

Karol Samsel: Romantyzm jest w Polsce wykładnikiem tożsamościowej korekty wszelkich aberracji [MICKIEWICZ]

Wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej to jeden z ostatnich momentów stadiów drogi, na którym Słowiańszczyzna jest rzeczywiście wielka i postrzega się ją w taki sposób z perspektywy paryskich katedr – przez Micheleta czy Quineta



fot. Danuta Szukalska

Wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej to jeden z ostatnich momentów stadiów drogi, na którym Słowiańszczyzna jest rzeczywiście wielka i postrzega się ją w taki sposób z

perspektywy paryskich katedr – przez Micheleta czy Quineta - z dr. Karolem Samsalem o Adamie Mickiewiczu i romantyzmie rozmawia Jakub Pyda

Jakub Pyda: Jak Adam Mickiewicz był zorientowany wobec europejskiego dziedzictwa romantycznego? W jakim stopniu tworzyło ono jego tożsamość? Na ile był artystą wyrosłym ze Słowiańszczyzny?

Dr Karol Samsel: Z pewnością powiedzenie o Mickiewiczu „europejski” czy „słowiański” byłoby uproszczeniem. W perspektywie jego życiorysu, w aspekcie jego kariery literackiej tkwimy w labiryncie nie tylko dwóch dekad, czyli dekady lat 20. i 30. XIX wieku. Trzeba także brać pod uwagę lata działań i twórczości Mickiewicza po roku 1840, na co badacze kładą zresztą coraz silniej nacisk. Są to lata wykładów paryskich – Prelekcji, kursu literatury słowiańskiej wygłaszanego w Collège de France do 1844 roku, „Trybuny Ludów”, dla której Mickiewicz pisał i którą redagował oraz formowania się Legionu Polskiego we Włoszech w 1848 roku. To wszystko jest istotne i dobrze pokazuje, że nasza próba mówienia o jednej tożsamości zapewne spełźnie na niczym. Oczywiście są badacze, których interesuje szeroko pojęty „duch” Mickiewicza. Takim badaczem był na przykład nieodżałowany Eligiusz Szymanis, pamiętny wykładowca na polonistyce warszawskiej, którego znaleźliśmy wszyscy. Jego książka *Adam Mickiewicz: kreacja autolegendy* była rzeczywiście brawurową próbą opowiedzenia o Mickiewiczu całym, to znaczy „jednotożsamym”. Dzisiejszy natomiast ruch myśli wokół autora *Dziadów* bardzo silnie

koncentruje się wokół tego, aby zaprzestać mówienia o Mickiewiczu w kategoriach pewnego, bliżej nieokreślonego końca życia literackiego, zamknięcia, urwania, co silnie jest z kolei związane z pisaniem przez niego *Liryków lozańskich* i z sugestywną kodą, którą w nich Mickiewicz zawarł. Mickiewicz europejski, Mickiewicz wyczuwający tembr Zachodu to Mickiewicz Michała Kuziaka. W jego tekstach poświęconych poecie i nowoczesności bardzo silnie eksponowana jest właśnie ta narracja. Mickiewicz pozostaje wsłuchany w puls Zachodu, ale odrzuca jego nowoczesność i można powiedzieć, że jawi się nam, czytającym go, jako romantycznie anti-nowoczesny. Ale odrzucając nowoczesność, staje się zarazem jeszcze bardziej modernistą. Dlaczego? – zapytuje Kuziak. Dlatego, że Mickiewicz, który poznając język modernistyczny, odczuwał deficyt własnego języka romantycznego, jednocześnie przez swoje zanegowanie modernizmu, stał się kimś, kto odzwierciedlił rozczarowania modernizmem. Cofnięcie się przed modernizacją własnego języka z powodu uznania jego deficytowości ustrzegło paradoksalnie Mickiewicza przed kryzysem, erodowaniem tego, co dopiero co zostało zmodernizowane. Mam jednak wątpliwości, na ile jesteśmy uprawnieni, by deklorować u autora wiersza ****(Gęby za lud krzyczące...)* tzw. wielkie rozczarowanie modernizmem. To wszystko w wypadku Mickiewicza lat 30. i 40. zaledwie pulsuje. Ziarno nowej epoki z pewnością jest i daje znać o sobie, i o tym próbuje mówić Michał Kuziak, ale Mickiewicz odrzuca je, nie „rozpoznał” przecież tego ziarna do końca. Nie można więc mówić, że Mickiewicz lat 40. „rozpoznał” modernizm. Jakkolwiek to, że odrzucił wszelką możliwość anagnozy, widząc zaledwie zapowiedź niedalekiej, modernistycznej przyszłości, świadczyłoby na korzyść Mickiewicza i jego twórczych poszukiwań. W ten sposób ustrzegł się określonych modernistycznych utopii, którym w *Prelekcjach paryskich* w jakimś stopniu dawał wyraz. Pozostawił je młodym, ponieważ był, mimo swojego czterdziesto- pięćdziesięcioletniego wieku, człowiekiem epoki poprzedniej, w aspekcie młodości – obywatelem filomacko-filareckiej, nie zaś

modernistycznej „krainy złudzeń”. Poprzez to właśnie dojrzała modernista widzą w skali odrzucenia przez Mickiewicza modernizmu rozmach, swoistą rozpiętość, to, że nie poddał się naiwności towarzyszącej tej pierwszej inwazji nowoczesności, której był świadkiem. Michał Kuziak często przywołuje w tym kontekście wykłady o literaturze słowiańskiej – przypomnę Państwu, że wygłaszane przez Mickiewicza w latach 1840-1844. Z jednej strony Mickiewicz jest wtedy głosem Słowian, głosem literatury słowiańskiej dla Europy Zachodniej, z drugiej strony – jest to czas, który najsilniej chyba wyznacza i ustala jego związki, układ kontaktów z Paryżem i z paryskim światem akademickim. To czas jego wielkich przyjaźni z profesorami Sorbony, czyli Jules’em Micheletem i Edgarem Quinetem. Michelet był wykładowcą historii nauk moralnych, natomiast Quinet historii języka i literatury Europy Południowej. Bardzo szybko znaleźli nie tylko nić porozumienia z Mickiewiczem, lecz także – zażyłą, przyjacielską więź. Poeta głęboko zainspirował ich do odnajdowania w XIX-wiecznym modelu polskości i Słowiańszczyzny pewnych ośrodkowych, centralizujących refleksji na temat historii Europy. Z tego wynika fascynacja Micheleta Kościuszką, polskimi prądami demokratycznymi, którym Michelet dał wyraz m.in. w swojej książce *Kościuszko, legenda demokratyczna*, tu tkwi również powód dla krótkiego i pełnego nieporozumień wstąpienia Quineta w grono członków Koła Sprawy Bożej. Poza tym Mickiewicz był profesorem literatury słowiańskiej, usiłował uzasadnić i wyłożyć fenomen „słowiańskiej wieży języków”, „słowiańskiego Babel”. Można powiedzieć, że był to ostatni moment tak donośnego wybrzmienia myśli słowianofilskich, fascynacji Słowiańszczyzną. One zyskały swoją kulminację, ale i wygłos wcześniej w ruchu grupy literackiej „Ziewonia” (1832-1838). Ziewończycy z kolei upatrywali swoje „pogrobowe zwycięstwo” w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego (pierwszy rapsod został opublikowany w Paryżu w 1847 roku). Widzieli w nim wielką epopeję Słowiańszczyzny taką, jaką wielokrotnie projektowali, o której rozmachu istotnie marzyli, ale do

której brakowało im talentu i artystycznych predyspozycji. W *Królu-Duchu* widzą spełnienie marzeń o wielkiej słowianofilskiej epopei. Lata 40. XIX wieku to więc z jednej strony wielkie apogeum myśli słowianofilskiej, z drugiej zaś jej zmierzch ściśle związany z wydarzeniami Wiosny Ludów, we Francji zaś - z narodzinami II Cesarstwa. Ten moment wydaje mi się bardzo zasadniczy, ponieważ właśnie wtedy kruszeją stare perspektywy, a jednocześnie mimo to mają swój donośnie brzmiący, dobitny moment wygłosu, wielkiego, „dekadenckiego apogeum”. Wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej to jeden z ostatnich momentów stadiów drogi, na którym Słowiańszczyzna jest rzeczywiście wielka i postrzega się ją w taki sposób z perspektywy paryskich katedr – przez Micheleta czy Quineta.

Czy, biorąc pod uwagę twórczy dorobek kilkunastu lat, możemy zadać pytanie o to, czy Mickiewicz piszący w 1832 roku III część *Dziadów* był tym samym Mickiewiczem, który był zaangażowany w Koło Sprawy Bożej?

Wysiłki badaczy zmierzają do tego, żeby ustalać pewne obowiązujące w czasie continuum życia i twórczości Mickiewicza. W ten sposób tę kwestię widzi Ewa Hoffmann-Piotrowska, która nie będzie mówić wyłącznie o fascynacji Mickiewicza Andrzejem Towiańskim, lecz także – o tym, co tę fascynację poprzedzało i przygotowywało jej religijny grunt. Jej pierwsza praca *Mickiewicz – towiańczyk. Studium myśli* wprawdzie skupia się na tym aspekcie, jednak już jej najnowsza książka *Święte Awantury. Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza* wyraźnie poszerza rezerwuar sposobów myślenia o religijności poety. Wspomina się jego stosunek do ogółu zjawisk religijnych, które trawią emigrację w Paryżu. Jest to z jednej strony sytuacja fermentu wzbudzanego przez księży zmartwychwstańców, czyli duchownych: Hieronima Kajsiewicza

czy Piotra Semenenkę inspirowanych nowokatolicką pobożnością „domku Jańskiego”. Autorka bardzo słusznie wskazuje i przypomina, że są to młodzi, dwudziestoparoletni zaledwie duchowni, którzy przybywając na studia do Rzymu czy do zakonu w Paryżu usiłują ufundować nowe życie religijne, umocnić jego jeden, wspólnotowy rys. Wynika to nie tylko z zadekretowanego studiami teologicznymi charyzmatu, lecz z charakterystycznego młodzieńczego zapału. A nie tak wyobrażamy sobie duchownych zmartwychwstańców. Zazwyczaj postrzegamy ich jako duchowieństwo dojrzałe, może nie jako melchizedeków, lecz tak już jako mityczny krąg autorytetów, sługi Boże. Takimi jednak stawali się Kajsiewicz i Semenenko po 1848 roku. Wcześniej byli młodymi mężczyznami, zupełnie tak jak filomaci i filareci w latach 20. XIX wieku, próbujący przeświecić jądro romantyczności, dotrzeć do sedna epoki, której status usiłowali ustalić. Są więc Kajsiewicz i Semenenko w wieku filomatów i filaretów, więcej: reprezentują filomatyzm i filaretyzm Kościoła, na ich tle to czterdziestoletni Andrzej Towiański może uchodzić za reprezentanta dojrzałej, autorytatywnej heterodoksji. Co więcej, Mickiewicz w latach 30. XIX wieku przyjaźni się z Bogdanem Jańskim – to dla Hoffmann-Piotrowskiej wielki trop, wciąż do eksploataowania. Ta przyjaźń datowana jest na lata 1831-1832, a więc na okres pisania III części *Dziadów*, o którą też przecież mnie Pan pytał. Jaki jest więc związek między religijnością III części *Dziadów* a religijnością Mickiewicza-towiańczyka? To jest właśnie przyjaźń Mickiewicza z Jańskim, z Jańskim, który Towiańskiego znacząco poprzedza, który otwiera poetę na pewne katolickie *novum*, na inne od pozostałych religijne poszukiwania. Jański jest nawet kimś w rodzaju „skatoliczałego” przyjaciela Mickiewicza. Poszukuje tymi drogami jakiejś religijnej regeneracji środowiska emigracji. Widać na tym przykładzie, że sytuacji związanej z akcesem Mickiewicza w krąg towiańszczyzny nie można czytać w oderwaniu od tego, jak wyglądało życie religijne autora wiersza *Widzenie* w latach 30. XIX wieku. Zupełną ekwilibrystką

byłoby natomiast mówienie o religijności katolickiej Mickiewicza lat 20., o której wciąż wiemy tak niewiele. Czy jest to religijność wyrastająca w ogóle poza religijność Litwy oraz *Dziadów* wileńsko-kowieńskich, poza religijność będącą „naśladownictwem z pieśni gminnej”? – to wciąż wielkie pytania. Należy jednak widzieć tę kwestię w jakiejś zaprojektowanej całości, a związek Mickiewicza z Towiańskim odczytywać w kontekście innych religijnych inspiracji poety.

Spór o mesjanizm, który toczy się od wielu lat, prowokuje do zadania pytania o paradygmat romantyczny współcześnie. Czy mamy z nim do czynienia? W jaki sposób jest on obecny w polskiej kulturze?

Romantyzm jest w polskiej kulturze, w jej samoidentyfikującym się rdzeniu bardzo głęboko zakorzeniony. Zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że to co w nas źródłowe, nasze *modus essendi* nieustannie korektujemy ze względu na wykładnik romantyczny, że to wykładnik romantyczny jest w Polsce wykładnikiem tożsamościowej korekty wszelkich aberracji, odchyłeń, spontanicznych przesunięć. Nie do końca jest jednak tak, jak próbował już mówić Jarosław Ławski, pisząc, że paradygmat romantyczny został zastąpiony współcześnie jego odtwórczym symplifikatem. Jarosław Ławski, podobnie jak większość literaturoznawców po 2000 roku, mówi o tym, o paradygmatycznych fenomenach przeobrażeniowych, będąc pod ogromnym wrażeniem rozrachunku z romantyzmem Marii Janion oraz jej głośnego wskazania, że wraz z rokiem 1989 skończył się romantyzm, gdy równoległe wraz z Marsjaszem-komunistą mógł odejść romantyczny Apollo, pojmowany wielorako, np. jako Apollo „Solidarności”. Jest to mityczna data – można ją przesuwając względnie dowolnie, chociaż każde przesunięcie warto uzasadniać, czy to do roku

1968, który według Janion jest końcem prometeizmu i postprometeizmu w kulturze europejskiej (mówi o tym jej studium *Powstrzymać Prometeusza*), czy też do 1980, roku założycielskiego dla wspomnianej już „Solidarności”. Są to momenty, które świadczyłyby czy miałyby świadczyć o tym, że polski paradygmat romantyczny się wypala (nierzadko w swoim apogeum). Ławski mówi o kategorii symplifikatu pod wpływem tendencji odśrodkowych, które romantyzm systematycznie osłabiały. Mam jednak wrażenie, że w tej chwili mamy do czynienia z regeneracją i renowacją paradygmatu. Nowy paradygmatyczny renesans romantyzmu to wrażenie silne od wielu lat. Z jednej strony my, badacze romantyzmu polskiego, chętnie powołujemy się na przypadki dość estetyczne, takie jak książka Ignacego Karpowicza *Balladyny i romanse*, Pawła Goźlińskiego *Jul* czy dramat Krzysztofa Rutkowskiego *Mistrz. Widowisko*. Wspominamy często głośną w wielu kręgach książkę György Spiró *Mesjasze* poświęconą Mickiewiczowi w sekcje Andrzeja Towiańskiego, *Kole Sprawy Bożej*. Ale parafraza estetyczna tematu romantycznego, twórcze, nowoczesne czy ponowoczesne *emulatio* dawniejszych tropów to przecież nie wszystko. Najnowsze nie wprost restytuujące romantyzm polski przypadki po 2010 roku pokazują, że wracamy do *casusu* epoki często, chętnie i nie tylko po to, aby romantyzm emulować. To z jednej strony *Morfina* Szczepana Twardocha – cała zresztą najnowsza twórczość Twardocha jest w pewien pogłębiony, głębinowy, może nieintencjonalny sposób oparta na tropieniu aktywności literackiej Mickiewicza w jej pierwszej dekadzie, na wileńsko-kowieńskiej i petersburskiej „kreacji autolegendy” przez poetę, na inspirowaniu się nią, zwłaszcza (co udobitnia *Morfina*) na eksplorowaniu tematu wallenrodycznego. Jest to z innej strony jakieś naśladownictwo śląskiej „pieśni gminnej”, Szczepan Twardoch bowiem remitologizuje Śląsk, podobnie jak Adam Mickiewicz Litwę, to w wypadku autora *Dracha* rzeczywiście szczególnie istotne. . Należy uwypuklić tym samym twórczość Olgi Tokarczuk – kwestia mistyki

żydowskiej, kabalistycznego mesjanizmu Jakuba Lejbowicza Franka – to romantyzm Podola zawarty w *Księgach Jakubowych*. Widać zatem, że romantyzm wraca do nas na różne sposoby, również w zaniebanym dotychczas trybie nowej refleksji nad narracją historyczną (duży w tym zapewne wkład ma polska recepcja badań nad tą dziedziną Haydena White'a, recepcja trwająca od lat 90-ych XX wieku). Są pisarze, którzy usiłują być white'owskimi dokumentalistami czasu romantycznego, jak na przykład Jacek Dehnel, tym razem jako autor książki *Matka Makryna*. Na liście, którą w tej chwili konstruuje, to bardzo wymowna pozycja, niezwykle charakterystyczna, Dehnel podczas jej pisania pracował jak klasyczny archeolog-archiwista, inspirując się być może wieloletnią kwerendą Jonathana Littella przed pisaniem *Łaskawych*. O swoich kwerendach archiwalnych m.in. w Rzymie informuje zresztą w posłowiu. Wciela tu ideał, ustalony przez siebie wzorzec powieści neobalzakowskiej, której jest wierny właściwie od początku pisania prozy, co najmniej od stworzenia *Balzakianów*. Poza słynnym przypadkiem magazynu apokaliptycznego założonego przez Wojciecha Wencła „44 / Czterdzieści i cztery”, jego budzącym skrajne oceny tomem poetyckim *De profundis*, poza niezwykle udanym wreszcie, przewartościującym polski paradygmat romantyczny tomem Przemysława Dakowicza *Teoria wiersza polskiego* polska poezja, choć w moim przekonaniu *implicite* romantyczna, próbuje uciekać od obciążeń tej spuścizny. Co najwyżej, pozostawia za sobą rodzaje romantycznych ekslibrisów, mikromotywów, które wskazują na tajone, „ezopowe” zupełnie przywiązanie do tej ornamentyki. Taką jest np. twórczość Tomasza Pułki. Powiedzielibyśmy, że jest to kwietyzm, że to specyficzny, bo twórczy rodzaj eskapizmu – ucieczka od wielkich, ale polonocentrycznych tematów i przesunięcie wektora odwołań w stronę romantyzmu europejskiego. Jeżeli szukać inspiracji młodych polskich poetów, to należałoby wskazać na orfizm – model poezji dający wyraz głębokiej, wstrząśniętej, naruszonej emocjonalności (za Romanem Honetem, Paulem Celanem etc.). W tym romantycznym sensie będzie

się ona wiązała z poezją Hölderlina oraz Heinricha Heinego. Tak właśnie – jak uważam – dokonuje się we współczesnym literackim życiu polskim ucieczka od polskiego paradygmatu romantycznego, a jednocześnie – jak usiłowałem dowieść – jest to próba ocalenia ogólniejszego, dalece bardziej uniwersalnego pierwiastka „romantyczności” (nie: romantyzmu). Można to opisywać za pomocą wielu romantycznych sylwet i kodów: to ucieczka Karusi przed Gustawem-Konradem, ucieczka intuicji romantycznej przed genialną systematyzacją reguły, ucieczka tego, co naturalne, nieegotyczne jeszcze, russowskie, przed tym co jest nie tylko emocjonalną, lecz także strategiczną zupełnie manifestacją egotyzmu. Decyzja młodych poetów przełomu wieków XX i XXI jest zatem w jakimś głębszym sensie decyzją w znaczeniu etycznym (chodzi o etykę twórczości), przynajmniej ja tak ją pojmuję i widzę w niej nawet coś „herbertowskiego”, dostrzegam w niej aspekt zachowań Herbertowskich „późnych wnuków”, „uciekierstwa z Utopii”, jak mówił o tym Stanisław Barańczak. Na tym zaszyfrowanym tle słumień i wyparć oczywiście najciekawiej prezentuje się „niechciana” trylogia Jarosława Marka Rymkiewicza, czyli *Wieszanie*, *Kinderszenen* i *Samuel Zborowski*, którą pisał w latach 2006-2010. Stała się ona przyczynkiem do wielkich narodowych dyskusji – literacko-kulturowych rekolekcji lub antyrekolekcji, to już kwestia odczytania. Szczególnie donośne kontrowersje wiążą się z *Wieszaniem*, w którym Rymkiewicz zadaje pierwsze z trzech obecnych w trylogii tzw. przeklętych pytań. Czy bylibyśmy zdolni przeistoczyć się w naród królobójców, w naród królobójców transcendować? Czy w scenariuszu mitograficznym polskiego narodu jest możliwość wyreżyserowania królobójstwa? Chodzi oczywiście o możliwość zabójstwa króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. W książce nie tylko zwerbalizowana zostaje, lecz także jest estetyzowana (sic!) kwestia tego, czy nasze losy nabrałyby wyrazistości, charakteru i w efekcie „pełni tożsamości”, gdybyśmy wówczas między marcem a listopadem 1794 roku, w dobie insurekcji

kościuszkowskiej, zdobyli się nie tylko na wieszanie Rosjan, którzy znajdowali się pod ręką, w warszawskich więzieniach, ale na zabicie samego króla. Skala rozczarowań demokratyzmem wśród „polskiego motłochu”, jej jakobiński, neoinsurekcyjny, transinsurekcyjny potencjał – jak twierdzi Rymkiewicz – są manifestowane po części właśnie przez wieszanie rosyjskich aresztantów. Rymkiewicz w *Wieszaniu* przekłamuje jednak historię nie raz i to w niemałej skali, podobnie jak Słowacki w *Beniowskim*, *Księdzu Marku*, czy wreszcie – *finis coronat opus!* – *Samuelu Zborowskim*, nakazuje zadawać pytanie o stopniowalność granic dzielących procedury fikcjonalizacji i czynność kłamania, ontologii fikcji towarzyszy zaś stale nieodzielona od reszty, niewyodrębniona ontologia kreacyjnego kłamstwa historycznego. Wspomina więc egzekucję Michała Poniatowskiego, prymasa Polski i Litwy spokrewnionego ze Stanisławem Augustem, mimo że umarł on na skutek ciężkiej choroby.

Z dr. Karolem Samselem rozmawiał Jakub Pyda