

MAREK JĘDRYCH

APOLOGETYCZNA I PROFETYCZNA FUNKCJA
ELEMENTU ANTYCZNEGO W „KROTOFILU” JANA CZECZOTA
APOLLO PO KOŁĘDZIE

Zawiązane w roku 1817 Towarzystwo Filomatów szybko z początkowego związku przyjaźni wyszło na tory szersze, stając się z jednej strony grupą młodych poetów torujących sobie drogę wśród dotychczasowych prądów do nowej koncepcji literackiej, z drugiej zaś strony próbujących pokonać dotychczasowe sformułowania filozoficzne i znaleźć podstawy do nowego światopoglądu filozoficznego. Owładnięci ideą moralnej doskonałości świata, pełni patriotycznych uniesień pragnęli objąć swym zbawczym wpływem szerokie kręgi społeczne, przeświadczeni o wielkim znaczeniu swego posłannictwa, którego nadrzędnym celem było szczęście innych. Jak silnie w świadomości filomatów tkwiło poczucie ich odrębności i misji, jaką przyszło im spełnić, świadczy *Apollo po kołędzie*¹, krotoczwila, którą Jan Czeczot napisał na obchodzone wspólnie w roku 1819 imieniny Mickiewicza i Zana².

I

Bohaterami Czeczotowej „krotofilu” są z jednej strony postaci antyczne: Apollo, muzy sztuki poetyckiej, a więc: Kalliope, Euterpe, Talia, Erato, Melpomene oraz Merkury, a z drugiej — filomaci³. Zdarzenia, w jakich uczestniczą bogowie i ludzie, ujęte zostały w dwa akty. Pierwszy z nich obejmuje wyłącznie działania Olimpijczyków, podczas gdy w drugim dominuje wątek ludzki.

Scena 1 aktu I, którego akcją umiejscowił Czeczot na placu pod ratuszem w Wilnie, przedstawia rozmowę Apollina z muzami na temat

¹ J. Czeczot. *Apollo po kołędzie*. W: *Poezja filomatów*. Wyd. J. Czubek. T. 2. Kraków 1922 s. 253-275. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty.

² Pozytywną opinię o utworze Czeczota wypowiada S. Windakiewicz (*Jan Czeczot*. Kraków 1934 s. 9).

³ Obszerne streszczenie *Apolla po kołędzie* dał T. Sinko (*Mickiewicz i antyk*. Wrocław—Kraków 1957 s. 132-138).

nieobecnej Erato. Uszczypliwy i drastycznie rubaszny Apollo podsuwa **podejrzanie, jakoby Erato w tej chwili demoralizowała mniszki i braci zakonnych:**

At, gdzieś może w klasztorze za żelazną kratą
Miłośnemi nadziewa konceptami mniszki,
Jak rubaszne sprowadzić w klauzurę braciszki.

Na owo podejrzenie oburza się Melpomene i bierze w obronę muzę poezji miłosnej, zapewniając w dosadnych słowach, iż nie mogła ona związać się z ludźmi aż tak niegodnymi:

Tam do kata [...]

Głupie mniszki ożywiać albo głupie mnichy!

Sadłem karki opasłe, sadłowate głowy

Nie znają nawet, co to jest wdzięk parnasowy.

W tych sądach obydwu bogów — dotyczących z pozoru jedynie sytuacji mającej miejsce w ramach świata przedstawionego — przemycił Czeczot satyryczny obraz klasztorów osiemnastego i dziewiętnastego wieku, czyniąc rozmowę Olimpijczyków aktualnym paszkwilem na duchowieństwo, utrzymanym jeszcze w duchu oświecenia.

W swych aluzjach Apollo posuwa się teraz dalej. Ton jego wypowiedzi staje się drastyczniejszy i bardziej wolteriański⁴. Oto wytyka historię Abelarda i Heloizy, nie omieszkując powołać się na przykład haniebnej kary, jaką wymierzono uczonemu teologowi:

Alboż niegdyś przykładnie, gdy jak srogie bobry,
Wydarto z Abelarda członków kasek dobry,
Braknęło na czułości po tak ważnej stracie
Heloisie, choć nawet biedna o zapłacie
Tkliwej myślić nie mogła?

Wypowiedź boga przerywa Euterpe, domagając się więcej szacunku dla czi niewieściej, jej samej i pozostałych muz. Apollo więc kolejnym przedmiotem swego ataku czyni teraz kobiety, odsłaniając przede wszystkim ich dwulicowość. Jego kwestia uzyskuje ekspresję wyjątkowej zgryźliwości w wyniku wprowadzenia przez Czeczota deminutywów:

⁴ Wolterianizm był wśród filomatów bardzo żywy, o czym świadczą przede wszystkim przekłady i parafrazy z Woltera samego Mickiewicza (*Mieszko książę Nowogródka, Pani Aniela, Dziewica z Orleanu, Kartofla*). Czeczot — wprawdzie nieco później niż Apolla..., bo w roku 1820 — napisał recenzję Mickiewiczowskiego tłumaczenia *Dziewicy z Orleanu* (por. *Poezja filomatów*. Wyd. J. Czubek. T. 1. Kraków 1922 s. 348-355).

Oj, kobietki, kobietki, my was zgorzyć
możem?

Zaledwie ziemianeczce rok dwunasty bieży,
Tak wie przednio o wszystkim, jako się należy [...]

Muzy natomiast bronią cnoty kobiecej, ironicznie wypominając Apollinowi jego niepowodzenia miłosne z Dafne. Wreszcie Apollo idzie na kompromis, aczkolwiek łagodząc ton swej wypowiedzi, zdania o kobietach ziemskich nie zmienia.

Scenę, której przebieg akcji przedstawiliśmy, charakteryzuje przemieszanie płaszczyzn czasowych: antycznej ze współczesną filomatom oraz — poprzez wzmiankę o Abelardzie i Heloisie — ze średniowieczem. Postaci bogów utrzymane są w konwencji antycznej, aczkolwiek — zwłaszcza muzy — zostały silnie uczłowieczone: poprzez spór, który odarł je z patosu. Ponadto zauważyć się tu daje silna tendencja antyklerykalna ze strony Apollina i Kalliope.

Wejście Erato, rozpoczynające scenę 2, jest dla Apollina i muz okazją do nowych drwin, stanowiących dobitną satyrę na współczesnych poetów. Oto bowiem Apollo, atakując Erato, jej podopiecznym zarzuca brak talentu i wyobraźni oraz pospolitość:

Musiałaś się wybiegać za jakim rarogiem,
Za poetą, z którego, choć rym bij batogiem,
choć się nędzny sam krztusi, gryzie pióro, ziewa,
Przecież nigdzie ziarn czystych, sama tylko plewa.

Erato wyznaje, że zbytek zamówień ze strony usposobionych romansowo poetów wprawia ją w zakłopotanie. I ona przychyła się do opinii, że im brak talentu i wiedzy, co sprawia, iż nawet „cyklopskie miechy” nie mogą skrzesać w nich ognia poezji; brak rzetelnych poetów w stylu Tibulla czy Owidiusza wydaje się jej oczywisty.

Do narzekań Erato przyłącza się Kalliope. Utyskuje ona na ubóstwo talentów pickich:

At, moja siostrzyczkenko, to jeszcze pół biedy.
Ale że świat, choć całą moc swoją wysila,
Drugiego mi nie wydał Homera, Wirgila...

Krytycznie nastawiony Apollo ścina „parnaski” uwagę, że źródłem inspiracji poetyckiej są piękne kobiety i wielkie wydarzenia historyczne. Ponieważ współczesność ich nie wydała, za co winę ponoszą muzy, licha jest i współczesna poezja:

Stwórzcie drugą Helenę, drugą spalcie Troję,
To zaraz wam opieję „i męża i zbroję”.

Rozgniewana tą uwagą Erato mści się aluzją do osobistego niepowodzenia Apollina, tym razem jako pasterza trzody Laomedonta. W tym

miejscu dyskusja porzuca problem poezji, a wraca do kwestii niewieściej. Apollo bowiem znów uraził muzy zarzutem egoizmu i próżności kobiecej. W końcu jednak, jak w scenie 1, także w tej Apollo idzie na kompromis z zagniewanymi muzami, podsuwając pomysł wesołej zabawy w przebraaniu kołędników:

Ot, ja wam, panie, podam projekcik malutki
 [...]

 Uczyńmy krotofilę. [...]

 W mniszej skórce pójdziemy śpiewać po kołędzie [...]

Pomysł Apollina krytykuje Kalliope argumentując, iż godność bogów nie pozwala im przywdziać szat mnichów, albowiem ci „błuzniercy” wypędzili Olimpijczyków z ziemi; za niegodne bogów uważa też ich pieśni powstałe bez inspiracji muz.

Wraz z kwestią Kalliope podjął autor rozważania historiozoficzne⁵ na temat relacji antyku do chrześcijaństwa oraz ich obopólnej roli w dziejach. Problem przeprowadził w formie dialogu Kallioipy z Melpomeną. Muza tragedii proponuje rozpatrzyć sprawę bez emocji i zaczyna od analizy przyczyn upadku religii greckiej. Wylicza ich dwie: z jednej strony utratę zaufania do wyroczni i osłabienie siły argumentacji wieszczków, a z drugiej nadejście nowej ery i nowej religii, tj. monoteistycznej religii Chrystusa. Dla obu tych zjawisk znajduje bardziej ogólne uzasadnienie w nieodgadnionym i narastającym procesie dziejowym. Tego rodzaju hipoteza pozwala Melpomenie wyrazić nadzieję, iż może i dla Polski nadejdzie czas wolności:

Lecz jak z wiekiem odmiana następuje w ciele,
 Tak wieki odmian rodzą i w mniemaniach wiele.
 Upadł Polak, z kolei może Moskal padnie,
 Co za tysiąc lat będzie sam Jowisz nie zgadnie.

Argument Melpomeny nie trafia do przekonania Kallioipy, która przedstawia Kościół katolicki jako instytucję ucisku i faktycznego sprawcę niepowodzeń Polski:

Minę wszystko, na przykład, patrzmy w polskie dzieje.
 Z czyjej się Warnięczyka krew przyczyny leje?
 Z czyjej to Zygmunt August, nie mając rozvodu,

⁵ Widać tu wpływ Wolterowskiej koncepcji losu determinującego ludzkie poczynania w sposób trudny do określenia i zrozumienia oraz Lelewelowskiego historyzmu, którego celem było zrozumienie mechanizmów rządzących historią. O zależności filomatów od koncepcji wileńskiego profesora szerzej pisze A. Witkowska (*Lelewel i romantycy*. W: *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa 1962 s. 173-191).

Nie zostawił drogiego dla Polaków płodu,
Wystawił na niezgody po swej śmierci naród
I przyszłej zguby prawie stąd się począł zaród?
Kto Stefana, carową obłudą maniony,
Wydarł pokojem wczesnym z rąk korzystne plony?
Kto gnuśnego Zygmunta, zaległszy okręty,
Na Szwedów go wystawił nienawiść i wstręty?
— Wszystko zgraja tuczona mięsem swych owieczek.

Tymi przykładami ilustrując nędzę moralną duchowieństwa, a zwłaszcza jezuitów, bogini utwierdza się w przekonaniu, że w ich postaci nie powinni się wcielić wzniośli bogowie Olimpu.

Zdaniem zaś Melpomeny takie czy inne rozumienie wydarzeń jest tylko kwestią interpretacji, możliwej do przeprowadzenia tylko z perspektywy czasu: „O, już się do dalekich udajesz wycieczek! Wieki opiniją tworzą”. Kalliope protestuje: „Nie wieki, lecz ludzie [...]”. Przekonana Melpomena wyraża aprobatę tego poglądu i wykazuje pozytywny wpływ Kościoła na dzieje, mianowicie na ucywilizowanie ludów oraz ich zjednoczenie w nagrody. Kalliope jednak replikuje: „Alboż Rzymianie, Grecy bez sadziby byli?”

Akt kończy się pojednaniem Olimpijczyków. Najpierw Kalliope przyznaje pierwszeństwo duchowości człowieka nad przejawami zewnętrznymi:

At, głupstwo jest ta odzież: serce grunt i cnota;
W co mnie chcecie, ustrójcie. Kaptur, frak, kapota,
Maska maską; a pod nią co się tam ukrywa,
Niech sobie ciekawy odkrycia zgadywa.

A następnie godzi obie muzy Apollo zapewnieniem, że i wśród mnichów są zwolennicy bogów olimpijskich, oraz wielkodusznym pouczeniem: „Mniejsza ofiar, że niższe nie palą istoty; Kpi z golca, kto w kieszeni ma czerwony złoty”.

Akt pierwszy stanowi znakomitą ekspozycję do właściwej akcji rozwiniętej w akcie drugim. Wnosi z jednej strony satyryczny obraz epoki, przede wszystkim duchowieństwa i literatów, a z drugiej strony rokuje Polsce nadzieję wolności. Te elementy światopoglądowe są ważne ze względu na kreację środowiska filomackiego w akcie drugim.

Ciekawie zarysowane są w tym akcie etosy bogów. Apollo jest typem ironicznego i nieco swarliwego libertyna, szukającego okazji do zabawy, a zarazem — w relacji muz — niefortunnym kochankiem. On jednocześnie jako strona najbardziej aktywna inspiruje dyskusję i organizuje akcję. Odpowiada to funkcji Apollina jako przewodnika muz. Apollinowi też powierzył poeta zawiązanie węzła dramatycznego: przebranie w szaty ziemian i wyprawa po kołędzie.

Dwie dalsze centralne postaci aktu I to Kalliope i Melpomene. Zuchwała Kalliope podejmuje satyrę skierowaną przeciw duchowieństwu i poetom. Melpomene prezentuje racjonalizm i stara się dla wszystkich zdarzeń znaleźć wyjaśnienie (w procesie dziejowym, ponieważ dyskusja dotyczy roli Kościoła w historii), chociaż i ona wygłasza sąd krytyczny o duchowieństwie. Ze wszystkich postaci Melpomene wykazuje najwięcej dostojności, dostrzega najwięcej zjawisk dziejowych oraz podaje najtrafniejsze rozwiązania historiozoficzne. Najbardziej zapalczą wśród muz Erato oraz złośliwa i pruderyjna Talia uzupełniają ten zespół. Ogólnie biorąc postaci Apollina i muz mają charakter wyraźnie wolteriański.

II

Akcję aktu II umieścił poeta w izbie, w której wesoło bawią się filomaci („Teatr wystawia izbę, gdzie się bawimy”). Zebrani są oni, jak wynika z didaskaliów sceny 1, licznie („My wszyscy, wiele nas jest”). Wśród młodych poetów panuje atmosfera beztroskiej wymiany żartów na temat ich twórczości literackiej:

Jarosz

Adam troszczy się, Tomasz że jambów nie pisze;
Ten nie tylko jamb jeden, lecz zrodził sporysze⁶,
Dwa rozdziały! [...]

Adam

Ej, ten Tomasz basetla zabił mię do reszty.
Pytam: „Maszże ty jamby?” [...]

na temat talentu:

Tomasz

Mości dobrodzieju,
Mam we łbie na koncepta i ja też oleju [...]

Adam

Postna bardzo zaprawa te twoje oleje,
W kapuście grzęzną [...]

a przede wszystkim sypią się aluzje do miłostek, pełne ogólnych sentencji w rodzaju „O, każdy zna miłosne koncepty, mozoły”, „I cóż robić na

⁶ Czubek w Słowniczku zamykającym tom II *Poezji filomatów* (jw. s. 397) słowo „sporysze” objaśnia błędnie: „szkodliwy pasożyt w zbożu (*polygonum aviculare*). Tymczasem — jak pisze S. Stankiewicz (*Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*. Cz. 1. Wilno 1936 s. 92) — jest to białorutenizm, który oznacza „dwa zrosnięte ze sobą przedmioty, w szczególności zaś dwa zrosnięte orzechy lub kłosy”, i ta lekcja harmonizuje z kontekstem.

tym błahym świecie? Pół czasu zbyć na pracy, a pół przy kobiecie!" i deklaracji: „Nam trzeba dać dziewczynkę i piękną i młodą”. W ten sposób w scenie 1 aktu II ukazał poeta przede wszystkim dużą siłę witalną filomatów oraz ich młodzieńczą fantazję i humor, kreśląc ich sylwetki w sposób naturalny, wolny od jakiegokolwiek stylizacji i patosu.

Scenę 2 poprzedzają jednozdaniowe didaskalia: „Wtem wchodzą Apollo za księdza, Merkury za organistę, Muzy za chłopców i skrzypków przebrane”. Nastrój radosnej zabawy wzmagają się. Pierwszy Apollo wita wszystkich chrześcijańskim pozdrowieniem („Niech będzie Jezus Chrystus pochwalony”), a następnie Merkury oracją niby chrześcijańską, ale utrzymaną w rubasznym stylu arystofanejskim i zawierającą aluzję antyczne⁷:

Precz Demosten poganin z swą elokwencyją:
Duch święty rusza moją i gębą, i szyją.
Za nic urny, z których się flukty Hipokreny,
Świdrując w skale dziury, toczą swoje weny.

Hiperboliczny i bardzo obrazowy potok słowny Merkurego:

Jako woły i osły i sroki i wrony,
i papugi i sowy, oddając ukłony,
Nosem, kolanem, wyciem, krakaniem, szczebietem,
Miały serca radości nadziane pasztetem,
Kiedy mundi redemptor na wonnym piernacie,
W wyżłobionym dla koni leżał majestacie,
Tako bądźcie weseli!

przerywa Adam zgryźliwą uwagą: „Więc dzisiaj się najwięcej osłom beczyc godzi”, oraz Jan i Tomasz, którzy domagają się od przybyłych piosenki:

Jan do Apollina
Niech co dla nas zaśpiewać każe ksiądz dobrodziej.
Tomasz
Bo się kształtną perorą zerwie organista;
Stąd zdrowia idzie strata.

⁷ Wypowiedź Merkurego nawiązuje również do makaronicznego języka epoki baroku oraz parodiuje tekst wygłaszany przez jedną z postaci ludowego obrzędu jaseńkowego. Język samych filomatów obfituje w wyrażenia gwarowe: wileńskie i białoruskie, oraz w zwroty środowiskowe. Obszerniej na ten temat por. Z. Kawyn-Kurzowa. *Język filomatów. Słotwórstwo i słownictwo*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1963; Stankiewicz, jw. s. 45-94. Wprowadzenie tych zwrotów do utworu stanowi również o przełamaniu wzniosłego i dążącego do wykintu stylu literackiego epoki klasycyzmu.

Kolęda, jaką muzy śpiewają przy wtórze Merkurego, nie przypadła do gustu Adama, który porzuca bez troską plebejską zabawę⁸ i uderza, będąc już podпиты, w ton wzniosły. Zaczyna pieśń, odkrywającą idee filomatów:

Hej, radością oczy błysną
I wieniec czoła okraśi!
I wszyscy mile się ścisną
To wszystko bracia, to nasi!

Pochlebstwo, chytrność i zbytek
Niech każdy przed progiem miota,
Bo tu wieczny ma przybytek
Ojczyzna, nauka, cnota.

Śpiewającego natychmiast powstrzymuje Jan ostrzeżeniem, że przed obcymi zdradza tajemnice związku. Adam jednak lekceważy tę uwagę i kontynuuje:

Braterstwa ogniwem spięci,
Zdejmijmy z serca zasłonę,
Otwórzmy czucia i chęci:
Święte, co tu objawione.
Tu wspólne koją cierpienia
Przyjaźń, wesołość i pienia.

Wiersz Adama w sposób uderzający odbiega od stylu i języka dotychczasowej partii utworu. Wprowadza czytelnika w nastrój szczerości lirycznej i wdzięku, a zarazem płomiennego zapału, odmienny od dotychczasowej ciężkiej stylizacji klasycystycznej czy też od języka filomatów, pełnego zwrotów z wileńskiego żargonu. Tę odmienność wyraża poruszenie wśród słuchających bogów, którzy chwalał poetę:

Apollo

Przedziwny śpiew! myśl piękna! poezycja ista!
To musi doskonały jaki być lutnista.

Kalliope zaś przypomina sobie w tym momencie, że „jego raz piękne wierszyki wileńskie ozdabiały chude tygodniki”, a zarazem potępia cenzurę za jej „tyrańskie rządy”. Apollo w uznaniu dla gospodarzy, w których znalazł prawdziwych poetów, poleca muzom ujawnić się:

Apollo

[...] Zrzućmy te maskiary
I złożymy im podziękę za ich piękne dary.

⁸ Stankiewicz (jw. s. 94) za „najbardziej swoisty żywioł” Czeczota jako poety uważa słusznie ludowość. Zdarzenie tradycji antycznej i ludowej to jeden z podstawowych wyznaczników nowatorskiej postawy Czeczota.

Zaskoczeni filomaci z czią witają boskich przybyszów: „Co za cud! co za zjawa! Bogi nam przytomne!” Równie pełna szacunku dla poetów jest postawa bogów. Ster akcji przejmuje teraz Apollo. Przede wszystkim chwali on twórczość Adama, którą objawia mu „duch wieszczy” i zapewnia go o troskliwej opiece muz („Kończ śmiało, bo czuwają nad tobą Kameny”). Apollo, jak widać, jest doskonale zorientowany w twórczości filomatów i wyraża swe uznanie dla wszystkich po kolei. Pochwałą nagradza Tomasza oraz Józefa, tego jako tłumacza Horacego, Jarosza i Onufrego. Zana i Mickiewicza, aktualnych solenizantów, Apollo wieńczy wawrzynem. Patos tej chwili uwydatnia chóralna pieśń muz. Chwałą one poetów, którzy „w skromnym zaciszu” doskonałą swe talenty poetyckie, i wróżą im wieczną sławę.

Po momencie wzniosłym przychodzi kolej na konkretną rozmowę. Oto Apollo, jakoby nieświadom sytuacji literackiej filomatów, zadaje im niewinne (lecz pełne zarazem gorzkiej ironii) pytanie o przyczynę braku ich wierszy w wileńskich i warszawskich tygodnikach. Wyraża przypuszczenie, iż jest nią... skromność poetów, którzy swe dzieła ukrywają przed światem, gdy tymczasem „głupich często bazgraczyw rym na diabła warty zalega, wycieńczony cenzurami, karty”. Adam odpowiada enigmatycznie: „Są tego przyczyny...”.

Apollo, zrozumiawszy aluzję, aprobuje szczytne ideały filomatów (one właśnie, jak należy przypuszczać, uniemożliwiają druk):

Znam ja wasze zamiary, znam ja wasze cele:
Rosną w was swobód waszych zgwałconych mściciele,

i w tonie profetycznym zapowiada sławę Adamowi i Tomaszowi:

Adamie i Tomaszu, wasze z tego grona
Jaśnieć będą najpierwej czcigodne imiona,

chwaląc związek filomacki, który od form zabawy zwraca się ku ideom tak głębokim, jak „miłość ojczyzny, cnota i nauka”.

Wątek Apolina podejmują muzy i śpiewają hymn na cześć filomatów. „Parnaski” zachęcają w nim poetów do wytrwania przy swych ideach, którymi są dobro ojczyzny, przyjaźń, męstwo i pragnienie wolności. Obiecują im przy tym swą nieustanną opiekę:

Mężnych przodków dobre syny,
Bądźcie w zamiarach wytrwali;
Sława i my was w wawrzyny
Będziem świetnie przystrajali

i wzywają do naśladowania wielkich przodków:

Oby w was, młodzieńce mili,
 Ci Polacy zmartwychwstali,
 Co żelazne słupy wbili
 W nurty Ossy, Dniepru, Sali!

Hymn ten, stanowiący właściwie program towarzystwa, w pełni aprobują filomaci. Przyjmują oni przesłanie bogów z religijną czcią jako od swych wszechmocnych, bezpośrednich opiekunów i zobowiązują siebie nawzajem do wytrwałości. Chóralne wykonanie pieśni uwzniosła ich deklarację:

Chór nasz
 Przyjmijmy to w piersi śmiałe
 Dziewic Parnasu natchnienie,
 Zawierajmy związki trwałe,
 Rozpędźmy skrytości cienie!

[...]

Miłość ojczyzny prawdziwa
 Tęgość w nas ducha utrzyma
 A przysłowie dawne śpiewa:
 Nic chcącym trudnego nie ma.

Akt drugi przynosi zmianę etosu bogów. Poza sceną 1, w której działają jako kołędnicy, spełniają oni swe właściwe funkcje opiekuńcze i wieszczce w pełni właściwego im majestatu. Filomaci z kolei są kreowani na młodych poetów o dużej sile witalnej, pełnych szlachetności i bardzo głębokiej miłości do ojczyzny. Usytuowani na tle określonej w akcie I epoki upadku poezji jawią się jako jej odnowiciele i zbawcy ojczyzny. Tę ich rolę zaznaczył Czeczot także poprzez zróżnicowanie stylistyczne aktu II.

III

Jak z przedstawionej treści „krotofilii” wynika, jej zasadniczą ideę stanowi apologia filomatów jako jedynych potencjalnych zbawców ojczyzny. Uzasadnieniu tej myśli służy cała struktura utworu, zbudowanego precyzyjnie, z dużą funkcjonalnością wszystkich jego elementów.

W strukturze tej uderza przede wszystkim paralelizm obydwu aktów, z których wszak jeden dotyczy świata bogów, a drugi ludzi, ale w obu od sytuacji beztroskiej zabawy akcja zmierza ku pewnej głębi, a nawet ku patosowi. I tak w akcie I zabawiający się wymianą złośliwości i przycinków bogowie, podejmują później dyskusję historyzoficzną. Zapowiadają w niej Polsce nadzieję wolności na podstawie zmian następujących w procesie dziejowym. Odpowiednio w akcie drugim zaakcentowany

w scenie 1 witalizm filomatów, mający wyraz w ich zabawie pełnej osobistych docinków, przechodzi w głęboką refleksję literacką i obywatelską. W ten sposób są oni kreowani na realizatorów szansy dziejowej, jaka rysuje się przed ojczyzną.

Pewien paralelizm wykazuje także funkcja Apollina i Adama. Obaj są postaciami w swych kręgach centralnymi, obaj prowadzą akcję i jak w akcie I pomysł przewodnika muz stanowi zawiązanie węzła dramatycznego utworu, tak w akcie drugim zmiana nastroju na pełen powagi i refleksji, jaki wprowadza Adam, stanowi przejście do ostatecznych konkluzji utworu i zdecydowanej apologii filomatów.

Akt I jest także satyrą na duchowieństwo, nawiązując wyraźnie do tradycji oświeceniowej. W sposób drastyczny krytykuje ona obyczaje klasztorne, natomiast nie dotyczy strony doktrynalnej Kościoła rzymskokatolickiego⁹. Zarysowuje również wyraźnie szkodliwy wpływ polityki Kościoła na dzieje Polski. Satyra dotyczy w równej mierze działalności literackiej poetów oświecenia. Wskazuje tu Czczot, poprzez narzekania muz, na brak indywidualności artystycznych we wszystkich rodzajach literackich oraz na panoszącą się manierę sentymentalizmu. Krytyczne uwagi o literaturze kontynuują bogowie — głównie Apollo — w akcie drugim. O ile więc napastliwy wobec literatów akt I przygotowywał jedynie grunt do ekspozycji talentów filomatów, to w akcie II są oni bezpośrednio przez bogów przeciwstawieni miernym poetom oficjalnym.

Owa opozycja widoczna jest również w warstwie stylistycznej. Akt I utrzymał poeta w stylu klasycystycznym, nadając dyspucie bogów zrealizowanej w 13-zgłoskowcach charakter retoryczny mimo pojawiających się w niej elementów wypowiedzi kolokwialnych. W 13-zgłoskowce ujęty został również dialog w akcie II z tą jednak różnicą, że poszczególne kwestie nie układają się w okresy, lecz są wypowiedane w zdaniach krótkich, często wykrzyknikowych i pytajnych, a na 13-zgłoskowe wersy składają się kwestie dwu postaci:

Adam

[...]

I gębą rzekł rozwartą; tém słowem fałszywem
Uwiódł mię, jak owieczkę.

Tomasz

A cóż? Alboż ja to

Mam tak rozumy, zmysły, głowę durnowatą [...]

⁹ Nie ma racji Sinko (jw. s. 138) twierdząc, że filomaci są przedstawieni przez Czczota jako poeci bezbożni. Z jednej strony bowiem ich postawa wobec Olimpijczyków zdradza znamiona wręcz religijnego kultu, z drugiej zaś w obu częściach krotoczwili widać jedynie tendencję antyklerykalną, którą reprezentują nie filomaci, lecz bogowie.

Filomatów wyróżnia jednak przede wszystkim ich pieśń. Wyraźnie kontrastuje ona z ciężką stylizacją klasycystyczną właściwą rozmowom bogów w akcie I oraz z językiem, jakiego poeci i bogowie używają w akcie II. W przeciwieństwie do stychicznych 13- i 11-zgłoskowców rymowanych parzyście, dominujących w utworze, ma ona postać stroficznych 8-zgłoskowców o rymie przekładanym (*abab*). Jest to wiersz bardzo rytmiczny, dźwięczny i lekki. Wyróżnia go także wzniosły temat oraz lekkość z dominującymi słowami: ojczyzna, miłość, męstwo, przyjaźń, które wprawdzie wyrastają z ideologii filomackiej „republiki młodych”, ale później stały się hasłami wywoławczymi romantyzmu¹⁰.

Znamienny fakt stanowi to, że najbardziej wzniosłe, chórálne wypowiedzi muz zrealizowane zostały w tym samym metrum, co wyraźnie służy nobilitacji filomatów.

W „krotofilii” Czeczota obok pieśni filomatów i muz występuje także inny rodzaj śpiewu, a mianowicie kolęda wykonana podczas plebejskiej zabawy. Wprowadzona w strukturę utworu jest — obok przemieszania płaszczyzny antycznej ze współczesną, wywodzącego się z tradycji poematu heroikomicznego — wyrazem przełamania klasycystycznej czystości gatunkowej. Na tej podstawie Tadeusz Sinko nazwał *Apolla po kolędzie* operą, pisząc: „Forma wesolej opery (*buffo*) została więc już przez Czeczota wprowadzona do poezji filomackiej, nim ją Mickiewicz zastosował w *Dziadach* wileńsko-kowieńskich”¹¹.

Struktura utworu ujawnia zatem, iż wyrasta on z tradycji klasycystycznej i tkwi w niej mocno zarówno ze względu na dominującą rolę antyku i sposób jego wykorzystania, przedmiot satyry oraz elementy rubasznosci i drastyczności w rysunku etosów bogów w I akcie a filomatów na początku aktu II są utrzymane wyraźnie w tonie wolterańskim, jak i formę znacznych jego partii. Z drugiej jednak strony poprzez pieśń Adama i pomieszenie gatunków literackich zapowiada dominujące tendencje epoki romantycznej.

IV

Świat antyczny spełnia w analizowanym utworze rolę decydującą. Jest mu podporządkowana przede wszystkim cała akcja sceniczna. To Olimpijczycy przecież, znudzeni kłótnią, wyruszają na ziemię, by bawić się w przebraniu kolędników. To oni trafiają do filomatów, odkrywając ich niejako, jak koneser odkrywa wybitnego, lecz jeszcze nieznanego poetę. Ich obecność elektryzuje zebranych, a zwłaszcza Adama, w któ-

¹⁰ Szerzej o ideologii „republiki młodych” oraz o jej uwarunkowaniach filozoficznych i programie utopijnym pisze Witkowska (jw. s. 70-106).

¹¹ Sinko, jw. s. 138.

¹² „To właśnie poczucie odpowiedzialności za los narodu wzniosło na wyżynę

rym wyzwała pieśń wyrastającą wprawdzie z ideologii oświecenia, ale ciężącą emocjonalnie ku romantyzmowi¹². Bogowie również sterują dyskusją z filomatami, aprobując i dopełniając nowymi ideami program towarzystwa.

Ta decydująca dla akcji rola Olimpijczyków znajduje odbicie w funkcjach, jakie w utworze są im przypisane, a przede wszystkim w apologii filomatów, w profetycznej zapowiedzi dotyczącej ich przyszłości oraz w krytyce rzeczywistości społecznej i literackiej przełomu XVIII i XIX wieku. Przy czym funkcje te, a zwłaszcza apologetyczna i krytyczna, są ściśle zespolone.

Jak już pisałem, rozmowy bogów w akcie I są paszkwilem na literatów, przy czym fakt, iż krytykę przeprowadzają muzy i Apollo, obiektywizuje ją, bowiem wypowiadają się postaci autorytatywne, od których łaskawości wszystko niemal w dziedzinie poezji zależy. Na tle autorów pozbawionych talentu, z których drwią bogowie, szczególnie wyeksponowany jest kunszt poetycki filomatów, a przede wszystkim Adama. Ow kontrast jest znakomitym sposobem wykorzystania przez Czeczota elementu antycznego w funkcji apologetycznej.

Także przeprowadzona w akcie I krytyka społeczna, dotycząca głównie upadku duchowieństwa, spełnia bardzo konkretną funkcję. Służy wyeksponowaniu pozytywnego programu filomatów, w którym Olimpijczycy widzą zbawców ojczyzny. Członkom stowarzyszenia, przeznaczonym do spełnienia tej wzniosłej misji, bo obdarzonym entuzjazmem i talentem, bogowie zapowiadają wieczną sławę. Tak oto zrealizował Czeczot drugą z podstawowych funkcji tworzywa antycznego w utworze — profetyczną.

V

W sumie możemy więc powiedzieć, iż wykorzystanie żywego w tradycji klasycystycznej motywu antycznego do apologii filomatów poprzez zestawienie z charakterystyką członków stowarzyszenia nakreśloną z pewną dozą realizmu, dało utwór zróżnicowany stylistycznie, łączący na zasadzie kontrastu element antyczny z elementem chrześcijańskim, klasycystyczną wzniosłość i czystość gatunkową z zapowiadającą romantyzm wielokształtnością wypowiedzi i ludowością oraz z załączkami myślenia historycznego, choć te ostatnie elementy mają genezę wyraźnie oświeceniową.

etyczną filomatów, gdy związek tajny, spojony przyjaźnią serdeczną, stał się dla nich formą naturalną urzeczywistnienia dążeń, które w sformułowanych jasno celach, w określonych wyraźnie metodach wierne były wiekowi osiemnastemu, a jednocześnie podłożem emocjonalnym wiodły ku romantyzmowi". (J. Kleiner. *Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948 s. 73-74).

FONCTION APOLOGÉTIQUE ET PROPHÉTIQUE DE L'ÉLÉMENT ANTIQUE
DANS LA FARCE („KROTOFIŁA”) DE JAN CZEZCOT
*APOLLO PO KOŁĘDZIE**

Résumé

Dans l'article, on analyse la farce *Apollo po kołędzie* qui fut écrite par Jan Czczot à l'occasion de la fête de ses amis Mickiewicz et Zan, célébrée ensemble en 1819. Grâce à l'analyse de cette oeuvre, l'auteur de la dissertation conclut que les éléments antiques remplissent les fonctions suivantes dans l'oeuvre de Czczot: 1. une fonction apologétique, c'est-à-dire, ils servent à ennoblir les „philomates” (association littéraire clandestine de la jeunesse de Vilnius 1817-1823), leur programme et leur mission; 2. une fonction prophétique consistant à prédire la gloire éternelle des „philomates” qui ont accompli leur mission utile pour la patrie. L'auteur indique aussi la manière de placer ces idées sublimes dans la facture comique d' *Apollo po kołędzie*.

* Notons ici que l'expression „po kołędzie” fait allusion à a coutume populaire consistante à visiter les villages par des groupes de chanteurs travestis qui présentent leurs meilleurs voeux à l'occasion de la fête de Noël et du Nouvel An, chantent des cantiques et recueillent des offrandes.