

## **Maria Jolanta Olszewska: „Kim jest monsieur Mochnacki?” Kilka refleksji po lekturze „Romansu z Ojczyzną” Jerzego Zawieyskiego**

Mochnacki stawał się aktorem na historycznej scenie. Przywdziewał różne maski i grał różne role. Każdą z nich odgrywał zachłannie, a każdej postaci, która pojawia się na scenie, odbierał głos i starał się myśleć i mówić za nią. A więc, jak dalej tłumaczył mu przyjaciel, „Twoje pisanie to dramat nierozdzielony na role, albo, jeśli chcesz: romans. Tylko że romans z ojczyzną!”.

*Polska potężna i niepodległa  
była jedynym romansem mojej młodości*

(List Maurycego Mochnackiego do Michała Hubego, 18 sierpnia 1832)

[1]

„Tajemnica ojczyzny, tajemnica wspólnoty narodowej: każdy rozumie ją po swojemu – jak to ma złożyć się w całość?” – pytał Andrzej Kijowski[2]. Próbę odpowiedzi na to pytanie podjął pisarz, dramaturg, eseista, katolicki działacz polityczny Jerzy Zawieyski (1902-1969), który tytułowe opowiadanie w tomie *Romans z Ojczyzną* (1963) poświęcił Maurycemu Mochnackiemu. Był on w polskiej historii jedną z najbardziej kontrowersyjnych i jednocześnie zagadkowych postaci, którą trudno jest wpisać w jeden schemat[3]. W opowiadaniu pojawia się ważne pytanie: „kim był Mochnacki?”. Warto zatem podjąć się analizy tego utworu, z założenia niebędącego jednak zbeletryzowaną biografią, aby odpowiedzieć na pytanie, jaką prawdę o Mochnackim odkrywa Zawieyski. Dobrym kontekstem dla lektury *Romansu z Ojczyzną* jest konstatacja samego Mochnackiego zawarta w jego dziele pt. *O literaturze polskiej w wieku XIX*, dotycząca roli literatury, która – jak twierdzi autor rozprawy – jest środkiem, za pomocą którego zdołamy wejść w rozumienie samych siebie czyli pojąć się we własnym jestestwie[4]. „Ponieważ historia poezji – jak zauważył Mochnacki – tak dalece połączona jest z historią człowieka, że te same charakterystyczne rysy, które odznaczają epoki tworzenia się, wzrostu i politycznego zgonu społeczeństw, najwłaściwiej do rozmaitych epok poezji zastosować się dają”[5]. Z tego powodu postulował konieczność zbadania ducha i przeniknięcia aż do istoty narodu, dotarcia do jego *entelechii*. Bo „tylko wtenczas żyjemy, kiedy świadectw naszego bytu szukamy w myśli. Inaczej zniknęłaby różnica między życiem człowieka i rośliny. Mamy przykłady, że ludzie i całe narody żyją ostatnim żywiołem”[6]. A zatem wszystko, co było i co jest, musi znaleźć swe odbicie w literaturze po to, aby człowiek mógł rozpoznać prawdę o sobie samym. Mochnacki stawiał więc literaturze zadania bardzo wzniosłe. Traktował ją jako sumienie narodu i jako narzędzie kształtujące rzeczywistość. Z tego powodu Mochnacki uważał literaturę

romantyczną za najwybitniejsze osiągnięcie narodu na jego drodze do samowiedzy, za źródło władzy intelektualnej człowieka, którą nazywa refleksją, a która sprawia, że „możemy mieć uznanie samych siebie w naszym jestestwie”. Dzieło Mochnackiego ma charakter programowy. Według niego zadaniem Polaków, którzy chcą istnieć jako naród, powinno stać się „uznanie się w jestestwie swoim”, co jest równoznaczne z koniecznością osiągnięcia samowiedzy, zrozumienia własnej tożsamości, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i wspólnotowym – narodowym. W procesie osiągnięcia samowiedzy literatura ma – jak widać – kluczową rolę do odegrania, ponieważ – zgodnie z tym, co pisał Mochnacki:

Nie dosyć na tym, że jesteśmy; potrzeba to jeszcze wiedzieć. Im lepiej to wiemy, tym bardziej rozszerzamy się, umacniamy w jestestwie naszym. Kto jest – powtarzam to raz jeszcze – a nie ma uznania samego siebie, czyli: kto tego, że jest, nie wie, ten jest tak, jakby go wcale nie było[7].

Mochnacki przenosił romantyczne zainteresowanie tym, co jednostkowe i wyjątkowe, na poziom wspólnotowy, przy czym naród postrzegał na zasadzie wspólnoty wyobrażonej i konstruowanej, a nie obiektywnie istniejącej, i jako taka rozpoznawanej i domagającej się opisu i afirmacji. Naród, który jest w stanie zjednoczyć się wokół wspólnych wartości, wspólnie odczuwać, poświęcać się w imię wyższych racji, wyjść poza rzeczy przyziemne i materialne, staje się w pełni świadomy swej istoty, odrębności oraz ważności. Tylko te narody, które osiągnęły samowiedzę, są w stanie same siebie rozumieć. Są twórcze, więc mają przed sobą przyszłość. Inne zginą. W *Przedmowie do Powstania narodu polskiego* w roku 1830 i 1831 Mochnacki napisał znaczące słowa:

Po rozbiorach Polski nic innego nie widzimy w tym kraju tylko same klęski, jedne z drugich wypływające; nic innego nie postrzegamy tylko ustawiczość nieszczęść publicznych, które za ledwo na chwilę przerywały zwojne polski fortuny. Dla czegoż tedy naród polski, który miał tyle czasu przywyknąć do własnej niedoli, który przebywał wszystkie drogi prowadzące do zguby, do zagłady nawet imienia, nie przestał dotąd być narodem? To co się działo w Polsce od chwili jak ziemię nasze źli sąsiedzi rozerwali pomiędzy siebie, pokazuje dostatecznie, że w nas jest pewna siła, którą trzeba nazwać siłą dźwignia się z każdego upadku. U nas tylko wykształciło się i upowszechniło, nieznanie innym ludom, życie po śmierci politycznej. Ta moc wewnętrzna, plemienna, którą przez lat przeszło sześćdziesiąt odpieramy od siebie ostateczną zagładę, była jednak źle kierowana, źle przez nas samych użyta. W prawdzie zawsze mogliśmy zginąć, lecz także zawsze i odrodzić się w tej walce z zagładą. Zostaliśmy, i dziś jeszcze jesteśmy w środku między tymi dwoma ostatecznościami. Wyjść z tego stanu gorszego niżeli zupełne zniszczenie: ten jest cel naszego dalszego zawodu. Czemu się dotychczas nie wiodło Polsce w usiłowaniach odzyskania niepodległości? To łatwo pojmiemy, zważywszy jakim trybem szły wszystkie nasze powstania[8].

Silna tożsamość, ugruntowana na dobrej znajomości własnej przeszłości, tradycji i własnego doświadczenia pozwala na rozpoznanie zarówno swych sił, możliwości, potencjału, jak i błędów i słabości.

Zawieyski w obręb swego opowiadania wprowadził ważne fakty zaczerpnięte z biografii Mochnackiego, które twórczo wykorzystał, budując szczególną narrację o autorze *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Urodził się 13 września 1803 r. w Bojańcu w Galicji. Był wychowywany w duchu patriotycznym. W 1819 r. wraz z rodzicami przeprowadził się do Warszawy, gdzie kształcił się w Liceum Lindego i jednocześnie należał do tajnego kółka uczniowskiego. W 1821 r. rozpoczął studia na wydziale prawa Uniwersytetu Warszawskiego, wstąpił również do konspiracyjnego Związku Wolnych Braci Polaków, którego szczytnym celem miało być doprowadzenie do odzyskania Polski niepodległej, liberalnej, zjednoczonej z trzech zaborów. Policja wpadła na trop organizacji przy okazji śledztwa prowadzonego w sprawie wileńskich filomatów. Na kilkanaście dni przed złożeniem magisterskiego egzaminu, we własnym mieszkaniu, Maurycy został napadnięty przez policjanta i zelżony, a gdy się bronił, został porwany do więzienia. Z rozkazu Księcia Konstantego pracował przez 40 dni pod gołym niebem wraz z największymi zbrodniarzami w ogrodzie belwederskim. Z jego też rozkazu został relegowany z uniwersytetu i zabroniono zatrudniać go w urzędach publicznych.

W 1823 r. Mochnacki trafił do więzienia zwanego karmelickim (znajdowało się w murach dawnego klasztoru). „Tam, prawdopodobnie pod presją śledczych i rodziny martwiącej się o jego przyszłość, napisał memoriał obciążający system edukacji Królestwa Polskiego. Krytykował w nim liberalny stosunek nauczycieli do uczniów, sposób prowadzenia wykładów na uczelni i łatwy dostęp do „niebezpiecznych” lektur. Uderzył w ten sposób w swoich profesorów i kolegów: „Jaka jest młodzież Uniwersytetu? Wie rząd, wie i naród o nieszczęściach, które wypłynęły z tej świątyni i przybytku umiejętności. Jeżeli w szkołach kształciła się w teorii osnowa bezprawia politycznego i moralno-

religijnego zgorszenia, to już w Uniwersytecie wynurza się w skutki; tu już myślą o wywróceniu istniejących rządów, o buntach, o spiskach i o tajnych towarzystwach. Skądże to pochodzi? Z jakiego źródła płynie to zło moralne i polityczne? Z tego samego co i w szkołach. Nauki, profesorowie, cała podstawa organizacji najwyższego instytutu umiejętności w narodzie podlega tej samej naganie”. „Pismo karmelickie” pomogło Mochnackiemu opuścić więzienie, ale stało się potem pretekstem do ataków i podejrzeń. Na poczet grzechów zapisywano też jego krótką pracę w aparacie cenzury”[9]. Za opracowanie tego pisma, nazwanego później „pismem karmelickim”, został po ośmiu miesiącach zwolniony z więzienia, ale warunkiem zakończenia kary było objęcie posady rosyjskiego cenzora. Mochnacki, piastując ten urząd, nie wykazywał się oczekiwaną gorliwością, i gdy wszelkie środki nacisku zawiodły, został zwolniony dyscyplinarnie. Od tej pory zajął się działalnością publicystyczną. Na łamach „Dziennika Warszawskiego” w roku 1825 opublikował jeden ze swych najważniejszych artykułów, czyli *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. Od 1826 r. przez cztery lata pracował w „Izydzie Polskiej” jako tłumacz i asystent redaktora naczelnego. W 1827 r. założył „Gazetę Polską”, pisywał również do „Kuriera Polskiego” i redagował gazetę „Głos Obywatela z Ziemi Zabranej”. Był krytykiem literatury romantycznej i twórcą koncepcji polskiego romantyzmu, autorem artykułu *Mysli o literaturze polskiej* (1828), w którym wykorzystał filozofię Schellinga jako narzędzie do analizy polskiego dorobku kulturalnego, oraz rozprawy *O literaturze polskiej w wieku XIX* (1830).

Mochnacki zasłynął również jako muzyk, kompozytor, wybitny pianista. Rywalizował z Fryderykiem Chopinem, z którym chodził do jednej szkoły. Twórczość prozatorska, krytycznoliteracka czy romantyczna Mochnackiego przypada na okres przedlistopadowy. W 1829 roku wstąpił do Sprzysiężenia Wysockiego. Po wybuchu powstania

listopadowego zainicjował powstanie klubu politycznego Towarzystwo Polityczne. Cały czas jednak dyskredytowano jego zaangażowanie ze względu na „pismo karmelickie” oraz posadę w rosyjskiej cenzurze. Mimo to brał czynny udział w powstaniu – nie w stopniu oficerskim, ponieważ takowej nominacji nie przyjął, tylko jako zwykły szeregowiec. Walczył dzielnie w bitwie pod Olszynką Grochowską, Ostrołęką, Wawrem, Okuniewem i nad Liwcem. Został ranny, wtedy wrócił do stolicy. W wydawanym w czasie powstania „Dzienniku Krajowym” publikował teksty, w których stanowczo głosił hasła dotyczące potrzeby odbudowy niezależności polskiej państwowości na demokratycznych zasadach. Po upadku powstania wydano na niego wyrok śmierci przez powieszenie, w związku z czym wyemigrował do Francji, gdzie, rozliczając się z insurekcją listopadową, zaczął pisać ważną rozprawę pt. *Powstanie narodu polskiego w r. 1830–1831* (t. 1-2, 1834), której jednak nie zdążył ukończyć przed śmiercią. Żył krótko, zaledwie 31 lat. Zmarł 21 grudnia 1834 w Auxerre na chorobę mózgu. Kolejność zaprezentowanych tu ról okazuje się nieprzypadkowa. Dobrze ukazuje jego pogmatwane koleje życia. Niepokorny, zapalczywy, żyjący gorączkowo Mochnacki wpisuje się w szereg postaci w polskiej historii nowożytnej, posługując się tytułem esejów Jerzego Mikkego, które można nazwać, Wizerunki ludzi myślących. A może jednak bliższe prawdzie okazuje się sformułowanie Romualda Rydza, że był to bohater romantyczny ze skazą[10]. Zwrócił na to już uwagę Juliusz Słowacki w Beniowskim, pisząc:

Wierzę w republik jedynaka syna —  
Mochnacki nim był u nas, ten kostera!  
Co wielkich marzeń nie przestając snować,  
Przez Dyktatora dał się ukrzyżować.  
Wierzę, że powstał w człowieczej postaci,  
I szedł na wielki sąd, co kraj rozwidni;

Po drodze wstąpił do arystokracji,  
I w tem bez ognia piekle bawił trzy dni;  
Potem w księżeczce sądził swoich braci,  
Tych co, są prawi, i tych, co bezwstydni.  
Weń uwierzywszy z dwóch tomów zaczytych,  
W emigracyjnych wierzę wszystkich świętych[11].

„Cynik wolności” – tak napisał o Mochnackim Ludwik Mierosławski. Niewątpliwie Mochnacki okazał się nieprzeciętnym kodyfikatorem istotnej dla romantyzmu filozofii czynu. Jego los wpisuje się w przestrzeń tragizmu politycznego, co zostało utrwalone w kilku utworach literackich, które budują jego złożony portret.

W zapomnianym dziś wierszu Artura Or-Ota pt. *Honoratka* poeta odtworzył rewolucyjne nastroje w ogarniętej szaleńcem powstańczej Warszawie. Mochnacki przedstawiony został tu jako trybun ludowy, który w znanym warszawskim lokalu toczy zażarty spór z Joachimem Lelewelem. Taki obraz utrwalił się w pamięci kolejnych pokoleń. Potomni zapamiętali Mochnackiego jako opętanego ideą wolności żołnierza, rewolucjonistę mimo woli, uwikłanego w walkę stronnicy politycznych gracza, który w imię czynu niepodległościowego wydaje się wszystko stawiać na jedną kartę, rozgorączkowanego publicystę oraz sumienie narodu, który bezlitośnie chłostał, zwłaszcza w Powstaniu narodu polskiego, żądając od niego myślenia i cnót demokratycznych. Klęskę insurekcji listopadowej Mochnacki upatrywał w niedojrzałości przywódców, braku ich gotowości do przyjęcia na siebie odpowiedzialności za ważny moment historyczny oraz w niedostatecznym zapleczu społecznym. Portret Mochnackiego jako trybuna rewolucji i gracza politycznego utrwali także Stefan Krzywoszewski w dramacie pt. *Walka*. Dramat w siedmiu obrazach.

(Pierwsze dni grudniowe 1830) (wystawiony w Teatrze Narodowym w Warszawie 9.03.1928, w reżyserii Emila Chaberskiego), a następnie Jerzy Mikke w dramatach pt. *Listopad 1980* (wystawiony w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu 27.11.1980 w reżyserii Kazimierza Brauna) i *Niebezpiecznie, panie Mochnacki* (Teatrze Telewizji, 23.11.1980 w reżyserii Jerzego Krasowskiego)[12]. Budując portret Mochnackiego, uwikłanego w politykę, twórcy ci dokonywali rozrachunku z polską historią ukazywaną w duchu romantycznym, objawiającą tragizm dziejów. Swą uwagę skupili na tragizmie politycznym tych czasów. Mochnacki to trybun rewolucji, gracz, praktyk, odzegnujący się od mesjanizmu i martyrologii, co oznacza, że dla wolności i odzyskania przez Polskę niepodległości wszystkie sposoby są dobre, byle były skuteczne[13].

\*

Obok tych utworów, mających charakter polityczny, sytuuje się poemat Mochnacki Jana Lechonia, który dostrzegł w nim przede wszystkim artystę – wirtuoza muzyki. Poemat ten powstał u progu niepodległości, w roku 1918, kiedy nagle „wybuchła Polska”. Poeta odczytał ten wiersz w kawiarni „Pod Pikadorem”, wzbudzając aplauz wśród zgromadzonej publiczności, a opublikował go w drugim numerze „Pro Arte”. Wkrótce Mochnacki wszedł do tomu pt. *Karmazynowy poemat*, który rozpoczyna wiersz pt. *Herostrates*[14]. W nim poeta przez odwołania do przeszłości, poodejmuje problemy życia narodowego, wykraczające poza granice określonego kierunku myśli politycznej. Zaznaczał, że robić to będzie w sposób szczególny:

Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze  
Jesiennych wiatrów gęźba w półnagich badylach,  
A latem niech się słońce przegląda w motylach,  
A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę[15].

Lechoń w Karmazynowym poemacie rozprawił się z romantycznymi mitami, „oczyszczał je, podejmując intertekstualny dialog z zakorzenionym, spetryfikowanym stylem myślenia tak w literaturze, jak i w historii, w innych tekstach sztuki czy też fenomenach zjawisk stanowiących pogranicze kultury duchowej Polaków (np. seans spirytystyczny)”[16].

Mochnacki był przedostatnim wierszem w tym tomie, który kończył poemat Piłsudski, odczytany jako szczególne dopełnienie tego poprzedniego[17]. Tematem interesującego nas poematu jest koncert, który odbył się w Metz, o czym świadczy wzmianka zamieszczona pod tekstem, że W r. 1832 Maurycy Mochnacki koncertował w Metz[18]. Przebieg koncertu Lechoń wyczarował siłą swej niezwyklej wyobraźni poetyckiej. Nie pisał bowiem kroniki historycznej, tylko zbudował wizję poetycką, kładąc nacisk nie na dokumentaryzm zdarzeń, moralizatorstwo czy osąd, ale na walory emocjonalne, wspierające prawdę wypowiedzianych idei. Poeta odtworzył romantyczną z ducha atmosferę koncertu i wykreował postać Mochnackiego, trybuna i żołnierza powstańczej Warszawy, który „jak trup blady siadł przy klawikordzie /I zwolna jął próbować akord po akordzie”. Już pierwsze takty wykonane przez niego świadczą o tym, że jego gra stanie się improwizacją (improvisus – „nieprzewidywalny”), będącą tworzeniem dzieła bez przygotowania, zazwyczaj w obecności słuchaczy[19]. Będzie więc aktem niepowtarzalnym i spontanicznym, o którego kształcie i

treści decyduje przypadek[20]. W ten sposób proces tworzenia utworu zbiega się w czasie z jego wykonaniem. A zatem improwizacja to „żywa” mowa muzyczna, czyli działanie, które kształtuje się w czasie teraźniejszym, i jest działaniem spontanicznym, pozostającym pod wpływem szczególnych sił, takich jak „uniesienie” czy „natchnienie”[21]. „Najbardziej zasadniczą cechą improwizacji jest jej charakter efemeryczny. Zrodziła ją chwila, oddziałująca na publiczność wzruszeniowo. Istnieje więc tylko dla audytorium, które do pewnego stopnia ją współtworzy”[22]. Improwizacja przybiera najczęściej charakter ekstatyczno-transowy, a improwizujący artysta w ten sposób stawał się medium, przez które dochodził do głosu jego geniusz. Improwizacja w czasach romantycznych została uznana za najwyżej cenioną formą ekspresji twórczej, która pozwalała, aby w sposób, jak najbardziej przekonujący i bezpośredni, wyrazić „uczucia”. W znaczeniu teatralnym improwizacja jest występem przed audytorium – publicznością, w którym artystą jest sam autor, będący jednocześnie reżyserem i aktorem tego widowiska.

Improwizator jest w tym położeniu, że wczuwa się nie w cudze tajniki nastroju, lecz oddaje to, co sam w tej chwili czuje. Reakcja więc zewnętrzna jest nie wtórna, lecz bezpośrednia. A jako taką obowiązuje naturalny odruch, w pewnym naturalnym stosunku do wielkości podniety, wewnętrznego przeżycia. Reakcja odpowiada akcji nie tylko pod względem barwy, ale i siły. Improwizacja zatem zyska tym wyższą ocenę, im bardziej przejęcie się improwizatora stać będzie w proporcjonalnym stosunku do jej treści, jej elementów emocjonalno – nastrojowych. Dysproporcja razi estetycznie. Zbyt wielkie przejęcie przy temacie błahym robi wrażenie komedianctwa, jest sztuczne. Zbyt małe – robi wrażenie chłodu; nie oddziałła zatem improwizacja na audytorium emocjonalnie, nie posiadała waloru sugestywnego[23].

Przez wzajemne sugestywne działania improwizator i odbiorcy tworzą psychiczną jednię[24]. Improwizacja musi wzruszyć i aby tak się stało, potrzebny jest odpowiedni nastrój. Z tego powodu dla improwizacji pierwszorzędą wagę ma tempo wykonania, a proces twórczy musi być zredukowany do minimum czasu[25], ponieważ

Im proces twórczy był szybszy, [...] tym silniejsze wrażenie wywiera na audytorium, tym bardziej je zadziwia i nim wstrząsa. Jakież w związku z tym właściwości psychiczne specjalne posiadać musi improwizator? Zdolność szybkiego reagowania na bodźce natury zewnętrznej, jak i wewnętrznej, zdolność szybkiego kojarzenia, skupienia się i napięcia wszystkich władz duchowych[26].

Koncert Mochnackiego w Metz miał mieć charakter rozrywkowy, ale niespodziewanie przekształcił się w improwizację, w czasie której pianista objawił się jako genialny improwizator. Za pomocą dźwięków poruszył głęboko ukryte emocje słuchaczy i pobudził ich wyobraźnię. Muzyka dla romantyków była środkiem do przekazywania szczególnej wiedzy, intuicyjnej, pozwalającej na dotarcie do najgłębszej sfery ludzkich uczuć.

Poemat zaczyna się z pozoru niewinnie. Tak prezentuje się sala pełna różnej publiczności. Oko poety wyławia osoby w mundurach

Już ściany pełnej sali w żółtym toną blasku,  
A tam w kącie kirasjer w wyzłacanym kasku,  
A tu bliżej woń perfum, dam strojonych sznury,

A wyżej, na galerii — milcz serce — mundury!  
Tylko jeden krok mały od sali go dzieli,  
Krok jeden przez wgłębienie dla miejskiej kapeli, —  
On wie, że okop hardy w tej przepaści rośnie,  
Więc skrył się za okopem i zagra o wiośnie.

Mochnacki za pomocą dźwięków wyczarowuje on kolejne obrazy.  
Początkowo mają one charakter sielankowy

Rozpędził blade palce świergotem w wiolinie,  
I mały smutny strumień z pod ręki mu płynie.  
Raz wraz rosa po białej pryska klawiaturze,  
I raz po raz w wiolinie kwitną polne róże.  
Rosną. Większe, smutniejsze, pełniejsze czerwienią,  
Coraz niżej i niżej, uschną, w bas się zmienią!  
Nie. Równo, równo rosną w jakiś smutny taniec,  
Rozdrzaną klawiaturę przebłagał wygnaniec,  
I nagle się rozpłakał po klawiszach sztajer,  
Aż poszedł szmer po sali, sali Biedermayer.

Mochnacki próbuje zdobyć francuską, mieszczańską publiczność grą „o wiośnie”, o miłości, a walc budzi szmer uznania „sali biedermeier”.  
Odczuwa on jednak tę grę jako zdradę swych ideałów. Z tego powodu początkowo choć wydaje się porwać pogodnym nutom, to w miarę gry powoli wchodzi w smutniejsze akordy, a całe uczucia wylewają się z niego aż jego dusza zaczyna łkać. Mochnacki-wiruz-improwizator z pasją uderza w klawisze klawikordu, a dźwięki zróżnicowanych barwą tonu i natężenia, które wydobywa z instrumentu, nabierają głębszego

wymiaru, ponieważ przestają być tylko czystym dźwiękiem, a stają się szeregiem symbolicznie nacechowanych obrazów, będących nośnikami wspomnień i emocji artysty. Dźwięki przywołują obrazy z życia polskich dworów szlacheckich, wojennych walk, męczeństwa za polskość, świadomość zbliżającego się wygnania, a także upadku Ojczyzny. Zmienne tempo utworu dobrze oddaje burzliwy los Polski walczącej o niepodległość. Muzyka okazuje się doskonałym sposobem przekazania zbiorowych przeżyć, dotyczących losu całego narodu. W jej tonach zawierają się obrazy polskiej historii, zarówno te piękne, jak i tragiczne. Za pomocą muzyki Mochnecki komunikuje te trudne wspomnienia, a każdy dźwięk z instrumentu jest jak rana z przeszłości, o której nie da się zapomnieć.

Głupio, sennie, bezmyślnie kręci się i kręci,  
Jakieś myśli chce straszne wyrzucić z pamięci,  
Do piersi jakąś białą przytulił pierś drżącą  
I czuje tuż przy piersi nieznośne gorąco,

I tysiąc świateł w oczach, w czyjejś twarzy dołki,  
I zapach... białej sukni, ubranej w fijołki.

Nagle złoty kirasjer poruszył się w kącie.  
Sto myśli jak kanonjer stanęło przy loncie,  
Stu spojrzeń obcej sali przeszyły go miecze,  
Wstyd idzie ku estradzie — czuje, jak go piecze.  
Więc do basu ucieka i tępo weń tłucze.  
Po tym tańcu szalonym niech ręce przepłucze,  
Z tych czerwonych, duszących róż otrząsa płatki,  
Rozsypuje po sali w tysiączne zagadki,

W sto znaków zapytania, sto szmerów niechęci.  
Nie pyta. Już jest w basie. Już tam się wyświęci.  
Raz, dwa, trzy, cztery — wali. Niechaj mu otworzą,  
Niechaj wyjdą z chorągwią, wyjdą z Matką Bożą,  
Niech mu końskie kopyta przeleczą po twarzy,  
I niechaj go postawią gdziekolwiek na straży:  
Na ulicy stać będzie z karabinem w dłoni...

...Słyszysz sala: ktoś idzie, ostrogami dzwoni — —

Ostrogą spiął melodię, a akompanjament  
Szaleje, krzyczy w basie, rośnie w straszny zamęt —  
Ku sali bagnetami już mierzy, już blisko —  
I ton jeden uparcie wybija — nazwisko!!!  
Wciąż czyste, w rozszalałe wplątuje się glosy  
I wali, wali w basie murem Saragossy,  
Oszalałych Hiszpanów wyciem, darcie, jękiem,  
I znów wraca ku górze załamionym dźwiękiem —  
W mazurze — nie — w mazurku idą wszystkie pary,  
By całą klawiaturę owinąć w sztandary.

Te dramatyczne wydarzenia mają w sobie głęboki ładunek emocjonalny, przypominają o grozie wojny, cierpieniu, męczeństwie, które towarzyszyło Polakom w okresie walk o niepodległość. W muzyce zawarte są tragiczne wydarzenia z przeszłości, które Mochnacki odczuwał osobiście. Wyczarował więc dźwiękiem obraz Polski w czasie zaborów – ból, śmierć, walkę i zdradę.

Zatrzymali się wszyscy w srebrzystych kontuszach,  
A klawikord im ducha rozplómienia w duszach,  
I wzdłuż długich szeregów przewija pas lity,  
Tysiąc głów podgolonych podnosi w błękity,  
I wszystkie karabele jedną ujął dłonią,  
I uderzył w instrument tą piekielną bronią,  
Aż struna się ugięła, ta w górze, płaczliwa,  
I cisza jest w wiolinie. Cisza przeraźliwa.

Po martwej, głupiej strunie, po fijołków woni,  
Po czyichś smutnych oczach, jakiejś białej dłoni,  
Jakichś światłach po nocy i szeptach w komorze,  
Po księżycu, po gwiazdach! Mój Boże! Mój Boże!  
Gdzieś się gubi i zwija, przeciera pas lity,  
Po księżycu, po gwiazdach, po Rzeczpospolitej.  
Po sali idzie cisza przeraźliwa, blada,  
I obok tęgich boszów w pierwszym rzędzie siada.  
Wzrok wlepia martwy, ślepy w jakiś punkt na ścianie  
I patrzy w Mochnackiego, kiedy grać przestanie.

— — — — —

Muzyka Mochnackiego staje się ekspresją jego duszy i manifestacją jego osobistych przeżyć i bolesnych wspomnień.

A on, blady jak ściana, płacze, zrywa tony  
I kolor z pod klawiszy wypruwa — czerwony,  
Aż wreszcie wstał i z hukiem rzucił czarne wieko  
Aż spazm ryknął, strach podły, i z miejsc się porwali:  
I spojrzął — taką straszną, otwartą powieką.

„Citoyens! Uciekać! Krew pachnie w tej sali!!!”

Mochnacki gra przeciw sobie lub przeciw sali przez podjęcie w muzyce wątków bitewnych i ofiarniczych, narodowych i historycznych, a w końcu rewolucyjnych.

Ale to właśnie przejście powoduje utratę kontaktu z salą, teraz nie rozumiejącą, zimną i niechętną. [...] Dramatyczny gest wirtuoza w zakończeniu utworu przecina ten ciąg nieporozumień – dopiero teraz staje się jasne, że najważniejszym z motywów improwizacji Mochnackiego była rewolucja. W panicznej reakcji mieszczańskiego audytorium odzywa się nieodległym echem paryski lipiec 1830 r. Dla artysty miało to być echo minionych dni Listopada[27].

Tak mocno grając, Mochnacki poruszył najgłębsze struny wyobraźni słuchaczy i dokonał wiwisekcji na ich sercach i duszach. To przejście od łagodnej muzyki sielankowej do burzliwej, gwałtownej, rewolucyjnej spowoduje utratę kontaktu z publicznością, teraz nierozumiejącą, zimną i mu niechętną. Ostatecznie to nie Mochnacki, tylko jego muzyka staje się głównym bohaterem lirycznym tego poematu. Maurycy gra co prawda na klawikordzie, jednak to nie on jest w

centrum uwagi, tylko dźwięki, które wydobywa z instrumentu. Nie są one już tylko „czystym” dźwiękiem, ale stają się nośnikiem silnie nacechowanych emocjonalnie obrazów, barw, wspomnień, traumy. Improwizacja Mochneckiego okazuje się zatem czymś więcej niż tylko sztuką. Szczególnie muzyka staje się niezwykłym środkiem dla wyrażania narodowych przeżyć i służy budowaniu wspólnoty. Ostatecznie improwizacja Mochneckiego transformuje w parabolę cierpienia narodu polskiego wydanego na rosyjską przemoc[28]. Jest to wezwanie do walki o wolność. Mochnecki nie utożsamiał rewolucji z przemocą i terrorem, bo, jak pisał:

Istotą rewolucji nie jest zgiełk uliczny, nie jest wieszanie szpiegów i zdrajców na latarniach, nie jest żadna burzliwa scena nocna, ale jest nią głęboka umiejętność zaradzenia potrzebie ogólnej w razie nagłym nadzwyczajną usilnością, nie praktykowaną w czasach pokoju i dobrego mienia; umiejętność odgadywania, oświecenia i podniecenia publicznego ducha; umiejętność powszechnej wszystkich opinii, na której moc rządu i siła jego poruszeń zależy[29].

Dzięki tak rozumianej rewolucji, którą jest sztuka romantyczna – tego Mochnecki był pewien – „możemy mieć uznanie samych siebie w naszym jestestwie”.

\*

Jak już zostało powiedziane, Mochnacki stał się bohaterem opowiadania Zawieyskiego pt. *Romans z Ojczyzną*. Pisarz wybrał moment szczególny z jego biografii, kiedy Mochnacki, osamotniony po śmierci brata, Kamila, opuszczony przez wszystkich, pozbawiony środków do życia, ciężko chory i cierpiący, zamieszkał jesienią 1834 roku w Auxerre nad Yonną, W listopadzie, wyjątkowo zimnym i wietrznym, ciężko zapadł na zdrowiu, wkrótce stracił przytomność i 20 grudnia zmarł na skutek wylewu. Zawieyski w *Romansie z Ojczyzną* próbował zrekonstruować ostatnie dni życia wielkiego artysty. Perspektywa końca życia – eschatologiczna – ma tu szczególną moc i nadaje tej narracji szczególny charakter. Mochnacki jest postacią tragiczną, niewolnikiem jednej myśli – Polski. Opowiadanie Zawieyskiego, które ma charakter monologu wewnętrznego, bliskie strumieniowi myśli, nabiera pełnej goryczy wymiarów spowiedzi czy solilokwium. Mochnacki dokonuje rozrachunku z własnym, poplątanym życiem i dziełem twórczym. Wraca pamięcią do dzieciństwa, do rodziców, którzy obsesyjnie go kochali i widzieli w nim muzycznego geniusza, do lat „chmurnej” młodości, napiętnowanej zdradą, jakim był haniebny „memoriał karmelitański”, a potem praca w cenzurze, które stały się klątwą jego życia i źródłem jego prześladowania przez środowiska patriotyczne. Nieustannie spotykały go inwektywy, oszczerstwa, potwarz i szyderstwa. Obsesyjnie wracał do tych chwil, które jak rana utkwiły w jego pamięci. Przeszedł przez czyściec powstania listopadowego. Brat, Kamil walczył w wojsku, a on jak mówił, „rąbałem słowem”[30]. Radykalizm jego poglądów politycznych i społecznych sprawił, że został nazywany zwolennikiem rewolucji i zyskał miano „polskiego Robespierre’a”, „mistrza natchnienia rewolucji”. Dla wielu okazał się zbyt radykalny i szybko zaczął być postrzegany jako niebezpieczny i zbędny.

Skazany na śmierć przez powieszenie Mochnacki znalazł się w piekle polskiej emigracji we Francji. Tu też okazał się obcy, zbędny, niewygodny. Uważany za zdrajcę Ojczyzny, został skazany na ostracyzm. Sytuację pogorszyło wydanie Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831, dzieła, które „zrodziła boleść i święte oburzenie na brak myśli i na ślepotę polityczną”[31], a które emigracja uznała za rzecz z gruntu fałszywą, napisaną – jak mówiono – przez nikczemnego człowieka. Oskarżono Mochnackiego, że nie napisał dzieła historycznego, tylko bajanie czy pamflet, co swym autorytetem miał potwierdzić Joachim Lelewel, którego nigdy – jak z przekąsem zauważył Mochnacki – nie interesowała historia „żywa”. Mochnacki żył bieżącą chwilą i pod jej wpływem nieustannie wracał w myślach do listopadowej insurekcji, kiedy dni jego wielkości szybko się skończyły, ponieważ książe Drucki-Lubecki wydobył na światło dzienne hańbiący „memoriał karmelicki”, będący symbolem jego hańby i moralnego upadku.

Drzenie serca wywołują też jego niespokojne myśli, które są jakby z ognia, z dzikiego żywiołu nie do opanowania. Rodzi je najczęściej gniew, a jeżeli nie gniew, to zapał, ten ogień potężny, którym porywał tłumy. Bo Maurycy był sobą tylko w ekstazie, w płomieniu, w szczęściu, wtedy gdy tłumy go niosły, gdy przewodził i prorokował zwycięstwo. Jeżeli nie tłumy, jeżeli nie widok roznamiętnionych i zdobytych serc – jeżeli nie to – pozostawało słowo pisane. Na arkuszach papieru prowadził swoją walkę, ustalał strategię, bluzgał w opornych, siekł wrogów, niszczył. Ale pobici, zmasakrowani – wstawali. Groźniejsi niż przy pierwszym ataku[32].

Maurycy nie potrafił znieść spokojnie żadnej klęski, co wypominał mu brat Kamil i przyjaciel Michał Podczaszyński. Nie miał w sobie cnoty cierpliwości i pokory. Nie chciał zamilknąć i czekać na lepszy czas. Szukał co prawda ukojenia i spokoju sumienia, ale nic nie przynosiło mu ulgi. Ukojenia nie dawała mu muzyka, ani gra na klawikordzie. Czuł się rywalem Chopina, który go nie rozumiał i który twierdził, że nie da się jednocześnie być politykiem i muzykiem. Mochnacki, który żył w ciągłym napięciu, w odróżnieniu od niego wierzył, że muzyka może rodzić się z politycznego buntu i rewolucyjnego szału. Chciał pokonać geniusz Chopina, ale wciąż ponosił klęskę. Szukał więc ucieczki w przeszłość narodu, w „swoje pisanie”, ale i tam dopadała go „jego osobista przeszłość, wytrącając nieraz pióro z ręki, szarpiąc sumienie”[33]. Wciąż nie wiedział, jak ma żyć i po co. Nie potrafił jednak przepracować swej przeszłości.

Momentem przełomowym w tym opowiadaniu stała wizyta poety, piszącego wiersze rewolucyjne, socjalisty utopijnego, zwolennika Saint-Simone’a Paula Claudela Renarda. Do Mochnackiego wysłał go zaprzyjaźniony z nim historyk, Jules Michelet, z którym ten spotykał się w Towarzystwie Naukowym, człowiek bystry, o szerokich horyzontach, daleki od sporów polskiej emigracji. Na spotkaniach Towarzystwa zgromadzonym tam osobom Maurycy opowiadał o dziejach insurekcji listopadowej. Szybko zyskał sobie szacunek i poważanie. Jednak Michelet dowiedział się o jego hańbie i zaczął zadawać niewygodne pytania o jego przeszłość, o to, czy Maurycy dalej pozostaje na służbie cara. Chciał przede wszystkim poznać prawdę o memoriale napisanym w więzieniu. W tym kontekście postawił ważną kwestię, „kim jest Monsieur Mochnacki? Co to za charakter?”[34]. Mochnacki rozumie, że nie może milczeć i musi zdobyć się na szczerłość wobec Micheleta. Zdaje sobie jednak sprawę, że cena, którą zapłaci za

wyjawienie prawdy może być wysoka, ale milczenie byłoby potwierdzeniem oszczerstw rzucanych przez przedstawicieli poszczególnych ugrupowań emigracyjnych. Pytanie Micheleta o jego tożsamość zmusza go do refleksji. Najpierw sam przed sobą musi przyznać się do tego, kim naprawdę jest. Jest to ważne pytanie o własną tożsamość – o „jestestwo swoje”. Pyta się więc samego siebie odważnie:

Więc kim jestem? Kim nie jestem? Na pewno nie jeden zapytany o to nagle, nie wiedziałby, co odpowiedzieć od razu. Każdy wygarnąłby zasługi albo wyniósłby wysoko zawód, który pełni, bo wszelki zawód w jakiejś mierze przyczynia chwały krajowi. Mógłby tedy odpowiedzieć panu Micheletowi, jak o nim mówią rodacy, kaci, kaci, kaci, którzy się zaprzysięgli, aby go zgubić. Ale nie oto idzie francuzowi. Gdyby uwierzył w oszczerstwa, nie przysłałby młodego poety z misją. Więc kim jestem na Boga? I co za charakter ten Monsieur Mochnacki?[35]

Maurycy zaczyna szukać odpowiedzi na to bardzo trudne dla niego pytanie. Wraca do tego momentu, kiedy rozwścieczony tłum gonił go po warszawskich ulicach, a on schronił się w pałacu księcia Lubeckiego, szukając u niego opieki. Przebywał w pałacu trzy dni aż się wszystko uspokoiło. Zrozumiał wtedy, że wszystko zależy od okoliczności. Trzy dni wcześniej pragnął zabić znenawidzonego Księcia, a wkrótce pokornie prosił go o schronienie. Zrozumiał, że są tysiące okoliczności, które sprawiają, że człowiek zachowuje się tak, a nie inaczej, co usprawiedliwia wiele uczynków. W tej optyce napisany przez niego „memoriał karmelicki” okazuje się wynikiem zbiegu różnych okoliczności. Potępił hańbiący czyn, ale oddzielał go od człowieka. Dlatego kiedy zarzucano mu, że powinien w imię honoru wybrać męczeńską śmierć, a wtedy Polska zyskałaby bohatera-męczennika, zrozumiał, że co prawda on sam może siebie usprawiedliwić, ale rodacy

nigdy mu nie wybaczą ucieczki przed męczeńską śmiercią w lochach karmelickiego więzienia. Tego oczekiwała od niego opinia publiczna. Jego pisma są dla rodaków niczym, ponieważ oni już wydali surowy wyrok, wykluczając go żywego ze swej wspólnoty. Z tego powodu jego zasługi dla Ojczyzny w czasie powstania listopadowego, jego wierność sprawie insurekcji, wystąpienie przeciw księciu Lubeckiemu i dyktaturze gen. Chłopickiemu, udział w stopniu prostego żołnierza we wszystkich ważnych bitwach powstańczych z Moskalami, odniesione w walce rany nigdy nie zrównoważą jego postępu. Był żywy, a nie martwy, leżący w grobie męczennik. Postanowił odkupić swą winę, walcząc piórem, bo, jak pisał: „Chciałem Polaków oświecać, [...] aby dosięgali skrzydeł historii, które wezwała ich do wielkich czynów. Mogłem oświecać lub potępiać. Robiłem jedno i drugie [...]”[36]. Ale i to skazane było z góry na potępienie i klęskę. Mochnacki zrozumiał wtedy, że tak naprawdę nigdy nie był trybunem rewolucji, badaczem historii, piszącym pamflety „z pobudek interesu publicznego [...] Więc nieprawda [...] że należę do polityki i historii. [...] Jestem artystą. Muzykiem”[37]. Uwierzył w swój geniusz muzyczny, w to, że jest zdolny pokonać Chopina i stworzyć dzieło wielkie i uniwersalne. Żył tylko myślą o sławie, którą zdobędzie rywalizując z Fryderykiem.

Kiedy został osadzony w więzieniu za udział w ruchu spiskowym, wtedy w samotności w celi dawnego klasztoru zrodził się w jego głowie „pomysł muzyczny”[38], który go całkowicie opętał. Inaczej niż Chopin, który słuchał szumu lip i wierzb oraz pastuszych śpiewów, podnosił to, co ludowe, do rangi tego, co narodowe i uniwersalne, jego muzyka natomiast rodzi się z pragnienia wolności. Miała ona wyrażać ducha rewolucji. Mochnacki nazwał swój utwór Tryumf Aresa. Jego źródłem i siłą był bunt i tęsknota za wolnością. Jak wspominał, „Pod palcami chciałem czuć dynamit, burzę, grające wulkany!”[39]. W ten sposób pragnął wyrazić siłę rewolucji i tłumów burzących więzienia. Ale triumf

Aresa okazał się niepełny, ponieważ przeciw rewolucji powstali zdrajcy i konformiści, którzy przekupili tłum, czyniąc go bezwolnym. Wtedy Ares ponownie staje do walki, ale tym razem przeciw umiłowanemu ludowi. Zwycięży albo zagnie. Od tego zależy przyszłość świata – wolnego lub zniewolonego. Mochnacki nie potrafił jednak zakończyć swego dzieła. W samotności w więziennej celi w jego głowie brzmi wielka i szalona muzyka. Żył wtedy tylko nią i dla niej. Wierzył, że w ten sposób zyska nieśmiertelną sławę i pokona Chopina. Aby tak się stało, musiał odzyskać wolność i wyjść z więzienia. Zdecydował się na współpracę z wrogiem i napisał hańbiący memoriał Skąd tyle zła wyniknęło. Popęłił więc zbrodnię w imię sztuki. Ironia losu polegała na tym, że kiedy znalazł się poza murami więzienia, w domowym zaciszu, nie pamiętał już melodii. Jak wyznał „Byłem jak suchy pień, jak głaz głuchy. [...] Wolność kupiłem zbyt drogo. Poemat został tam, w celi, zrodzony w utrapieniu, w męce, w szaleństwie cierpiącego. Tak zginął artysta muzyk, rywal Chopina”[40].

Kiedy spłacał dług, pracując wraz z prezesem Szaniawskim, który głosił pogląd, że niewola jest naturalnym stanem Polaków, gdyż nie zasługują oni na niepodległe państwo, wtedy Mochnacki uwierzył w Polskę, ale paradoksalnie Polska w niego nie uwierzyła. Aby ta wiara została przywrócona, bił się za nią i cierpiał. Walczył „piórem, wyostrzonym przez nienawiść do wszystkiego, co wielkość Polski umniejsza”[41]. Z tego powodu rzucił wyzwanie Polakom i zaczął walczyć z ich komerażnictwem ze skłonnością do plotek, intryg, podłości i nienawiści. To charakter narodowy Polaków sprawia, że nie ma stronnictw politycznych, są tylko koterie, co rozbija naród i sprawia, że staje się on niezdolny do „rozpoznania się w jestestwie swoim” i stworzenia wspólnoty skupionej wokół wspólnych wartości, z których najważniejsza jest wolność i honor. Mochnacki pozostał wierny sobie. Był kompletnie sam i „jego myśli układały się w poprzek narodu,

najeżone gniewem, nieubłagane”[42]. Twardo postanowił, że aby dokonał się najwyższej rangi proces, czyli poznawanie przez naród samego siebie i szukanie przezeń własnego miejsca w obecnej rzeczywistości, „będę walczył wbrew Polakom o Polskę”[43]. Dlatego Mochnacki zaczyna marzyć o silnym przywódcy, który skupiłby naród wokół siebie i poprowadził do zwycięstwa. To tłumaczy powód, dla którego odszedł od republikańskich marzeń na rzecz absolutyzmu. Stał się monarchistą, który widział na tronie księcia Adama Czartoryskiego. Wystawiło go to na nowe ataki ze strony stronnictw demokratycznych, głównie lelewelczyków z Ludwikiem Nabelakiem i Lelewelem włącznie. „Był jak trędowaty, cóż z tego, że genialny”[44]. Zrozumiał jedno, że dla narodu ważne są nie genialne myśli, tylko cnoty, a w jego przypadku „hańba szła za nim nieustępliwie, błyszcząca jak zła, upiorna gwiazda na jego czole”[45]. Łudził się, że gdyby miał czyste ręce i pióro, może wtedy znalazłby posłuch w narodzie, tak jak inni emigracyjni przywódcy. Zrozumiał, że ta jego walka o Polskę wbrew woli Polaków jest czymś nierealnym, a on sam zaczyna przypominać Don Kichota.

Maurycy nie potrafił uwolnić się od tych natrętnych myśli, które doprowadzały go do szaleństwa. Nie potrafił uciszyć w sobie krzyku i wewnętrznego dygotu, który zrzucał na arytmie serca. Uspokojenie byłoby jednoznaczne z ucieczką od Polski. Przypomniawszy sobie koncert w Metz. Wtedy improwizował pod wpływem wielkiego natchnienia, podobnego do tego, jakie miał w celi, tworząc Trumf Aresa. W Metz czuł podobnie, wygrywając losy powstania listopadowego i oddając ducha rewolucji. Wtedy usłyszał od Podczaszyńskiego, że nie tyle jest muzykiem, ile artystą sceny, więcej jest w nim bowiem agitatora piękna niż polityka i męża stanu. Jak tłumaczył mu przyjaciel:

Historia jest dla ciebie sceną, sceną ruchomą, na której dzieje się jakiś dramat. Snujesz wątki dramatu o Polsce, jakiej nie ma. Ludziom rozdajesz role bohaterów i nie baczysz na to, że to są tylko ludzie, nie bohaterowie z Plutarcha. [...] Gniewasz się, gdy ludzie zwyczajni i pospolici psują Ci dramat, który sobie układasz. Zawsze mówi przez ciebie poeta. Nie masz miary ani rozwagi, za to imaginacją rozpalasz i chcesz, aby inni ten sam płomień w sercu mieli, co ty[46].

Mochnacki stawał się aktorem na historycznej scenie. Przywdziewał różne maski i grał różne role. Każdą z nich odgrywał zachłannie, a każdej postaci, która pojawia się na scenie, odbierał głos i starał się myśleć i mówić za nią. A więc, jak dalej tłumaczył mu przyjaciel, „Twoje pisanie to dramat nierozdzielony na role, albo, jeśli chcesz: romans. Tylko że romans z ojczyzną!”[47]. Mochnacki zgodził się z nim, że odgrywa romans, a jest „ten romans ciężki dla człowieka, dla Polaka”[48]. Nie potrafił uwolnić się przy tym od myślenia o swym romansie z Ojczyzną, wciąż rozważa tragiczne i bohaterskie karty swego romansu, nie mogąc uwolnić się od traumy zdrady, jaką popełnił. Pozostała mu tylko wiara, że jego czyn okaże się nieśmiertelny, a pod wpływem czasu cały brud spłynie z niego i zostanie po nim czysty pomnik pamięci. Wierzy przekornie, że „przekupi historię”. Kamil zarzucał mu pychę, która go zgubi, a w jego sprawie potrzebne są pokora i szczery żal za grzechy, które pomogą mu oczyścić duszę i przynieść upragniony spokój. Do kenozy Mochnacki jeszcze nie dorósł. Jego odpowiedź brzmiała: „Nigdy! Nigdy! Nigdy! Nie! Nie! [...] Wszystko w nim wrzało: – nie, nie! Nie ukorzy się przed nikim”[49].

Zdecydował więc się, że odpowie Micheletowi, ale nie będzie to przyznanie się do winy i ukorzenie. Zdecydował, że w odpowiedzi napisze Akt wiary tułaczów. Będzie to nowy rozdział jego romansu z Ojczyzną. Postawi tam pytanie, o to, co to jest Polska. Według niego nie jest nią szmat piaszczystej ziemi nad Wisłą, ani stolice, ani siedliska. Ojczyzną jest – tego Mochnacki jest pewien – „owa wielka myśl politycznej niepodległości. Jest nią nadzieja, że kiedyś sprężymy się w nierozdzielną całość. Że będziemy twierdzą Europę. Ale naprzód trzeba mieć polityczną ideę, bo rewolucja to umiejętność...”[50]. To planowane trzecie pismo auxerskie jednak nie powstało, ponieważ Mochnacki wkrótce zmarł, 20 grudnia, na gorączkę mózgową. Został pochowany na pobliskim cmentarzu w kwaterze dla ubogich. Miał tylko 31 lat. Adam Mickiewicz miał przygotować Mochnackiemu taki napis nagrobny:

Maurycy Mochnacki. Obywatel polski. Wroga moskiewskiego tajnymi związkami, księgami jawnie wydawanymi, najgorętszymi wystąpieniami, orężem gnębił, szarpał, nękał. Dla ojczyzny więzienie, rany, wygnanie wycierpiał. Gdy po upadku państwa pracował nad spisaniem dziejów Polski, zbieraniem materiałów do historii ostatniej wojny, zrealizowaniem zamysłu, w toku pracy zmarł w roku 1834, kiedy ciało sprzeniewierzyło się tak wielkiemu duchowi. Miał lat 31. Towarzysze boju[51].

Na pomniku nagrobnym został jednak wyryty inny tekst.

Myśl Mochnickiego nie mieści się w programie żadnego ze stronnictw politycznych i w żadnej doktrynie, tylko przechodzi między antypodami polskiej myśli politycznej. Tożsamość narodowa, pojęcia narodu, wolności słowa, sumienia i wolności – to jedne z najbardziej podstawowych zagadnień, które on rozważał i które do dziś nic nie straciły na swej aktualności. Mochnicki nie pragnął stwarzania nowej Polski, tylko chciał kontynuacji tradycji polskiej. „Albowiem nowej nie improwujemy Polski, ale z grobu wywołujemy ojczyznę. Nie sporządzamy bez planu i architektów fantastycznego gmachu, ale wygrzebujemy z gruzów starożytną budowlę, której części zebrać w jedną całość, potem zaś naprawić i tylko wewnątrz inaczej urządzić potrzeba”[52]. Mochnicki do końca pozostał wierny swemu przekonaniu, że literatura, a szerzej rzecz postrzegając kultura, są formą samoświadomości narodu, będącego – w co wierzył – zbiorowością zdolną do samopodnoszenia się z upadku. Proces zrozumienia własnego myślenia zbiorowości może dokonywać się – jego zdaniem – tylko w kulturze. Oznacza to, że dla Mochnickiego bycie narodem to zdolność do tworzenia przez naród kultury. Bez tej zdolności, opartej na czynie moralnym, Polacy nie będą zdolni do stworzenia wspólnoty narodowej. Tak więc wytworzenie przestrzeni samoświadomości jest bezwzględny warunkiem wolności i suwerenności narodu, który, o czym była już mowa, jest zdolny do „rozpoznania się w jestestwie swoim”, ponieważ inaczej skazany na niebyt, przepadnie w mrokach historii.

*prof. Maria Jolanta Olszewska*

[1] M. Mochnacki, *List Maurycego Mochnackiego do Michała Hubego, referendarza stanu* [w:] idem, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 2, wstęp Z. Przychodniak, wybór i opracowanie: J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996, s. 244.

[2] O postaci M. Mochnackiego pisał A. Kijowski, dla którego ważna była refleksja o świadomości pokolenia polskich romantyków. Z tego powodu myśl Mochnackiego była mu bliska. Pisał o nim m.in. w: Listopadowy wieczór, Warszawa 1972, głównie rozdział „Cynik wolności”, Siła fatalna, „Twórczość” 1980 nr 11, s. 81-93; Znowu Mochnacki, „Twórczość” 1985 nr 7-8, s. 167-176. Zob. też J. Szacki, *Historia jedyne go romansu. Opowieść o Mochnackim*, Warszawa 1964.

[3] Warto wspomnieć, że Zawieyski był postacią kontrowersyjną, pomijając jego życie osobiste, był mocno uwikłany w politykę PRL-u. Zob. B. Tyszkiewicz, Jerzy Zawieyski, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/3917/zawieyski-jerzy>, [dostęp 11.12.2024].

[4] M. Mochnacki, *Pisma rozmaite Kazimierza Brodzińskiego. Tom pierwszy. W Warszawie, w drukarni Józefa Węckiego* [w:] idem, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, wstęp Z. Przychodniak, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996 s. 230.

[5] Idem, *O duchu i źródłach poezji w Polsce* [w:] idem, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, s.54.

[6] Idem, Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską z dołączeniem wiersza Emroda Kropińskiego, przełożonego na język francuski przez Polkę, księżnę C..... [w:] idem, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, s. 90.

[7] Idem, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Poznań 1863, s. 41.

[8] M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, Wrocław 1850, t.1, s.1.

[9] E. Olkuśnik, *Burzliwe życie romantyka. Maurycy Mochnacki*, [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,osoby,1995,osoba\\_maurycy\\_mochmacki.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,osoby,1995,osoba_maurycy_mochmacki.html) [dostęp 10.12.2024].

[10] R. Rydz, *Maurycy Mochnacki – (romantyczny) bohater ze skazą*, <https://blog.polona.pl/2023/09/murycy-mochmacki-romantyczny-bohater-ze-skaza/>, [dostęp 10.12.2024].

[11] J. Słowacki, *Beniowski. Pieśń V*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/beniowski-piec-pierwszych-piesni.html>, [dostęp 10.12.2024].

[12] Inscenizacja telewizyjna była przygotowana w ośrodku krakowskim, ale nie została dopuszczona do emisji (spektakl wyemitowano w 1996); Niebezpiecznie, panie Mochnacki... obejrzano

na zamkniętym spektaklu w Teatrze na Woli, 10.01.1981, reżyseria i scenariusz J. Krasowski.

[13] Tak zatytułował rozdział o Mochnackim A. Kijowski w Listopadowym wieczorze.

[14] Zob. J. Kwiatkowski, *Czerwone i czarne – o poezji Jana Lechonia*, [w:] idem, *Szkice do portretów*, Warszawa 1960; I. Opacki, *Wokół ..Karmazynowego poematu" Jana Lechonia*, [w:] idem, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice 1979; G. Ostasz, *Od Tyneuszy legionowych do Herostratesa*, [w:] *W cieniu Herostratesa. O tradycjach romantyzmu w poezji polskiej lat 1914-1939*, Rzeszów 1994.

[15] J. Lechoń, *Mochnacki*, [w:] idem, *Karmazynowy poemat*, Warszawa-Kraków 1920, s. 20-21. Wcześniej Lechoń napisał obrazek dramatyczny *W noc jesienną*.

[16] K. Ratajska, *Czy Lechoń w „Duchu na seansie” kompromitował tradycje romantyczną?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Litteraria Polonica” 2001, nr 2, s.39.

[17] Lechoń przyznawał się do lektury pracy Artura Śliwińskiego, *Maurycy Mochnacki, żywot i dzieła*, Lwów 1910. W książce przeczytał tylko jedno zdanie: „W Metz po raz pierwszy wystąpił Mochnacki na koncercie publicznym jako pianista i, jeśli wierzyć sprawozdaniu „*Courier de la Moselle*”, oczarował słuchaczy swoją grą mistrzowską” (s.315). Ten krótki fragment zainspirował Lechonia do napisania poematu.

[18] W 1832 r., w trakcie pracy nad książką o powstaniu Mochnecki wyjechał do Metz do przyjaciela Michała Podczaszyńskiego, gdzie osiadł na niespełna 3 miesiące. Prowadził tu życie towarzyskie, ciesząc się popularnością. Koncert, w którym występ Mochneckiego był tylko jednym z punktów programu, odbył się 23 III 1832 r. w sali Société Philharmonique. Mochnecki grał, z towarzyszeniem orkiestry, koncert Johanna Nepomuka Hummła, odnosząc wielki sukces.

[19] Zob. S. Skwarczyńska, *Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1931, s. 185-212 .

[20] R. Loth, *Lechoń, Mochnecki, historia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1988, nr 23, s. 26-28.

[21] Improwizacja,  
<https://encyklopediateatru.pl/hasla/81/improwizacja>, [dostęp 10.12.2024].

[22] S. Skwarczyńska, op. cit., s. 189.

[23] Ibidem, s. 199-200.

[24] Ibidem, s. 190.

[25] Ibidem, s. 194.

[26] Ibidem, s. 195.

[27] R. Loth, op. cit., s. 27.

[28] Lechoń wygłosił 2 IV 1935 r. na posiedzeniu w Bibliotece Polskiej w Paryżu odczyt poświęcony Mochnackiemu, opublikowany pt. Legenda Mochnackiego w „Gazecie Polskiej”, w którym ujrzał w nim apostoła romantycznego czynu

[29] M. Mochnacki, *Restauracja i rewolucja* [w:] idem, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 2, s. 83.

[30] J. Zawieyski, *Romans z Ojczyzną* [w:] idem, *Romans z Ojczyzną*, Warszawa 1966, s. 205.

[31] Ibidem, s. 213.

[32] Ibidem, s. 211.

[33] Ibidem, s. 242.

[34] Ibidem, 219.

[35] Ibidem, s. 220.

[36] Ibidem, s. 224.

[37] Ibidem, s. 225.

[38] Ibidem, s. 229.

[39] Ibidem, s. 228.

[40] Ibidem, s. 232.

[41] Ibidem, s. 234-235.

[42] Ibidem, s. 240.

[43] Ibidem.

[44] Ibidem.

[45] Ibidem.

[46] Ibidem, s. 244-245.

[47] Ibidem, s. 243.

[48] Ibidem.

[49] Ibidem, s. 246.

[50] Ibidem, s. 249.

[51] Za: <https://amused.github.io/tag/Juliusz%20Slowacki.html> [dostęp 10.12.2024].

[52] M. Mochnecki, *O charakterze zaborów moskiewskich* [w:] *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 2, s. 171.