

Maria Kalinowska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-4546-3450

Byronizm jako transgresja (o Wielkiej Improwizacji w *Dziadach* części III Adama Mickiewicza)

Byronizm został głęboko i twórczo przyswojony przez polską literaturę romantyczną, a Byron – kochany i nienawidzony w Europie – stał się jednym z najważniejszych mitów polskiego romantyzmu. Polska legenda Byrona ma jednak wiele wymiarów, a byronizm jest w polskim romantyzmie różnorodnie funkcjonalizowany. Różne sensy nadawali byronizmowi polscy romantycy, oczywiście najczęściej wiążąc go z kategorią wolności, ale też zemsty. Spośród znaczeń polskiego byronizmu i polskich obrazów Byrona najważniejszych jest kilka, zwłaszcza tych wyrażonych przez Mickiewicza; można zatem wymienić następujące wersje byronizmu w romantyzmie polskim.

Bohater byroniczny jako „bohater egzystencji”. Przed powstaniem listopadowym Byron był w polskim romantyzmie przede wszystkim patronem literackich kreacji samotnych i tragicznych bohaterów, przeżywających głębokie rozterki egzystencjalne, stawiających pytania o wolność jednostki i jej granice, o miłość, śmierć i przemijanie, o granice między dobrem a złem w historii postrzeganej jako nieprzyjazna, dramatyczna lub tragiczna [zob. Halkiewicz-Sojak 1994].

Polscy romantycy, w tym młody Mickiewicz, odbierali także Byrona i jego twórczość jako symbol prawdy poezji, to znaczy

poezji najpełniej wyrażającej świat wewnętrzny romantyka, poezji nowej, odmiennej od klasycyzmu postrzeganego jako literatura martwa. Znamienne są dla tej recepcji słowa Mickiewicza z listu z 20 listopada / 2 grudnia 1822 roku do Franciszka Małeńskiego: „Byrona tylko czytam, książkę gdzie w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstw nie lubię [...]” [Mickiewicz 1998: 245].

Widzimy w romantyzmie polskim również (czy może przede wszystkim) kult osoby Byrona jako aktywnego człowieka historii. Historii jako „czasów obecnych lub przyszłych”, nie zaś – jak w poezji Goethego – odległej „przeszłości” [zob. Mickiewicz 1997: 173]. Pisał Mickiewicz w roku 1827: Byron należy do tego typu poetów, którzy nie zamykają oczu na świat teraźniejszy – reprezentuje typ poety głoszącego „wielkie dzieła, na które patrzy”, zachęcającego do boju, wylewającego uczucia miłości, to poeta, który „podziela uczucia swego narodu i swego czasu i miesza się w sprawy, które opiewa” [Mickiewicz 1997: 174]. Wzorcem dla takiego poety są Alceus i Tyrtusz, którzy „uderzali lutnie na czele hufców zbrojnych” [Mickiewicz 1997: 174].

Byron jest ponadto w romantyzmie polskim wzorem dla postawy pisarskiej – ironisty romantycznego (zwłaszcza w twórczości Juliusza Słowackiego), ale byronizm w polskiej literaturze pojawia się też niekiedy jako znak nieautentyczności, romantycznej pozy i naśladownictwa lub jako skonwencjonalizowana maska.

Najważniejsza jednak dla romantyzmu polskiego stała się tylekroć podkreślana przez Mickiewicza, łączona z postawą Byrona, jedność życia i literatury, stanowiąca także podstawę hierarchii wartości romantyzmu polskiego; przez Mickiewicza wyraźnie była wiązana z zaangażowaniem Byrona w sprawę niepodległości Grecji. Mickiewicz zachował do końca swojego życia szacunek i podziw dla Byrona, stanowiącego przykład jedności życia i poezji, a 20 grudnia 1842 roku w wykładach paryskich przywołał Byrona jako poetę, który tak żył, jak pisał.

Mickiewicz w roku 1827, charakteryzując Byrona i opisując jego znaczenie dla współczesności, podkreśla dwa aspekty postawy autora *Giaura*, wydobywając tym samym dwa najważniejsze elementy w recepcji poety brytyjskiego, ale też w kreacji jego bohaterów – namiętności oraz aktywność w historii: „namiętności

Byrona, jak starożytne fatum, władały całym jego życiem fizycznym i moralnym” [Mickiewicz 1997: 178]. Druga cecha „poetyckiego charakteru epoki” znakomicie uchwycona przez Byrona to – zdaniem Mickiewicza – fascynacja wielką indywidualnością zmieniającą historię, przejawiająca się w nawiązaniach do postaci Napoleona, geniusza historii [zob. Mickiewicz 1997: 177].

Generalnie w przemianach polskiego romantyzmu można zauważyć następujące przemiany byronizmu: 1) od etapu fascynacji skłóconym ze światem bohaterem byronicznym, często pokazywanym w egzotycznym sztafażu, 2) przez skoncentrowanie na postawie buntu metafizycznego, mającego jednak również w polskich realiach konkretny wymiar polityczny, 3) do porzucania byronizmu traktowanego jako desperacki i właściwie niepłodny bunt i zastępowania postawy byronicznej religijną pokorą. Charakter polskiej recepcji Byrona i jego twórczości zmienia się po roku 1831, po powstaniu listopadowym, kiedy polskie życie literackie, po upadku powstania, przenosi się do Europy Zachodniej, a najwięksi polscy romantycy, na czele z Mickiewiczem, stają się emigrantami i żyją na wygnaniu. Romantyzm polski odchodzi wówczas od kreacji indywidualistów pochłoniętych wczesnoromantycznymi pytaniami egzystencjalnymi w kierunku głębokiego uwikłania w sprawę zbiorowości. Gustaw zamienia się w Konrada, indywidualiści romantyczni zającą się przede wszystkim sprawami narodu i jego niepodległości.

Mimo tej gwałtownej zmiany w polskim romantyzmie po klęsce powstania listopadowego w roku 1831 paradoksalnie dla przemian polskiego byronizmu najważniejsza jest pierwsza połowa lat trzydziestych, która stanowi zarówno apogeum polskiego byronizmu, jak i – w tym samym momencie – odchodzenie od zbuntowanego byronizmu. Zatem lata 30. XIX wieku to szczyt polskiego byronizmu i zarazem jego koniec jako żywego oraz szeroko inspirującego zjawiska literackiego i światopoglądowego.

Ten szczególny splot „żywego” byronizmu oraz dystansowania się doń, niejako „zdystansowanego” byronizmu, znajdujemy zwłaszcza w ówczesnej twórczości Mickiewicza. Połowa lat 30. to w piarstwie Mickiewicza nadzwyczajna erupcja natchnienia i czas powstania jego najważniejszych dzieł – tych, które zadecydowały

o obliczu całego polskiego romantyzmu. *Dziady* część III, *Pan Tadeusz*, przekład *Giaura*, *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego* powstały w ciągu kilku lat w niezwykłym przyplwywie natchnienia poetyckiego. W tym zespole utworów z lat 30. znajdujemy niemal pelen przekrój literackich i światopoglądowych form byronizmu.

Dla „przełamywania się” byronizmu jako „żywego” nurtu romantycznego i byronizmu jako wysychającego już źródła romantycznych inspiracji szczególnie znamienna jest III część *Dziadów*. George Sand zaliczyła *Dziady* do najważniejszych europejskich dramatów metafizycznych (obok *Fausta* i *Manfreda*), a postać Mickiewiczowskiego Konrada umieściła w zasadniczym ciągu rozwojowym bohatera romantyków [zob. Sand 1958: 49–139]. Sam Mickiewicz zdaje się podpowiadać swoim czytelnikom drogę przezwyciężenia byronizmu; dla swojego głównego bohatera – byronicznego protagonisty, Konrada, tworzy bohatera alternatywnego – pokornego księdza Piotra, który otrzymuje od Boga to, czego zbuntowany Konrad otrzymać nie mógł. W tradycyjnej wykładni dramatu najważniejszą ideą III części *Dziadów* jest mesjanizm narodowy, którego depozytariuszem jest właśnie ów pokorny ksiądz Piotr, z pewnością antybohater byronowski. Taką, antyindywidualistyczną, wykładnię utworu zdawał się sankcjonować sam poeta. Według relacji Antoniego Odyńca, trudno ustalić, na ile wiarygodnej, Mickiewicz (rankiem po nocy, w której napisał Improwizację [?!]) miał powiedzieć o Wielkiej Improwizacji, że scenę tę traktuje „jako punkt zwrotnikowy [zwrotny – МК] Bajronowskiego kierunku w poezji, to jest, w którym szal pychy rozumu dosięga ostatecznych swych granic, a tylko pokorna wiara i chrześcijańska miłość brata Piotra broni go od ostatecznego upadku i zguby” [Siemieński 1871: 148 – cyt. za Dernałowicz 1966: 28; por. Witkowska 1983: 152]. Alina Witkowska uważa, że wewnętrzny – religijny – zwrot w polskim romantyzmie lat 30. rozpoczyna się od rewizji skrajnego, właśnie byronowskiego indywidualizmu jako niebezpiecznej etycznie formuły człowieczeństwa [Witkowska 1983: 104].

Może w sferze idei zwycięstwo należy do pokornego, antybyronicznego księdza Piotra, może tak jest w sferze idei... Ale czy w sferze znaczeń artystycznych taka prosta konstatacja jest uprawniona? Ksiądz Piotr, depozytariusz boskiej prawdy, jest

przecież literacko i teatralnie postacią bezbarwną. Skoro Konrad przegrywa, to jak rozumieć artystyczne zwycięstwo, jakim jest Wielka Improwizacja?

Analizując w ten sposób III część *Dziadów*, zwłaszcza Wielką Improwizację i jej miejsce w strukturze dramatu, a także jej organiczny związek z inspiracjami byronicznymi (tak znakomicie rozpoznawanymi przez George Sand w jej eseju o dramacie fantastycznym), dostrzegamy sytuację paradoksalną, o której już wspominaliśmy: byronizm osiąga tu swoje apogeum i byronizm tu w jakiś sposób się kończy.

Jednak ta niezwykła dynamika Wielkiej Improwizacji nie do końca daje się zrozumieć w kontekście opisanego paradoksu funkcjonowania byronizmu w polskim romantyzmie lat 30. Na Wielką Improwizację warto spojrzeć nie tylko jak na element owego „zwrotu antybyronicznego” literatury polskiej, o którym tak właśnie miał powiedzieć Mickiewicz (według niepotwierdzonej relacji Odyńca). Niezwykłej i twórczej dynamiki tej sceny, w istocie najważniejszej, archetypicznej sceny całej literatury polskiej, nie może uchylić i podważyć idea religijnego, pełnego pokory, pojednania, którą uosabia książd Piotr. Niezwykła dynamika Wielkiej Improwizacji, tak znakomicie wydobyta na przykład w interpretacji Jerzego Treli w spektaklu Konrada Swinarskiego, zbudowana została na byronizmie traktowanym nie jako motyw literacki, konstrukcja psychologiczna czy zespół idei, ale na byronizmie traktowanym jako transgresja, przekroczenie. Byronizm nie jest tu statycznym zbiorem cech, ale konstrukcją dynamiczną, działaniem pełnym napięć, jest ciągłym sprawdzaniem wartości oraz idei etycznych i religijnych, a raczej „pasowaniem się ze wszystkimi trudnościami dogmatów i tradycji”, sprawdzaniem ich, przekraczaniem nie w stronę nicości i zła, ale w „poszukiwaniu prawd wyższych i zasadniczych” [Mickiewicz 1998a: 151]. W ten właśnie sposób Mickiewicz opisuje w podobnym czasie, na początku lat 30. w przedmowie do *Giaura*, Byrona i byronizm, a charakterystyka ta w pełni odpowiada dynamice Wielkiej Improwizacji rozpiętej między bluźnierstwem a najwyższym ideałem. Mickiewicz zarówno w przedmowie do *Giaura*, jak i w Wielkiej Improwizacji oczyszcza byronizm z wszelkiego romantycznego sztafażu, z cech

przypadkowych i konwencjonalnych, by wydobyć z postawy byronicznej wielkość buntu i transgresji, niepowtarzalny splot cech antyspołecznych i głęboko ludzkich w końcu prowadzących do międzyludzkiej solidarności: „dzieci Byrona nie są to pospolicci zbrodniarze, nie zimni egoiści albo szaleni fanatycy zakochani w swojej przewrotności i głupstwie. Poeta zostawia im jedną przynajmniej cnotę, jedno szlachetne uczucie, które ich mimowolnie z rodzajem ludzkim wiąże, które nie pozwala im pogрузić się w zupełną moralną ciemność i świecić na dnie sumnienia, tym wyraźniej daje widzieć wszystkie szczyby i plamy. Ludzie Byrona mają sumnienie” [Mickiewicz 1998a: 150].

Wielka zagadka świata, zagadka przeznaczeń rodu ludzkiego, przyszłego życia, stała mu zawsze przez oczyma – dopowiada Mickiewicz. Poruszył on wszystkie zasadnicze pytania moralne i filozoficzne, pasował się ze wszystkimi trudnościami dogmatów i tradycji, kłął i dąsał się jak tytan Prometeusz, którego cień tak często lubił wywoływać. [Mickiewicz 1998a: 151]

Przywołane słowa Mickiewicza z przedmowy do *Giaura* stanowią paralelny do Wielkiej Improwizacji obraz dynamiki romantycznego byronizmu, transgresji bohatera byronicznego. Może nieco podobny do interpretacji przez Alberta Camusa bohatera Byrona i Byronowskiego rozumienia życia „prawdziwego” jako uniesienia krótkiego, spalającego, trawiącego: „Jeśli chce czuć, że żyje, może to osiągnąć tylko w straszliwym uniesieniu czynu krótkiego i spalającego...” [cyt. za Tatarkiewicz 1964: XLV]. Notatka uczyniona przez Mickiewicza na marginesie jego przywołanego tu tekstu o Goethem i Byronie zdaje się korespondować z takim rozumieniem byronizmu: „Miłość Bajrona jak ogień z szaty Centaura: poeta jak Herkules wstąpił na stos i w niej spłonął” [Mickiewicz 1998a: 178]. Transgresja Konrada odmienna jest przecież jednak od tego spalającego uniesienia (choć jest on istotnym składnikiem tej transgresji), dokonuje się bowiem w szczególnym kontekście, pomijanym przez George Sand: w stabilnej aksjologicznie przestrzeni *Dziadów*. Przestrzeń dramatu, podzielona na stronę dobrą i złą, ale też wertykalnie na realną i mistyczną, jest przestrzenią misteryjną,

rodem z dramatu średniowiecznego, przestrzenią stabilną i nawet w buncie nienaruszoną.

Jeżeli więc mamy czytać Wielką Improwizację w strukturze *Dziadów* jako „zwrot byroniczny” w literaturze polskiej, czyli jako odejście od byronizmu, to raczej ufałabym słowom Mickiewiczowskiej przedmowy do *Giaura* i artystycznej prawdzie Wielkiej Improwizacji, niż tym powtórzonym przez dość niewiarygodnego Odyńca. Jeżeli dokonuje się wówczas zwrot w romantyzmie polskim, to nie przez odrzucenie i potępienie buntu indywidualisty byronicznego. Raczej dokonuje się w sumieniu bohatera byronicznego, w samym centrum jego świata wewnętrznego, dokonuje się właśnie poprzez byronizm jako przekroczenie, przez transgresję, która jest wartością, jest niezbędnym doświadczeniem romantyka w jego „poszukiwaniu prawd wyższych i zasadniczych”.

Bibliografia

- Dernałowicz Maria (1966), *Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832 – czerwiec 1834*, PIW, Warszawa.
- Halkiewicz-Sojak Grażyna (1994), *Byron w twórczości Norwida*, TNT, Toruń.
- Mickiewicz Adam (1997), *Goethe i Bajron*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, Czytelnik, Warszawa, t. v.
- Mickiewicz Adam (1998), *Listy*, cz. I. 1815–1829, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, Czytelnik, Warszawa, t. XIV.
- Mickiewicz Adam (1998a), *Przedmowa tłumacza*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, Czytelnik, Warszawa, t. III.
- Sand George (1958), *Eseje*, tłum. Stanisława Kożuchowska i Maria Dramińska-Joczowa, PIW, Warszawa.
- Siemieński Lucjan (1971), *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*, Władysław Jaworski, Kraków.
- Tatarkiewiczowa Anna (1964), *Wstęp*, w: Chateaubriand François-René, René, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, oprac. Anna Tatarkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Witkowska Alina (1983), *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Maria Kalinowska

Byronism as Transgression (on The Great Improvisation in Adam Mickiewicz's *Dziady* Part III)

Based on the example of Byronic themes in Mickiewicz's works from the 1830s, the author analyses the antinomies of Byronism's receptions, focusing on the Great Improvisation as an archetypal scene within Polish romantic literature. Konrad's improvisation expresses both the extreme solitude of the character and his deepest relationship with his community. The Great Improvisation is also a transgression in its multiple meanings. In this scene, we can see the peak of Polish Byronism as well as the end of Byronic influence. The dynamics of the Improvisation show that Mickiewicz's Byronism cannot be treated solely in the categories of literary motifs, psychological construction or a set of ideas. In this case, Byronism is not merely a static collection of characteristics, but a dynamic construction, an activity full of tensions; it is a constant verification of ethical and religious values and ideals, if not a review of dogmas and traditions and the process of transgressing them in order not to arrive at nothingness and evil, but – as Mickiewicz put it – to “search for higher and fundamental truths.”

Keywords: Byronism; the Great Improvisation; transgression; *Dziady*; Mickiewicz's *Forefathers' Eve*; reception of Byron.

Maria Kalinowska – historyk literatury polskiej, profesor zwyczajny na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego (dyplom z wyróżnieniem) oraz studiów doktorskich w IBL PAN. Do roku 2014 profesor w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autorka książek i artykułów o literaturze romantycznej, o polskiej recepcji kultury greckiej i o teatrze Reduta, m.in. *Mowa i milczenie – romantyczne antynomie samotności* (1989), *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej* (1994), *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji* (2003), *„Sypałem ziarna maku...” Podróż grecka Zbigniewa Herberta* (2023) oraz nowych edycji utworów Juliusza Słowackiego: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (2012), *Agezylausz* (2015). Kierownik ogólnopolskich projektów badań nad antykiem romantyków, polskim filhellenizmem oraz recepcją Sparty w kulturze polskiej. Współredaktor kilkunastu książek zbiorowych, m.in. tomów: *Mieczysław Limanowski. Człowiek, twórca, świadek czasów* (1998), *Filhellenizm w Polsce* (2007, 2012), *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza – wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej* (2011), *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja* (2011), *Sparta w kulturze polskiej* (2014, 2015). Adres e-mail: mariakalinowska@al.uw.edu.pl.