Preteksty Mickiewiczowskie, czyli uwagi na marginesie poszukiwań archiwalnych*

Helena Markowska-Fulara

ORCID: 0000-0003-1219-3084

* Artykuł przygotowany w ramach grantu badawczego „W poszukiwaniu języka. Początki polskiej nauki o literaturze w kontekście europejskich przemian światopoglądowych (1795–1830)" finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr projektu: 2017/27/N/HS2/00395).

1. Marginesy

Artykuł ten powstał jako efekt przemyśleń podjętych w czasach kwarantanny (niech choć trochę usprawiedliwi to skromną bibliografię), płynących z niemal czteroletnich poszukiwań w archiwach i bibliotecznych działach rękopisów Wilna i Krakowa. Poszukiwania te dotyczyły w pierwszej kolejności kwestii nauczania literatury na Uniwersytecie Wileńskim. Oznaczały raczej błądzenie po marginesach tego, czym zwykle zajmują się literaturoznawcy (wertowanie studenckich notatek, protokołów rad wydziału czy ksiąg wypożyczeń), nie były więc nastawione na spektakularne odkrycia z dyscyplinowego centrum. Pomimo przekonania co do wartości pracy na obrzeżach trudno powstrzymać ekscytację, kiedy natyka się podczas podobnych badań na „wielkie" nazwisko – na przykład Mickiewicza.

Przytrafiło mi się to w Litewskim Państwowym Archiwum Historycznym w czasie przeglądania protokołów egzaminacyjnych Oddziału Literatury Sztuk Wyzwolonych. Na karcie 10 rękopisu nr 1114 czytamy w nich: „Dziekan otworzył sesją przedstawieniem oddziałowi mającego być egzaminowanym kandydata Adama Mickiewicza”[1]. Protokół egzaminacyjny obejmuje pytania z historii literatury greckiej, mitologii, „nauki starożytności” i starożytności rzymskich (zadane przez profesora Gotfryda Groddecka), z estetyki, poezji i wymowy (zadane przez Leona Borowskiego), z historii literatury rosyjskiej i z języka rosyjskiego (przez profesora Jana Czerniawskiego) oraz z logiki (przez ks. Anioła Dowgirda). Warto zauważyć, że pytania i odpowiedzi padały w trzech językach: łacińskim, polskim i rosyjskim. Wszystkie jawią się jako bardzo ciekawe źródło wiedzy o świadomości literackiej poety. Szczególnie interesujące dla teoretyka literatury wydają się jednak te obejmujące estetykę, poetykę i retorykę, a więc dziedziny zajmujące się ówcześnie naturą sztuki, także literackiej, i budową utworu.

Zanim zajmę się nimi bliżej, należy powiedzieć to, co sprawdzić było nietrudno. Istnienie Mickiewiczowskiego protokołu egzaminacyjnego, choć ukrytego wśród wielu innych protokołów, nie było w żadnym razie nieznane. Datę egzaminu i fakt istnienia protokołów odnotowuje *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*[2]. Po te ostatnie odsyła do *Korespondencji* poety wydanej w 1885 roku w Paryżu, choć trzeba zauważyć, że mylnie podaje tom tego wydania, co sprawia, że nieco trudniej odnaleźć właściwy tekst[3]. *Korespondencja* zawiera też kilka innych dokumentów z archiwum Uniwersytetu Wileńskiego dotyczących Mickiewicza. Tak więc poznanie pytań egzaminacyjnych nie wymaga poszukiwań na Litwie ani odcyfrowywania słabo czytelnych mikrofilmów, wystarczy zajrzeć do wersji wydanej – obecnie dostępnej z dowolnego miejsca cyfrowo[4].

Odkrycie, którego nie było, skłania do postawienia pytania o to, dlaczego Mickiewiczowski przed-tekst nie wzbudził, o ile mi wiadomo, głębszego zainteresowania współczesnych badaczy. Aby na nie, choć częściowo, odpowiedzieć, warto zajrzeć do wstępu paryskiej *Korespondencji*. Łatwo domyślić się, jakie cele przyświecały wydawcy publikującemu dokumenty dotyczące poety w latach 80. XIX wieku. Wypowiadający się w *Przedmowie* Władysław Mickiewicz uzasadniał wydanie listów przyjaciół poety tym, że stanowią one „nader cenne źródło do przyszłej biografii Adama Mickiewicza”[5]. Niżej pisał: „Dla większej dogodności przyszłych biografów podajemy też będące w naszem posiadaniu dokumenta dotyczące rodu Mickiewiczów”[6]. Choć dalsze wywody dotyczące zasadności publikowania wszelkich zapisów związanych z wieszczem nie budzą pełnego zaufania i mniej mają wspólnego akurat z protokołem egzaminacyjnym (Władysław deklaruje, że wydaje wszystko, ponieważ rękopisy – zwłaszcza korespondencja – wypływają niezależnie od niego, należy więc położyć kres szkodliwym „anekdotom”), już te wzmianki wystarczą, by bez większego wahania wskazać biograficzny cel opublikowania

[1] Lietuvos valstybes istorijos archyvas (LVIA, Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne), rkps. f. 721 o. 1 nr 1114, k. 10*r*. Pisownia uwspółcześniona.

[2] *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, red. Maria Dernałowicz, Ksenia Kostenicz i Zofia Makowiecka (Warszawa: PIW, 1957).

[3] *Korespondencja Adama Mickiewicza*, t. 4 (Paryż: Księgarnia Luxemburska, 1885), 42–43. *Kronika* podaje t. 1.

[4] W serwisie Biblioteki Narodowej Polona.

[5] *Korespondencja Adama Mickiewicza*, *Przedmowa*, brak nr strony.

[6] *Korespondencja Adama Mickiewicza*.

dokumentów. Akta Uniwersytetu zostały przy tym najwyraźniej uznane za istotne, skoro – jak świadczy odpowiedni przypis – wydobyto je specjalnie z archiwów księcia Władysława Czartoryskiego[7].

Ten i podobne teksty, często znalezione i wydane już w XIX wieku, otrzymujemy zatem od razu w pewnej ramie, dla nas archaicznej i sytuującej je właściwie poza *stricte* literaturoznawczymi zagadnieniami. Odbierając je za pośrednictwem *Kroniki* czy *Korespondencji*, odbieramy jednocześnie sygnał, że dostarczą nam przede wszystkim informacji o tym, co Adam Mickiewicz robił 29 maja 1819 roku. Protokół jawi się przy tym jako źródło interesujące w co najwyżej drugiej kolejności także dlatego, że nie zawiera świadectwa bezpośredniej wypowiedzi poety – odnotowano w nim jedynie przebieg egzaminu i zadane pytania. Zasadne wydaje się zatem postawienie kwestii, czy można zrobić coś, by dokument ten stał się wartościowy jako obiekt badania literaturoznawczego.

2. Laboratorium. Historia domyślna

Na Mickiewiczowski protokół w Litewskim Państwowym Archiwum Historycznym nie natknęłam się całkiem przypadkiem ani też nie bez pomocy innych prac badawczych. Ściślej mówiąc, przeszukiwałam protokoły Oddziału Literatury i Sztuk Wyzwolonych, aby zgromadzić jak najwięcej informacji o kursie wymowy i poezji prowadzonym na uczelni najpierw przez Euzebiusza Słowackiego, a następnie przez Leona Borowskiego. Interesowały mnie zatem zapisy przebiegu wszystkich egzaminów, nie tylko tego, który współczesnemu czytelnikowi zdaje się najbardziej interesujący przez wzgląd na osobę egzaminowanego. O samym zachowaniu się takich zapisów oraz ich lokalizacji można dowiedzieć się z niepozornego artykułu Anny Kaupuż, wydanego w litewskim piśmie „Literatura"[8]. Badająca filologię słowiańską (a więc kursy literatury polskiej i rosyjskiej) na Uniwersytecie Wileńskim[9] Kaupuż wykorzystuje w tej pracy pytania egzaminacyjne właśnie, by zrekonstruować poglądy na literaturę Leona Borowskiego, o Mickiewiczu jako o egzaminowanym natomiast nie wspomina.

To przykład zupełnie innego wykorzystania tego samego dokumentu – tym razem służy on jako część bazy danych pozwalającej opisać historię instytucji naukowej. Ujęcie biograficzne oraz instytucjonalne wyznaczają dwie skrajne perspektywy badawcze, które można przyjąć w odniesieniu do Mickiewiczowskiego protokołu. O ile pierwsza w swym pierwotnym ujęciu jawi się dziś jako przestarzała, o tyle druga nie zachęca ani badacza – żmudnością wykonania – ani czytelnika – brakiem spektakularnych efektów. Analiza, między innymi, dziesiątek pytań egzaminacyjnych pozwala jedynie określić mniej więcej tematykę kursu Borowskiego oraz jego, typowe dla późnego klasycyzmu, eklektyczne stanowisko w dziedzinie estetyki.

[7] *Korespondencja Adama Mickiewicza*, 41.

[8] Anna Kaupuż, „K woprosu o problematikie kursa litieratury w starom Wilniusskom Uniwiersitietie", *Literatura*, nr XIII (3), (1970).

[9] Temu tematowi jest też poświęcony jej niewydany doktorat, cenny zwłaszcza jako źródło wiedzy o rękopisach związanych z Uniwersytetem Wileńskim. Z maszynopisem pracy pozostającej w prywatnych rękach miałam okazję zapoznać się dzięki uprzejmości dr Ireny Masojć.

Oprócz wyznaczenia pewnego kierunku badania pytań egzaminacyjnych artykuł Kaupuż ważny jest jednak z innego powodu. Badaczka podejmuje w nim próbę rekonstrukcji oczekiwanych odpowiedzi. W tym celu korzysta ze zdeponowanych w tym samym archiwum notatek studenta, które zgodnie z nagłówkiem mają pochodzić właśnie z wykładu Borowskiego. Dotyczą one estetyki, a ich poszczególne paragrafy okazują się odpowiedziami na część zadawanych na egzaminach pytań. Ten swoisty eksperyment, zestawienia pytań i odpowiedzi, może posłużyć także w precyzyjniejszej analizie pytań Mickiewiczowskich.

Nim jednak spróbuję ją wstępnie przeprowadzić, należy zweryfikować tryb dopasowywania pytań i odpowiedzi zawarty w przywołanym artykule. Manuskrypt traktowany przez Kaupuż jako notatki z wykładu Borowskiego przy bliższej analizie, polegającej na skonfrontowaniu go z niemal identycznym rękopisem z Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego, okazuje się nie bezpośrednim zapisem z prowadzonych zajęć, ale fragmentem przekładu podręcznika używanego przez profesora[10]. Rzeczywiście podejmowane w tym swoistym skrypcie (jest to rodzaj wyciągu z niemieckiego oryginału) zagadnienia odpowiadają pytaniom z estetyki zadawanym na egzaminie przez Leona Borowskiego. Trudniejsza pozostaje rekonstrukcja wymagań dotyczących poezji i wymowy, nie dysponujemy bowiem podobnym dokumentem dla tych części kursu. Pomocą może tu służyć niemiecki oryginał rozprawy, która w dalszych częściach zawiera także wykład dotyczący poszczególnych gatunków literackich. Wreszcie trzecie źródło, którym, jak się wydaje, można się zasadnie posłużyć, są wydane w *Dziełach z pozostałych rękopismów ogłoszonych* prace Euzebiusza Słowackiego *O poezji* i *O wymowie*[11].

Poprzednik Borowskiego na katedrze pozostawił po sobie rękopisy przygotowywane w związku z zajęciami na uniwersytecie. Zostały one wydane w latach 1825–1826 w *Dziełach* i poprzedzone właśnie przedmową Borowskiego. Wcześniej zresztą fragmenty pozostałych w rękopisach pism Słowackiego były publikowane w „Dzienniku Wileńskim"[12], z którym związany był Borowski. Ten ostatni objął katedrę jako zastępca na jesieni 1814 roku, krótko przed śmiercią Słowackiego. Wszystko wskazuje zatem na to, że to właśnie Borowski przejął papiery Słowackiego, kiedy rozpoczął nauczanie w miejsce ciężko chorego poprzednika. Należy dodać, że także Słowacki korzystał w swoim wywodzie z podręcznika Eschenburga. Wreszcie zestawienie kilku pytań egzaminacyjnych z porządkiem wywodu zaprezentowanym w *O poezji* wykazuje dużą zbieżność, która wynikała chyba nie tylko ze wspólnego źródła wykładów Borowskiego i Słowackiego.

Wydaje się zatem, że możemy pokusić się o zaproponowany eksperyment dopisania do zadanych Mickiewiczowi pytań pożądanych przez egzaminatora odpowiedzi. Posłużyć nam mogą do tego rozprawy ściśle związane z nauczaniem literatury na Uniwersytecie Wileńskim:

[10]Szczegółową argumentację za tym, że w wileńskich archiwach zachowały się dwie kopie przekładu podręcznika *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste* Johanna Joachima Eschenburga pióra Leona Borowskiego przedstawiam w książce *Odnajdywanie języka dyscypliny. Literaturoznawstwo wileńskie i warszawskie 1809–1830* (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020), w rozdziale *Ustęp metodologiczny. Archiwa i Leon Borowski*.

[11]Euzebiusz Słowacki, *O poezji* i *O wymowie*, w *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2 (Wilno: Józef Zawadzki, 1826).

[12]Rozprawa *O sztuce dobrego pisania w języku polskim* ukazała się w „Dzienniku Wileńskim" 1815, t. 1, w numerach 3 (s. 202–246), 4 (s. 301–330), 5 (s. 404–445) i 6 (s. 489–513), a *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty* w 1820 roku, t. 3, nr 12, s. 405–426.

studenckie kopie przekładu podręcznika (z pewnym wsparciem oryginałem) oraz rozprawy Słowackiego związane z jego wykładami. Taki tryb postępowania zdaje się zachowywać równowagę pomiędzy zbyt wąskim a zbyt szerokim wyborem źródeł rekonstrukcji. Postępowanie zbyt ścisłe pozbawiłoby nas właściwie możliwości odtworzenia oczekiwań egzaminacyjnych, nie posiadamy bowiem żadnego bezpośredniego zapisu pochodzącego od Leona Borowskiego, świadczącego o tym, czego nauczał. Postępowanie zbyt swobodne mogłoby polegać na uwzględnieniu funkcjonujących w epoce poglądów na poruszane zagadnienia. Oczywiście da się także odpowiedzieć na zadane przez Borowskiego pytania na podstawie innych traktatów epoki, stracilibyśmy jednak wówczas z oczu perspektywę wileńską. Otrzymana odpowiedź byłaby przeglądem stanowisk poetyki późnoklasycystycznej na zadane zagadnienia, nie pozwalałaby jednak określić, czego nauczano wówczas, również Mickiewicza, w Wilnie.

Zasadne wydaje się zatem trzymanie się tych rozpraw, które nie tylko podejmują wskazane w pytaniach kwestie, lecz także sugerują swoim układem, że stanowiły coś w rodzaju skryptu dla studentów. Sam gatunek egzaminu okazuje się wtedy zaskakująco trwały. Mickiewicz otrzymał bowiem trzy główne pytania – po jednym bloku zagadnień z każdego z działów wiedzy objętych wykładem Borowskiego (estetyki, poezji i wymowy). Były to pytania, na które odpowiedzi można było znaleźć bezpośrednio w odpowiednich miejscach materiałów do wykładu (nie da się określić, czy studenci mieli w 1819 roku dostęp do notatek Słowackiego, za to niewątpliwie korzystali z przekładu Eschenburga, skoro zachowały się aż dwie jego kopie, prawdopodobnie otrzymywali go więc od profesora do przepisania).

Takie działanie stanowi oczywiście pewną konstrukcję badawczą, tworzy coś, co w rzeczywistości historycznej nie zaistniało jako fakt tekstowy. Postulowane odpowiedzi na pytania egzaminacyjne pozostaną zawsze w sferze domniemania, nie wspominając nawet o odpowiedziach rzeczywistych udzielonych przez egzaminowanego. Wydaje się jednak, że choć poruszamy się tu w swoistym laboratorium literaturoznawczym, poza sferą udowodnionego w sensie historiograficznym, to jednak w sferze wystarczająco uzasadnionego. Czy Borowski na pewno korzystał z notatek Słowackiego i egzaminował według nich? Czy to jego pióra jest odnaleziony przekład niemieckiego podręcznika i czy zalecał korzystanie z niego studentom? Zbieżności tekstowe są duże, choć zapewne nie ostatecznie rozstrzygające.

Pomocną kategorię może stanowić w tym wypadku proponowana przez Danutę Ulicką „historia domyślna". Opisując „domyślne", bo wiedza o nich oparta jest na jednej tylko wzmiance, relacje Bachtina ze Stefanem Srebrnym, badaczka postuluje uznanie takiej właśnie historii jako prawomocnej praktyki w badaniach dziejów literaturoznawstwa[13]. Wobec nieuniknionych braków w źródłach stanowi ona szansę na wskazanie nowych historycznych powiązań, a tym samym otwarcie nieuwzględnianych dotąd zagadnień. Jak się wydaje, to ostatnie jest właśnie miarą powodzenia i zasadności uprawiania historii domyślnej. Prócz tego, że uprawdopodobniona, co osiągane jest przede wszystkim dzięki wiedzy o kontekście pozwalającej uzasadnić zaistnienie wydarzeń i związków tekstowych, musi ona prowadzić do owocnych intelektualnie wniosków, pomagać odzyskać wymiar historycznej rzeczywistości. Czas już zatem podjąć tę próbę na materiale Mickiewiczowskiego pre-tekstu.

[13]Zob. Danuta Ulicka, *Słowa i ludzie* (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2013), 63–67.

3. Klasycystyczne Q&A

Przywołajmy najpierw same pytania egzaminacyjne:

> I. z Estetyki
> 1. O złudzeniu estetycznem (illusio) uważanem jako jeden z przymiotów sztuki pięknej.
> 2. Złudzenie zmysłu zewnętrznego w sztuce obrazowej.
> 3. Złudzenie sprawiane przez moc upodobania w sztukach mownych.
> 4. Wrażenie to połączone i natężone w sztuce dramatycznej.
> 5. Czyli złudzenie w wystawach sztuk pięknych może być tak daleko posunione i tak doskonałe, aby się naśladowanie zdawało rzeczywistością?
> 6. Chociażby złudzenie mogło być do tego stopnia doskonałości doprowadzone, sztuka je miarkuje i łagodzi, dlaczego?
> 7. Różne stopnie złudzenia w różnych rodzajach sztuk pięknych.
>
> II. z Poezji
> 1. Oznaczenie Epopei i podział.
> 2. Działanie w powieści bohaterskiej i jej jedność.
> 3.Ustępy czy nie przeszkadzają jedności?
> 4. Ważność i wielkość działania
> 5. Charaktery osób działających.
> 6. Znakomitsze wzory i uwagi nad niemi.
>
> III. z Wymowy
> 1. Wymowa kaznodziejska, jej początek.
> 2. Charakter różniący ją od wymowy starożytnej.
> 3. Prawidła ogólne dla tego rodzaju wymowy wspólne kaznodziejom z innemi mówcami.
> 4. Wzory największe tej wymowy w literaturze francuskiej.
> 5. O talencie kaznodziejskim dawnych mówców w kościele polskim Skargi, Birkowskiego oraz nowych Krapowicza i Kalińskiego[14].

Następnie zaś poszukajmy na nie odpowiedzi.

Zagadnienia dotyczące „złudzenia estetycznego" Eschenburg podjął we wstępnej części podręcznika, przetłumaczonej przez Borowskiego. Zostały opisane w paragrafach 14–16 (w wersji z Archiwum Historycznego, z 1817 roku; w wersji z Biblioteki Uniwersytetu, z 1819 roku, paragrafy 13–15[15]). Odpowiedź na pytania zadane na egzaminie znajdujemy przede wszystkim w paragrafie 14. Jest ona dość ogólnikowa, odpowiada jednak kolejno trzem–czterem pierwszym pytaniom:

> Celem każdego działania sztuki jest złudzenie, *illusio*, czyli tak zręczne wprowadzenie [w błąd – H.M.F] zewnętrznego lub wewnętrznego zmysłu, aby naśladowanie sztuki wzięte być mogło za rzeczywistość i bezpośrednie od przedmiotów wrażenie. To złudzenie jest już zewnętrze, już przez moc

[14]*Korespondencja Adama Mickiewicza*, 43. Zapis pytań od nowego wiersza stosuję za rękopisem.
[15]Vilniaus Universiteto Biblioteka (VUB, Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego), rkps. F2-DC236.

> upodobania do dzieł sztuki sprawione, a tem jest mocniejsze, gdy oba te sposoby złączone na imaginacją działają. Stopień ich mocy atoli zawisł nie tylko od talentu sztukmistrza, ale nadto od czułości i objęcia widza lub czytelnika, równie jak od dobrowolnego oddania się własnej wyobraźni [...][16].

Można zastanawiać się, czy egzaminator zadawał egzaminowanemu kolejno wymienione w protokole pytania, czy też po pierwszym z nich nastąpiła odpowiedź, którą następnie ujęto w postaci zapisanych w protokole punktów. W stosunku do przywołanego fragmentu rozprawy pytania precyzują, jaki rodzaj złudzenia dotyczy jakiego rodzaju sztuki (według powszechnie wówczas przyjętego podziału na sztuki „mowne" – czyli przede wszystkim poezję i wymowę – oraz „sztuki obrazowe" – czyli przede wszystkim sztuki plastyczne). Odpowiedź na poprzednie pytania możemy też do pewnego stopnia wyczytać z pytań następnych. Tak jest z pytaniami 5 i 6: z pytania 6 wynika, że odpowiedź na pytanie 5 powinna brzmieć: tak – naśladowanie w sztuce może zdawać się rzeczywistością, zależy to zarówno od talentu twórcy, jak i od predyspozycji czytelnika – jednak sztuka miarkuje i łagodzi tego rodzaju złudzenie. Nie znajdujemy natomiast ani w pytaniach, ani w podręczniku odpowiedzi na pytanie, dlaczego.

O ile odpowiedzi na większość pytań z estetyki, choć nie bardzo rozbudowane, znaleźć można z pewnością w *Rysie teorii* (tak przetłumaczył Borowski początek tytułu rozprawy, z której korzystał[17]), o tyle znacznie większy problem jest z pytaniami z wymowy (poezję zostawmy na koniec rozważań). Nie udało mi się odnaleźć takiego fragmentu ani niemieckiego podręcznika, ani pism Słowackiego, który bezpośrednio odpowiadałby na zadane kandydatowi kwestie. Rozszerzenie analizowanego materiału także nie przynosi spektakularnych efektów. Sam Borowski w rok późniejszej rozprawie konkursowej na stanowisko profesora podjął, owszem, kwestię przemian w literaturze pod wpływem przemian kultury i wspominał o tym, że pomiędzy poezją, a zwłaszcza wymową (ściśle związaną z ustrojem społeczno-politycznym) starożytnych a późniejszą – chrześcijańską – zachodzi zasadnicza różnica, wynikająca z konieczności zupełnie innego traktowania sfery nadprzyrodzonej[18]. Nie odniósł się jednak bezpośrednio do tematu wymowy kościelnej. Jedynym uczonym z kręgu wileńskiego, który w osobnym fragmencie swojego podręcznika podjął zagadnienie tego rodzaju wymowy był wykładowca podówczas Pisma Świętego, a wcześniej wymowy i poezji – Filip Neriusz Golański. W dość obszernym rozdziale wydania z 1808 roku *O wymowie i poezji* rozwodził się nad wagą roli kaznodziei, doniosłością prawd, które ma wykładać, wreszcie współczesnym upadkiem szacunku dla nich[19]. Choć na podstawie jego wywodów da się wyprowadzić pewną charakterystykę wymowy kaznodziejskiej, nie odpowiadają one na przytoczone pytania egzaminacyjne. W wypadku tego bloku pytań, jeśli chcemy pozostać przy źródłach bezpośrednio związanych z nauczaniem na Uniwersytecie Wileńskim, nie zaś opierać się na ogólnej wiedzy o przekonaniach epoki, musimy odnotować klęskę.

Natomiast jeśli idzie o pytania dotyczące epopei, możemy znaleźć odpowiedź w pełni satysfakcjonującą. Sześć zadanych kandydatowi pytań dopowiada niemal dokładnie kolejnym paragrafom pod-

[16]VUB, rkps. F2-DC236, k.4*v*. Uzupełnienie na podstawie wersji z 1817 roku.

[17]Dominik Chodźko we wspomnieniu pośmiertnym o Borowskim odnotowuje wprost fakt korzystania przez niego z rozprawy Eschenburga w prowadzonych wykładach: „w przewodnictwie wykładanych lekcji używał skromnego Eschenburga". Dominik Chodźko, „Leon Borowski. Wspomnienie", *Athenaeum* 1, z. 1 (1847): 137.

[18]Leon Borowski, „Uwagi nad poezją i wymową pod względem podobieństwa i różnicy", w *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, wybór i oprac. Stanisław Buśka-Wroński (Warszawa: PIW, 1972), 68.

[19]Filip Neriusz Golański, *O wymowie i poezji* (Wilno: Józef Zawadzki, 1808), 415–460.

ręcznika Eschenburga. Tym zaś odpowiadają także kolejne paragrafy rozprawy Słowackiego. Eschenburg opisuje epopeję w części pracy poświęconej poetyce, wśród form epickich (*epische Dichtungsarten*, wszystkie gatunki dzielą się u niego na epickie i dramatyczne), w rozdziale VIII[20]. U Słowackiego opis różnych rodzajów epopei wypełnia całą „klassę III", czyli część dotyczącą „kształtów epicznych" (prócz tego wyróżnia on „kształty liryczne", „kształty dydaktyczne" i „kształty dramatyczne")[21]. Miejsce poszczególnych zagadnień w obu wywodach najłatwiej przedstawić w tabeli.

Tabela. Opis epopei w pracach Eschenburga i Słowackiego

Pytania	Eschenburg	Słowacki
1. Oznaczenie Epopei i podział.	Allgemeine Erklärung	§ 55. Wiersz bohatyrski, albo Epopeja, jest to […].
2. Działanie w powieści bohaterskiej i jej jedność.	§ 1. Handlung derselben und deren Einheit	§ 56–57. Najistotniejszym przymiotem sprawy, która jest materią epopei, ma być jedność […].
3. Ustępy czy nie przeszkadzają jedności?	§ 2–3. Episoden	§ 56. Dla nadania potrzebnej rozmaitości, bez której, jakośmy już powiedzieli, nie pięknem i przywiązujacem uwag być nie może, poeta może czynić ustępy […].
4. Ważność i wielkość działania	(§ 4. Interesse und dessen Beförderung durch Hindernisse der Handlung)	§ 58. Równie istotnym jest warunkiem, aby sprawa mająca być rzeczą epopei była wielką i ważną […]
5. Charaktery osób działających.	§ 5–6. Handelnde Personen und deren Charakteren	§ 59. Charaktery osób działających w epopei […].
6. Znakomitsze wzory i uwagi nad niemi.	§ 18–22.	§ 69–76.

Jak widać, pytania nie tylko odpowiadają treści obu rozpraw, lecz także zachowują ich kolejność wykładu. Istnieją drobne różnice między obu podręcznikami. Eschenburg nie podejmuje wprost kwestii „ważności i wielkości" akcji, skupiając się w zamian na takiej budowie dzieła, która pozwoli utrzymać zainteresowanie czytelnika (według spisu treści dotyczy tego § 4, w rzeczywistości – § 4–6, w których

[20] Johann Joachim Eschenburg, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste* (Berlin–Stettin: Friedrich Nicolai, 1783), 120–143.

[21] Słowacki, *O poezji* i *O wymowie*, 97–116.

podjęto także zagadnienie ważności akcji; natomiast „charaktery" omówiono dopiero w § 7–8). Słowacki nie wyodrębnia zaś w osobnym paragrafie problemu epizodów, który omawia przy okazji kwestii jedności akcji. Ten ostatni posługuje się niewątpliwie tą samą terminologią, którą stosuje egzaminator, aż do identyczności sformułowań (choć niewątpliwie jest to także tłumaczenie terminologii niemieckiej), a jego wywód zdaje się bliższy porządkowi pytań. Obaj autorzy, nim przejdą do omawiania wzorów, podejmują między innymi kwestię „cudowności" w epopei, która to była przedmiotem pisemnej rozprawy zadanej kandydatowi w drugiej części egzaminu (4 czerwca)[22].

A zatem, korzystając z odpowiednich materiałów z epoki, jesteśmy w stanie wcielić się w rolę egzaminowanego i odpowiedzieć na zadane mu pytania z poetyki – w pełni – z estetyki – dość ogólnie – oraz z retoryki – jedynie w niewielkim stopniu. Należy teraz postawić zasadniczą kwestię: co nam to daje, jakie nowe literaturoznawcze perspektywy otwiera taka rekonstrukcja?

4. Jeszcze jeden ustęp o ustępie

Każde z postawionych pytań obejmuje niemały obszar ówczesnej wiedzy o literaturze. Tak na przykład blok zagadnień związanych z *illusio* łączy się w ówczesnej myśli z zagadnieniem istoty i celu sztuki w ogóle, podziału sztuk i wyróżnianych typów znaków, mechanizmów działania języka i specyfiki sztuki słowa, wreszcie z naturą artystycznej *mimesis*[23]. Dlatego w ramach przykładu przyjrzę się nieco bliżej, choć także nie podejmując się wyczerpującej analizy tematu, jedynie jednemu pytaniu z zakresu poetyki.

Leon Borowski pytał: „Ustępy czy nie przeszkadzają jedności?". Odpowiedź wedle rozprawy Euzebiusza Słowackiego brzmi następująco:

> Dla nadania potrzebnej *rozmaitości*, bez której, jakośmy już powiedzieli, nic pięknem i przywiązującem uwagę być nie może, poeta może czynić ustępy, wprowadzić epizody, ale te wynikając z rzeczy celniejszej, nie powinny odrywać od niej uwagi, owszem pomagać do jej świetlejszego i żywszego wystawienia. Rzecz epopei porównać można do rzeki, która na drodze spotykając przeszkody, bieg swój przedłuża, lecz mimo zakrętów i zboczeń swoich, nie przestaje iść w stronę, którą jej pochyłość koryta wskazuje. Rozdziela się na rozmaite odnogi, ramionami ogarnia wyspy, potoki, strumienie i nowe rzeki przyjmuje do swego łona, lecz czyli to jednem, czy wielą ujściami wpada w Ocean, zawsze jest jedną i tąż samą rzeką, która idzie w swym pierwiastkowym kierunku[24].

Zagadnienie „ustępów" jest, jak widać już z samego pytania, ściśle związane z ważną klasycystyczną kategorią estetyczną – jednością. Wypowiedź Słowackiego pozwala dodać także drugą – rozmaitość. Odpowiednie użycie „ustępów" pozwala zachować równowagę między tymi dwiema. Sam termin „ustęp" był niekiedy stosowany zamiennie z greckim „epizodem", występuje jednak w tekstach z epoki znacznie częściej. Oznaczał fragment utworu literackiego stanowiący pewną odrębną całość

[22] *Korespondencja Adama Mickiewicza*, 45. Profesor Onacewicz pytał też wtedy kandydata z historii powszechnej.

[23] O niektórych z tych zagadnień, zwłaszcza o roli języka w naśladowaniu przedmiotów rzeczywistości zob. Zdzisława Kopczyńska, „Malowanie słowami", w *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976), 48–85.

[24] Słowacki, *O poezji* i *O wymowie*, 98–99.

wobec fragmentów go otaczających, niezwiązany bezpośrednio z głównym przebiegiem akcji lub tematem, bliżej zaś można go zdefiniować w odniesieniu do konkretnych gatunków literackich[25].

Dlaczego właśnie problem wprowadzania „ustępów" i ich relacji z jednością utworu wydaje się szczególnie interesujący w odniesieniu do Mickiewicza? Zauważmy, że sam egzaminowany podjął ten temat poza salą egzaminacyjną – w recenzji *Jagiellonidy* Dyzmy Bończy-Tomaszewskiego zamieszczonej nieco wcześniej w tym samym roku w „Pamiętniku Warszawskim". Pisał tam:

> Akcja wtenczas się jedną nazywa, kiedy wszystkie, mniejsze nawet, zdarzenia do niej wprowadzone z jednego rozwijają się punktu, postępują w ciągłej od siebie zależności, wikłają się i rozwiązują nareszcie; opisy zaś i obrazy za okrąg głównej akcji wychodzące są tylko epizodami, które jakkolwiek potrzebne, przecież w użyciu określone być muszą. Prawda, że wyobraźnia nasza zajęta interesem ciągle wzmagającym się głównej akcji czuje potrzebę mniejszych obrazów, które łatwiej objąwszy i piękność ich uczuwszy, wypoczęła i odżywiłaby się niejako […]. Całe więc użycie ustępów kończy się na zwolnieniu natężonej uwagi, stąd jakkolwiek one wmieszane do głównej akcji przydają jej rozmaitości i wdzięku, same jednak poematu stanowić nie mogą, gdyż takie poema, nie mając żadnego interesu, byłoby, jak powiada Wolter, podobne do ram, w które według upodobania ustępy na kształt obrazków wstawiać i z których według upodobania dobywać je można. Jakoż przykład tego w *Jagiellonidzie* spostrzec się daje[26].

Stanowisko młodego autora jest, jak widać, zgodne z tym, czego mógł od niego oczekiwać nauczyciel.

Problem „ustępów" łączy się także w sposób oczywisty z dwoma zajmującymi najdonioślejsze miejsce w kulturze polskiej utworami Mickiewicza: III częścią *Dziadów* i *Panem Tadeuszem*. Przy cym „ustępy" obu tych utworów bywają zazwyczaj rozpatrywane w zupełnie innej ramie odniesienia niż klasycystyczna teoria jedności utworu literackiego. Żeby się o tym przekonać, wystarczy zajrzeć do *Słownika terminów literackich*, w którym ustęp definiowany jest następująco:

> 1. niewielka część tekstu, będąca względnie samodzielną całostką treściową, wyodrębniona graficznie najczęściej za pomocą akapitu; 2. w lit. romantycznej fragment utworu, samodzielny treściowo, ale stanowiący zarazem element większej całości literackiej, z którą wiąże się przez wspólną tematykę, ideę, postawę autora, np. *Ustęp* w *Dziadów* cz. III[27].

Choć autorką hasła jest specjalistka od literatury oświecenia, Teresa Kostkiewiczowa, żadne ze znaczeń nie odnosi się do „ustępu" w znaczeniu klasycystycznym. Pierwsze jest bardzo ogólne, właściwe współczesnej praktyce językowej, drugie dotyczy literatury romantycznej i zdaje się bezpośrednio wyprowadzone właśnie z *Dziadów* cz. III. Tymczasem wydaje się, że właśnie charakterystyka *Ustępu* tych ostatnich wychodzić powinna od ówczesnego znaczenia słowa „ustęp",

[25]W definicji „ustępu" powtarzam własne wcześniejsze rozpoznania. O słowie tym jako pojęciu i terminie poetyki klasycystycznej pisałam już dwukrotnie, najpierw w tekście „«Dodatki» a kategoria jedności w poetyce klasycyzmu postanisławowskiego", *Forum Poetyki*, nr 5 (2016), następnie w bardziej rozbudowanej wersji w książce *Odnajdywanie języka dyscypliny*. Po szczegółową analizę odsyłam do tych tekstów.

[26]Adam Mickiewicz, „Uwagi nad «Jagiellonidą» D. Bończy Tomaszewskiego", *Pamiętnik Warszawski* 5, t. 13 (styczeń 1819): 72.

[27]Teresa Kostkiewiczowa, „Ustęp", w *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988), 550.

choć możliwe, że wykreowała także znaczenie nowe, właściwe romantyzmowi. Ten konkretny „ustęp" to przede wszystkim fragment typowo epicki, a więc taki rodzaj „epizodu", o jakim mowa była przy okazji *Jagiellonidy* i egzaminu. Stanowi opis podróż jednego z bohaterów, co prawda głównego, ale wyodrębnionego już z przedstawianej wcześniej wspólnoty – wydaje się to także typowe dla „ustępów" klasycznej epiki, które mogły opisywać taką wyprawę poza główny teatr działań któregoś z bohaterów. Osobliwe (oczywiście o ile za punkt odniesienia uznajemy poetykę normatywną późnego klasycyzmu) jest natomiast włączenie epickiego „ustępu" w obręb całości dramatycznej. Osobliwe tym bardziej, że właśnie w dramacie zalecano szczególnie unikanie epizodów. Rozwiązanie to może mieć więc charakter szczególnie polemiczny.

Tymczasem w *Panu Tadeuszu* funkcja „ustępów" zdaje się całkowicie zgodna z wyłożonymi, chociażby u Eschenburga i Słowackiego, założeniami dotyczącymi roli epizodów w poemacie epickim: zapewniają one odpoczynek dla uwagi czytelnika, przydają różnorodności. I ponownie recepcja – w każdym razie popularna, szkolna – zdaje się wtłaczać owe fragmenty w inne ramy interpretacyjne. Już pobieżny przegląd takich opracowań[28] pozwala zauważyć, że dominują w nich dwie tendencje terminologiczne, nie bez znaczenia dla wyboru kontekstu interpretacyjnego. Mowa zatem czasem o „dygresjach" w *Panu Tadeuszu*, co kieruje naszą uwagę ku snującemu narrację „opowiadaczowi", a jako naturalny kierunek dalszych odniesień sugeruje chociażby poemat dygresyjny, w którym funkcja fragmentów „obok" głównej akcji uległa radykalnemu przewartościowaniu. Oczywiście, byłby to kontekst ciekawy, lepiej podkreślający fundamentalną dialogiczność gatunku poematu dygresyjnego wobec założeń klasycznej epopei; mniej jednak wyjaśnia w kontekście samego utworu Mickiewicza. W ramach drugiej tendencji pisze się o „epizodach" w *Panu Tadeuszu*, co przywodzi na myśl szkolny podział postaci i wątków na główne (pierwszoplanowe), drugoplanowe i poboczne (epizodyczne). Podział, który mechanicznie da się wyprowadzić właściwie dla każdego obszerniejszego utworu epickiego, nieraz stosowany w praktyce dydaktycznej li tylko jako sposób uporządkowania wiedzy o lekturze, wywodzi się chyba z potrzeby podkreślenia całościowości i wielowątkowości świata utworu właściwych klasycznym realizacjom tak epopei, jak – później – powieści.

Jak widać, sam wybór terminu nie jest obojętny. Posłużenie się tym, a nie innym określeniem sytuuje utwór w całym systemie wyobrażeń dotyczącym dzieła literackiego, pozwalającym na dostrzeżenie różnorakich związków i zależności. W samym *Panu Tadeuszu* Mickiewicz w opisywanym literaturoznawczym znaczeniu posłużył się określeniem „ustęp" raz[29]. W opisie treści księgi VI *Zaścianek* znajduje się punkt „Ustęp o konopiach". Byłoby to być może za mało, by w opisie konstrukcji poematu uruchamiać kontekst rozbudowanej teorii stojącej za tym terminem. Oczywiście na sprawę jedności i różnorodności, a także utrzymania uwagi czytelnika w klasycystycznej teorii epopei badacz winien zwrócić uwagę już tylko wobec wszystkich, licznych związków poematu z tą tradycją. Niemniej jednak wskazanie dwóch przed-tekstów: *Uwag nad Jagiellonidą* oraz właśnie pytań egzaminacyjnych pozwala lepiej wyeksponować ten wątek oraz szczególnie podkreślić fakt jego silnej obecności w świadomości literackiej Mickiewicza.

[28]Materiału do wstępnego rozeznania dostarcza wyszukiwarka Google. Hasło „ustępy w Panu Tadeuszu" daje wyniki odnoszące się do nazwanego tak w samym poemacie „ustępu o konopiach" oraz do „ustępów" w znaczeniu dowolnych fragmentów tekstu. Natomiast hasła „epizody w Panu Tadeuszu" i „dygresje w Panu Tadeuszu" dają wyniki odsyłające do popularnych stron dla uczniów, np. ściąga.pl, aleklasa.pl, brailnly.pl, opracowania.edu.pl.

[29]W księdze XII w opisie arcy-serwisu „ustęp" oznacza natomiast, zgodnie z jednym z historycznych już wtedy znaczeń, przerwę w obradach sejmiku.

5. Preteksty i antropologia filologiczna. Podsumowanie

Odnalezienie wśród pytań egzaminacyjnych Mickiewicza pytania o „ustępy" pozwala zatem znacznie silniej – i konkretniej – niż zazwyczaj włączyć w obręb interpretacji jego utworów kontekst poetyki klasycystycznej. Jedną z możliwych ścieżek wyzyskania przed-tekstów jest zatem wykorzystanie ich w sztuce interpretacji. Właściwie jest to nieco zmodyfikowana strategia „biograficzna" – poszczególne dokumenty łączymy wszak ze sobą na podstawie tożsamości ich autora. Ponadto stawia ona w centrum sam utwór literacki, zwłaszcza utwór uznany za wybitny. To chęć jego objaśnienia motywuje sięgnięcie po przed-tekst. Można też jednak pójść inną ścieżką: zmodyfikować reprezentowaną tutaj przez badania nad historią uniwersytetu ścieżkę „instytucjonalną" – w pierwszej kolejności badać świadomość literacką epoki (m.in. na podstawie takich dokumentów jak Mickiewiczowskie pytania), następnie zaś sytuować poszczególne utwory w jej obrębie.

Najowocniejsze, jak się zdaje, jest połączenie tych dwóch strategii. Pozwala ono zachować równowagę pomiędzy tym, co indywidualne („dziełem"), a tym, co zbiorowe („instytucja"). W takim ujęciu przed-tekst jest nie tylko przed-tekstem danego tekstu, lecz także budulcem naszej rekonstrukcji świadomości literackiej i atmosfery intelektualnej epoki. Praca typowo filologiczna, archiwalna umożliwia wpisanie pojedynczych tekstów w sieci zależności. Wydaje się, że taką właśnie drogą, pomiędzy „bliskim" i „dalekim" czytaniem mogłaby podążyć prawdziwa antropologia filologiczna.

Bibliografia

Borowski, Leon. „Uwagi nad poezją i wymową pod względem podobieństwa i różnicy". W *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*. Wybrane i opracowane przez Stanisław Buśka-Wroński, 37–100. Warszawa: PIW, 1972.

Chodźko, Dominik. „Leon Borowski. Wspomnienie". *Athenaeum* 7, z. 1 (1847): 115–151.

Eschenburg, Johann Joachim. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste*. Berlin–Stettin: Friedrich Nicolai, 1783.

Golański, Filip Neriusz. *O wymowie i poezji*. Wilno: Józef Zawadzki, 1808.

Kaupuž, Anna. „K woprosu o problematikie kursa litieratury w starom Wilniusskom Uniwiersitietie". *Literatura*, nr XIII (3), (1970): 57–90.

Kopczyńska, Zdzisława. „Malowanie słowami". W *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, 48–85. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.

Korespondencja Adama Mickiewicza, t. 4. Paryż: Księgarnia Luxemburgska, 1885.

Kostkiewiczowa, Teresa. „Ustęp". W *Słownik terminów literackich*. Zredagowane przez Janusz Sławiński, 550. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.

Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824. Zredagowane przez Maria Dernałowicz, Ksenia Kostenicz i Zofia Makowiecka. Warszawa: PIW, 1957.

Lietuvos valstybes istorijos archyvas (LVIA, Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne), rkps. f. 721 o. 1 nr 1114.

Mickiewicz, Adam. „Uwagi nad «Jagiellonidą» D. Bończy Tomaszewskiego". *Pamiętnik Warszawski* 5, t. 13 (styczeń 1819): 70–107.

Słowacki Euzebiusz. „O poezji". W *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, 55–184. Wilno: Józef Zawadzki, 1826.

Ulicka, Danuta. *Słowa i ludzie*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2013.

Vilniaus Universiteto Biblioteka (VUB, Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego), rkps. F2-DC236.

SŁOWA KLUCZOWE:

Adam Mickiewicz

epizod

ARCHIWUM

Abstrakt:
Artykuł podejmuje kwestię roli rękopisów i innych dokumentów archiwalnych jako przed--tekstów utworów literackich. Stawia pytanie o to, w jakiej perspektywie badawczej ich wykorzystanie w badaniach literaturoznawczych może okazać się najowocniejsze. Zagadnienie to zostało przedstawione na przykładzie protokołu egzaminacyjnego zawierającego pytania zadane Adamowi Mickiewiczowi podczas egzaminu dyplomowego na Uniwersytecie Wileńskim. Na podstawie innych źródeł archiwalnych oraz drukowanych autorka podejmuje próbę rekonstrukcji pożądanych odpowiedzi na zadane pytania, a następnie wskazuje na korzyści, które mogą płynąć z uwzględnienia ich w analizie utworów literackich Mickiewicza.

klasycyzm

Uniwersytet Wilański

Nota o autorze:
Helena Markowska-Fulara (1991) – doktor, pracuje w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, absolwentka MISHiS UW (polonistyka, cywilizacja śródziemnomorska). Interesuje się literaturą i wiedzą o literaturze oświecenia i romantyzmu. Ważne miejsce w kręgu jej zainteresowań zajmują także Juliusz Słowacki i Litwa. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Ruchu Literackim", „Zagadnieniach Rodzajów Literackich", „Przeglądzie Humanistycznym".