały przynoszą,
Kładą mu na kolanach, on patrzy z rozkoszą
I z dumą; jak weteran w służbę powołany [...]
[w. 659–661]

Już w pierwszych dźwiękach, co buchnęły „jakby cała janczarska kapela” (w. 679–680), motywy wojskowe mieszały się z politycznymi. Trudno w tym miejscu, abstrahując od dyskursu testującego niejako ideowo-narodową wiarygodność figury (obejmującego także kwestię idealizacji tejże)¹⁵⁴, nie zgodzić się z emigracyjnym badaczem, że aktywność karczmarza-cymbalisty, będącego swoistym „emisariuszem emisariusza” (Robaka-Soplicy), rozkłada się w epopei troiście: moralnie, politycznie i militarnie właśnie¹⁵⁵. Jankiel zaczyna *Polonezem Trzeciego Maja*, co wywołuje zrozumiałe emocje i skojarzenia, zależnie od wieku:

Dziewki chcą tańczyć, chłopcy w miejscu nie dostoją –
Lecz starców myśli z dźwiękiem w przeszłość się uniosły [...]
[w. 684–685]

Mistrz jednak „coraz takty i tony natęża” i w końcu niespodziewanie:

[...] puścił fałszywy akord jak syk węża,
Jak zgrzyt żelaza po szkle – przejął wszystkim dreszczem
I wesołość pomieszał przeczuciem złowieszczem.

¹⁵³ B. Chlebowski, *Mickiewicz Adam (1798–1855)*, rozdz. LIII, [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, t. III, red. B. Chlebowski, I. Chrzanowski, H. Galle, G. Korbut, S. Krzemiński, Warszawa 1907, s. 116.

¹⁵⁴ Choćby dyskursy S. Łempickiego i S. Pigionia.

¹⁵⁵ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Paryż 1961, s. 57.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Zasmuceni, strwożeni, słuchacze zwątpili,
Czy instrument niestrojony?
[w. 692–696]

Zbłądzenie cymbalisty jest jednak elementem planu:

[...] on umyślnie trąca
Wciąż tę zdradziecką strunę, melodię zmacą,
Coraz głośniejsz targając akord rozdąsany,
Przeciwno zgodzie tonów skonfederowany [...]
[w. 697–700]

Jankielowy pasaż, swoista prowokacja, był dźwiękową ilustracją konfederacji jako takiej, buntu, niezgody, braku jedności. Klucznik rozeznaje Jankielowy koncept¹⁵⁶, podkreślony mistrzowsko grą słów, „**targając** akord rozdąsany” – to wszak przypomnienie Targowicy. Dramatycznym obrazem zdrady jest pękająca dokładnie w tej chwili struna, cymbalista przechodzi do basów. Destrukcja struny, podobnie jak akt tłuczenia harfy u Słowackiego, może być znakiem przerywania fałszywej symfonii świata¹⁵⁷. Jankielowe czary zagarniają coraz to nowe obszary, to wszystko w szczególności, czego dźwiękiem wyrazić się nie da (na pewno zaś nie grą na cymbałach, dudach i skrzypcach), to prawdziwa „pieśń-tworzenie”, o której marzył Gustaw-Konrad. Słysząc zatem „Takt marszu, wojna, atak, szturm, słysząc wystrzały, / Jęk dzieci, płacze matek” [w. 707–708].

Nawet wieśniaczki, słuchając koncertu, zadrżały na myśl o rzezi Pragi, którą znały jeno z pieśni i książek¹⁵⁸. Efekt jest sugestywny, zgoła kataraktyczny (ziści się jednak w pełni dźwiękami mazurka i wytańczonym polonezem): „[...] mistrz na koniec strunami wszystkimi / Zagrzmiął, i głosy zdusił, jakby wbił do ziemi” [w. 712–713]. Nade wszystko przypomina, jak wieszcz w Waclawowej *Odzie*:

¹⁵⁶ Przypomnijmy, Gerwazy Rębajło był sługą Stolnika Horeszki, którego śmierć ukazana jest w kontekście ataku Moskali.

¹⁵⁷ Zob. J.M. Pawłowski, *Między starcem a dzieckiem: o hrabiego Szczęsnego inicjacji w teatr okrucieństwa*, dz. cyt., s. 277.

¹⁵⁸ Wspomnienie Pragi otwiera także cały utwór, już w Księdze I w opisie dworu pojawiają się wizerunki Jasińskiego, Korsaka (w. 65–68).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Niech ostatnie głosy moje,
 Jak dźwięk lutni w echa brzmieniu,
 We śnie miłym tam dostroję,
 Tam dosłyszę – w przypomnieniu?¹⁵⁹

Także w *Wacława dziejach* w scenie *Obcy Człowiek* (V), tuż po wiwatach na cześć Kościuszki i Dąbrowskiego, pojawia się szczególnie cenny zapis natchnionej pieśni tytułowego bohatera o słowie, owej „myśli jako hymn pobożnej”¹⁶⁰. Wacław-wieszcz, wystawiony na kontakt z demonicznym Obcym Człowiekiem, znajduje w pieśni całą jej wielkość, ale i ograniczenia. Moc słowa, jego ton, pochodzi z boskiego natchnienia (tego Boga, co „w żywocie braci mieszka”). Także w *Przedświcie* Krasińskiego „bosko ludzka mowa”, tylko jednak w natchnionej pieśni wieszczca, samo słowo to wszak tylko „marna połowa Arcydział życia”¹⁶¹. Przypominanie, jako wstęp do czynu, staje się konstytutywną cechą wieszczcej pieśni także w *Dziadach*¹⁶². W *Panu Tadeuszu* po traumatycznej anamnezie (na którą znaleziono nawet badawczy termin: „ekspresja przypominawcza”)¹⁶³ smutnego finału Insurekcji Kościuszkowskiej czas na inne dźwięki, muzyka ogromnie, zmierza **ku jedności**:

Lecz strun coraz przybywa, już rozpierzchłe tony
 Łączą się i akordów wiążą legijony,
 I już w takt postępują zgodzone dźwięki,
 Tworząc nutę żalną tej sławnej piosenki [...]
 [w. 718–721],

znów jednak wymownie o... żołnierzu tułaczu. Pieśń przypomina:

Ów czas okropny, kiedy na Ojczyzny grobie
 Zanucili tę piosenkę i poszli w kraj świata [...]
 [w. 729–730]

¹⁵⁹ S. Garczyński, *Wacława dzieje*, dz. cyt., s. 30.

¹⁶⁰ Tamże, s. 41.

¹⁶¹ Z. Krasiński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 41, 73.

¹⁶² Choćby w pierwszych słowach *Więźnia* (Prolog).

¹⁶³ M. Tomaszewski, [hasło:] *Muzyka i literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, dz. cyt., s. 582–583.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Wygrywana na strunach jedność (jej ton) ma charakter antycypujący, póki co dotyczy tylko świata przedstawionego, nie zaś dziejów jako takich. Ten, już wyraźnie mistyczny ton wieszczej pieśni, rozwinie przede wszystkim Krasieński w *Przedświcie*, w którym śpiew ten jawić się będzie jako „dźwięków wszechzgodą”, „pieśń – zgoda – cisza świata”, „pieśń wszechjedyna”, „pieśń świata”¹⁶⁴. Mickiewiczowski Jankiel ukazany jest na prawach „ogniwa harmonijnego między przeciwieństwami szlacheckiego świata”¹⁶⁵. I tak, mistrz „**tony wznosi**” (w. 736), pojawiają się pierwsze takty Mazurka Dąbrowskiego. Jankiel zdaje się pozostawać w mistycznym transie:

Muzyk, jakby sam swojej dziwił się piosence,
Upuścił drążki z palców, podniósł w górę ręce,
Czapka lisia spadła mu z głowy na ramiona
Powiewała poważnie broda podniesiona
Na jagodach miał kręgi dziwnego rumieńca,
We wzroku, ducha pełnym, błyszczał żar młodzieńca [...]
[w. 746–751]

Wtedy także, uprzednio zakrywszy wymownie oczy, zwraca się do samego Jenerała:

[...] Ciebie długo Litwa nasza
Czekała – długo, jak my Żydzi Mesyjasza
Ciebie prorokowali dawno między ludem
Śpiewaki, Ciebie niebo obwieściło cudem,
Żyj i wojuj, o, Ty nasz!...
[w. 754–758]

Po chwili zaszlochał, stając się figurą idealnego zespolenia z dziełem, psychofizyczną całością, w której nawet zewnętrzna powłoka to reaguje na dźwięk, to go wyraża, przyjmuje. Niczym Dawid przez Arką...¹⁶⁶ Podobną

¹⁶⁴ Z. Krasieński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 32, 36, 37, 52–53, 65, 71.

¹⁶⁵ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2, cz. II, Lublin 1998, s. 355.

¹⁶⁶ H. Markiewicz, *Perypetie Jankiela*, [w:] *W ogrodzie świata: profesorowi Aleksandrowi Fiutowi* 📖

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

psychofizyczną kompletność rejestruje Garczyński, opisując przemianę Waława, pieśń:

Ciało z letargu wspomnień wywołała znakiem,
 Uczuł, że ma ojczyznę – wspomniat, że Polakiem.
 Tak często w tonącego w bezdennej topieli
 Rzuć z brzegu nitkę słabą rwącej się kądzieli,
 Ona za nić jak kotwica za grunt morski chwyci;
 Ale patrz – ledwo sięgnie – wiotkie rwą się nici.
 Tak słowo w dobrej ludziom powiedziane chwili,
 Jak trąba archanioła, stworzy ich, czym byli¹⁶⁷.

Letarg-przypomnienie transformuje we wspomnienie-czyn. Co wymowne, także w *Dziejach Waława* pieśń pogrzebowa miesza tony z weselną¹⁶⁸. Po Jankielowym adresie do twórcy Legionów rozpoczyna się polonez, antycypacja jedności Anno Domini 1812, wykraczającej już poza fabułę świata przedstawionego, po nim uczta z toastami na cześć: młodych, Napoleona, Wodzów, i... zmarłych (w. 856–861). W tym kontekście trudno nie dopatrzeć się w Jankielu pierwiastków guślarskich¹⁶⁹. Dodatkowo badacze akcentowali, że w utworze równą koncertowi Jankiela podniosłością autor obdarzył właściwie tylko spowiedź Soplicy¹⁷⁰. Traktowana jest niemal jako punkt kulminacyjny dzieła¹⁷¹, Jankiel staje **natchnionym twórcą**, ewokującym chwałę i dramat czynu niepodległościowego, która to teza szokować musiała zorientowanych narodowo badaczy, odrzucających także Jankielowy akt jako nazbyt wyidealizowany¹⁷². Staje się prefiguracją

☞ *na siedemdziesiąte urodziny*, red. Ł. Tischner, J. Wróbel, Kraków 2015, s. 399, gdzie autor przywołuje pogląd Adama Rządewskiego o biblijnych, patriarchalnych cechach bohaterach. Zob. także Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 355, gdzie badacz (niezbyt przekonywająco wszakże) tworzy paralele między Robakiem a Hiramem i Jankielem a Salomonem.

¹⁶⁷ Z. Krasieński, *Przedświt*, dz. cyt., s. 41.

¹⁶⁸ Tamże.

¹⁶⁹ „Cudotwórczy Guślarz wszechpotęgą swego uczucia i artyzmu wywołał z grobów przedstawicieli zmarłej już przeszłości i stawiał ich przed nami w nieśmiertelnej prawdzie i piękności”, B. Chlebowski, *Mickiewicz Adam (1798–1855)*, dz. cyt., s. 116.

¹⁷⁰ Z. Stefanowska, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 1956, s. 29.

¹⁷¹ M. Janik, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Lwów–Warszawa 1925, s. XXII.

¹⁷² H. Markiewicz, *Perypetie Jankiela*, dz. cyt., s. 397.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Żyda-patrioty, którego biografię symboliczną kształtować miały pisma Tadeusza Czackiego i lewicowych odłamów Wielkiej Emigracji, pod wpływem udziału ludności żydowskiej w powstaniu listopadowym¹⁷³. W Mickiewiczowskiej symfonii-fresku żydowski śpiewak wystukiwał zatem na cymbałach patriotyczne nuty, wraz z Zosią i Tadeuszem zaręczynowego poloneza tańczą polscy podkomendni Cesarza Francuzów, idący przeciwko caratowi jako źródłu wszelkiej opresji i zła. W wizji tej Jankiel staje się zaskakującym depozytariuszem **dziejowego tonu**, który mógłby (w odpowiednich warunkach wszakże) powstrzymać rosyjską nutę, tak szczegółowo i barwnie opisaną później w *Prelekcjach*, a której nie zdołał zdławić apostata Konrad z *Dziadów drezdeńskich*. Na poły guślarski, Jankielowy akt wpisuje się w projekt opisany w III pieśni *Wacława dziejów*, zatytułowanej wymownie *Sny prorocze*:

Tak człowieka duch, myśli, czyny, przewinienia
Są dźwiękiem różnych śpiewów, pieśni tajemniczej,
Którą długo tworzyły całe pokolenia,
Którą echem tajemnym późny wnuk dziedziczy¹⁷⁴.

Koncertowa Księga XII ukazuje fantazmatyczną symbiozę narodów żydowskiego, polskiego, francuskiego, udźwiękowioną wersję programowej idei Mickiewicza, korelującej także z poglądami Towiańskiego, którego wyznawcą stał się w 1841 roku. W okresie *Prelekcji* idea troistego sojuszu duchowego transformuje w swoistą hierogamię, Mickiewicz wspomina o mężu o trzech obliczach, poznany przez trzy narody, kimś w rodzaju „współczesnego Światowida”, którego cechą jest także **troisty ton**¹⁷⁵. W symfonii tej Izraelici stanowili ogniwo łączące ze starożytnościami, mesjanistyczne praźródło, od Polaków chciał wziąć ludowość, umiłowanie wolności i bohaterstwo, komponent francuski wnosił brawurę, moc i instytucje¹⁷⁶. Ton ten ma charakter uniwersalny, odwołuje się do „powszechności słowa”, jest zrozumiały niezależnie od barier językowych (stoi

¹⁷³ Zob. J. Detka, [hasło:] *Żyd*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, dz. cyt., s. 1048.

¹⁷⁴ S. Garczyński, *Wacława dzieje*, dz. cyt., s. 26.

¹⁷⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 118.

¹⁷⁶ W przemówieniu do „siódemek” w Kole Sprawy Bożej z dnia 21 lipca 1844 r. Mickiewicz dookreśla ton francuski przez dwa epitety: ogień i czyn, por. tegoż *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, s. dz. cyt., s. 168, zestawia także ton Napoleona z tonem Chrystusa, tamże: 154.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

jakby przed językiem), jest czystą, „najmocniejszą i nieskażoną francuszczyzną” ... św. Pawła:

Kiedy rozbrzmiewa to nie usta mówią do uszu, nie, to duch mówi do ducha, a duch słuchającego nadaje pojęciu formę, w jaką zwyczaj przyoblekać swoje własne myśli¹⁷⁷.

Jest tonem żydowskich, greckich, niemieckich apostołów nawracających narody, które nie pojmowały ich mowy¹⁷⁸. Jak zatem rozumiano misjonarza, jak narody rozoznają nowego nadbohatera, herosa kulturowego, Mesjasza – Mickiewicz wyjaśnia:

Nie można nawrócić człowieka, nie oddziaływając na jego ducha; zatem święty papież oddziaływał zanim przemówił. Dawał słyszeć słowo, które nosił w sobie – nie wypowiadając go. Był zaiste tym, co poeta Garczyński nazywa żywą potową słowa¹⁷⁹.



Zaskakująco do praktycznych aspektów romantycznej koncepcji tonów (zobrazowanej w niniejszym szkicu na przykładzie wyobrażeń Mickiewicza) odniesie się współczesność, w tym teatralne awangardy, których twarzą stanie się Jerzy Grotowski. Twórca najpierw Teatru 13 Rzędów (Opole), później Teatru Laboratorium (Wrocław) i patron licznych antropologicznych projektów realizowanych w ramach tzw. kultury czynnej, szczególnie miejsce przypisywał tekstom „pnia romantycznego”¹⁸⁰. Pracę nad ostatnim dziełem okresu teatralnego, *Apocalypsis cum figuris*, Grotowski rozpoczął od równoległej lektury Pisma Świętego, apokryfów i pism mistycznych Mickiewicza (w tym *Prelekcji*) i Słowackiego (*Samuela Zborowskiego i Króla-Ducha*). Ostatecznie w dziele, roboczo nazywanym *Evangelie*, pojawiły się między innymi fragmenty Dostojewskiego, Simone Weil, T.S. Eliota. Jeszcze w latach 80. XX wieku, a więc w okresie poteatralnym, natchnione dzieła wieszczów były lekturą obowiązkową jego nowych współpracowników.

¹⁷⁷ Tegoż, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 84.

¹⁷⁸ W *Prelekcjach* znajdziemy przykłady św. Andrzeja nawracającego w Grecji, Bizancjum, na Rusi, Cyryla i Metodego, św. Ottona z Bambergu chrzczącego Pomorzan; tamże, s. 83–84.

¹⁷⁹ Tamże, s. 85. Mickiewicz odnosi się do fragmentu *Wacława dziejów*. Zob. S. Garczyński, *Wacława dzieje*, s. 79.

¹⁸⁰ Zob. przyp. 32. Do tego nurtu zaliczał teksty młodopolskie, w tym przede wszystkim Wyspiańskiego. W okresie teatralnym wystawia *Dziady* (1961), *Akropolis* (1962), *Księcia Niezłomnego* (1965).

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Grotowski, podążający drogą Artauda, dostrzega w wybranych tekstach literackich, w tym w *Dziadach*, zakodowane projekty kulturowe, antropologiczne, często o wyraźnie sakralnym (a co najmniej *quasi*-sakralnym) charakterze¹⁸¹. Potencjał zawarty w korpusie romantycznych tekstów stanowi istotę „polskiego teatru przemiany”¹⁸², odkodowanego przez późniejsze pokolenia. Twórca *Akropolis* podobnie jak Mickiewicz, poszukuje nowej antropologii teatru¹⁸³, by tajemniczym wehikułem opuścić ostatecznie sztukę jako przedstawienie. „Struktura otwarta” romantycznych arcydzieł w praktykach Teatru Laboratorium (oraz dużej części zespołów zainspirowanych wrocławskim przewrotem) wyrażała najpełniej otwartość samego mitu¹⁸⁴.

Korpus tekstów, ogólna atmosfera duchowego przełomu, traktowanie słowa jako bytu niemal mistycznego, to jednak nie wszystkie powinowactwa. Słynny **akt całkowity**, stanowiący dla wielu górny szczebel drabiny aktorskich (a i performerskich) możliwości, wywodził się w istocie z podobnego duchowego rezerwuaru co **człowiek zupełny**, opisany przez Mickiewicza, a podpatrzony u Garczyńskiego:

Czujemy, jak w głębi naszego jestestwa zapala się jakiś ogień wewnętrzny; ogień ten przenika i pochłania całą naszą organizację, roztopia ją, że tak powiem, a wtedy duch dobywa z naszej tak roztopionej organizacji ekstrakt, esencję i z niej tworzy tę świetlistą i lotną kulę, którą zwiemy słowem; opuszcza nas ona, choć się od nas nie odrywa, znika, a jednak trwa tak długo, jak duch, co ją wydał, to znaczy jest niezniszczalna¹⁸⁵.

Zaznaczmy, że wchodzenie w towianistyczne Koło Sprawy Bożej, duchowe zaangażowanie, miało się dokonywać „z pełnym tonem”¹⁸⁶. Udźwiękowione (naturalnie niejako) akty wyszczególnione przez Mickiewicza w *Prelekcjach* (jak i niektóre pochodzące z jego wcześniejszych dzieł literackich), mające z perspektywy współczesnych badań wyraźnie performatywny charakter, obrazujące

¹⁸¹ L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, Gdańsk 1999, s. 407.

¹⁸² Zob. choćby: D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007, s. 7 i n., 48–53, 438.

¹⁸³ Z. Majchrowski, *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, Gdańsk 1998, s. 38.

¹⁸⁴ Zob. choćby L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, dz. cyt., s. 227.

¹⁸⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 78, por. także s. 79–85.

¹⁸⁶ Tenże, *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, dz. cyt., s. 71.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

(czy wprost wyrażające) tytułową kategorię tonu, niestroniące od dziwaczności czy wprost ekscesu, stanowią jakby prezapis wielu praktyk Grotowskiego oraz jego akolitów, szczególnie w obszarze, w którym niedoścignionym mistrzem był **Zygmunt Molik**¹⁸⁷. Oddech, głos, usuwanie barier artykulacyjnych, zespolenie procesów duchowych z mechanizmami funkcjonowania organizmu, psychofizyczna kompletność aktu, to istotne elementy tej praktyki, znane starożytnościom, zwłaszcza azjatyckim. To właśnie Grotowski jako inspirator położył nacisk na artykulacyjne właściwości dawnych tekstów o wyraźnie obrzędowym charakterze. Badane przez niego w ostatnim okresie pracy pieśni inkantacyjne, kryjące foniczno-duchowy potencjał, najbliższe były romantycznej wizji pieśni-tworzenia. Mogły ilustrować Mickiewiczowską kategorię tonu, w wariacie pozbawionym jednak narodowych inklinacji, tak istotnych dla wygłaszającego słynne *Prelekcje*.

W 1997 roku Jerzy Grotowski zostaje, podobnie jak ponad 150 lat wcześniej Mickiewicz, profesorem paryskiego Collège de France...

Bibliografia

- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, oprac. Z. Mitosek, Warszawa–Paryż 1992.
- Aszkenazy Sz., *Napoleon a Polska*, t. 3, Warszawa 1918.
- Bazyłow L., *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986.
- Cieszkowski A., *Prolegomena do historiozofii – Bóg i paligeneza oraz mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*, oprac. A. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 1972.
- Dzierżawin G., *Bóg*, tłum. T.N. Lityński, Wilno 1823.
- Ejdelman N., *Paweł I czyli śmierć tyrana*, tłum. W. i R. Śliwowsky, Warszawa 1990.
- Figes O., *Europejczycy. Początki kosmopolitycznej kultury*, tłum. P. Błaszczyk, Ł. Sajewicz, Warszawa 2021.
- Garczyński S., *Wacława dzieje. Poema*, Warszawa 1974.
- Goszczyński S., *Listy (1823–1875)*, red. S. Pigoń, Kraków 1937.
- Hertz A., *Żydzki w kulturze polskiej*, Paryż 1961.
- Janik M., *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Lwów–Warszawa 1925.

¹⁸⁷ Trening aktorów Teatru Laboratorium obejmował m.in. nowatorską pracę nad głosem. O Moliku, który odpowiadał za artykulacyjno-oddechową część treningu, powiadano swego czasu, że byłby w stanie wydobyć czysty, pełny, głęboki ton nawet z kamienia.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

- Jung C.G., *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 2, cz. II, Lublin 1998.
- Kolakiewicz L., *Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, Gdańsk 1999.
- Kosiński D., *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007.
- Krasiński Z., *Przedświt*, oprac., przedm. J. Michalski, Warszawa 1908.
- Majchrowski Z., *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, Gdańsk 1998.
- Manfred A., *Napoleon Bonaparte*, tłum. A. Szymański, Warszawa 1980.
- Markiewicz Z., *Polsko-francuskie związki literackie*, Warszawa 1986.
- Markiewicz H., *Perypetie Jankiela*, [w:] *W ogrodzie świata: profesorowi Aleksandrowi Fiutowi na siedemdziesiątą urodziny*, red. Ł. Tischner, J. Wróbel, Kraków 2015.
- Michelet J., *Légendes démocratiques du nord*, Paryż 1968.
- Mickiewicz A., *Dramaty*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. III, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. Stefanowska, fragmenty franc. przeł. z rękopisu przez A. Górskiego przejrzał i poprawił J. Paravi, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. VIII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1997.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. IX, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1997.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. X, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. XI, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Legion Polski. Trybuna Ludów*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. XII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. S. Kieniewicz, przeł. L. Płoszewski, A. Górski, S. Kieniewicz, Warszawa 1997.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. IV, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. XIII, wyd. rocznicowe 1798–1998 pod wysokim patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, oprac. Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2001.

Jakub Michał Pawłowski, *Suworow mocniejszy od Kościuszki, Napoleon mocniejszy od Suworowa...*

Mitzner P., *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803–1994*, Warszawa 2002.

Mochnacki M., *Pisma polityczne*, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, t. 2, Kraków 1996.

Pawłowski J.M., *Romantyczny teatr mistycznego okrucieństwa. Słowacki i Artaud*, dysertacja (pod kierunkiem prof. D. Dąbrowskiej, Wydz. Filologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego), niepubl.

Pawłowski J.M., *Między starcem a dzieckiem: o hrabiego Szczęsnego inicjacji w teatr okrucieństwa*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2: *Universum*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, G. Kowalski, Białystok 2013.

Potocka A., *Wspomnienia naocznego świadka*, Warszawa 1965.

Puszkina A., *Wybór wierszy*, oprac. B. Galster, Wrocław 1982.

Rimbaud A., *History of Russia*, Boston 1882.

Sajdek W., *Mesjanizm w filozofii Augusta Cieszkowskiego*, „Polonia Journal” 2018, nr 8.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Florian, t. 16, Wrocław 1972.

Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 10, 12, Wrocław 1959.

Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2009.

Stefanowska Z., *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 1956.

Storozynski A., *Kościuszko. Księżę chłopów*, tłum. J. Mikos, Warszawa 2018.

Śniedziwski P., *Elegijna świadomość romantyków*, Kraków 2015.

Treugutt S., *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prusak, Warszawa 1993.

Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej, red. B. Chlebowski, t. 3, Warszawa 1907.

Zajewski W., *W kręgu Napoleona i rewolucji europejskich 1830–1831*, Warszawa 1984.