

IWONA RODAK  
Lublin

## EPILOG WŚRÓD LIRYKÓW MICKIEWICZA

*Słownik języka Adama Mickiewicza* odnotowuje trzykrotne zaledwie posłużenie się przez poetę słowem „epilog”. Po raz pierwszy formę pochodną przywołuje on w młodzieńczych, powstałych w 1819 roku *Jambach powszechnych*. Zwraca się on żartobliwie do kolegów filomatów:

Wszystko jest. Lecz kto ucztę otworzy? Jambista  
Gdzie? – Nie ma! – Prologista gdzie? – Epilogista  
Gdzie? – Nie ma! – A któż krzykni[e], kto duszkiem wypije? –  
Nie ma! – Kto długą palnie rymowaną chryję? –  
Nie ma! – Skąd ognia, wieszca skąd buchała para? –  
Nie ma! Hu – hu –<sup>1</sup>

Drugi raz – pojawia się słowo „epilog” we fragmencie kończącym *Grażynę*. Mickiewicz stosuje się tu do żywej w romantyzmie konwencji: cała opowieść narratora ma być tylko relacją prawdziwych wydarzeń, o których piszący usłyszał od naocznego świadka – *Epilog wydawcy* ma wytłumaczyć, jak narrator poznał opowiadaną historię, ma też dopowiadać dalszy ciąg opowieści i wyjaśniać to, co do tej pory stanowiło dla czytelnika zagadkę. Po raz trzeci pojawia się interesujące nas słowo w liście do Antoniego Edwarda Odyńca z 21 lipca 1835 r.:

Na końcu *Tadeusza* był do niego ustęp [mowa o Brodzińskim – przyp. I. R.], ale nagłe drukowanie i moje ówczesne zatrudnienia zrobiły, że nie miałem

---

<sup>1</sup> A. M i c k i e w i c z, *Dziela*. Wydanie rocznicowe, t. I: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 451. Wszystkie cytaty z wierszy podaję za tym wydaniem [dalej cyt.: *Dziela*].

czasu poprawić i umieścić ów epilog. Zostawiłem to do przyszłego (jeśli będzie) wydania<sup>2</sup>.

Ów niedołączony ustęp został odnaleziony przez Eustachego Januszkiewicza<sup>3</sup>, dołączony do edycji *Pana Tadeusza* w paryskim wydaniu *Pism* z 1860 roku i opatrzony następującą informacją:

Wiersz ten, z rękopisów Mickiewicza po raz pierwszy tu ogłoszony, napisany był w roku 1834<sup>4</sup>.

Wiersz doczekał się bogatej literatury przedmiotu. Wiele miejsca poświęcono sprawom dotyczącym rozwiązań edytorskich: układu i emendacji. Ważną kwestią było ustalenie pozycji wiersza w stosunku do poematu: prolog czy epilog? Niektórzy edytorzy rezygnowali nawet całkowicie z dołączania wiersza do *Pana Tadeusza*. Dwukrotnie *Epilog* był drukowany niezależnie od epopei – w 1925 roku Stanisław Pigoń ogłosił wydanie transkrybowane wiersza, a już po wojnie wydał *Epilog* osobnym drukiem Konrad Górski. Wiersz doczekał się wielu interpretacji i analiz. Czasem były to uwagi czynione na marginesie rozważań edytorskich, częściej krótkie i dłuższe samoistne wypowiedzi. Pisali o nim między innymi: Józef Kallenbach, Roman Pilat, Jan Ostojka-Sędzimir, Juliusz Kleiner, Stanisław Pigoń, Konrad Górski, Zofia Stefanowska, Kazimierz Wyka, Jarosław Maciejewski, Mieczysław Jastrun, Czesław Zgorzelski, Zbigniew J. Nowak i Ireneusz Opacki.

Uczni pomimo różnych kwalifikacji gatunkowych (wstęp, epilog, utwór liryczny albo mowa retoryczna) i rozmaitych reinterpretacji wiążą tekst *Epilogu* z tekstem *Pana Tadeusza*. A przecież zarówno zwykłego czytelnika,

---

<sup>2</sup> T e n ż e, *Dziela*. Wydanie narodowe, red. L. Płoszewski, t. XV, Warszawa 1954, s. 126.

<sup>3</sup> „Z jakim to rozpromienionym płaczem odcyfrowywał razem ze swoim współpracownikiem ledwie czytelny wiersz, który teraz pysznie stoi na czele *Pana Tadeusza*, a którego w papierach Mickiewicza dostrzeżono przypadkiem na odwrotnej stronie zmiętego, żółkłego rachunku od praczeki”. J. K l a c z k o, *Nekrolog Eustachego Januszkiewicza*, „Czas”, 1874, nr 212 – cyt za: S. P i g o ń, *Uwagi wstępne*, w: A. M i c k i e w i c z, *Epilog Pana Tadeusza*, z autografu wydał S. Pigoń, „Silva Rerum”, 1925, nr 2, s. 8. Informacja o rachunku od praczeki jest oczywiście wymyślona przez J. Klaczkę. Autograf [*O tymże dumać...*] znajduje się na osobnej dwustronnie zapisanej karcie. Por. T. M i k u l s k i, *Adam Mickiewicz, „Pan Tadeusz”. Podobizna rękopisów*, Wrocław 1949, s. 303-304, 325.

<sup>4</sup> A. M i c k i e w i c z, *Pisma*, t. IV: *Pan Tadeusz*, red. E. Januszkiewicz i J. Klaczkó, Paryż 1860, s. 1.

jak i wyrafinowanego filologa uderza odmienność tych tekstów. Badacze usiłują rozwiązać problem tej odmienności, nie godzą się jednak traktować obu tekstów samoistnie, mimo że charakterystyczna i dająca do myślenia jest postawa samego autora. Drukuje on *Pana Tadeusza*, pomimo że wcale nie uważa go za tekst artystycznie wykończony (na przykład liczne poprawki na egzemplarzu korektowym), natomiast nie drukuje *Epilogu*, motywując to właśnie jego brudnopisowym stanem. Nie dołącza wiersza również w wydaniach następnych. Decyduje się dać czytelnikowi *Pana Tadeusza* bez „wypowiedzenia swego stosunku do dzieła i tematu”, bez „aktu pokory moralnej i dumy twórczej”, „wyznania stanu swego ducha po napisaniu słonecznego poematu”, bez „testamentu autorskiego” wreszcie. Czy dlatego – jak chce Wyka – że ma zamiar pisać poematu część drugą? Ale przecież poemat, jeśli był, został przez autora zniszczony, a *Epilog* ocalał. Ocalał, jak twierdzi sam Wyka, bo uznał w nim autor dużą wartość.

Wróćmy do pierwszego wersu wiersza. Jego podwójne brzmienie – wers przekreślony, który mógł wskazywać na intencję pisania *Epilogu* jako wstępu i wers pozostawiony – miernik łączności tekstu wiersza z tekstem ksiąg, znak intencji „epilologicznych” i „posłowiowych”. Autor najwyraźniej miał problemy z połączeniem *Epilogu* z *Panem Tadeuszem*, nie mógł zdecydować się, czy ma to być wstęp, czy słowo ostatnie. A może nawet zastanawiał się, czy rzeczywiście oba teksty pozostają w stosunku zależnym. Może z tych wahań wzięła się decyzja o zaniechaniu drukowania? Czy nie należałoby uszanować woli autora i nie narzucać tekstom zbyt silnych powiązań, o których sam autor ostatecznie nie zdecydował? Być może *Epilog*, choć pisany pod wpływem atmosfery takiej samej, jak *Pan Tadeusz*, opisujący częściowo ten sam temat, jest jednak tekstem odrębnym, o czym innym. Może nie jest komentarzem lirycznym do opisu szczęśliwej nadniemeńskiej krainy? Może autor czując, że wspólne traktowanie tekstów zamiast oświetlać lub wzbogacać, wypacza oba, zdecydował się *Epilogu* nie dodawać. Na pewno nie uznał zaś tego połączenia za niezbędne. Nie ogłosił *Epilogu* osobno, ale nie ogłosił też wielu innych cennych tekstów. Nie wyrzucił ich jednak – kartkę z wierszem [*O tem-że dumać*], bez adnotacji, że jest to część *Pana Tadeusza*, pozostawił w osobistych papierach.

Wacław Kubacki, pisząc o lirykach drezdeńskich, stawia tezę, że to odpryski od *Dziadów części III*. Opinię swoją opiera na wspólnocie wątków

tematycznych – dramatu i liryków<sup>5</sup>. Nie zgadzając się z tezą o odpryskach, uznaję za słuszną uwagę o pewnych pokrewieństwach najzupełniej zresztą naturalnych, jeśli przyjąć, że w określonym czasie myśl człowieka na ogół zajmuje się skończoną ilością problemów. Słoneczna epepeja w połączeniu z obserwacją ponurej rzeczywistości mogła wzbudzić wiele rozmaitych refleksji.

O sile *Epilogu* jako wyznania lirycznego mówi przede wszystkim Czesław Zgorzelski. Nie decyduje się on jednak na oderwanie *Epilogu* od epepei i rozważenie w kontekście innych tekstów lirycznych, które zresztą sam pod koniec swojej rozprawy przywołuje, takich jak *Elegie odeskie*, *Na Alpach w Splügen* czy liryki lozańskie.

Umieszczenie *Epilogu* w zbiorze tekstów lirycznych przynosi wiele interesujących obserwacji. W mojej pracy będę starała się iść tym właśnie tropem. Rozważania swoje ujmę w trzy bloki: pierwszy dotyczący przeszłości (dzieciństwa), drugi – terażniejszości (ponura sytuacja emigrantów) i trzeci – projektujący w przyszłość.

#### 1. KRAJ LAT DZIECINNYCH [...] ŚWIĘTY I CZYSTY JAK PIERWSZE KOCHANIE

W twórczości lirycznej Mickiewicza możemy odnaleźć kilka tekstów, w których przywołany jest obraz kraju dzieciństwa i młodości. Pierwszy z nich to sonet *Do Niemna*, którego pierwsza wersja powstała w 1822 roku. Dwudziestoczteroletni autor, mieszkaniec Litwy, pisze:

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,  
 Do których przez kwieciste skakaliśmy błonie  
 I któreśmy czerpali w młodociane dłonie  
 [...] gdzie są tamte zdroje,  
 A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?  
 Gdzie jest spokojne latek dziecinnych wesele?  
 [...] Wszystko przeszło – a czemuż nie przejdą łzy moje?<sup>6</sup>

Pomimo przywołania w tytule i w samym tekście konkretnej rzeki, wiersz wydaje się nawiązywać do sytuacji uniwersalnej, archetypicznej.

<sup>5</sup> *Legenda o rzymskim pielgrzymie*, w: t e n ż e, *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954.

<sup>6</sup> *Dzieła*, s. 149.

Wydaje się, że „domowa rzeka”, „kwieciste błonie”, „dzikie ustronie” (druga wersja wiersza), czesząca włosy Laura, nie nawiązują do rzeczywistych sytuacji, a są symbolicznym przedstawieniem czasu utraconej niewinności. Dramat nie leży w fizycznym oddaleniu od okolicy, w której podmiot liryczny spędził dzieciństwo, ale w duchowym oddaleniu od „tamtych zdrojów”.

Po przymusowym opuszczeniu przez Mickiewicza ojczyzny obraz kraju młodości jest przedstawiany kontrastowo w stosunku do aktualnego miejsca pobytu. Mieści się w sferze szczęśliwego wczoraj w opozycji do opisu ponurego dziś.

W *Dumaniach w dzień odjazdu* (1825) czytamy:

Bliski ranek, czekają woźnice natręty:  
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.  
Idźmy; jak nie witany przestąpiłem progi,  
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.  
Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,  
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy  
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy  
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:

Nie tylko odmienna jest sytuacja i stosunek „świata” do odjeżdżającego, ale i różna jest postawa samego podmiotu:

Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.  
Za coż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?  
Młodemu lekko umrzeć; on, nie znając świata,  
Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata,  
Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,  
[...]  
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.

W późniejszym wierszu *Morlach w Wenecji* [1827-1828] czytamy:

Miło na górach spotkać znajomego,  
Wszystko to byli przyjaciele starzy;  
„Witaj – wołali – synu Aleksego!”  
Tu nie spotykam żadnej znanej twarzy!  
Jestem jak mrówka wychowana w lesie,  
Gdy ją na środek stawu wiatr zaniesie.

I obraz najbardziej znany z sonetu *Pielgrzym* (1826)

Litwo! piał wdzięczniej tve szumiące lasy  
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;  
I weselszy deptałem twoje trzęsawice  
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

W *Elegii* oraz w *Morlachu* ojczyzna jest krainą napełnioną tylko pozytywnymi wartościami, a świat otaczający jest jednoznacznie zły. W *Pielgrzymie* przyroda Krymu jest co prawda piękniejsza i bogatsza od litewskiej, ale podmiot liryczny wybiera krajobraz mniej efektowny, lecz „własny”, pejzaż, który był świadkiem szczęśliwego dzieciństwa i pierwszego gorącego uczucia.

O uświadamianej wyjątkowości okresu młodości i pozytywnym wartościowaniu tego, co „domowe”, świadczą słowa wiersza *Błogosławieństwo* z 1826 roku:

Błogosławię ci, pierwsza piosnko nieuczona,  
Którą odbiły lasy domowe i rzeki,  
Którą potem ojczysta powtarzała strona.

Jakie cechy łączą przytoczone wyżej teksty? Co jest wspólne w tym obrazie lat dziecińczych i okolicy „domowej”?

Wszystkie one mówią o tęsknocie, o niepowtarzalności doznań, o wyjątkowości, wręcz świętości tego okresu i miejsca. Ich ton jest jednak przede wszystkim sentymentalny. Są drogimi wspomnieniami. Mówią o najlepszych momentach życia bohatera utworu, wpływają na to, jak postrzega on świat w teraźniejszości, jednak nie wymuszają na podmiocie żadnego działania. Jest to jakby tylko skarbiec z drogimi klejnotami, do którego od czasu do czasu się zagląda. Kraj młodości jest bezpowrotnie stracony, podmiot nie chce o nim zapomnieć. Ale ponieważ odzyskać go nie sposób, wspomnienia wywołują cierpienie, łzy bólu i podkreślają obcość, nieprzystawalność do otaczającego świata.

Zupełnie inaczej ma się rzecz z wierszem-widzeniem *Śniła się zima...* Obraz kraju jest przywołany słowami ukochanej. Zapowiada ona, iż udaje się w podróż nad brzeg Niemna, aby tam porozmawiać ze zmarłymi przyjaciółmi poety, z przyrodą, z otoczeniem dzieciństwa o przeszłości poety. Podmiot pragnie dzięki swojej ukochanej wrócić do kraju i równocześnie pojawia się w nim lęk, że ukochana pozna przez kontakt ze świadkami przeszłości wszystkie kiedyś źle przeżyte chwile.

Pojawia się obraz powracającej jaskółki-ukochanej wiodącej za sobą z ojczystego kraju drzewa i zioła, aby świadczyły przeciwko śniącemu. Tak

kończy się sen, ale nie wiersz. Bohater budzi się w uroczystym nastroju, z oczu płyną mu łzy. Budzi się jakby odrodzony. Znakiem zmiany egzystencji jest to, że kończy śnić z twarzą zwróconą ku górze, z rękami złożonymi na krzyż – w postawie człowieka zmarłego. Oznaką innego odrodzonego życia są płynące łzy – symbol oczyszczenia i unoszący się zapach jaśminu i róż pozostałych po mistycznym przeżyciu<sup>7</sup>.

Wiele w wierszu tym wody pod różną postacią – rzeka Jordan, nad którą chrzczył św. Jan, śnieg, wody Niemna, wreszcie łzy. Jedne z tych obrazów bliżej inne dalej kojarzą się z sytuacją oczyszczenia, rytualnego obmycia, odpuszczenia grzechów. Jest sytuacja ukazania win i bezpośrednio po niej obraz płaczącego poety. To jakby przetworzony obraz spowiedzi. Jest rachunek sumienia, żal i oczyszczenie. Tyle, że dziwny to rachunek – nie robi go bowiem sam bohater. Winy stawiane mu są przed oczy przez przedstawicieli ziemi dzieciństwa (zioła i drzewa), którzy specjalnie po to przybywają z dalekiego kraju.

Przyboś pisze o wierszu następująco:

Doznając takich wierszy – wizji zdaje się nam jakbyśmy odkrywali jakąś nieprzewidzianą dotychczas naturę rzeczy i zdarzeń, nieznaną jeszcze stronę świata [...]. Ta wizja obudziła w nim [Mickiewiczu – przyp. I. R.] nieznaną przedtem zdolność poetyckiego obrazowania<sup>8</sup>.

Nie o obrazowanie tu tylko chodzi, ale o głęboką przemianę całej osobowości. Poeta pisze inaczej, bo inaczej odbiera rzeczywistość, inaczej widzi swoją i nie tylko swoją przeszłość i przyszłość, inną widzi niż dotychczas swoją rolę. Dlatego tekstowi temu bliżej do rozrachunkowych liryków lozańskich niż do tekstów z początku lat trzydziestych.

Sen zapisuje poeta na kilka miesięcy przed rozpoczęciem pracy nad *Panem Tadeuszem*. Po napisaniu epepei przelewa na papier *Epilog*. Obraz kraju dzieciństwa jest w nim zaznaczony niezwykle wyraziście i w kilku aspektach. To przestrzeń zamieszкана przez wiernych przyjaciół, rodzinę, dobrych sąsiadów, dobrze znana, życzliwa, „własna”. Wydaje się, że autor pisze o krainie realnie gdzieś istniejącej. Na fakt konkretnego czasu i przestrzeni wskazywałby na przykład Moskał, który pojawia się w przekreślonej części. W dalszej pracy nad tekstem Mickiewicz likwiduje jednak

---

<sup>7</sup> Por. J. Przyboś, *Trzy wizje, w: tenże, Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965<sup>3</sup>, passim.

<sup>8</sup> Tamże, s. 240.

zbyt dosłowne sformułowania – znika Moskal, a imię własne Napoleona zostaje zamienione na określenie ogólniejsze „bohater”. Czytelnik zauważa, że nie tyle jest to opis realnej okolicy, ile obraz szczególnego rajy dzieciństwa<sup>9</sup>. Przy kolejnej lekturze można dostrzec, że ów stan nie jest całkiem jednoznaczny. Czytamy:

Kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie  
Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie  
Małe i piękne, jadowite rzucił,  
Ku pożytecznym oka nie odwrócił<sup>10</sup>.

W rajy tym jest miejsce na ślad złego – jadowite ziele – i sugestię obowiązku – ziele pożyteczne. Dzieciństwo jest tu oglądane z pozycji człowieka dojrzałego, który zauważa skazę – podmiot okazuje się nie na miarę napełnionego pozytywnymi wartościami świata – rzuca jadowite ziele (czyli w jakimś sensie ignoruje, a nie np. niszczy), a obok tego, co pożyteczne, przechodzi z obojętnością. Nie zauważa tego świata w całości. To, że podmiot wspominając czas dzieciństwa spostrzega, iż jego zachowanie w tym czasie było skażone, wynika ze zderzenia nie ze smutnym światem współcześnie go otaczającym, ale ze słonecznym światem wartości przeszłości.

Zachowanie podmiotu jako dziecka opisane w *Epilogu*, przywołuje postacie dzieci z II części *Dziadów*, które tak jak on pędziły życie bez troski, nie zauważały cierpienia ani obowiązku, nie mogąc go dostrzec i doświadczyć, zostały w swoim człowieczeństwie zburzone w sposób istotny:

My teraz w rajy latamy,  
Tam nam lepiej niż u mamy.  
Patrz, jakie główki w promieniu,  
Ubiór z jutrzeńki świećka,  
A na oboim ramieniu  
Jak u motylków skrzydełka.  
W rajy wszystkiego dostatek,  
Co dzień to inna zabawka:  
Gdzie stąpim, wypływa trawka,  
Gdzie dotknem, rozkwita kwiatek [...]

<sup>9</sup> O symbolicznym rozumieniu kraju dzieciństwa pisze już J. Ostoja-Sędzimir (*Przyczynki do badań Pana Tadeusza*, Złoczów 1901, s. 98).

<sup>10</sup> Cytaty z *Pana Tadeusza* wg: A. M i c k i e w i c z, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z 1811 i 1812 roku we dwunastu księgach wierszem*, w: t e n ż e, *Dzieła wszystkie*, t. IV, red. K. Górski, Wrocław 1969.



Nic gorzkiego nie doznałem.  
Pieszczoty, łakotki, swawole,  
A co zrobię wszystko caca.  
Śpiewać, skakać, wybiec w pole,  
Urwać kwiatków dla Rozalki  
Oto była moja praca<sup>11</sup>.

Wydaje się, że w owym raju jest miejsce na winę, a grzechem jest nieświadomość zła, cierpienia i obowiązku<sup>12</sup>.

Zauważmy, że w *Epilogu* podmiot ocenia świat dzieciństwa, natomiast w wierszu-śnie to świat dzieciństwa ocenia podmiot. Drzewa i zioła mają mu wypomnieć „chwile pustoty, szaleństwa zapędy”.

Podmiot mówi o rozdartym sercu – z jednej strony tęsknota i przemożna chęć powrotu, z drugiej poczucie winy, wstyd i odczucie, że jest się niegodnym czystości i piękna kraju dzieciństwa. Chociaż niektórzy szukaliby tu może wyrzutów sumienia związanych z niestawieniem się do walki, to bardziej prawdopodobna wydaje się sytuacja uniwersalna<sup>13</sup>.

W tym miejscu można przywołać jeden z ostatnich tekstów lirycznych poety *Ach już i w rodzicielskim domu...*, którego ostatni dwuwiersz brzmi

A choć wszystkich kochałem, ni w dzień, ni w nocy  
Nie byłem nikomu ku pociesze ni ku pomocy.

Ten tekst nawiązuje do ciemniejszej strony obrazu dzieciństwa. natomiast do jego jasnej strony nawiązuje wiersz *Gdy tu mój trup...* Obraz życia pozorowego, a prowadzonego przez podmiot współcześnie zestawiony jest z egzystencją rzeczywistą, lecz paradoksalnie w marzeniu tylko dochodząca do skutku:

---

<sup>11</sup> Cyt. za: A. M i c k i e w i c z, *Dzieła*, wydanie narodowe, red. L. Płoszewski, t. III: *Utwory dramatyczne*, red. S. Pigoń, Warszawa 1948, s. 16.

<sup>12</sup> Można by się zastanawiać, czy nie jest dużym wymaganiem wobec dziecka, aby miało świadomość zła i odpowiedzialność za nie. Wydaje się, że ciekawym przyczynkiem do takich rozważań jest stanowisko Kościoła katolickiego, który przyjmuje, że do sakramentu eucharystii przystępować mogą tylko ci, którzy mają zdolność rozróżnienia dobra i zła. Obecnie do tego sakramentu przystępują już dzieci 8-letnie. Jakkolwiek w czasach Mickiewicza praktyka była inna, to wydaje się, że XX-wieczna decyzja Kościoła katolickiego zbieżna jest z powszechnym przeświadczeniem o dość wysokiej świadomości zła u dzieci i o ograniczonej, ale jednak istniejącej zdolności do odpowiadania za własne czyny.

<sup>13</sup> Ciekawą próbę wyjaśnienia tego tekstu przedstawił Dariusz Seweryn (*O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996, s. 111-114).

Tam, wpośród prac i trosk, i wśród zabawy,  
 Uciekam ja, tam siedzę pod jodłami,  
 Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,  
 Tam pędzę za wróblami, motylami –

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,  
 Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci  
 I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa,  
 I ku nam z gór jako jutrzienka świeci.

Marian Maciejewski wspominając o cytowanym tekście mówi o posłużeniu się w nim maską dzieciństwa<sup>14</sup>. Wydaje się, że osoba mówiąca doprowadza tu do sytuacji paradoksalnej i jest to więcej niż posłużenie się maską: ponieważ zarówno ludzie jak i fakty, które ją otaczają są jej obce lub wręcz niemiłe, nie żyje wśród nich jako osoba, lecz tylko wykazuje się zewnętrznymi objawami wegetacji. Wszystko, co jest jej drogie: krajobraz, uczucia i wreszcie postaci odnajduje w marzeniu i to tam gromadzą się prawdziwe przeżycia poety. Żyje on życiem pozornym w rzeczywistości realnej i życiem „pełnym” w marzeniu.

Kraj dzieciństwa dla Mickiewicza to nie tylko rzeczywista i ściśle określona przestrzeń na Litwie nad Niemnem, ale ponadto przestrzeń własna: „jakże tu wszystko do nas należało”, która nie podlega zmianom – „Nie zaburzony błędów przypomnieniem / Nie podkopany nadziei złudzeniem / Ani zmieniony wypadków strumieniem” – bo leży on poza realnymi jakościami fizykalnymi: „Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej”<sup>15</sup>.

Jest on skarbcem najczystszych wartości: wierności, przywiązania, miłości, życzliwości, przyjaźni, świętości i czystości. Często pomocnikami lub pośrednikami w uobecnianiu go są przyjaciele bądź ukochana – oni przynależą do świata dzieciństwa, są nośnikami wspomnianych wartości i dlatego ich obecność przy poecie może przywołać obraz szczęśliwej krainy. Bywa jednak i tak, że podmiot otoczony jest przez obcych i aby odnaleźć ukochaną i przyjaciół musi uciekać w marzenia, odwołać się do wspomnień i wyobraźni *Gdy tu mój trup...*

Uobecnienie w myślach ukochanej okolicy może wprowadzać poczucie winy i wyrzuty sumienia: bohater nie może utożsamić się z jej świętością (pomimo obecności ziela jadowitego była to kraina czysta, tak jak raj jest

<sup>14</sup> *Kształty poetyckie i razem realne. O liryce mistycznej Słowackiego*, w: t e n ż e, *Poetyka. Gatunek. Obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 127.

<sup>15</sup> Por. S e w e r y n, dz. cyt., s. 116.

święty, mimo że pojawia się w nim szatan – tę świętość zaburza dopiero stosunek człowieka do tego, co w raju zostaje), bo uświadamia sobie, że jego zachowanie nie było na miarę jej wartości. Jest to świadomość wyzwalająca – pojawiają się łzy żalu a zarazem oczyszczenia. Zetknięcie ze światem dzieciństwa, z ojczystą ziemią reprezentowaną przez drzewa i zioła jest źródłem odnowienia życia<sup>16</sup>, źródłem szczególnego stanu ducha, w którym inaczej widzi podmiot swoją rolę jako poety.

O takim momencie oczyszczenia i przemiany czytamy w *Widzeniu* [1835-1836]:

Dźwięk mię uderzył – nagle moje ciało  
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,  
Pryśło, zerwane anioła podmuchem,  
I ziarno duszy nagie pozostało.  
I zdało mi się, że się nagle zbudził  
Ze snu straszego, co mię długo trudził.  
I jak zbudzony ociera pot z czoła,  
Tak ocierałem moje przeszłe czyny,  
Które wisały przy mnie jak łupiny  
Wokoło świeżo rozkwitłego zioła.  
Ziemię i cały świat, co mię otaczał,  
Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,  
Tyle zagadek i tyle tajemnic,  
I nad którymi jam dawniej rozpaczał  
Teraz widział[em] jak [o] [w] wodzie na dn[ie,]  
Gdy [na] nią ciemną promień słońca padnie<sup>17</sup>.

To oczyszczenie sprawia, że dawne winy są unieważnione. Jednak zanim poeta oczyści się i odnowi, jest sądzony i sam osądza siebie i swoje pokolenie.

---

<sup>16</sup> Mircea Eliade w *Traktacie o historii religii* (tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 245-246) opisuje obrzędy oczyszczenia, odnowienia życia poprzez zetknięcie z ziemią. W rytuałach ludów pierwotnych zetknięcie to miało charakter realny. Osobę kładziono na gołej ziemi lub na ziołach, trawie, owijano w trawę lub przysypywano ziemią. W wierszu również dochodzi do takiego zetknięcia z tym, że ma ono charakter symboliczny.

<sup>17</sup> *Dzieta*, s. 407.

## 2. „TE POKOLENIA ŻAŁOBAMI CZARNE...”

Pora wrócić do pierwszej części *Epilogu* i wiersza-snu. Oba wspomniane teksty zaczynają się obrazem pochodu ludzi, wśród których znajduje się podmiot liryczny. W *Śniła się zima...* jest to procesja dwóch grup ludzi – tych ubranych w białe szaty z kwiatami w rękę i tych ubranych w żałobne opony. Podmiot liryczny informuje nas, że twarze wszystkich są nieruchome, martwe. Słysząc głos wołający ludy nad Jordan – rzekę oczyszczenia<sup>18</sup>.

Pierwsze wersy utworu przywołują skojarzenia z sytuacją sądu ostatecznego, jednak podział na lewą i prawą stronę nie przebiega wzdłuż linii dobrych : źli, lecz według podziału na nieżyjących męczenników – biała szata i kwiaty oraz żyjących – noszących po nich żałobę ludzi ze świecami<sup>19</sup>. Zarówno jedni, jak i drudzy są świadkami i sędziami poety.

W dalszej części tekstu podmiot zostaje poddany zadziwiającej próbie – wzywa się go do złożenia jałmużny. Sytuacja obdarowywania proszącego opisana zostaje jako wyścig, licytowanie się w obecności licznych obserwatorów, jakby odwrócenie ewangelicznego nakazu dawania w ukryciu i nie dla swojej chwały<sup>20</sup>. Jednocześnie odnosi się wrażenie, że była to właśnie próba, że nie chodziło o rzeczywistą ofiarę – chłopiec jest gotowy oddać wszystko, co dostał, jednak podmiot nie odbiera „bo mu się nie chce”. Fragment ten przywołuje skojarzenie z wierszem *Żal rozrzutnika*, lecz tam sytuacja jest odmienna – bohater chciałby odebrać skarb, ale tego zrobić nie może.

Postacie w czerni i w bieli, które przyjmują rolę świadków, oceniają jałmużnę poety i kobiety jako czynność niepoważną, żart. Próba, jakiej bohater zostaje poddany, ma chyba doprowadzić do samooceny (przypomina to rolę pochodu roślin z II części wiersza), do uświadomienia podmiotowi jego intencji. Poeta zostaje osądzony lub doprowadzony do samoosądzenia.

Ta część tekstu kończy się gestem kobiety, który można interpretować jako błogosławieństwo lub może rozgrzeszenie.

---

<sup>18</sup> Por. J. K l e i n e r, *Mickiewicz*, t. II, cz. 1, Lublin 1948<sup>2</sup>, s. 261.

<sup>19</sup> Tamże, s. 261. Wydaje się jednak, że interpretacja uczonego dotycząca znaczenia opisywanej sytuacji idzie zbyt daleko. Również stwierdzenie, po której stronie pielgrzymki znajduje się poeta, jest na podstawie tekstu niemożliwe, a stwierdzenie, iż kobieta jest w żałobie, również nie ma oparcia w wierszu – kobieta wychodzi z prawego szeregu, a więc spośród postaci w bieli, a nie w szatach żałobnych.

<sup>20</sup> Por. Mt 6, 2-4.

O ile w *Śniła się zima...* rachunek sumienia „robują” poecie inni, a on się tylko zgadza z ich oceną, o tyle w *Epilogu* rozrachunku dokonuje sam podmiot – za siebie i za całe swoje pokolenie, z którym się utożsamia.

Kazimierz Wyka o *Epilogu* mówi jako o dokumencie historycznym, świadectwie realnych zdarzeń, z jakimi ma do czynienia poeta<sup>21</sup>. Jednak ów dokument wpisany w tradycję apokaliptyczną nie ogranicza swej wymowy tylko do stwierdzenia historycznych faktów. Jest raczej przekazem, jak poeta widzi to, co go otacza w perspektywie ostatecznych przeznaczeń świata. I jaką odnajduje rolę dla siebie jako twórcy w świetle zaistniałych wydarzeń.

W *Epilogu* obcujemy z licznymi odwołaniami apokaliptycznymi, co przywołuje skojarzenia z osądzeniem, rozdzieleniem zła i dobra oraz ze zwycięstwem tego ostatniego.

Opis pielgrzymki emigrantów z Polski na zachód Europy pokazany jest jako obraz ucisku ludów w czasie dni ostatecznych: spodlenie ludzi, wszechpanująca wrogość, uczucie trwogi, świat bez nadziei, bez współczucia, zrozumienia, świat powietrza morowego i ludzi pogrążonych w żałobie, wśród wiszących w powietrzu klątw. Narody Europy są tchórzliwe, samolubne, bezlitosne. Wszędzie panuje zamęt i przygnębienie tak ciężkie, że ludzie nie są zdolni nawet do płaczu.

Polscy pielgrzymi są wśród ludów Europy niechcianymi obcymi, świat czyha na ich koniec, ciężko doświadczeni tracą rozsądek, nie potrafią się zjednoczyć, lecz naśladując świat kłócą się i obrzucają oskarżeniami.

Jednak ten obraz „sądnych dni” to nie jedyne oblicze apokalipsy. Drugi nurt – to wizja ostatecznego pokonania zła. Na końcu tej części wiersza znajduje się będący bardzo blisko biblijnego obrazu opis zwycięstwa:

Kiedyś – gdy zemsty lwie przehuczą ryki,  
Przebrzmi głos trąby, przetamią się szyki,  
Gdy wróg ostatni wyda krzyk boleści,  
Umilknie, światu swobodę obwieści,  
Gdy orły nasze lotem błyskawicy  
Spadną u dawnej Chrobrego granicy,  
Gdy ciał podjedzą i krwią całe spłyną  
I skrzydła wreszcie na spoczynek zwiną –  
Wtenczas, dębowym liściem uwieńczeni,  
Rzuciwszy miecze, siądą rozbrojeni  
Rycerze nasi! Zechcą słuchać pieni!<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Por. K. Wyka, *Pan Tadeusz. Studia o tekście*, Warszawa 1963, s. 362.

<sup>22</sup> Por. Ap 19, 17-21. Wiersz cytuję wg wersji S. Pigoń. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1962<sup>4</sup>, s. 618. W wersji tej kolejność wersów w pełni oddaje

To proroctwo pokonania wroga, zła, zwycięstwa sprawiedliwych, otrzymania przez nich nagrody. W *Apokalipsie* po tym obrazie następuje zapowiedź unieszkodliwienia zła na tysiąc lat: szatan zostaje związany i wrzucony do otchłani, zamknięty „aby więcej nie zwodził narodów dopóki nie upłynie tysiąc lat” (Ap 20, 3)<sup>23</sup>. Potem ma miejsce pierwsze zmartwychwstanie dotyczące jednak tylko części ludzi. Dzieje świata w tym momencie jeszcze się nie kończą, ale sąd częściowo został już wykonany – część sprawiedliwych już dostała łaski zmartwychwstania. Historia trwa nadal, dopiero po symbolicznym tysiącu lat szatan zostanie ostatecznie pokonany i odbędzie się sąd ostateczny. Rycerze polscy mają być narzędziami Bożej sprawiedliwości – odpowiadają aniołom z *Apokalipsy*.

W nawiązującym do *Apokalipsy* fragmencie wiersza poeta mówi o sobie:

Chciałem pominąć, ptak małego lotu  
Pominąć strefy ulewy i grzmotu  
I szukać tylko cienia i pogody,  
Wieki dzieciństwa, domowe zagrody...

i dalej:

Ach, czyjeż usta śmiały pochlebiać sobie,  
Że dzisiaj znajdą to serdeczne słowo,  
Które rozczuła rozpacz marmorową  
Które z serc wieko podejmie kamienne,  
Rozwiąże oczy tyłą łoż brzemienne  
I sprawia, że łoż przystygła wypłynie?  
Nim się te usta znajdą; wiek przemienie.

oraz:

Te pokolenia żałobami czarne  
Powietrze tyłą klątwami ciężarne  
Tam myśl nie śmiała swoich zwrócić lotów  
W sferę okropną nawet ptakom grzmotów<sup>24</sup>.

Być może podmiotowi nie chodzi o niedostateczne umiejętności poetyckie, lecz o to, że aby wieścić rzeczy na miarę *Apokalipsy*, trzeba być na

---

kolejność wersów w Biblii.

<sup>23</sup> Biblię cytuję za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie w. o. Jakuba Wujka SJ*, Kraków 1962.

<sup>24</sup> Cytuję wg wersji S. Pigoń. M i c k i e w i c z, *Pan Tadeusz*, s. 617 n.

miarę św. Jana. Trzeba być prorokiem, czyli wybranym przez Boga i przez Niego oczyszczonym. Poeta zaś czuje się skażony tą samą winą, co inni z jego pokolenia:

Biada nam [podkr. I. R.] zbiegi, żeśmy w czas morowy  
Lękliwe nieśli za granicę głowy.

Sądząc siebie i współrodaków, czuje się współodpowiedzialny za dramatyczną sytuację i utożsamia się z całą rzeszą polskich emigrantów, o czym świadczy powtarzająca się w kilku miejscach pierwsza osoba liczby mnogiej. Jednocześnie w innych fragmentach podmiot jest tylko w sytuacji obserwatora – to na przykład ustęp o straconej nadziei. Być może wynika to z niedopracowania tekstu, a być może jest sygnałem, że podmiot, mimo całej solidarności z pielgrzymami, ma jednak większą świadomość i rozumiejąc to, co się dzieje, nie uważa walki za przegraną. Żyje w świecie, który przeczy wartościom, gdzie panują antywartości<sup>25</sup>. Coś jednak pozwala zachować nadzieję. Być może tym, co wprowadza trochę otuchy, pozwala wytrwać przy tym, co najbardziej wartościowe, są spotkania w gronie przyjaciół spędzone na przywoływaniu wizji szczęśliwego dzieciństwa – ostoji wartości. Być może uwyrażnia się tu oczyszczająca i odnawiająca moc wspomnień. Choć, jak pisałam wcześniej, kraina dzieciństwa nie jest traktowana jednoznacznie, niezmiennie stanowi ona proberz wartości pozytywnych: nawet jeśli podmiot ocenia swoje postępowanie w epoce dzieciństwa jako skażone grzechem zaniedbania, pustoty, to zawsze ze względu na kontrast z czystością i świętością tego, co mieści się w obrazie kraju lat dzieciennych.

W tym świecie nie tylko „własne” były drzewa, strumienie, ludzie, ale przede wszystkim „swoje” były życzliwość, przyjaźń, wierność, współczucie. „Swoje”, czyli bliskie wszystkim i realizowane przez wszystkich obywateli ojczyźnianej wspólnoty.

Innym niż w marzeniu o przeszłości powrotem do wspomnianej wspólnoty jest ostatni fragment *Epilogu*.

---

<sup>25</sup> Por. uwagi w listach z lat 1833-1834.

3. TESTAMENT AUTORA<sup>26</sup>

Kolejne wersy *Epilogu* (od „a gdybym kiedy...” do „i zielonej ruty”) wybiegają w przyszłość. Pojawia się w nich znów wizja świata o wartościach pewnych i jasnych. Poeta wyraża w nich życzenie, aby jego twórczość znalazła miejsce w tym świecie, aby została uznana za bliską i na swój sposób „własną” przez zamieszkujących ten świat ludzi – proste prząsniczki, niewiele tylko bardziej uczonego ekonomia, przez lud, który zamieszkuje proste chaty, żeby była traktowana na równi z ludowymi piosenkami [?!], z wierszami Brodzińskiego i Karpińskiego.

Pojawia się pytanie, dlaczego autor wybiera taką publiczność, czym wobec tego jest dla poety twórczość ludowa i dlaczego zostają przywołani akurat Brodziński i Karpiński jako poeci, w których towarzystwie podmiot chciałby przejść do świadomości przyszłych pokoleń?

Wydaje się, że wiele materiału odautorskiego do odpowiedzi na powyższe pytania możemy odnaleźć w późniejszych o kilka lat *Prelekcjach paryskich*. Można zapytać, czy *Prelekcji* nie ogłosił już całkiem inny człowiek, czy aby można jego poglądy z tamtych czasów przykładać do wcześniejszych tekstów lirycznych? Można jednak udowodnić, że najważniejsze problemy ideowe Mickiewicza przewijają się konsekwentnie przez całą twórczość i równie konsekwentnie rozwijają dzięki nowym doświadczeniom. Zaś poglądy wypowiedziane w wykładach wydają się być już wcześniej wyrażone w *Epilogu*. I dlatego dla rozjaśnienia miejsc ciemniejszych będziemy czerpać materiał także z *Prelekcji*.

O roli Brodzińskiego i Karpińskiego w literaturze polskiej wspomina Mickiewicz w drugim kursie wykładów. Drugiego z wymienionych poetów charakteryzuje w następujący sposób:

Karpiński [...] jest szczery, nie naśladuje żadnego wzoru, nie trzyma się żadnego systematu, śpiewa jak ptak, wypowiada to, co ma w duszy, wyraża swe

---

<sup>26</sup> W tym rozdziale kategoria podmiotu lirycznego zostaje zastąpiona przez kategorię autora z tego względu, że poniższe refleksje opierają się w znacznej mierze na tekstach Mickiewicza nie należących do bloku utworów poetyckich, a mianowicie na wykładach wygłoszonych w Collège de France, które z założenia miały inny charakter niż teksty liryczne poety. Zabieg ten wydaje się uzasadniony, gdyż *Prelekcje paryskie* w interesujący sposób oświetlają liryczne wypowiedzi artysty.



uczucia i scen swych nie przenosi już w wiek złoty [...] ale całkiem po prostu bierze sceny i postacie z życia wiejskiego<sup>27</sup>.

[...] pozostał wierny religii: on jeden tylko utrafił w ton modlitwy, zasłużył na ten ogromny zaszczyt, że został przyjęty przez lud. Już za jego życia po wszystkich kościołach wiejskich w całej katolickiej Polsce śpiewano jego pieśni nabożne, szczerze, proste i serdeczne<sup>28</sup>.

Nie jest to forma czysto sztukmistrzowska, forma to natchniona. Mamy w niej szczęśliwe zespolenie utożsamienie natchnienia ze sztuką<sup>29</sup>.

Trzy punkty wydają się uwidaczniać w tej charakterystyce – Karpiński dla Mickiewicza to przede wszystkim poeta, który p i s z e o s w o - i c h u c z u c i a c h. O tym, czego jako jednostka doświadcza i odczuwa. Przeżycia te są – jak się wydaje – tym cenniejsze, że najwyraźniej, mimo iż najściślej osobiste, są zarazem t o ż s a m e z p r z e - ś w i a d c z e n i a m i l u d u. To, że lud je przyjmuje, jest zarazem odczytywane jako gwarancja ich szczerości i trafności. O sposobie pisania mówi Mickiewicz, że jest n a t c h n i o n y, czyli, że nie jest wynikiem samych tylko umiejętności i talentów autora (co miałyby świadczyć o sztukmistrzostwie), ale zawiera w sobie więcej, bo jakiś pierwiastek nadprzyrodzony.

Drugim uczczonym w *Epilogu* i podniesionym przez jego autora do statusu wieszczki twórcą jest Kazimierz Brodziński. Mickiewicz uważał, że największym osiągnięciem Brodzińskiego było sformułowanie nowego spojrzenia na sens historii Polski<sup>30</sup>. Ów nowy punkt widzenia zawarty jest według Mickiewicza w następującym cytacie z Brodzińskiego:

Niegdyś każdy naród siebie uważał za cel i środek wszystkiego, tak ziemię uważano za środek świata, około którego wszystko krąży. Kopernik odkrył system świata fizycznego, i naród polski [...] sam przeczuł istotny ruch świata moralnego: on uznał, że każdy naród być powinien częścią całości i krążyć koło niej jak planety około swego ogniska; każdy potrzebną ofiarnością i równowagą stanowi i tylko ślepy egoizm tego nie widzi<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> A. M i c k i e w i c z, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France*, w: t e n ż e, *Dziela. Wydanie Narodowe*, red. L. Płoszewski, t. X, Warszawa 1952, s. 238. Wszystkie cytaty z *Literatury słowiańskiej* podaję za tym wydaniem (t. IX-XI).

<sup>28</sup> Tamże, t. X, s. 239.

<sup>29</sup> Tamże, s. 239.

<sup>30</sup> Por. tamże, wykład XXIX.

<sup>31</sup> Cyt. za: tamże, s. 350.

Mickiewicz mówi, iż Brodziński:

[...] rozpoczyna epokę nową, wiąże się z przeszłością, a razem zdaje się przepowiadać przyszłość<sup>32</sup>.

Podkreślał u Brodzińskiego, tak jak u Karpińskiego, że opisuje on obyczaje i zwyczaje ludu wiejskiego. Cytuje także zdanie Brodzińskiego, że naród jest natchniony „czujący w sobie boskość”<sup>33</sup>.

Zarówno Karpiński jak i Brodziński traktowani są jako ci, którzy potrafią rozszyfrować uczucia i idee odczuwane, ale być może nie uświadamiane sobie przez prosty lud. Są wieszczami, bo potrafią przełożyć je na język literatury i zwrócić ludowi w tej wypowiedzianej słowami postaci. Lud ich szanuje, czytaj: zna utwory, na przykład napisane pieśni przyjmuje za własne, bo stwierdza tożsamość między tym, co odczuwa, a słownym wyrażeniem tych odczuć. Jednocześnie poeci dla reszty ludzi są objawicielami prawd, ponieważ, nie należąc do wspólnoty prostego ludu, potrafią w jego obyczajach, ludowych śpiewach dostrzec prawdę o istnieniu świata i kierujących nim prawach.

Zarysowane przez Mickiewicza obrazy Brodzińskiego i Karpińskiego mają jeszcze jedną cechę wspólną: obaj przeszli przez okres załamania i utraty sił twórczych – Karpiński po ostatnim rozbiore, Brodziński przed powstaniem<sup>34</sup>. O przemianie Brodzińskiego Mickiewicz pisze następująco:

Brodziński omal nie skończył swego zawodu jak Puszkina. Zapomniany, opuszczony, prawie że łajany przez swych czytelników. Ale powstanie 1830 roku naraz go oświeciło, zdobył się na wzniosłą pokorę uznania swych błędów. W swej duszy i sumieniu ukorzył się przed geniuszem narodu.

W sławnej mowie wypowiedzianej w Towarzystwie Przyjaciół nauk w Warszawie w kilku zdaniach ujął po raz pierwszy filozofię scjentyficzną Polski. To spojrzenie w przyszłość było nagrodą, jaką niebo zesłało pokorze Brodzińskiego<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 348.

<sup>33</sup> Tamże, s. 11.

<sup>34</sup> W *Polskim Słowniku Biograficznym* nie znajdujemy dowodów na to, że Brodziński przed powstaniem rzeczywiście przeżył okres załamania. Opracowanie to potwierdza tylko, iż w tym okresie „twórczość oryginalna [Brodzińskiego] osłabła”. *Słownik* wymienia jednak równocześnie wiele prac przekładowych i opracowań autorstwa tego poety, jakie powstały w 2. połowie lat dwudziestych. Por. *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków s. 451-452.

<sup>35</sup> *Literatura słowiańska*, t. X, s. 349.

Inny to obraz twórcy niż konradowy wzorzec: tu poeta nie sam jest w swojej kreacji równy Bogu, ale dar widzenia prawdy otrzymuje w nagrodę za pokorę, za uznanie siebie narzędziem, przekazicielem a nie odkrywcą prawd. Do swej wizji nie dochodzi sam, lecz ją otrzymuje.

Objawienie można otrzymać wprost od Boga tak jak prorocy. Takie objawienie jest dla wybranych – dopiero ci obywatele „sfer grzmotów” przekazują je innym. Można się też go dopatrzeć w znakach kontemplowanych w natchnieniu, którego może doświadczyć każdy. Likwiduje to status poety jako wybrańca, kogoś, kto przebywa w całkiem innych rejonach niż reszta populacji i inaczej niż reszta ludzi odczuwa – głębiej i szlachetniej. Poeta to nie „najwyżej czujący na ziemskim padole”, ale po prostu ten, który potrafi wyrazić uczucia wspólne człowiekowi jako gatunkowi.

Mickiewicz programuje przyszłą lirykę w *Prelekcjach paryskich* w następujący sposób:

[...] prawdziwy liryczny poemat będzie początkiem nowej epoki – wypowie myśl Bożą; w nim złączą się z sobą na zawsze i zespolą poezję artystyczną z poezją gminną, dwie dziedziny długo rozdzielone<sup>36</sup>.

Wydaje się, że według autora *Epilogu* Brodziński i Karpiński są twórcami, którzy dotarli najbliżej ze znanych mu do postulowanego ideału połączenia obu rodzajów poezji, i że najbliżej są zakreślonego przez Horacego, a przyjmowanego przez Mickiewicza ideału „wyższej poezji lirycznej”:

Chór powinien, jak mówi Horacy, nauczać prawdy, uciszać namiętności, dawać dobre rady, zanosić modły do bogów, wyrażać litość nad nieszczęśliwymi. Tak wyjaśnia on całe powołanie wyższej poezji lirycznej<sup>37</sup>.

Pozostało jeszcze wykazać, co twórca *Epilogu* uważa za poezję gminną i dlaczego jest ona dla niego tak ważna.

Mickiewicz zarówno w *Epilogu* jak i w *Prelekcjach* łączy poezję z muzyką ludową. Przypisując muzyce ogromną rolę:

[...] muzyka działając na ducha poety poskramia materię, powściąga jej siły zwierzęce, wyzwala pierwiastek niematerialny<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 163.

<sup>37</sup> Tamże, s. 163.

<sup>38</sup> Tamże, s. 162.

Rolnik, który orząc pole i patrząc w słońce znajdzie co nie wiedzieć skąd doń przyszło, tworzy prawdziwą poezję liryczną. Dlatego to we wszystkich pieśniach narodowych panuje ten sam spokój, ta sama czystość, zbożność, jaką podziwiamy w poezji hebrajskiej i chórach greckich. Przeciwnie poezja oderwana od śpiewu popadła w abstrakcyjne rozumowania i musiała wezwać w pomoc niższe namiętności<sup>39</sup>.

Według Mickiewicza początkiem poezji lirycznej jest objawienie, a ono pojawia się w chwili „rzetelnego natchnienia”<sup>40</sup>. Takiego natchnienia może doświadczyć zupełnie niespodziewanie prosty – jak mówi Mickiewicz – zupełnie prozaiczny, człowiek. O wartości pisarzy polskich ma świadczyć fakt, że:

[...] pisarze polscy nie kuszą się o wynajdywanie ani zalecanie systemów indywidualnych, że są tylko echem wielkiego głosu ludu, w którym to głosie uznaje się powszechnie głos boży – z dzieł ich nawet filozof może się wiele nauczyć. To nieodłączna część wielkiego słowa drgającego w łonie ludu<sup>41</sup>.

Jak pamiętamy, w *Epilogu* pojawiają się dramatyczne wersy:

Ach czyjeż usta śmia pochlebiać sobie  
 Że dzisiaj znajdą to serdeczne słowo  
 Które rozczuła rozpacz marmorową,  
 Które z serc wieko podejmie kamienne,  
 Rozwiąże oczy tyłą łez brzemienne  
 I sprawia, że łza przystygła wypłynie  
 Nim się te usta znajdą, wiek przeminie

Wydaje się, że „słowo drgające w łonie ludu” słowo, które zmienia życie bohatera *Wacława dziejów* (*Literatura słowiańska*, wykład XXXI) i „serdeczne słowo, które rozczuła rozpacz marmorową” mogą być tym samym<sup>42</sup>.

Jeżeli marzeniem poety jest, by jego twórczość była czytana przez prosty lud i traktowana na równi z ludowymi piosenkami, to znaczy, że będzie to twórczość mówiąca o świecie i człowieku zgodnie z tym, jak poznają go ludzie żywo odczuwający przyrodę i prawa nią rządzące, żyjący zgodnie z jej rytmem, poznający Boga i jego wolę z obserwacji Jego stworzenia, otwarci na wszelkie pojawiające się sygnały i znaki, szanujący rolę i

<sup>39</sup> Tamże, s. 162.

<sup>40</sup> Por. zdanie Mickiewicza o Wernyhorze: tamże, s. 187-188.

<sup>41</sup> Tamże, s. 10.

<sup>42</sup> Por. też wypowiedź Mickiewicza o poemacie Garczyńskiego: tamże, s. 376-377.

wartość codziennych obyczajów i świątecznych obrzędów; taka twórczość, która bierze swoje źródło z kontemplacji otaczającego świata.

Mimo że Mickiewicz wydaje się dopiero planować w *Prelekcjach* „prawdziwy liryczny poemat”, który zespoli poezję artystyczną z „poezją gminną”, formułując życzenie o trafieniu swych ksiąg pod strzechy oraz aluzyjnie przywołując twórczość Karpińskiego i Brodzińskiego, wysoko umieszcza swoją poezję na drodze do „prawdziwego poematu”.

Co to znaczy połączyć poezję gminną i artystyczną? Wydaje się, że problem ten absorbował poetę od pierwszego tomiku poprzez *Dziady* aż po wypowiedzi prozatorskie w *Prelekcjach*. Owo połączenie, według Mickiewicza, wymaga „sztukmistrzowskiego” zacięcia w budowaniu wypowiedzi z talentem przekazywania prawd odkrytych w wyniku kontemplacji świata na sposób prostych ludzi, przekładania na słowa piękne i silne wzruszeń i uczuć wspólnych wszystkim, dostępnym nie wybranym jednostkom w niezwykłych momentach, ale każdemu. Takie słowa, które zwykłym ludziom uświadamiałyby ich tęsknoty, dążenia. Celem ma być poruszenie człowieka, obudzenie z letargu, przywrócenie ludziom ich własnej godności. O takim właśnie rozumieniu działania słowa można wnioskować na podstawie przytoczonego przez Mickiewicza w wykładach fragmentu *Wacława dziejów* Stefana Garczyńskiego. Poemat ten kończy dwuwiersz, o którym Mickiewicz mówi, że jest przepiękny:

Tak słowo w dobrej ludziom powiedziane chwili  
Jak trąba archanioła, stworzy ich czym byli<sup>43</sup>.

We fragmencie tym słowo porównane jest do muzyki ludowej, którą Wacław słyszy przez okno wiejskiej chałupy, i dzięki której rozpoczyna się przemiana bohatera.

Nie są to słowa wyjątkowej jednostki, która jak Konrad z *Dziadów* przebywa w strefach „ulewy i grzmotu”, lecz człowieka, który wie, że moc jego słowa nie pochodzi od niego samego i nie on jest jej miarą. Aby pobudzić świadomość, poruszyć do przemiany i godnego życia ludzi, nie jest konieczne przebywanie cały czas w rejonach wydarzeń niezwykłych i tragicznych w sposób oczywisty, ale taka prawda, jaką można wyczytać wśród „prozaicznego” życia.

Ostoją wartości w *Epilogu* nie jest gromada cierpiących i poniewieranych uciekinierów z kraju, obarczonych dramatycznym losem emigrantów, lecz

---

<sup>43</sup> Cyt. za: tamże, s. 377.

obraz słonecznej krainy dzieciństwa. Do niej podmiot ucieka, aby się oczyścić, aby zobaczyć właściwe proporcje rzeczy, aby wreszcie doznać ukojenia i przemiany. Po zetknięciu z tą krainą, okiem oczyszczonym i „spokorniałym” ocenia ludzi i wydarzenia oraz otwiera się na przyszłość.

Finał *Epilogu* nie podkreśla oryginalności twórcy, mówi o księgach prostych. Pisząc o Karpińskim i Brodzińskim, poeta również wspomina prostotę, a także pokorę i szczerłość. Twórca przestaje być kimś ponad, a staje się kimś spośród. Przyszła poezja ma być prosta, szczerza i pokorna.

Po *Epilogu* Mickiewicz napisał już niewiele tekstów lirycznych. Najistotniejsze z nich to liryki lozańskie. Danuta Zamaćńska pisze o nich, iż stały się podstawą do stworzenia nowej konwencji:

[...] zapiski lozańskie, przekreślając konwencję „sztuki rymotwórczej” otworzyły równocześnie całe wiązki możliwości dla eksploatacji złóż – prostoty, naturalności, zwykłości, powszechności, szczególną tradycję wierszy podsumowań i pożegnań. Innymi słowy: zaprzeczając konwencji – stworzyły konwencję...<sup>44</sup>

Możemy przyjąć, że niedrukowany *Epilog* to pożegnanie z poezją jako słowem Nauczyciela i Proroka, i projekt innej poezji przyszłości. Niedrukowane liryki lozańskie to już realizacja tej poezji człowieka czującego jak „każdy”, lecz umiającego te uczucia nazwać, ocalić dla świadomości swojej i powszechnej.

Zamaćńska stwierdza:

Odsonięte może być najwyżej „moje”, ale owo „centrum” ciągle jest skrywane<sup>45</sup>.

Liryki lozańskie to pisanie o tym, co dotyczy „ja”. *Widzenie* czy sen drezdeński „*Śniła się zima...*” też dotyczą najpełniej owego „centrum” – to zapis przeżywanej wizji i jak najbardziej osobistego snu. Zapis, jak mówi Mickiewicz o Karpińskim, tego „co ma w duszy”, tak „śpiewa jak ptak”. To nie modelowanie uczuć na miarę wybranej do zapisu konwencji i krycie się za tak obraną maską. To przekazywanie owego centrum w formie obrazów – tak jak według wykładów Mickiewicza czynią piosenki ludowe.

---

<sup>44</sup> *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 36.

<sup>45</sup> Tamże, s. 19-20.

## L'ÉPILOGUE PARMI LES POÉSIES LYRIQUES DE MICKIEWICZ

## R é s u m é

La présente étude concerne l'*Épilogue* de *Monsieur Thaddée*. Cet ouvrage, soumis à différentes réinterprétations et diversement qualifié quant au genre littéraire, se trouvant depuis longtemps au centre des préoccupations de spécialistes de la littérature, semble toujours encore être un texte „non déchiffré”.

L'auteur situe l'*Épilogue* dans le groupe d'ouvrages lyriques de Mickiewicz. Ceci permet – en mettant en oeuvre toute une série de relations intertextuelles – de proposer une nouvelle interprétation de ce texte.

L'analyse est guidée par trois lignes directrices: la première est en rapport avec le passé (l'enfance), la seconde concerne le présent (la situation préoccupante des émigrés), la troisième renvoie à l'avenir (projection).

L'ouvrage est en même temps un reflet de l'existence pleine de tensions dramatiques, marquée par le mal, et une tentative d'ouvrir un „espace” de purification et de changement.

L'analyse fait apparaître l'*Épilogue* comme un adieu à la poésie en tant que parole du „maître” et du „prophète”. On peut y voir aussi le projet d'une autre poésie de l'avenir.

Selon la ferme conviction de l'auteur, les ouvrages lyriques tardifs de Mickiewicz sont une réalisation de ce que l'*Épilogue* semble vouloir annoncer.

*Traduit par Alfons Pilorz*