

Kardyni-Pelikánová, Krystyna

Patos i drwina : (Lucjan Siemieński i Karol Havlíček Borovský wobec "Powieści minionych lat" Nestora)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1976-1977, vol. 25-26, iss. D23-24, pp. [51]-63

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108592>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

PATOS I DRWINA

(Lucjan Siemiński i Karol Havlíček Borovský wobec „Powieści minionych lat“ Nestora)

Ogólnoeuropejskie zainteresowanie historią w pierwszej połowie XIX wieku, stwierdzone wielokrotnie przez badaczy literatury, otrzymywało specyficzną motywację i ukierunkowanie u narodów, u których tendencja owa pojawiała się w warunkach niewoli politycznej. Przyczyn tego zjawiska doszukiwać się należy zarówno w bezwiednym często dążeniu do wytworzenia w sobie postawy obronnej wobec historycznego faktu zaniku czy braku egzystencji własnej państwowości,¹ jak i w dążeniu do znalezienia jakiejś „jedności moralnej dla społeczeństwa demokratyzującego się, wyzuteego w sferze egzystencji politycznej z szans ewolucyjnego samookreślenia się przez instytucje spajające zbiorowość“.² Pierwszy z wymienionych faktów otwierał upust nurtowi konsolacyjnemu, w którym świetna przeszłość, wielbiona i oplakiwana, miała pomóc w przełamaniu nastrojów beznadziei i zwątpienia, miała budzić dumę ułatwiającą walkę z apostazją narodową. Tendencja ta wyzwaliała nastawienie elegijne, apoteozujące i uświęcające przeszłość, mitologizujące czas i przestrzeń historyczną, czyniące z tych ostatnich *sacrum*, do którego powraca się po pomoc i pociechę w obliczu śmiertelnego zagrożenia bytu narodowego. Tendencja druga była przejawem dążeń wychodzących poza ucieczkę przed smutną rzeczywistością. Zawarta w niej była immanentnie wiara w możliwość scalenia tego, co zostało zachwiane, rozbite, skruszone faktem politycznym – brakiem samodzielności narodowej. Owo scalenie dokonać się miało w oparciu o tradycję, historię, wspólnotę kulturową, czasem wyznanie, kiedy indziej etnogenezę.^{2a} Zależnie też od tego, który z owych czynników uznawano za najważniejszy dla odrodzenia „ducha narodowego“, na plan pierwszy w programach literackich wysuwano bądź zagadnienia przeszłości historycznej, bądź folkloru jako nieskażonego obcymi wpływami przejawu charakteru narodowego, warunkującego prawidłowy rozwój owego duchowego

¹ Zwróciła na to uwagę A. Witkowska w pracy *Romantyczny naród: klęska i triumf* [w zbiorze:] *Problemy Polskiego Romantyzmu 1*, Wrocław 1971.

² Z. Skwarczyński, *Problemy początków powieści historycznej w Polsce* [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Seria I, Łódź 1965*, str. 20.

^{2a} Tamże.

continuum, czy wreszcie Słowiańszczyzny, przed którą, zgodnie z heglowsko-herderowskim ujęciem przeznaczeń narodowych, otwierać się miała świetna przeszłość.

Wiara w ową przyszłą rolę Słowian wiodła z kolei ku spekulacjom na temat zadań stojących przed poszczególnymi narodami słowiańskimi i przeznaczeń im właściwych, umożliwiała uswięcenie historii, dostrzeganie w niej realizacji szczególnych zamierzeń Opatrzności, wyzwała mesjanizm. Jednocześnie wszakże ta sama wiara wywołała mogła — i wywoływała — krytyczną refleksję, każącą zastanawiać się nad problematyką ciągłości i zmienności, każącą dokonywać wyborów w tradycji, nakazującą skoncentrowanie uwagi właśnie na dynamice przemian, prowokującą do przemyśleń na temat: kontynuacja jakich tradycji? zmiana jakich cech i zjawisk i w imię czego?

Odnotowane tu tendencje w poszczególnych dokonaniach literackich ulegały nierzadko kontaminacji, tworząc różnorodne stopy, o których jakości i wartości decydował charakter ich uwarunkowań autorskich, czasowych, narodowych i społecznych. Uwarunkowania te powodowały, że sięgnięcie po podobne czy identyczne motywy historyczne prowadzić mogło do powstania całkowicie różnych wizji artystycznych, umożliwiających manifestowanie się odmiennych postaw historycznych, służących odrębnym celom i zadaniom. Tak się też rzecz miała z przejściem pewnych zbieżnych motywów z *Powieści minionych lat* Nestora, które odnaleźć możemy w utworze L. Siemieńskiego *Trąby w Dnieprze* oraz w dziele Karola Havlíčka Borovského *Křest svatého Vladimíra*.

Siemieński należał do tzw. szkoły czerwonoruskiej, grupy twórców galicyjskich skupionych wokół pisma zbiorowego *Ziewonia*.³ Twórcy ci, kierujący się inspiracjami herderowskimi, nawiązujący do tradycji Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, do poglądów Ludwika Nabelaka, wyrażonych w przedmowie do *Zabytków starożytnej poezji słowiańskiej* (Haliczanin 1830), źródeł poezji narodowej doszukiwali się w twórczości ludowej, dziejach narodu i „starożytnych zabytkach poetycznych rozmaitych pokoleń słowiańskich“ (Nabelak). Owe trzy źródła — folklor, historyzm i słowianofilstwo — wykorzystywane przez poetów miały gwarantować rzeczywiście narodowy charakter ich twórczości, od której żądano czystości, uwolnienia się zarówno od szlachetczyzny jak i naleciałości obcych. Wpływy cudzoziemskie, decydujące o rzekomej wtórności, nieoryginalności literatury polskiej, pisarzy tego grona dostrzegali w różnych epokach literackich od Renesansu poczynając poprzez Oświecenie, aż po współczesną im twórczość Mickiewicza. Warto przy tej okazji zauważyć, że poglądy te, wypo-

³ Programowi literackiemu grupy poświęcono już sporo opracowań Por. M. Janion, *Lucjan Siemieński poeta romantyczny*, Warszawa 1955; Z. Niedziela, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830–1848*, Kraków 1966; K. Poklewska, *W kręgu „Ziewonii“ i „Dziennika Mód Paryskich“ (Z dziejów grup literackich w Galicji lat 1830–1848)*; [w:] Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Seria I, Łódź 1961; taż, *Galicja romantyczna (1816–1840)*, Warszawa 1976; J. Maślanka, *Twórczość ludowa w polskiej krytyce literackiej w latach 1831–1854*, Pamiętnik Literacki LVI, 1965; A. Gorączko-Borkowska, *Pieśń historyczna ziewończyków*, Pamiętnik Literacki L, 1959, str. 3–4; taż, *Twórczość poetycka Augusta Bielowskiego*, Wrocław 1965.

wiadane w przedmowach do zbiorów pieśni ludowych (np. Waclaw z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, 1833), w rozprawach (K. W. Wójcicki *O pieśniach ludu polskiego*, D. Magnuszewski *Uwagi nad dramatem polskim*, Ziewonia 1834, S. Goszczyński *Nowa epoka poezji polskiej*, Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności 1835), rozpowszechniane w Rozmaitościach Lwowskich znalazły zrozumienie i żywy oddźwięk w literaturze czeskiej. Przejeli je i powtarzali w ocenach literatury polskiej literaci czescy przebywający wówczas w Galicji (J. P. Koubek, K. V. Zap a za pośrednictwem tego ostatniego i K. Havlíček Borovský a także W. Hanka). Echa tych ocen znajdujemy w polskich artykułach pióra znanego fizjologa czeskiego J. E. Purkyniego.⁴ Poglądy zawarte w wystąpieniach polskich twórców galicyjskich budziły i podsycaly, jak się wydaje, krytycyzm Czechów wobec literatury polskiej i, być może, zaważyły częściowo na opóźnieniu czeskiej recepcji dzieł wielkich romantyków polskich.

Lucjan Siemieński w początkowym, postępowym, z rewolucyjną działalnością związanym okresie swej twórczości, przypadającym na lata trzydzieste i czterdzieste, wiele uwagi poświęcił owym wspomnianym wyżej trzem źródłom literatury narodowej. Starał się je też przybliżyć czytelnikom polskim czy to poprzez tłumaczenia (doskonały, przez współczesnych już za taki uznany przekład *Rękopisów Królowodworskiego i Zielonogórskiego*), czy to przez twórczość własną, która łącząc historyzm, ludowość i słowianofilstwo miała przynieść swoistą rekonstrukcję nieobecnych w literaturze polskiej zabytków typu *Słowa o wyprawie Igora* czy *Rękopisów*. Do takich utworów należą jego wierszowane opowieści historyczne, wśród nich *Trąby w Dnieprze*.

W ocenie tego utworu sady badaczy różnią się znacznie. M. Janion oskarża Siemieńskiego wręcz o „heroizację wojen łupieżczych“, zarzucając utworowi brak prawdziwej ludowości, nieumiejętność dystansowania się od średniowiecznej, chrześcijańskiej, rycerskiej heroiki.⁵ Inaczej na utwór ten patrzą A. Goriaczko—Borkowska i Z. Niedziela w przywoływanych wyżej pracach, dopatrujący się w oryginalnej twórczości Siemieńskiego (przeciwstawianej przez M. Janion jego pracom translatorskim) przejawów historyzmu ludowego, manifestującego się poprzez optymizm pieśni bohaterskiej.

Rzeczywiście. W utworze Siemieńskiego jest obecny zarówno optymizm jak i heroizacja oraz fantastyka. Czy jednakże ich obecność wystarcza by zdecydować o tym, że utwór zawiera „ludową wizję historii“? A z drugiej strony: czy odmalowanie w pieśni wojny Bolesława Chrobrego z Rusią jednoznacznie skazuje utwór na przynależność do historyzmu wstecznego, idealizującego przeszłość feudalną?

Siemieński tworząc swą pieśń historyczną sięgnął po kilka wątków zawartych w *Latopisie Nestora*. Są to: a) wiadomość o wyprawie kijowskiej Bolesława, b) prowokacja i wyzwiśka Błuda (wg Nestora „piastuna i wojewody Jarosława“, wg Siemieńskiego — czarownika) skierowane nad Bugiem

⁴ Por. K. Kardyni-Pelikánová, *Stýky Jana Ev. Purkyně s časopisy Tygodnik Literacki a Dennica-Jutrzenka*, Slezský sborník 1962, č. 1.

⁵ M. Janion, op. cit., str. 74—75.

do Bolesława, c) wiadomość, iż za panowania tegoż Jarosława pojawili się czarodzieje, których książę karał za niedozwolone praktyki, d) rzucenie do Dniepru posągu Peruna po przyjęciu chrztu przez Włodzimierza. Wątki te przemieszał i przerobił w ten sposób (zapewne pod wpływem utworów Tymona Zaborowskiego, jak domyśla się Goriaczko—Borkowska,⁶ że z Błuda uczynił czarownika, który za swą prowokację i za czary rzucane na chrześcijańskie wojsko Bolesława, zostaje po zwycięstwie tego ostatniego ukarany: skazano go na utopienie w Dnieprze wraz z trąbami, mającymi głosić na wieki sławę oręża polskiego.

Zabieg ten umożliwił Siemieńskiemu zrealizowanie kilku postulatów estetycznych i ideowych, przede wszystkim romantycznego postulatu fantastyki. W zamiarze Siemieńskiego miała to być zapewne fantastyka ludowa. Świadczy o tym owo trzykrotne, jak w baśni ludowej, rzucanie przez Błuda czarów na Polaków. Ale też do tego zewnętrznego podobieństwa z fantastyką ludową motyw czarów się organicza. Brak w utworze głębszego stosunku do cudowności, wprowadzanego np. przez Mickiewicza na zasadzie dyskusji gnoseologicznej, opowiadania się za wartościami poznawczymi fantastyki.⁷ Tutaj cel cudowności jest inny: służy ona heroizacji Bolesława i Polaków, mitologizacji historii, w której prócz potęg ludzkich ścierają się z sobą siły nadprzyrodzone. Nie bez znaczenia jest fakt, że potężniejsza z nich sprzyja Polakom. Uświęca to początki narodu, jest dowodem na to, iż — jak to często w micie romantycznym bywa — „Bóg objawia się przez naturę i historię“.⁸ Temu samemu celowi służy zastosowana w pieśni hiperbolizacja wypadków zaczerpniętych z Nestora. Np. obelga Błuda brzmi bardzo powściągliwie w porównaniu z tym co zrobił z niej Siemieński. Podobnie rzecz się ma z pobranymi w Kijowie łupami: tam, gdzie Nestor wspomina o dwóch siostrach Jarosława, Siemieński powiada:

*Ośm dziewic, jak oko,
Siostr Włodzimierza z oprawą, twym plonem*

Hiperbolizacja ta, podobnie jak cały opis poddania się Kijowa czy końcowy opis uroczystości nad Dnieprem, służy heroizacji króla-bohatera, chrobrego i dobrotliwego. Jego wielkość, tak jak i wojskowe przymioty jego wojów („Twardy ich żywot, jak żywot pokuty, // Chłop, koń i puklerz z jednego ukuty“), przesuwają punkt zainteresowania czytelniczego z obrazu wojny, której przyczyny nie są podane a przebieg ukazano w ogromnym skrócie — na charakter stojących przeciw sobie dwu narodów. Jednego — pełnego przepychu wschodniego, mocnego w języku, ale w walce raczej tchórzliwego, liczącego na niegodną pomoc czarownika, i drugiego — walecznego, czulego na dobre imię swego władcy. Cała więc wizja artystyczna

⁶ A. Goriaczko-Borowska, *Pieśń historyczna ziewończyków*, str. 389, 397.

⁷ Por rozprawę Z. Stefanowskiej O „Romantyczności“ [w:] *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976.

⁸ M. Zmigrodzka, *Mit — podanie — historia* [w zbiorze:] *Problemy Polskiego Romantyzmu 2*, Wrocław 1974, str. 312.

⁹ L. Siemieński, *Poezje oryginalne i przekłady poetyczne*, Warszawa 1876, str. 11.

utworu ukształtowana została przez bojowy patriotyzm i aktualny dydaktyzm polityczny autora. Historię potraktowano tu jako przykład, jako argument. Postaci historyczne zaś to tylko wzorce postaw dla współczesnych, to pomniki-symbole. Czy w tak ukształtowanej wizji artystycznej można jednak dopatrywać się historyzmu ludowego? Zostawmy na chwilę ten problem otwarty, wrócimy do niego niżej analizując optykę utworu Havlíčka, tu jednakże zaznaczymy, że historyzm pieśni Siemieńskiego wydaje się być bliższy historyzmowi niektórych utworów Mickiewicza (jeśli odwołamy się do typologii Treugutta,¹⁰ na którą powołuje się i Goriaczko—Borkowska), historyzmowi, w którym przesunięto „tendencyjnie punkt ciężkości z obrazu średniowiecznych grabieży ziemi na obraz wojny narodowej“.¹¹ Myślą przewodnią, przesłaniem utworu jest nie prawda o historycznych wypadkach, lecz nie wysłowiona wprost maksyma: „bądźmy godni takich przodków“.

Siemieński, tłumacz *Rękopisów*, entuzjasta *Słowa o wyprawie Igora* i pieśni ludowej, szczerze podziwiał „szczytną prostotę starożytnych utworów“.¹² Do takich zaliczano również kroniki. W epoce romantyzmu zmienił się wyraźnie stosunek do tych ostatnich. Oświeceniowy krytycyzm Naruszewicza, surowo osądzającego nieprawdopodobieństwa zamieszczane w dobrej wierze przez kronikarzy na równi z faktami rzeczywistymi, zastąpiono zachwytem dla naiwnego wdzięku kronik.¹³ „Opowieści plotliwych starców“ (jak kronikarzy zgryźliwie określił racjonalista Naruszewicz) czarowały swą poetyką, w której czas historyczny spotykał się z czasem bajecznym, w której wszystko było możliwe i wszystkiemu można było dać wiarę, w której wreszcie baśniowa hiperbolizacja bohaterów bliższa była eposowi niż powściągliwej relacji historycznej. W poetyce kroniki ingerencja sił wyższych była rzeczą zupełnie naturalną a „podobno“ wchodziło na ich karty na tych samych prawach co „stało się“. Czasoprzestrzeń historyczna, by użyć bachtinowskiego określenia, koegzystowała tu z czasoprzestrzenią mitu, często obie ulegały wzajemnej osmozie.

Wydaje się, że Siemieński z kroniki Nestora zaczerpnął nie tylko garść motywów, ale starał się także odwzorować jej poetykę. Świadczy o tym rola i znaczenie wyznaczników fikcjonalnych i fantastycznych przy konstrukcji obrazu artystycznego. Jednakże „naiwna prostota“ kroniki, do której nawiązał, kłóci się w utworze z patosem przesłania w nim zawartego. Ów rzekomo ludowy optymizm opowieści, opartej nie na motywacji racjonalnej, lecz fikcyjnej, wyzwala w dziele, które chciałoby być jednocześnie wzorem i symbolem dla współczesności, niezamierzony dysonans, miejscami nieomal komizm. Nie przysparza mu też walorów motywacja folklorystyczna, powierzchowna i formalna. Nic dziwnego przeto, że Mickiewicz zaznajomiwszy się z *Trąbami* wyraził się o nich, iż jest to studium dopiero,¹⁴ w tym ogólnym określeniu zamykając sąd o rozminięciu się zamiarów poetyckich autora z ich spełnieniem.

¹⁰ S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, str. 132 i nast.

¹¹ Tamże, str. 134.

¹² Cytuję za Z. Niedziela, op. cit., str. 26.

¹³ Por. A. Witkowska, *Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972, str. 17 n.

¹⁴ Por. M. Janion, op. cit., str. 75.

K. Havlíček Borovský w swym niedokończonym dziele *Křest svatého Vladimíra* sięgnął do tego samego źródła co Siemieński. I on zapożyczył kilka motywów z Nestora *Powieści minionych lat*, zmieniając ich kolejność i modyfikując je. Badacze podkreślają przy tym wierność kronikarzowi w niektórych szczegółach (za Nestorem np. powtarza wiadomość o żonach i nałożnicach Włodzimierza). Ale wierność ta pełniła specyficzną funkcję: wynikała ona nie tyle z szacunku dla dziejopisa, ile z pragnienia ukazania jego naiwności a przy tym i wdzięku oraz głównie — bezwiednego komizmu *Latopisu*. Tam jednakże, gdzie wierność kronice uniemożliwiłaby przeprowadzenie własnej koncepcji, gdzie by bruździła w realizacji głównej idei utworu, Havlíček bez wahania wprowadza zmiany do scenopisu Nestora. Tak się rzecz ma z motywem utopienia boga Peruna w Dnieprze. U Nestora jest mowa tylko o symbolicznym utopieniu posagu Peruna na znak zerwania z dawną wiarą. Ale Havlíčekowi nie chodziło o historyczny opis. Daleka i obca jest mu postawa ilustracyjno-dokumentarna. I on — podobnie jak Siemieński — zrozumiał szansę, jaką dawała poetom niekrytyczna swoboda dziejopisarstwa, jego niefrasobliwe podejście do opisywanych wypadków, ciche założenie, że wszystko jest możliwe. Szansę tę Havlíček wyzyskał w całej pełni. A ponieważ do kronik podchodził jak człowiek nowoczesny, dostrzegający dystans między umysłowością swych czasów a naiwnością *Latopisów* i wcale tego dystansu nie zamierzał zaciemniać wiarą zaczerpniętą z twórczości ludowej, również on stanął wobec antynomii podobnej tej, która rozsądza utwór Siemieńskiego: jak pogodzić naiwny wdzięk poetyki źródła z przesłaniem, które utwór nowoczesny i do nowoczesnego czytelnika skierowany, miał zawierać? Trzeba z góry przyznać, że Havlíček znalazł rozwiązanie bardzo oryginalne a przy tym bardzo własne, ściśle związane z tradycją rodzimą.

Paweł Hulka-Laskowski, skrywający się pod pseudonimem Sylwestra Prałacika, we wstępie do swego dobrego tłumaczenia *Chrztu św. Władymira*¹⁵ widzi w poemacie odbicie specyfiki umysłowości czeskiej, której obcy ma być patos tragiczny, bliski zaś humor i dowcip, choć rubaszny. Część drugą tego dość apodyktycznego stwierdzenia brać należy z pewną rezerwą (przeczyć jej będzie choćby twórczość K. H. Máchy), ale rację ma Hulka-Laskowski w momencie, gdy podkreśla, że Havlíček zamkał w swym poemacie pewne cechy umysłowości i kultury czeskiej sobie współczesnej, że nawiązał do tradycji, które do dziś owocują bardzo szczęśliwie w literaturze Czech.

Utwór Havlíčka powstawał na przestrzeni kilkunastu lat.¹⁶ Pierwsze jego pomysły sięgają początków lat czterdziestych i podróży autora do Rosji *via* Lwów. Kontakt z K. V. Zapem, który we Lwowie przebywał, z jego gośćmi i przyjaciółmi ukraińskimi (Wagilewiczem, Szaszkiwiczem), zwrócił uwagę przyszłego pisarza na sprawy Rusi, jej początków. Sprzyjały temu i tendencje literackie, właściwe ówczesnej literaturze czeskiej, a bliskie niezmiernie programowi poetyckiemu ziewończyków. Literatura ta

¹⁵ Por. J. Bělič, *Neznámý překlad Křtu svatého Vladimíra do polštiny* [w zbiorze:] Franku Wollmanovi k sedmdesátinám. Praha 1958.

¹⁶ Szeroko o tym pisze Hryhoryj O melčenko, *Dějiny textu Křest sv. Vladimíra básně Karla Havlíčka Borovského*, Praha 1933.

uprawiała kult historyzmu i ludowości. Właściwa jej była swoista pedagogika historyczna: obrazy przeszłości — słowiańskiej i czeskiej — służyły propagowaniu pojęcia ojczyzny. Twórcy czescy, pochodzący przeważnie z kręgów ludowych, podkreślali — zgodnie zresztą z ogólną tendencją swej epoki — znaczenie ludu, jego walory moralne. Kult twórczości ludowej znalazł swój wyraz w specyficznym rodzaju literackim noszącym nazwę „ohlas“ (odgłos). Uprawiało go wielu poetów z Čelakovskim na czele. Słowianofilstwo kazało literatom czeskim sięgać nie tylko po formy tworzone przez lud czeski, ale także przez inne narody słowiańskie. Otworzyło to np. w twórczości „ohlasowej“ drogę polskim krakowiakom (pisał je J. J. Langer a także V. Hanka).

Zdawałoby się, że taka sytuacja literacka w kraju predestynować będzie Havlíčka do stworzenia utworu bliskiego poetyce powieści historycznej Siemieńskiego. Skłonić go ku temu mogło zarówno początkowe słowianofilstwo jak i zainteresowanie historią i twórczością ludową. Havlíček, jak jego rówieśni, zwrócił pilną uwagę na pieśń ludową. W jego papierach¹⁷ znajduje się 214 kartek z przepisanyymi na nich kołomyjkami z *Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego* Waclawa z Oleska, a przeciw tę miarę właśnie zastosował w całym niemal *Chrzcie*. Znał więc, a zapewne i aprobował, wysokie mniemanie Zaleskiego o gatunku kołomyjki i krakowiaka, w których polski zbieracz podziwiał zwłaszcza paralelizm ludowy, uderzający „niedościgniętą głębokością pomysłu i uczucia“.¹⁸ Trop poetycki wywołujący zachwyty Zaleskiego wykorzystywany był przez Havlíčka w *Chrzcie* wielokrotnie, choć występował on w utworze tym nie jako „napomknienie toku epickiego“, o którym tak pięknie pisał Zaleski, lecz — zgodnie z typem uzdolnień czeskiego pisarza, z jego temperamentem publicystycznym — jako środek do wyrażenia treści satyrycznych. Środek, w którym jednak kunszt ludowy, choć w inny niż to opisywał Zaleski sposób, został zachowany (np. świetne operowanie dosłownym i przenośnym znaczeniem słowa, na co zwrócił uwagę E. Chalupný).¹⁹ W pieśni dziesiątej zresztą odnajdujemy także owo głębokie powiązanie znaczeń, występujące między członami pararelnymi, które tak czarowało Waclawa z Oleska, choć i tu funkcja tego powiązania jest otwarcie satyryczna, nie zaś refleksyjno-liryczna:

*V carském dvorú na Podolu
psi se o kost hryzli:
také ty ostatní sekty
konkurovat pšilišy.*²⁰

¹⁷ J. Bělič, *Karel Havlíček Borovský a Slovanstvo*, Praha 1947, str. 43.

¹⁸ Cyt. za K. Wyka, *Pan Tadeusz. Studia o poemacie*, Warszawa 1963, str. 116–118.

¹⁹ E. Chalupný, *Havlíček. Obraz psychologický a sociologický*, Praha b. r., str. 245. Autor na dowód przytacza cytaty z pieśni X:

*Věje vítr od západu,
v Kyjově se práší;
každá firma haní jiné,
sama se vynáší. —*

zwracając uwagę na funkcjonalne wykorzystanie dwuznaczności czasownika „práší se“, który oznacza „kurzy się“ ale i „prášít“ = „klamać, łgać“.

²⁰ Ten i pozostałe cytaty pochodzą z wydania: *Křest svatého Vladimíra. Legenda z historie ruské* [w:] K. Havlíček Borovský, *Moje píseň*, Praha 1971.

Havlíček bowiem nie napisał utworu będącego pochwałą słowiańskiej przeszłości, ani „ohlasem“ ludowej twórczości. Mimo ocalenia i wykorzystania różnych aktualnych tendencji literackich stworzył poemat dość daleki od modelu ówczesnie propagowanej literatury, częstokroć pozostający z nim w stanie ostrej polemiki, utwór bojowy, związany jak najściślej z toczoną przez pisarza walką z absolutyzmem i obskurantyzmem, związany z przemianami wewnętrznymi, którym twórca *Chrzstu* jako polityk i publicysta ulegał.

Czas ostrej walki politycznej prowadzonej w końcu lat czterdziestych, wniósł zasadnicze korekty do poglądów pisarza. Sprzyjało temu również doświadczenie zdobyte w czasie pobytu w Rosji. Zmiany te dotyczyły przede wszystkim koncepcji słowianofilskich. Dobitnie problem ten sformułował F. Vodička: „Vlastní dílo Havlíčkovo bylo prostoupeno slovanstvím, které v mnohém navazovalo na obsah slovanské specifičnosti, vytyčený starší obrozenskou generací, přitom jej však uvádělo v souvislost s živými otázkami protifeudálního boje a již tím jej modernizovalo.“²¹

Havlíček w publicystyce swej i korespondencji występował przeciw autorytetowi Kollára, głównego twórcy koncepcji apolitycznej słowiańskiej wzajemności oraz przeciw ubóstwianiu idylli słowiańskiej przeszłości. Pisał: „Mně alespoň jest nyní jeden živý a čiperný slovanský hošík, z kterého něco může být, milejší než všechny staroslovanské bužky, co se jich kde vykopalo a vykopá, ulilo a ještě ulije.“²² Havlíčka bardziej od konkretnego obrazu przeszłości interesowało historyczne powstanie określonego problemu, z którym następnie, aż po czasy mu współczesne, lud zmagił się w różnych ustrojach i państwach narodowych. Zupełnie zaś obce były mu postawy mitotwórcze. Krytyka ich w odniesieniu do Słowiańszczyzny nie była jednak prowadzona z pozycji oświeceniowych, choć Havlíček swą twórczością satyryczną nawiązywał do racjonalistycznego dziedzictwa poprzedniej epoki.²³ Podobnie nie wyłącznie z tychże pozycji krytykował poczynania romantyków niewielkiego lotu: „... ten pan Sojka ‚s duchem byronským‘, jak o sobě praví, telátko [...] Takoví chlapi by byli naše záhuba – kdyby je lidé vydrželi čist [...] Takoví ti Vorlíčkové, Sojky, Straky, zavádějí nyní u nás v literatuře tón tak vysoký, jakoby oni byli Mickieviči a Lessingové.“²⁴

Stosunek Havlíčka do romantyzmu i podniety niesionych przez ten prąd był, jak się wydaje, dosyć ambiwalentny. Warto może pod tym kątem spojrzeć na *Chrzest św. Włodzimierza*. Utwór, w którym podkreśla się związki z satyrą manichejską, z poematem heroikomicznym, z satyrą polityczną Oświecenia, wykazuje pewne właściwości, nie mieszczące się w żadnym z tych kanonów. Weźmy choćby przykładowo stosunek do kroniki Nestora: brak tu oświeceniowego krytycyzmu wobec dziejopisarstwa, brak moralizatorstwa, pouczania, których np. Naruszewicz nie szczędził kronikarzom.

²¹ F. Vodička, *Struktura vývoje*, Praha 1969, str. 79; tenże, *Havlíčkův boj veršem a satirou*, Praha 1952.

²² Cyt. za T. G. Masaryk, *Karel Havlíček. Snahy a tužby politického probuzení*, Praha 1920, str. 65.

²³ Por. K. Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha 1964, str. 301 n.

²⁴ Cyt. za J. Skalička, *Havlíčkův satirický odkaz*, Praha 1965, str. 26.

Utwór daleki jest od parodiowania kroniki. Jednocześnie wszakże nie ma w nim również romantycznego uwielbienia, wypływającego z zachwyty dla — przypomnijmy określenie Siemieńskiego „szczytnej prostoty starożytnych utworów“. Jest natomiast zupełnie nowoczesna postawa, wspomniane już dostrzeżenie bezwiednego komizmu zawartego *implicitie* w poetyce utworu i wykorzystanie go w zgodzie z własnym talentem dla przekazania określonych idei. Jest też zabawa z motywami, żartobliwa, z przymrużeniem oka potraktowana „heroizacja“ bohatera (Włodzimierz i jego niezwykła potencja!).

Podobnie rzecz się ma jeśli idzie o sprawę przeszłości historycznej: brak w utworze tak charakterystycznej dla twórczości wielu współczesnych mu poetów czeskich (a także ziewończyków) tendencji do sakralizacji początków państwa, nasuwającej się jakby automatycznie przy wzięciu na warsztat momentu tak doniosłego, jak przyjęcie chrztu. Jednocześnie jednak unikał Havlíček jednoznacznej parodyzacji tego faktu historycznego (czego wymagałyby konsekwentnie realizowany poemat heroikomiczny). Jego satyra bowiem działa nie tyle w czasie historycznym, co na płaszczyźnie jakby ponadczasowej, atakuje zjawisko wykorzystania religii, czy szerzej — ideologii — przez jakąkolwiek władzę absolutystyczną i w jakimkolwiek czasie. I znów trzeba podziwiać Havlíčka-artystę w tym, jak świetnie, jak zdumiewająco prostymi, środkami umiał owa wielopłaszczyznowość czasową nakreślić. Sam temat, motywy przejęte z Nestora, forma kołomyjki wreszcie służą zbudowaniu (użyjmy znów tego określenia bachtinowskiego²⁵) czasoprzestrzeni historycznej. Jednocześnie jednak ta czasoprzestrzeń przepłata się z inną, współczesną autorowi, tworzoną przez problematykę utworu, aktualizującą się w austriackich tendencjach absolutystycznych po upadku Wiosny Ludów czy w despotycznych rządach caratu. Czasoprzestrzeń współczesną Havlíckowi pomagają wytwarzać aluzje do osobistej sytuacji autora, znajdującego się na wygnaniu w Brixen, a także liczne germanizmy typu:

*Houf ministrů, tajných radů,
dvorních kavalirů,
stáli „Richt euch!“ okolo něj
jak hrušky v špaliru.*

Mimo że (wbrew aktualnym tendencjom występującym w modelu literatury czeskiej lat czterdziestych) historyzm w utworze Havlíčka pełni na pozór rolę pomocniczą, służącą zmysłowemu ukonkretnieniu problemu, to jednak pewne, szcążkowe zresztą, ślady ówczesnego entuzjazmu dla pogańskich pradziejów występują i tutaj. Zachowały się one w stosunku autora do boga-Peruna, stosunku pełnym życzliwości, żartobliwego ciepła

²⁵ M. M. Bachtin w pracy *Czas i przestrzeń w powieści*, Pamiętnik Literacki LXV, 1974, z. 4, str. 273—274 pisze: „W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości. Czas tu się kondensuje, zgęszcza, staje się artystycznie widzialny, przestrzeń zaś ulega intensyfikacji i zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie. I to właśnie przecięcie się obu porządków wraz z zespoleniem ich oznak cechuje czasoprzestrzeń artystyczną.“

i uczucia. Ale to i wszystko. Całe potraktowanie bowiem fantastyki w *Chrzcie* uderza w sytuacje romantyczne. Do poglądów często występujących w utworach romantycznych należy przeświadczenie, iż Bóg zsyła na ludzkość plagi i nieszczęścia, by wywołać w niej ruch moralny ku doskonałości. *Chrzest* przynosi sytuację całkowicie odwróconą: plagi i nieszczęścia spadają na nieszczęsnego boga Peruna ze strony władzy świeckiej dlatego, że zdarzyło mu się raz jej nie usłużyć. Temat utworu każe oczekiwać, że zgodnie z poglądem epoki, Bóg objawi się poprzez historię. Tak rzecz się miała w *Trąbach w Dnieprze* przynajmniej w założeniu autorskim. W *Chrzcie* natomiast i ten romantyczny archetyp filozoficzny został odwołany: nie Bóg realizuje swój plan przez historię, lecz człowiek posiadający władzę tworzy boga i każe mu sobie służyć. Bóg jest więc jedynie częścią systemu nacisków wywieranych na lud. Oczywiście w takiej koncepcji Boga brak miejsca na „świętą grozę“ wynikającą z działania sił pozaziemskich, z uzależnienia od nich człowieka. Perun w dziele Havlíčka jest konsekwentnie „uczłowieczony“, na co zwrócił uwagę K. Krejčí.²⁶ Pozbawiony atrybutu boskości Perun, wykonujący swój niski urząd (bardzo źle płatny, tak że musi sobie dorabiać korepetycjami z fizyki), to już nie bóg, lecz — jak mówi Krejčí — „mużik“, czy może raczej jakiś pisarz gminny lub nauczyciel szkoły ludowej, w każdym razie ktoś, czyja kondycja przypomina kondycję ludzi z najniższych warstw narodu. Tak usytuowany bożek nie może sobie pozwolić na bunt i jak każdy człowiek w jego sytuacji społecznej zostaje „przykładnie ukarany“.

Pierwiastek fantastyczny w *Chrzcie św. Włodzimierza* zostaje oswojony. Obecność groteski w Havlíckowym ujęciu fantastyki znosi tak typowe dla utworów romantycznych napięcie, płynące z opozycji między wiedzą a wiarą, podważa romantyczne przeświadczenie o wartościach poznawczych fantastyki. Ale, co ważne, zastosowana w tych partiach utworu litota — pomniejszenie boga do wymiarów człowieka nisko umieszczonego na szczeblach drabiny społecznej — nie stawia sobie jako celu racjonalistycznej, oświeceniowej demaskacji zabobonu. Perun w *Chrzcie* jest tej samej proveniencji, co głupi diabeł Rokita, którego byle wieśniaczka wywiedzie w pole, czy bardzo ludzkie Dzieciąteczko Boże w kołędach. Havlíček zastosował po prostu w odniesieniu do niego optykę ludową. Optyka ta panuje niepodzielnie w przeważających partiach utworu. Odnosi się to zresztą nie tylko do sposobu widzenia boga-Peruna, ale i cara Włodzimierza. Przypomnijmy taki obraz:

*Jak uslyšel Vladimír cár
tohle grobiánstvo,
plivnul na zem, zasakroval
a s ním všchno panstvo.*

Ten car, który z okna gwizdże na policjantów i lokajowi Matesovi skarży się na swe kłopoty z fraucymerem, jest równie bliski ludowym wyobrażeniom jak Perun, trzymający swą „hromovnici“ pod ławą i cerujący sobie portki, czy Perunica, kijanką broniąca męża przed żandarmami.

Ludowa optyka panuje również niepodzielnie w kapitalnej scenie audi-

²⁶⁾ K. Krejčí, op. cit., str. 309.

encji, w której po świetnym, plastycznym, skrótowym opisie obecnych na sali czytamy:

*A vzađu si žandarmové,
caršti výplatníci,
přistrojili pro příhodu
dubovou lavici.*

Tak sobie salę audiencyjną mógł wyobrażać tylko człowiek z ludu. Jednakże partie poematu dotyczące cara i jego dworu odznaczają się odmiennym tonem emocjonalnym niż partie „perunowskie“. Igranie z motywem, ze słowami, ciepłe, żartobliwe spojrzenie, jakiego byliśmy świadkami w części *Chrztu* dotyczącej Peruna, tutaj znikają. Częściej natomiast dochodzi do głosu obok narratora ludowego narrator-satyryk. W partiach „perunowskich“ panował niepodzielnie ludowy tok narracji z tak częstymi, właściwymi mu eksklamacjami typu: „ouvej, ouvej, ach, ach“ czy „už ho vedou svázaného // všechno ve mně hrká“ oraz inwokacjami do ludowego publikum (zacerpniętymi zapewne z pieśni jarmarcznej, dziadowskiej):

*Poslyšte, milí křestané,
tu smutnou novinu,
jak dokonal slovanský bůh
poslední hodinu.*

*Kdo máš tuze měkké srdce,
zacpi sobě uši
a pomodlí se Otčenáš
za ubohou duši.*

W pieśniach takich jak *Vojenský soud* czy *Ministerská rada* ludowy tok narracyjny ustępuje często miejsca tokowi heroikomicznemu, w którym zabiera głos narrator-satyryk. W wypowiedzi jego dominuje inwektywa polityczna, refleksja, docinek satyryczny. Tok heroikomiczny poddaje w wątpliwość uroczyście fikcje posiedzenia sądu czy rady ministrów, tak często opiewane w poematach heroicznym przez rapsodów. Ale jednocześnie autor – reżyser poematu nie ulega klasycznym konwencjom. Słownictwo, obrazowanie tych partii utworu pozostają ludowe. Dzięki temu nic nie mać harmonii, która panuje w całym poemacie, harmonii, wypływającej z utrzymania w nim optyki ludowej. Tej ostatniej służy także litota – pomniejszenie w odniesieniu do cara i jego dworu. Niwecząc dystans wprowadzany przez warstwy rządzące, odgradzające się w ten sposób od ludu, pomaga w przezwyciężeniu lęku, jaki budzą. I znów mamy do czynienia z nawiązaniem do tendencji romantycznych, ale nawiązaniem *à rebours*. O ile groteska romantyczna temu co zwykle, znajome, codzienne nadawała zabarwienie przerażające, wywołując w ten sposób lęk i uczucie zagrożenia w odbiorcy, o tyle w grotesce Havlíčka to co „wysokie“, obce, przerażające, niezrozumiałe zostaje pomniejszone, oswojone, przełożone na ludowy język konkretów. W przypadku *Chrztu św. Włodzimierza* możemy mówić o groteskowym realizmie²⁷ utworu, realizmie, w którym śmiech ludowy zwycięża nad zjawiskami groźnymi, głupimi, złowieszczymi.

²⁷ Określenie M. Bachtina, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha 1975, str. 20.

Havlíček w swym utworze dochodzi do tych samych, co romantycy, wniosków, że świat jest dysharmoniczny, rozdarty, ład w nim zburzony, wstrząsają nim antynomie. Jego obraz świata jest na pozór może jeszcze bardziej pesymistyczny, niż w wielu utworach romantycznych, w których przed ostatecznym zwątpieniem ratowała wiara w to, że historia jest postępem. W *Chrzcie* na skutek zastosowania wielorakiej perspektywy czasowej to przekonanie romantyczne zostaje podważone (despotyzm wykorzystuje ideologię dla ujarzmania ludu w każdym okresie). Ale jednocześnie zamiast romantycznego lubowania się w dysharmonii Havlíček wprowadza racjonalistyczny pierwiastek dodatni: demaskujący śmiech ludowy, który w tym utworze jest głównym pozytywnym bohaterem.

Zarówno kształt artystyczny jak i sens ideowy utworu pokrywają się z sobą idealnie. Ludowym przeświadczeniom o nikczemności ustroju opartego na despotyzmie odpowiada konsekwentnie utrzymana optyka ludowa, którą, jak widzieliśmy, autor kształtuje za pomocą wielu oryginalnych zabiegów formalnych. Utrzymaniu jej służy także tok wersyfikacyjny. Utwór pisany jest strofą ludową zarówno jeśli idzie o budowę metryczną, jak i eufoniczną.²⁸ Generalny kształt kompozycyjny poematu jest ze wszech miar udany. Poszczególne jego części nawiązują do tych samych tradycji. Jedynie *Marsz jezuitów* odcina się na tym tle, ale odmiennosc jaką reprezentuje (inna rytmika, makaronizmy) jest niezmiernie funkcjonalna, celowo zwraca uwagę na tę część utworu, podkreśla jego ekspresję satyryczną. I ten fragment *Chrztu* zresztą nie jest zbyt daleki ludowej optyce. Nawiązuje bowiem w nim autor najwyraźniej do uczniowskiego folkloru, żartobliwie kojarzącego zwroty łacińskie z ojczystymi, stosującego igraszki słowne i filologiczne żarty, wynikające z aluzji dźwiękowych, fałszywych tłumaczeń znaczenia słów itp.

Lucjan Siemieński i Karol Havlíček sięgając do tego samego źródła reprezentowali nie tylko różne talenty poetyckie, ale — co ważniejsze — różne postawy historyczne. Pierwszy zawarł w swym utworze naiwny historyzm patriotyczny, obrazowi przez siebie malowanemu wyznaczył przede wszystkim funkcje konsolacyjne, zamknął w nim rzutowane w przeszłość własne aspiracje narodowe. Była to postawa retrospektywna, której związek z ludowością był dosyć formalny. Inaczej Havlíček. Jego postawa wobec historii jest postawą prospektywną. Nie interesują go same wypadki, lecz ich sens i konsekwencje dla czasów późniejszych, więcej: w utworze Havlíčka odczytać możemy nie sformułowane wprost pytanie o prawa rządzące historią. W historii dostrzega nie realizację Boskiej myśli o porządku społecznym czy politycznym, lecz ordynarną walkę o władzę i pragnienie posiadania. Utwór Havlíčka więc reprezentuje realizm historyczny wyższego rzędu: odszedłszy od realizmu opisowego, zaweziwszy na pozór ką widzenia poprzez zastosowanie optyki ludowej, zamknął w nim autor ludowy gniew i bunt. Tym samym zawarł w poemacie wyznanie wierności swym czasom, przeciwstawne ucieczce w przeszłość, choćby to była ucieczka wyznaczona patriotyczną myślą autora „ku pokrzepieniu serc“.

²⁸ Por. J. Hrabák, *Verš Karla Havlíčka ve vztahu k verš lidové písně* [w:] *Studie o českém verši*, Praha 1959, passim.

Zestawienie obu analizowanych utworów pozwala nam odpowiedzieć na pytanie o ludowość historycznej opowieści Siemieńskiego. Jeśli głównym kryterium tej ludowości uczynimy nie formalną obecność pierwiastków folklorystycznych, ale ogólną optykę utworu, musimy przyznać, że epitet „ludowy“ właściwy będzie tylko w odniesieniu do poematu Havlíčka, w którym identyfikacja z ludem jest głębsza, a aprobata jego walki staje się ową wspomnianą na początku płaszczyzną, wytwarzającą poczucie wspólnoty nie tylko plemiennej, narodowej czy kulturalnej, lecz głównie — wspólnoty nie tylko plemiennej, narodowej czy kulturalnej, lecz głównie społecznej.

PATHOS UND HOHN

L. Siemieński und K. Havlíček Borovský und Nestors Russische Annalen

In Böhmen und in Galizien entwickelte sich in den dreissiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein analogisches literarisches Programm, das die Grundfaktoren der nationalen Literatur in der Folklore, im Historismus und in der Slawophilie sah. Mit diesem Programm hing sowohl die originelle als auch die übersetzerische Tätigkeit Lucjan Siemieńskis zusammen, z. B. die Sage in Versform *Trąby w Dnieprze* (Trompeten im D.), für die er den Stoff aus Nestors *Annalen* schöpfte. Siemieński bemühte sich, die Poetik der *Annalen*, welche reale Ereignisse mit Fiktion vermischte, nachzuahmen. Die Naivität der Auffassung eines Chronikschreibers kommt jedoch nicht überein mit dem Pathos des Werkes, dem sein Verfasser eine tröstende Mission verlieh.

K. Havlíček Borovský im *Křest svatého Vladimira* (Die Taufe des Hl. Wladimir) verwendete analogische Motive aus Nestor. Dem Charakter seines Talentes entsprechend, mit konkret gezielter Tatkräftigkeit, Volkstümlichkeit und Humor überschritt er den engen Rahmen des literarischen Modells einer alten Chronik. Sein Anknüpfen an deren Poetik entspricht der schöpferischen Stellungnahme eines Neuerers, der statt die Naivität zu verherrlichen, sie zum Ausbilden eines wirkungsvolleren künstlerischen Bildes benützt. Havlíček hat die Poetik der Chronik organisch in den Komplex seiner künstlerischen Verfahren verkörpert, für welchen eine volkstümliche Weltanschauung, die sich wie in der ideologischen, so auch in der formalen Sphäre durchsetzte (Versifikation, volkstümliche Erzählungsweise usw.), als bestimmender Faktor galt. Siemieńskis retrospektive Auffassung hat Havlíček durch eine prospektive Auffassung ersetzt, die in der Vergangenheit nicht Trost sucht, sondern Entwicklungsgesetzlichkeiten zu entdecken versucht, die für den Befreiungskampf des Volkes von Nutzen sein können.

