

MARIA JASIŃSKA

JUŻ U STAROŻYTYNYCH...

Z KONWENCJI PRZEDSTAWIANIA LUDZI GENIALNYCH
W POWIEŚCI BIOGRAFICZNEJ

Kreacja głównego bohatera jako postaci nieprzeciętnej, wybitnej, czasem genialnej to jedno z najbardziej istotnych artystycznych zadań beletrystyki biograficznej. Nie jest to zadanie łatwe: „Z genialnością człowieka ma się sprawa podobnie jak z urodą kobiety: słowo może ją tylko stwierdzić, nie potrafi jednak jej unaocznic” — stwierdza melancholijnie Bruno Frank jako autor powieści *Cervantes*¹, zapominając widocznie, że słowo artysty może się podjąć trudu sugerowania. Co prawda można się spotkać z percepcją o nastawieniu „egalitarystycznym”, dezaktualizującym problematykę „wielkości”:

Powieść biograficzna nie jest po to, żeby udowodnić, że bohater był geniuszem, ma tylko przypomnieć, że był on człowiekiem w jakimś sensie takim samym jak księgowy czy konduktor, który o nim czyta. Czytelnik bierze do ręki powieść o Einsteinie tak samo chętnie, jak powieść o dniach powszednich państwa Kowalskich².

Jeśli nawet „tak samo chętnie”, to jednak pytanie — czy z takich samych powodów? Jak wynika z analizy wielu tekstów, autorzy prozy biograficznej bywają często innego zdania; mają ambicję, aby czytelnik mógł stwierdzić nie tylko to, że Kopernik, Cezar, Mickiewicz czy Goethe był „człowiekiem w jakimś sensie takim samym”, ale i to, że był „nieco innym”, i aby tę inność, o której z góry wie, że była „wielkością” — mógł jakoś osobiście przeżyć.

Przedmiotem zainteresowania poniższych uwag jest właśnie ogląd kilku skonwencjonalizowanych już sposobów, którymi autorzy współczesnej prozy biograficznej, zwłaszcza powieści, tworzą wielkość czy ściślej — genialność swego bohatera. Powtórzmy to z naciskiem — tylko ogląd, a nie ocena poziomu artystycznego, wymagająca analizy w aspekcie struktury konkretnego dzieła, ani też nie refleksja nad ich poznawczą oraz ideologiczną nośnością, czego nie mogłyby pomieścić ramy krótkiego szkic-

¹ B. Frank, *Cervantes*. Przełożyła W. Kragen, Kraków 1968, s. 132.

² A. Grajewska, *Album z fotografiami*, „Kierunki”, XI (1966), nr 46.

cu. Dlatego okazyjnie i skrótowo wytycza się tylko, dość zresztą jednostronnie, perspektywy genealogiczne, które — jak to nader znamienne dla biografistyki w ogólności — wywodzą się w wielkiej mierze z antyku, wciąż żywego, choć może nie zawsze rozpoznawanego nurtu natchnień europejskiej kultury³.

Teren obserwacji zostaje tu celowo zacieśniony do zakresu nazwanego „twórca”, z wyłączeniem zakresu „dzieło”. Za to „twórca” rozumiany jest tu najszerszej; nie tylko w odniesieniu do podmiotu procesu twórczości, lecz jako cały zespół znaczeń tekstu związanych z postacią literacką, nosicielem nazwiska, np. Kopernik czy Mickiewicz.

1. NATCHNIENIE

Twórca w ścisłym znaczeniu, a więc człowiek w procesie aktualnym tworzenia, jawi się nader często w świecie przedstawionym dwu bardziej sfikcjonalizowanych gatunków biografii literackiej; w biografii upowieściowionej i — częściej jeszcze — w powieści biograficznej. W związku z tym można mówić o stereotypowym obrazie osobnika, który — zazwyczaj po aktualnym przeżyciu lub szczególnie żywym wspomnieniu — popada w nastrój podniecenia — wstęp do intensywnej czy wręcz gorączkowej twórczości. W ten sposób platońska jeszcze idea „manii”, „entuzjazmu” jako „boskiego szaleństwa” egzystuje we współczesnej wersji natchnienia, po platońsku również związana niemal wyłącznie z twórczością poetów.

W polskiej prozie najbardziej skrajne, a zarazem najliczniejsze realizacje tej koncepcji „wieszczej twórczości” prezentuje postać Mickiewicza z powieści Jadwigi Chamiec *Cięższą podajcie mi zbroję* (1958). Warto dodać, że nie są to realizacje prymitywne. Autorka pamięta w odpowiednich momentach o klasycznym wykształceniu poety, o znajomości dzieł romantyków, zwłaszcza niemieckich, o literackich ambicjach Filaretów i o godzinach poświęconych świadomej pracy twórczej zmierzającej ku z góry określonymu celowi. I na tym tle właśnie tym bardziej uderzające stają się momenty natchnienia, na które albo poeta czeka zdając sobie sprawę z ich zbliżania się, albo zaskakują go one niespodzianie. W obydwu jednak wypadkach charakterystyczne są dwa rysy: okoliczność, że moment natchnienia przychodzi niezależnie od woli twórcy, będąc zresztą wywołany przez bardzo różne przyczyny, i to, iż całkowicie włada poetą, pro-

³ Kwestię funkcji biografistyki renesansowej w podejmowaniu antycznych motywów przypomniał, w odniesieniu do życiorysów malarzy, Jan Białostocki: *Antyczne „topoi” w biografice artystycznej*, „Meander”, XV (1960), z. 4, s. 226—230.

wadząc go często w nie przeczukanym, w nie zamierzonym kierunku, czasem nawet jak gdyby zmuszając do przekraczania swoich własnych możliwości:

Grom, błyskawica!
 Stań się! — stało.
 Matką dziewica,
 Bóg ciało...

Czterowiersz tak różny od całości utworu, przerastający go o niebo natchnieniem, lapidarnością — dla samego Adama był olśnieniem. „W jaki sposób zdołałem to napisać?” — dziwił się porażony. I nagle świadomość potęgi, którą tchnął weń Stwórca, przejęła go taką wdzięcznością i taką grozą, że zdobył się na coś, czego nie czynił od dawna. Upadł na kolana ⁴.

Określenia: natchnienie, moc poruszona, demoniczna siła, geniusz, instynkt boskości — pojawiające się w obydwu aspektach narracji — bohatera i trzecioosobowego narratora, mają swą jednoznaczną wymowę nawet przy nierzadko starannej racjonalizującej motywacji psychologicznej.

„Natchnienie — poetycki Duch Święty” — jak je nazywa sam Mickiewicz ⁵ — działa jak żywioł, jest ogniem, wicherą, wirą, energią, napięciem; tworzącym jednak organiczne konstrukcje:

Obrazy rodziły się i wyrastały jedne po drugich, to zapadając w niepamięć, to nabierając trwałego wyrazu. Tasowały się i przemieszczały w potężnych rzutach wyobraźni, by zarysować pierwszy mglisty zarys dramatu. Myśli, uczucia, nastroje błyskawicznie przeradzały się w słowa, splatały w urywki wierszy i niby ustawione ręką mistrza filary wiązały fragmenty całości. Coraz mocniej podpierały powietrzny strop, coraz ściślej łączyły widzialne z niewidzialnym, ziemskie tęsknoty z ich odbiciem w wieczności, z ich zaświatowym echem ⁶.

Tego rodzaju „uniesienia” kończą się, aby użyć określenia Norwida, „psychologicznie—koniecznymi uciszeniami”, duchowym i fizycznym osłabieniem, jakie tradycyjnie ogarnia wieszczbiarzy po wygłoszeniu pro-roctwa.

Tradycyjna, stereotypowa idea poety-wieszcza, szczególnie popularna w odniesieniu do bohaterów romantyzmu, została tu zrealizowana w całej rozciągłości.

Warto uzupełnić, iż ta romantyczna, platońska koncepcja bywa aktualna tylko w odniesieniu do poetów i muzyków. Nie obejmuje już pisarzy prozaików, choćby bardzo wybitnych, nie mówiąc już o twórcach z dziecin nie związanych ze słowem, mimo iż w epoce hellenistycznej pojęcie

⁴ J. Chamięc, *Cięższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama*, Warszawa 1958, s. 460.

⁵ Tamże, s. 459.

⁶ Tamże, s. 530—531.

„boskiego szalu natchnienia” stosowano również do malarzy i rzeźbiarzy⁷. Wpływ Platona był jednak o wiele większy niż mniej znanych estetyków hellenistycznych, a ponadto poezja i muzyka są tradycyjnie bardzo mocno związane z uczuciowością. Podwójnie — w aspekcie genezy i percepcji.

Na tle ukazanego tu stereotypu można prawem dygresji odnotować nowatorstwo Jastruna, oparte na metodzie przemilczenia. Psychologia twórczości jest przezeń ujęta jako tajemnica, której przedstawienie jest z góry skazane na niepowodzenie. Jan Kochanowski może właśnie dlatego wydaje się wielkim, iż autor *Poety i dworzanina* (1954) unika przedstawienia bohatera w czasie pracy twórczej. Ukazuje natomiast, zazwyczaj z wyrażonej perspektywy czasowej, skromną podniętę biograficzną z uwzględnieniem wpływu wydarzeń i atmosfery epoki oraz zestawia ją z utworem zazwyczaj już gotowym, „oddzielnym” od poety. Z tego kontrastującego zestawienia wynika nieodparcie zaduma nad potęgą tajemniczej skłonności, która tylokrotnie, w tak zaskakująco zwykłych ludzkich sytuacjach, tego właśnie, a nie innego człowieka przemienia — z dworzanina i ziemianina, z ojca — w prawdziwego poetę.

2. GWIAŹDZISTE GODZINY

Przeświadczenie starożytnych o istnieniu szczególnych momentów czasu, ustalonych dosłownie „z góry”, bo przez różnie nazywane „wyższe siły” złączonych z określonymi konstelacjami ciał niebieskich już w starożytności przekroczyło granice swej kolebki — Chaldei i nawet praktycznie, w postaci oficjalnych astrologów, opanowało dwory rzymskich władców. Nie dziw zatem, że znalazło to swe odbicie w ówczesnej biografistyce, np. u Tacyty i Swetoniusza. A wskutek tego przetrwało w jakiś sposób i w beletrystyce biograficznej dwudziestego wieku. Być może głównie dlatego, iż wiąże się ściśle z ideą szczególnej predestynacji wybranej jednostki.

Literacka psychologia bieżącego stulecia posługiwała się dość pospolicie konwencją „nagłego olśnienia”, tj. momentu, w którym pod wpływem określonych lub nieokreślonych okoliczności bohater dochodzi do niespodziewanego przeświadczenia o jakimś stanie rzeczy — subiektywnie, a nierzadko i obiektywnie, ważnym. Stanowiło to jednak najczęściej prosty, choć nie w każdym wypadku bezpośredni, wpływ psychologii głębi, mówiącej o nagłym wynurzeniu się na powierzchnię świadomości treści ukrytych dotąd w podświadomości, o indywidualnej lub kolektywnej genezie.

W prozie o motywacji religijnej, np. w powieści biblijnej czy we

⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I, Wrocław 1960, s. 337.

współczesnej powieści katolickiej, to nagle rozjaśnienie świadomości miało często charakter nadprzyrodzonego objawienia, łączącego się nieraz z nadprzyrodzonym powołaniem.

Tym, który w dwudziestowiecznej prozie biograficznej motyw „nagłego olśnienia” ściśle połączył z koncepcją „wybranego z góry momentu”, był Stefan Zweig, pozostający pod silnym wpływem psychologii głębi, a także irracjonalnej koncepcji historii. Uczynił to w szczególny sposób w cyklu szkiców historycznych i biograficznych dotyczących kilkunastu „wielkich momentów” z dziejów Europy, wydanym w r. 1928 pod wymownym tytułem *Sternstunden der Menschheit*. Właściwe wykorzystanie przez geniusz ludzki godziny wybranej przez geniusza dziejów lub zmarowanie jej wskutek niedorośnięcia człowieka czy ślepego trafu nieodwołalnie — w przekonaniu autora — „kształtuje ową godzinę dla setek pokoleń decydując o życiu danego osobnika i danego narodu, a nawet o losach całej ludzkości”⁸.

Książka ta, indywidualistyczny protest szlachetnego humanisty w obliczu narastającego totalizmu, interesuje nas w tym miejscu jako hipotetyczne źródło dwudziestowiecznej żywotności toposu „godziny gwiazdzistej” służącego kreacji bohatera-geniusza. Międzynarodowa niezwykła popularność Zweiga nie może być w tym wypadku bez znaczenia.

Nie przesądzając mocno wątpliwej ze względu na chronologię zależności od Zweiga, modelową wprost realizację godziny gwiazdzistej, szczególnie przy tym dojrzałą artystycznie, spotykamy w poświęconej Kopernikowi, a zarazem astronomii, powieści Ludwika Hieronima Morstina *Kłos Panny*.

W „wielkiej ciszy jasnej, południowej godziny”, pod „głębiniami niebios zalany mi jasnością słoneczną” młody Kopernik, jeszcze nawet nie uczeń Krakowskiej Akademii, utrapiony mętnością zmieszanej z astrologią ówczesnej astronomii, odczuł

[...] gorące pragnienie posiadania wielkiej wiedzy i uszczęśliwienia później ludzkości zdobycami swego rozumu. Przyszła na niego chwila, którą przeżywają i przeżywali wszyscy geniusze, jasnowidzenia swego posłannictwa na ziemi. Wszystko, do czego później ci wybrańcy losu dochodzą tytaniczną pracą i natężeniem woli, jest tylko wynikiem zapłodnienia duszy przez siły wyższe, w jednym momencie ich życia⁹.

Moment natężenia władz duchowych, przeradza się w „najmilszą Bogu” modlitwę „o łaskę oświecenia rozumu promieniami nadprzyrodzonej mocy”. Wtedy następuje nagle zaćmienie słońca (zdarzenie historyczne

⁸ S. Zweig, *Gwiazdy ludzkości* [*Sternstunden der Menschheit*]. Przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1948, s. 6.

⁹ L. H. Morstin. *Kłos Panny*, Warszawa 1947, s. 12.

zanotowane przez kronikarzy pod datą 26 VI 1491 r.) i ukazanie się Jutrzenki („Stella Veneris, quae Lucifer dicitur”). Tu właśnie, nie metaforycznie, jak u Zweiga, lecz dosłownie realizuje się szczególna konstelacja słońca, księżyca i Jutrzenki, potwierdzająca i nadprzyrodzone wybraństwo, i przyjęcie powołania przez wybrańca: „niebo dało mu odpowiedź, wysyłając światło najpiękniejszego ze swoich klejnotów.”

Światło to przedarło się przez gaszące je zwykle promienie słońca [...], by ucieść tę chwilę, w której wielki przyszedł astronom zwierzał się niebu z najtajniejszych swych tęsknot i marzeń swej duszy. — Przyszła powitać największego z geniuszów tej ziemi ta, o której Homer śpiewał, że jest najpiękniejszą z gwiazd zapalonych na niebie...¹⁰

która przyświecała Eneaszowi w wędrówce do przyszłego Rzymu, a pa-sterzom — w drodze do Betleem.

Tak rozbudowana przez Morstina „godzina gwiaździsta” utrwalona niejednokrotnie w religijnej historii ludzkości, chociażby w gwieździe betlejemskiej, która w odpowiednim momencie zabłysła wędrowcom, w swej szczątkowej i często zlaicyzowanej postaci jest uchwytna w różnych utworach najczęściej w błyskach olśnienia przełomowych momentów, dotyczących spraw najbardziej istotnych dla przyszłej wielkości bohatera. Topos ten, mimo iż nie w każdym wypadku wiąże się z religijną koncepcją wybraństwa, szczególnie jednak z nią harmonizuje, zwłaszcza że utrwalają to biografie starotestamentowych proroków oraz dawnych i nowszych świętych. Wydaje się jednak, że jest to zjawisko obecnie chyba zanikające w repertuarze najnowszej literackiej biografistyki, tak jak wyraźnie zanika ogólnie we współczesnej powieści. Całość teoretycznej i praktycznej wiedzy o człowieku sprzyja sceptycyzmowi wobec tego bądź co bądź nadzwyczajnego sposobu zmierzenia się człowieka z własnym losem. I religijna jednak koncepcja szczególnego powołania, i „czysta”, irracjonalna koncepcja „geniusza” nie mają uzasadnionych powodów, aby lękać się nadzwyczajności.

3. SZCZEGÓLNE WRAŻENIE, PRZEPOWIEDNIE, ZNAKI

Cytowana u początku szkicu uwaga o genialności i urodzie pozwala przypomnieć pochwały, jakie tradycyjnie zbiera Homer za to, że zamiast opisu piękności, opowiedział o wrażeniu wywołanym przez nią u starców, gotowych niemal usprawiedliwić Parysa. Zatem i teraz można powiedzieć „już w starożytności...” przy tym, bardzo popularnym sposobie sugerowania ludzkiej nieprzeciętności i wielkości.

¹⁰ Tamże, s. 16.

Zdumienie, zachwyty, uwielbienie w zetknięciu z dziełem stanowiącym przejaw genialności jest zjawiskiem tak częstym w literaturze, iż można pominąć jego analizę. Co najwyżej uzupełnijmy, że czasem obejmuje ono nawet osoby niechętnie twórcy, a wyjątkowo i jego samego, zaskoczonego doskonałością dzieła — wyniku natchnienia. Wariantem tej metody bywa czasem reakcja wręcz odmienna: niezrozumienie, obcość przy poczuciu własnego niedorastania do zrozumienia arcydzieła, jak np. u Filaretów wobec *Ody do młodości*¹¹. Uznanie dla dzieła staje się naturalnym punktem wyjścia kultu jego sprawcy.

Przy koncepcji postaci geniusza czy wybrańca przeznaczenia zostaje często eksponowana „autonomiczna” niejako wielkość ludzkiej osobowości. Zdarza się, że przejawia się ona już w okresie dzieciństwa i młodości, nawet kiedy bohater nie jest świadom swojej przyszłej misji. Mimo to zwraca on nieraz uwagę innych, nie tylko tych, którzy się z nim zetknęli bliżej, lecz także spotkanych przygodnie. Tak np. w ciągu całego życia, niezależnie od uznania kompetentnych, a więc humanistów, wobec bohatera *Opowieści o Klemensie Janickim* Stanisława Czernika (1954) oraz uczonych wobec Kopernika w powieściach Mieczysława Smolarskiego *Światło nad księgami* (1954) i *Pierścień z Apollinem* (1957), osoba bohatera wywołuje szczególne wrażenie u ludzi podatnych na działanie tzw. intuicji. „Ludzie prości”, dzieci, kobiety — zarówno dziewczęta, jak starszuszki, czasem duchowni — spontanicznie wyczuwają jakąś niezwykłość bohatera i darzą go, nieraz nieznanego, szczególnym zaufaniem, szacunkiem, sympatią, miłością. Wybraniec bogów staje się w ten sposób wybrańcem zbliżonych do bóstwa ludzi.

Fascynację wywieraną zupełnie nawet nieświadomie przez tajemniczą siłę osobowości widać np. szczególnie często w prozie biograficznej Gustawa Bojanowskiego: w powieści o Szopenie *Tydzień w Antoninie* (1957) i w dwu powieściach poświęconych Mickiewiczowi *Rękopis dla wnuków* (1957), *Śladem wędrownika* (1958).

Tytułem przykładu obejrzymy kilka „próbek” z ostatnio wymienionego utworu:

1. Zetknięcie się z Mickiewiczem, niemal przelotne, odmienia gruntownie jego otoczenie (s. 31, 33); 2. Przy spotkaniu weimarskim Goethe intuicyjnie rozpoznaje w jednym z dwu przybyszów Mickiewicza i uznaje jego wielkość (s. 46); 3. Na balu u księcia Gagarina, choć Mickiewicz „nie odróżniał się strojem od szeregu innych młodych mężczyzn”, „ciemna sylwetka przybysza stojącego milcząco w wejściu zelektryzowała rozbawione towarzystwo” (s. 70); 4. „Nieprzeparty urok, jaki Adam wywierał na ludzi” zniweczył — i to momentalnie — zastrzeżenia Krasińskiego „wyrosłe

¹¹ Chamięc, op. cit., s. 460—464.

w atmosferze salonów ojcowskich” (s. 258); 5. Młodziutki zakonnik z alpejskiego klasztoru, kryjący się z tym, że jest poetą, zostaje od razu zafascynowany postacią „dziwnego człowieka o kruczych, na czoło spadających włosach i twarzy proroka” (s. 262).

To uderzające wrażenie wywierane na otoczenie jest nieomal stereotypowym środkiem przedstawiania „prawdziwego geniusza”, zatem „wybrańca ludzkości”. Znacznie natomiast rzadziej można spotkać również zadomowioną w antycznej biografistyce, bo spotykaną np. u Plutarcha czy zwłaszcza w *Żywotach cesarów* Swetoniusza, technikę wróżebnych zapowiedzi i szczególnych znaków. *Opowieść o Klemensie Janickim* Czernika jest tu dogodnym przykładem. Przypadkiem spotkana Cyganka na kilka lat przed narodzeniem dziecka wróży ojcu z widoku sokoła na drzewie — sławę dla całego rodu. Wróżba ta budzi później u rodziców Klemensa jakieś wielkie, choć nieokreślone, nadzieje. Krzątająca się przy porodzie „babka” nie znając wróżby Cyganki wita dziecko mianem sokoła. Stary dziadek w związku z przyszłością wnuka interpretuje swoiście „archetyp wody” jako żywiołu mającego szczególne znaczenie w rodzie bohatera (wciągając w to nawet prehistoryczny Biskupin), co potwierdziło się potem w motywach „źnińskiego błota” i „wodnej puchliny” — przyczyny przedwczesnej śmierci Janickiego.

Taka kondensacja przepowiedni jest zjawiskiem nieczęstym, pojedyncze natomiast zapowiedzi przyszłej wielkości czy zastanawiające zbiegi wydarzeń zdarzają się w życiu bohatera kreowanego na geniusza — dosyć często. Nawet gdy wyjątkowo potraktowane są z dwudziestowiecznym sceptycyzmem czy z humorem, jak np. w *Opowieści o Mickiewiczu* Ksawerego Pruszyńskiego (1956), to i wtedy funkcjonują w jakiś sposób jako środki sugestii osobistej nieprzeciętności bohatera. Zazwyczaj jednak funkcjonują poważnie: „3 kwietnia umarł. 4 kwietnia (tę datę, układając przyszłe święta narodowe, zanotował), poświęcenie wody, święto matek o uproszenie duchów wielkich”¹².

Taką sugestywną informacją kończy się bez narratorskiego komentarza *Słowacki* Juliana Wołoszynowskiego (1929), którego bohater umarł tworząc metempsychicznego *Króla-Ducha*, z którym — jak można sądzić — sam się czasem utożsamiał..

„Pojęcie, jakie hellenizm miał o wielkich artystach, zbliżało się już do tego, co czasy nowe nazwały — geniuszem”¹³. To spowodowało, że pisząc o ludziach, którym przypisuje się genialność, zwłaszcza o artystach, można posługiwać się do dziś techniką wywodzącą się z antyku.

¹² J. Wołoszynowski, *Słowacki. Powieść poetycka*, Warszawa 1958, s. 326.

¹³ Tatarkiewicz, op. cit., s. 336.