

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Magdalena Bąk, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1098>

SOBIE ŚPIEWAM A POLAKOM. O AUTORYTECIE CAMÕESA W LITERATURZE POLSKIEJ DOBY ROMANTYZMU

I Write to Myself and to Polish People:
Camões' Authority in Polish Romantic Literature

MAGDALENA BĄK
Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska
E-mail: magdalena.bak@us.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9189-8850>

Abstract

The aim of the text is to present what Polish Romantic authors regarded Camões as and what this Portuguese poet's popularity stems from. There is no doubt that Camões was valued above all as a literary and aesthetic authority (as the master of national epic), but also an individual with an unusual biography of a *poète maudit*. It seems that both variants of Camões' literary reputation reveal the same aspect of becoming a highly regarded figure as a transmitter of domestic and national content.

Keywords: Camões, authority, national epic, Polish Romanticism

Streszczenie

Celem tekstu jest odpowiedź na pytanie o to, jak polscy romantyczni twórcy postrzegali postać Luísa Camõesa, z czego wynikała jego popularność. Camões postrzegany był zarówno jako autorytet w dziedzinie literatury (jako mistrz epiki narodowej), jak i postać, której niezwykła biografia wpisywała się w model poety przeklętego. Wydaje się, że w obu wariantach swej literackiej sławy jest dla polskich romantycznych twórców tak ważny, gdyż jego „figura” staje się niejako nośnikiem rodzimych, narodowych treści.

Słowa kluczowe: Camões, autorytet, epika narodowa, polski romantyzm

Luís Camões¹ to postać obecna w polskiej myśli i literaturze romantycznej. Z dzisiejszej perspektywy może być nawet nieco zaskakujące, że aż tak dobrze obecna i aż tak bardzo ważna. Dlaczego reprezentant kraju usytuowanego na rubieżach Europy, poza kultowymi szlakami podróżniczymi², ale też kraju, który w XIX w. postrzegany był raczej jako zacofany kulturowo³, zyskał w tej epoce tak wielką sławę i popularność? Czy można powiedzieć, że dla romantyków pełnił on rolę autorytetu? A jeśli tak, to jakie czynniki o tym zadecydowały?

Autorytet estetyczny

Nie ulega wątpliwości, że Camões jako twórca *Luzjad*, narodowego eposu Portugalczyków, był dla romantyków autorytetem w dziedzinie literatury⁴. Niezależnie od tego, czy przyjmujemy osobowe czy relacyjne rozumienie tego pojęcia, pozycja portugalskiego poety wydaje się dobrze w nie wpisywać. Samo nazwisko autora *Luzjad* – wymieniane często obok takich twórców jak Torquato Tasso, John Milton, William Shakespeare, a zatem wielkich mistrzów dawnych wieków, w których romantycy upatrywali swoich patronów – potwierdza postrzeganie osoby Camõesa w kategoriach autorytetu⁵. Uznanie romantyków da się też opisać

¹ Luís Camões jest jednym z mistrzów literatury i języka portugalskiego, urodzony – jak się przyjmuje – w 1524 lub 1525 r., zmarł w 1580 r. Zasłynął przede wszystkim jako twórca *Luzjad*, narodowego eposu Portugalczyków, choć jest też autorem „[...] wybitnych utworów lirycznych, także sonetów, w języku hiszpańskim” (M. Baterowicz, *Camões – cyklop Portugalii*, w: *Studia iberystyczne. Almanach portugalskojęzyczny*, red. T. Eminowicz-Jaśkowska, E. Łukaszyk, Kraków 2005, s. 32). Dla romantyków stał się ów twórca, jak pisze Maria Cieśla-Korytowska, „z powodu swej biografii i twórczości symbolem romantyka ante rem” (M. Cieśla-Korytowska, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021, s. 197).

² M. Bąk, *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii*, Katowice 2019, s. 9–30.

³ E. Łukaszyk, *Raczyński w Portugalii. Spuścizna „zderzenia kultur”, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 27–44.*

⁴ Samo pojęcie autorytetu jest, rzecz jasna, dość niejednoznaczne. Na tym etapie rozważań przyjmując można podstawową, słownikową definicję słowa „autorytet”, które wywodzi się z języka łacińskiego (*auktoritas*), a oznaczać miało: „1. Poręczenie, poręka, uwiarytelnienie; 2. Wzór, przykład. 3. Rada, namowa” (K. Kumaniecki, *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1996, s. 59). Oczywiście znaczenie drugie zyskiwałoby w kontekście literatury wagę szczególną, o czym będzie jeszcze mowa. Natomiast poza obszarem refleksji pozostawiam w szkicu niniejszym znaczenie i sposoby rozumienia autorytetu w kontekście politycznym (cf. H. Arendt, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 2011, s. 109–173).

⁵ Warto dodać, że Polacy poznawali epopeję Camõesa głównie za pośrednictwem języka francuskiego. W tej wersji mieli ją w swoich zbiorach Ignacy Krasicki czy Stanisław August Poniatowski, z tego języka przetłumaczył utwór (w 1790 r.) Jacek Przybyłski. Tłumaczenie to było niejako podstawowe dla czytelników w dobie romantyzmu, bowiem kolejne: Dionizego Piotrowskiego ukazało się w zbyt małej liczbie egzemplarzy, a Zofii Trzeszczkowskiej zdecydowanie za późno, by móc mieć na nich wpływ. Vide Z. Dambek-Giallelis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej*, Poznań 2019, s. 229–230; E. Milewska, *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie z XVI–XIX wieku*, Warszawa 1991, s. 120–122; A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki*, Warszawa 1999, s. 130–133.

za pomocą relacyjnej formuły zaproponowanej przez Józefa Marię Bocheńskiego, zgodnie z którą:

Autorytet jest stosunkiem trójczłonowym między podmiotem, przedmiotem i dziedziną autorytetu.

P jest autorytetem dla S w dziedzinie D, wtedy i tylko wtedy, kiedy S przyjmuje w zasadzie wszystko, co mu P podaje do wiadomości, a co należy do dziedziny D⁶.

Dziedziną, w której bezdyskusyjnie akceptują romantycy osiągnięcia Camõesa, jest przede wszystkim narodowa epika. Jak działa ten mechanizm, zaobserwować można choćby na przykładzie następujących fragmentów Mickiewiczowskich *Uwag nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*:

W *Eneidzie* wychodzi Jędza na scenę, od potężniejszego bóstwa przywołana; w Tassie wcale jej nie ma, toż w Kamoensie i Miltonie. Lepiej więc iść za przykładem wielkich epicznych poetów niżeli naśladować żartobliwego Krasickiego. [...]

Ta niedogodność częstego miejsc zmieniania być nią przestaje, jeśli sam ciąg akcji koniecznie zmiany takowej wymaga, jak to widzimy w podrózach Ulissea w *Odyssei*, Eneasza w *Eneidzie* i Wasko da Gamma w *Luzjadzie*⁷.

Opartą na własnej analizie Mickiewiczowską ocenę poszczególnych zastosowanych w *Jagiellonidzie* rozwiązań wspiera tutaj wyraźnie autorytet „wielkich epickich poetów”, których dzieła uznane są za wzorcowe. Odwołanie do Camõesa (a także innych, równie znaczących w tej samej dziedzinie autorów – Tassa, Milтона, Homera czy Wergiliusza) wpisuje się w relacyjny model zaproponowany przez współczesnego filozofa: w dziedzinie epiki przyjąć należy wszystko, co Camões ma do powiedzenia, a co stanowi niejako ostateczne potwierdzenie słuszności wyborów dokonywanych przez poszczególnych późniejszych twórców czy rozstrzyga ewentualne towarzyszące tym wyborom wątpliwości.

Choć uznanie dla *Luzjad* deklarowali zarówno klasycy, jak i romantycy, zaobserwować się tu jednak daje istotna różnica: dla tych pierwszych był wprawdzie Camões autorem ważnym i znaczącym, ale zastosowaną przez niego formę epopei uznawali oni pod wieloma względami za problematyczną i nie szczędzili jej słów krytyki⁸. Uprzywilejowana, lecz jednak poddawana redefinicjom, pozycja

⁶ J. M. Bocheński, *Co to jest autorytet?*, w: idem, *Logika i filozofia. Wybór pism*, oprac. J. Parys, Warszawa 1993, s. 202, 204.

⁷ A. Mickiewicz, *Uwagi nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, w: idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1997, s. 89, 93.

⁸ J. Bachórz, *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*, w: idem, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 188–191. O znaczeniu Camõesa jako twórcy epickiego, a także na temat recepcji jego twórczości w Polsce, pisze też obszernie Anna Kalewska: A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki; eadem, Camões i inni „alla polaca”. O literaturze portugalskiej w Polsce. Część pierwsza*, „Ogród” 1999, nr 3, s. 88–100.

wielkiego Portugalczyka w tradycji polskiej wypełnia jednocześnie jeszcze jedną ważną cechę autorytetu, który w nauce definiowany jest jako „czynnik ciągłości i zmiany”⁹. W nauce (w tym także w nauce o literaturze) „Autorytet nie może być bowiem wieczny, powszechny i uznawany bezwzględnie. Gdyby taki był, hamowałby postęp [...]”¹⁰. Dzieje „literackiej sławy Camõesa” jako mistrza epepei narodowej zdają się potwierdzać ten mechanizm. Elementy, które rażą klasyków w portugalskim dziele, szczególnie te będące świadectwem odejścia od wielkich wzorów klasycznych, nie stanowią już powodu do krytyki dla romantyków, którzy uznają je za nad wyraz interesujące i czynią główną inspiracją dla własnych prób w tej dziedzinie. Zmieniająca się pozycja Camõesa – od poety uznanego w oczach klasyków do pełnoprawnego autorytetu w rozumieniu romantyków – nie hamuje „postępu”, czyli ewolucji formy epepei, wręcz przeciwnie, otwiera nowe możliwości, sankcjonuje łamanie niektórych przynajmniej reguł, dając szansę na wypracowanie kształtów własnych: spełniających wymogi oryginalności, a jednocześnie mocno osadzonych w tradycji.

Problem autorytetu literackiego wydaje się silnie związany z kwestią oryginalności właśnie. Jak pogodzić przyjęcie wszystkiego, co ów autorytet „podaje do wiadomości”, z romantycznym indywidualizmem i potrzebą oryginalności? Wydaje się, że dwa ważne dla literatów tej epoki zjawiska dobrze oświetlają możliwość i zasadność istnienia autorytetów w tej sferze działalności artystycznej. Pierwsze z nich to problem naśladowania wzorów, który w rozumieniu romantyków przechodzi istotną metamorfozę, stając się z nieakceptowalnego kopiowania czy powtarzania – twórczą inspiracją. Marek Stanisław tak opisuje ów fenomen, odwołując się do refleksji Adama Mickiewicza: „[...] romantyczne strategie naśladowcze mają raczej pobudzać indywidualizm oraz jego oryginalność twórczą, polegają więc głównie na dostarczaniu inspiracji poetyckiej, zaczerpnięciu tylko pomysłu poetyckiego, a następnie jego w pełni już samodzielnej realizacji”¹¹. Wprawdzie charakteryzowana w ten sposób strategia nie jest równoznaczna z uznaniem decydującej roli autorytetu w takim wymiarze, w jakim ma to miejsce choćby w cytowanych fragmentach *Uwag na Jagiellonidą*, uświadamia jednak, jak ważne było dla romantyków silne osadzenie własnej twórczości w tradycji literackiej, jej intertekstualne zakorzenienie w wielkich dziełach przeszłości, a fenomen autorytetu także służył realizacji tego celu.

Drugim czynnikiem wspierającym istnienie autorytetów mogła być obowiązująca w epoce „sankcja geniuszu”, która w pewnym sensie stanowiła alternatywę dla poetyki normatywnej, skoro „Dla romantyków [...] reguły poetyckie wprowadzone

⁹ J. Goćkowski, *Autorytety świata uczonych*, Warszawa 1984, s. 46.

¹⁰ M. Juda-Mieloch, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literackich*, Kraków 2008, s. 22.

¹¹ M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998, s. 62–63.

na drodze racjonalnej, były nie do przyjęcia, bo one właśnie rozbiły jedność świata, ukazującą się w przebłyskach wyobraźni [...]”¹². Doskonałość poetycka nie zależy od znajomości zasad, nie może być zatem ani wynikiem estetycznej edukacji, ani tym bardziej naśladowania. Jak pisał Maurycy Mochnacki:

Rządzić natchnieniem! Jakaż, w tym sprzeczność i niezgoda! **Poezja wzorowa!** – jak pospolicie u nas mówią. Jakże omylną myśl zawiera to wysłowienie! Myśl pewnej modły i linii dla talentu, myśl naśladowstwa, bo co tylko jest wzorowe, już tym samym ma być naśladowane. Myśl zabijającą pierwotne zdolności, szkodliwą dla najpiękniejszych usposobień! Kto powie poezja w z o r o w a, już tym samym okazuje, iż nie rozumie, co jest poezja. Nie masz poezji wzorowej. Jest szkoła, ale dla krytyków, nie dla poetów: dla miłośników sztuki, nie dla sztukmistrzów: dla czytelników, nie dla pisarzy¹³.

Zatem nie prawidła, ale jednostkowa myśl, natchnienie, wyobrażenia genialnego poety sankcjonują poszczególne rozwiązania estetyczne. Jak wyjaśnia w innym fragmencie Mochnacki, takim genialnym poetą jest np. Mickiewicz, którego myśl: „[...] wewnętrzna, samotna, wielka, melancholijna, jest jego ogniskiem i gwiazdą na firmamencie jego poezji. [...] Cokolwiek koło siebie postrzeże w naturze widomej, w społeczności, w historii, to wszystko ku sobie odnosi i farbą swego geniuszu, swej jednostki tynkuje”¹⁴.

Miejsce zbioru reguł zajmują zatem wyliczenia genialnych poetów, którzy w natchnieniu swym wytyczyli nowe estetyczne szlaki, z sukcesem zrealizowali oryginalne poetyckie rozwiązania. Poetów takich, a w ich rzędzie umieścić trzeba także Camõesa, określić można mianem „geniuszy”, ale równie dobrze właśnie mianem „autorytetów”. Bliskość tych dwóch kategorii może być jednym z dowodów potwierdzających fakt, że potrzeba powoływania się na mistrzów nie była kulturze romantycznej obca i nie stała w sprzeczności z deklarowaną wielokrotnie na różne sposoby potrzebą oryginalności.

Autorytet Camõesa w dziedzinie narodowej epiki sankcjonował w gruncie rzeczy odstępstwa od tradycyjnego wzorca eposu, umożliwiając eksperymenty z formą i jej daleko posunięte przekształcenia¹⁵. W istocie więc, o czym była już

¹² M. Zielińska, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984, s. 61.

¹³ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, w: idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 299. Wyróżnienia Maurycego Mochnackiego.

¹⁴ *Ibidem*, s. 312.

¹⁵ Anna Kalewska szczegółowo analizuje stosunek Camõesa do tradycji epickiej w ogóle i do formy eposu wergilijskiego w szczególności, wskazując cechy nowatorskie. Jednym z ciekawych elementów wyróżniających dzieło poety jest zdaniem badaczki swoista sprzeczność, wpisane weń pęknięcie: „[...] świadomość epicka – jako literacki i obywatelski imperatyw »śpiewaj Muzo!« pojawiała się w przededniu politycznego i moralnego upadku narodu i napawała natchnionego barda melancholią i troską o los ogółu. [...] szczęśliwy czas fabuły coraz częściej przeciwstawiał się – jak w *Luzytanach* – narastającemu tragizmowi czasu epickiej narracji” (A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki...*, s. 44). Fakt ten musiał mieć szczególne znaczenie dla romantyków. Nie sposób nie zauważyć, że pęknięcie to staje się swoistą osią konstrukcyjną *Pana Tadeusza* – polskiej epopei narodowej (z *Epilogiem*).

mowa, w żaden sposób nie ograniczała uznających ów autorytet twórców, a jedynie uzasadniała poczynania umożliwiające dalszą ewolucję gatunku¹⁶. Jeszcze większe pole do twórczych interpretacji pozostawiał autorytet Camõesa w innych niż epopeiczna dziedzinach, takich jak choćby egzotyzm, sposób prezentacji żywiołu morza czy ducha narodu¹⁷.

Autorytet publiczny

Nazwisko i postać „cyklopa Portugalii” pojawiają się nie tylko w wystąpieniach teoretycznych i krytycznoliterackich, ale również w utworach literackich. Autor *Luzjad* w polskiej literaturze epoki staje się wcieleniem modelowego bohatera romantycznego, jego życiorys fascynuje pisarzy i poetów, gdyż, jak zauważa Józef Bachórz:

Było tu [...] i sieroce dzieciństwo (podkreślano, że matka wcześniej odumarała Camõesa), był długoletni trud żołnierski [...], była miłość nieszczęśliwa [...], było osaczenie przez bezwzględnych w zdobywaniu grosza znajomych i prześladowania przez zwierzchników za odważne słowa prawdy pod adresem tyrana (gubernatora jednej z kolonii w Indiach Wschodnich) i wreszcie – śmierć w nędzy i opuszczeniu. Wszystko w tej biografii wydawało się znaczące i figuralne w stosunku do romantycznych życiorysów „niepokornych”¹⁸.

Zwyczaj przedstawiania Camõesa jako uosobienia natchnionego i nieszczęśliwego geniusza był mocno zakorzeniony w praktyce polskich twórców doby romantyzmu¹⁹, nie można jednak nie zauważyć, że niejednokrotnie ujęciu temu towarzyszyło nadawanie postaci poety właśnie rangi autorytetu, choć nieco inaczej rozumianego niż w przypadku wystąpień teoretycznych. W literaturze uprzywilejowana pozycja poety jest nadal efektem autorstwa *Luzjad*, ale tym razem wynika z tego nie prawo do sankcjonowania poszczególnych rozwiązań estetycznych, ale fakt ów potwierdza wyjątkowy patriotyzm z jednej, a zdolności niemal profetyczne z drugiej strony (jest bowiem Camões tym, który w swym genialnym eposie przeniknął ducha portugalskiego narodu i jego historii). Staje się on

¹⁶ Gatunek ten w praktyce polskich romantyków przybrał przecież nie tylko postać, mówiąc językiem Witolda Gombrowicza, eposu „zbarsuczonego”, ale został też wcielony w formę dramatyczną i stracił jednoznacznie gatunkowy wymiar na rzecz szeroko rozumianego żywiołu epopeiczności (vide M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993).

¹⁷ J. Bachórz, op. cit., s. 193–198.

¹⁸ Ibidem, s. 200–201.

¹⁹ Jak pisze Zofia Dambek-Giallelis: „W polskiej recepcji biografia Camõesa stała się wzorem życiorysu bohatera romantycznego, na który składa się mit poety romantycznego [...]. Znacznie popularniejszym mitem biograficznym, spopularyzowanym przez Almeidę Garretta, pozostaje wciąż opowieść o końcu życia Camõesa w lisbońskim szpitalu w nędzy i opuszczeniu. Niewątpliwie na wybór tej figury – poety opuszczonego [...] miała wpływ figura poety szalonego jak Tasso, której rozgłos nadały dzieła wybitnych twórców: dramat Goethego czy elegia Byrona” (Z. Dambek-Giallelis, op. cit., s. 246).

tym samym w ujęciu polskich poetów autorytetem już nie literackim czy estetycznym, ale moralnym, a może przede wszystkim publicznym²⁰: zdolnym do wskazywania drogi nie tylko swym rodakom, ale – co może ważniejsze – Polakom pierwszej połowy XIX w. Przyjrzyjmy się wybranym, obrazującym to zjawisko przykładom. Analizie poddane zostaną istotne polskie teksty budujące wizerunek i legendę portugalskiego twórcy w dobie romantyzmu (dzieła Juliana Korsaka i Aleksandra Przezdzieckiego), a także polskie tłumaczenie dramatu *Kamoens* Friedricha Halma. Choć w tym ostatnim przypadku nie mamy do czynienia z tekstem oryginalnym, to jednak nie ulega wątpliwości, że jego rodzima wersja wywarła istotny wpływ na kształtowanie sposobu postrzegania postaci autora *Luzjad* w polskiej tradycji romantycznej²¹.

Najwyraźniej chyba ów proces wpisywania postaci Camõesa w figurę autorytetu widoczny jest właśnie w dramacie Halma z 1837 r. Zamyśl kompozycyjny w oczywisty sposób służy ukazaniu uprzywilejowanej pozycji autora *Luzjad*, któremu zostaje przyznane symboliczne prawo do wpływania na losy młodego pokolenia (w tej roli synekdochicznie obsadzony został początkujący poeta – Perez). Kontrast pomiędzy dogorywającym w przytułku poetą a jego dawnym przyjacielem – Josem Quebedo – pozwala na zbudowanie czytelnej opozycji. Jak mówi ów towarzysz młodości: „Kamoens szukał sławy, ja szukałem złota – / Niech go dziś ujrzy Perez; niech nasz stan porówna, / Niechaj taki obierze, jaki ja obrałem”²². W tej kameralnej historii gra toczy się o rząd nad duszą Pereza,

²⁰ Przyjmuję tutaj rozumienie autorytetu publicznego jako osoby cieszącej się powagą i uznaniem w życiu publicznym. O tym, jak skomplikowany był to w istocie status, a cieszące się nim osoby mogły zarówno łączyć, jak i dzielić swych rodaków, inspirować ich do działania lub przeciwnie, świadczyć może książka Elżbiety Dąbrowicz – vide E. Dąbrowicz, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.

²¹ Wprawdzie Friedricha Halma (1806–1871) trudno określić mianem polskiego pisarza, bo – mimo że urodził się w Krakowie – większą część życia spędził w Wiedniu, a tworzył po niemiecku, to jednak przywołany dramat (w polskiej wersji językowej, będącej podstawą analizy w tym szkicu) zwrócił uwagę polskiej publiczności czytającej i dzięki wysiłkowi tłumaczy (Teofila Nowosielskiego, który przełożył cały utwór, i Edwarda Dembowskiego – autora przekładu fragmentów i polecającej je rozprawki pt. *Rozbiór „Kamoensa”, utworu Fr. Halma*) przyczynił się do utrwalenia wizerunku Camõesa, dlatego powinien być w moim przekonaniu uwzględniony w tych rozważaniach. Jak przypomina Józef Bachórz, był to jeden z tekstów, które najsilniej przyczyniły się do spopularyzowania wizerunku wieszacza, a szczególnie momentu jego śmierci w zapomnieniu, wśród polskiej publiczności doby międzypowstaniowej (vide J. Bachórz, op. cit., s. 203). Ponieważ właśnie ten epizod (a konkretnie przesłanie pozostawiane przez umierającego poetę) jest istotny ze względu na interesujący mnie w tym szkicu problem autorytetu, polskiej wersji tekstu Halma nie mogło w prezentowanym zestawieniu zabraknąć. Podobnego zdania na temat znaczenia utworu Halma (i to mimo jego wystawienia w Wiedniu w 1837 r., a zatem na obcej scenie) dla polskiej recepcji postaci Camõesa jest Dambek-Giallelis (Z. Dambek-Giallelis, op. cit., s. 231).

²² *Kamoens Fryderyka Halma: dramat w jednej odsłonie, przedstawiony w wiedeńskim dworskim teatrze dnia 30 marca 1837 roku*, tłum. T. Nowosielski, Warszawa 1845, s. 9.

syna dawnego przyjaciela poety. Ojciec, w naturalny niejako sposób pretendujący tu do roli autorytetu²³, reprezentuje sukces materialny, postawę praktyczną, miłość małżeńską okraszona korzystnym posagiem i szacunek, którego miarą jest posiadane bogactwo. Zgodnie z konsekwentnie stosowaną zasadą kontrastu Camões charakteryzowany jest jako ten, który poniósł klęskę, zamienił rzeczywistość na marzenia, kochał miłością idealną i nieszczęśliwą, a choć bohatersko bronił ojczyzny, choć „gadał z królem”, dokonuje żywota w nędzy i zapomnieniu. W kontekście romantycznego światopoglądu oczywiste jest, że zdroworozsądkowa postawa zamożnego kupca dyskredytuje go jako kandydata na autorytet – tym bardziej że jego własny syn jest przecież początkującym poetą. Paralelnie prowadzone wypowiedzi Quebedo i Camõesa, pokazujących analogiczne wprowadzenie momenty w swoich biografiami o kontrastowo jednak różnym przebiegu, z jednej strony pozwalają na uzyskanie efektu swoistej idealizacji postaci portugalskiego poety, z drugiej zaś – satyrycznego wręcz ośmieszenia postaci Quebedo. Przywołajmy jeden przykład, fragment, w którym obaj rozmówcy wspominają śmierć swych wybranek i sposób na przezwyciężenie żałoby. Camões opisuje doświadczenie duchowe, które stało się jego udziałem, konkludując: „Źródło mego cierpienia wyczerpałem do dna, / A duch mój uniesiony na skrzydłach poezji / Znalazł w niebie pociechę – serca żal ukoił...”²⁴. Quebedo stwierdza tymczasem: „Mnie zaś mój przyjacielu, pocieszyło złoto”²⁵. Trudno o bardziej wyraziste wykpienie postawy bogatego kupca, nie dziwi zatem, że rozstrzygnięcie tego sporu, który dałoby się określić mianem „sporu autorytetów”, może być tylko jedno: Perez opowiada się jednoznacznie po stronie Camõesa.

Nauka, której stary poeta na łożu śmierci udziela młodemu adeptowi sztuki poetyckiej, jest pouczeniem wygłaszanym przez niekwestionowany autorytet poetycki, ale też patriotyczny, bo życie oddane służbie narodowi i poezji nagrodzone zostało darem niemal proroczym. W momencie śmierci Camões wieszcz zwycięstwo i odrodzenie Portugalii (czyli odzyskanie niepodległości po latach podporządkowania Hiszpanii). Z dramatu wynika też jednoznacznie, że wielki poeta ma w tym przyszłym zwycięstwie swój udział. Jak sam mówi: „A chociaż

²³ *Auktoritas* była w tradycji rzymskiej związana szczególnie mocno z przestrzenią prawa rodzinnego i sankcjonowała uprzywilejowaną, dożywotnią władzę ojcowską (cf. P. Bukowski, *Wokół pojęcia autorytetu*, w: idem, *Suwerenność i posłuch. Problematyzacje autorytetu w wybranych utworach literackich Augusta Strindberga*, Kraków 2006, s. 28). Hannah Arendt wskazuje na trwałość tego typu autorytetu określającego stosunki między rodzicami i dziećmi, ale analogicznie także nauczycielami i uczniami (H. Arendt, op. cit., s. 109–110). Zauważmy, że zarysowany w utworze konflikt rozpięty jest właśnie na pojęciu tak rozumianego autorytetu – w wariacie rodzinnym i „pedagogicznym”.

²⁴ *Kamoens Fryderyka Halma...*, s. 17.

²⁵ *Ibidem*.

duch porzuci swą powłokę marną, / Dojrzeje z czasem jeszcze w świat rzucone ziarno”²⁶. Potwierdzają to również słowa Pereza, który śmierć poety w finale sztuki skwituje stwierdzeniem: „Lecz sława Kamoensa w sercach wszystkich żyje!”²⁷. Relacja pomiędzy Camõesem a Perezem również daje się opisać w kategoriach autorytetu: Perez przyjmuje jako bezwzględną i niepodważalną prawdę wszystko, co Camões przekazuje mu nie tylko na temat poezji i losu poety, ale także historii Portugalii i jej przyszłości. Dzięki temu autor *Luzjad* urasta w tym dramacie zarówno do roli autorytetu indywidualnego, który może inspirować wybitne, poetycko nastrojone jednostki pokroju Pereza²⁸, ale również autorytetu publicznego – wskazującego drogę całemu narodowi. Kostium portugalski nie powinien przy tym znieść polskiego czytelnika: jako ten, który głosi odzyskanie niepodległości przez Portugalię, mimo iż padła ona łupem silniejszego sąsiada, ma być Camões także autorytetem dla Polaków, odslaniając niejako ukryty boski plan świata, w którym niesprawiedliwie zagarnięte pod obce jarzmo narody muszą – wcześniej czy później – odzyskać niepodległość.

Epizod z dziejów Portugalii, do którego nawiązuje Halm, przywołując postać Camõesa, to oczywiście lata 1581²⁹–1640, kiedy Portugalia połączona była niechcianą unią personalną z Hiszpanią. Do kryzysu tego doprowadziły bezpośrednio postawa Sebastiana I i jego tragiczna w skutkach wyprawa marokańska z 1578 r. – pogrom portugalskiego rycerstwa i bezpotomna śmierć młodego władcy na polu bitwy otworzyły drogę do sukcesji tronu portugalskiego królowi hiszpańskiemu: Filipowi II. W polskim romantyzmie funkcjonowała śmiała analogia pomiędzy tym okresem w dziejach Portugalii a sytuacją Polski pod zaborami – niechcianą

²⁶ Ibidem, s. 30. Przekład Nowosielskiego jest bez wątpienia wierny oryginałowi (vide F. Halm, *Camões*, Wien 1843, s. 43), choć w takim kształcie dopatrzeć się można uprzywilejowania nadrzędnej, mesjanizującej niejako, myśli o przyszłym zwycięstwie i odrodzeniu: twórczość Camõesa ma być ziarnem, z którego plonem – jak można się domyślać – będzie wolność. Obecne w oryginalnym zaakcentowanie twórczej wyobraźni Camõesa, w której jest element objawienia, co wpisuje się w romantyczną koncepcję poezji i poety, w przekładzie Nowosielskiego uległo wyciszeniu. Odnotujmy dla porządku, że bliżej tekstu oryginału pozostawał w tym akurat dwuwierszu Edward Dembowski, proponując wersję: „Już dojrzewają mych pieśni nasiona, / Jawiły prawdę wieszczę me marzenia!” (E. Dembowski, *Pisma*, t. 1: 1841–1842, Warszawa 1955, s. 110).

²⁷ *Kamoens Fryderyka Halma...*, s. 32.

²⁸ Warto na marginesie dodać, że pierwowzorem postaci Pereza miał być inny portugalski poeta – Vasco Mouzinho de Quevedo Castel-Branco, twórca poematu *Alfonso Africano*. Jak przypominają badacze, poemat ten przynosi skrajnie odmienną wizję dziejów Portugalii niż *Luzjady* Camõesa, w sensie ideowym nie byłby to zatem idealny kandydat na poetę uznawanego autorytet wybitnego Portugalczyka (cf. E. Łukaszyk, *Wyspa kobiety czy wyspa czystości? Polemika wokół sebastianizmu w epice portugalskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, red. eadem, Kraków 2007, s. 53).

²⁹ Podaję datę koronacji Filipa II na króla Portugalii, która to data ostatecznie przesądziła i przypieczętowała losy unii, a tym samym popadnięcie kraju w zależność od większego i silniejszego sąsiada (A. H. de Oliveira Marques, *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, tłum. J. Z. Klave, Warszawa 1987, s. 292).

unię personalną postrzegali bowiem niejednokrotnie twórcy romantyczni właśnie w kategoriach utraty niepodległości i zniknięcia niejako tego kraju z mapy Europy. Analogią taką posługują się nie tylko autorzy wszystkich omawianych w tej części artykułu tekstów, została ona szczegółowo zaprezentowana również w opracowaniu Karola Hoffmana pt. *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*³⁰. Powraca ona jeszcze w wystąpieniu Władysława Mickiewicza wygłoszonym podczas kongresu w Lizbonie w roku 1880³¹, co może świadczyć o jej żywotności, choć nadmienić trzeba, że takie współczucie i zrozumienie dla losów podbitej Portugalii pojawiają się u Polaków dopiero po doświadczeniach rozbiorowych. Wcześniejsze relacje (zapisane w pamiętnikach i dziennikach) zdają się brać stronę państwa, które okazało się silniejsze, czyli Hiszpanii³². Myślenie to zmienia się diametralnie w wieku XIX, a najpełniejszym literackim opracowaniem analogii pomiędzy losami obu krajów jest w dobie romantyzmu dramat Aleksandra Przedzieckiego *Don Sébastien de Portugal*. Także i w tym utworze kreacja postaci Camõesa wyczerpuje znamiona autorytetu.

Przedziecki ulega romantycznej fascynacji tragicznym losem wielkiego poety, więc w początkowych scenach swojego dramatu pokazuje zapomnianego, odrzuconego przez współczesnych, cierpiącego biedę twórcę, którego z zapomnienia ratuje król Sebastian. Także i w tym wypadku ów fatalizm potwierdzać ma jedynie wyjątkowość postaci i jej prawo do zajmowania miejsca w szeregu wybitnych jednostek, które wywarły znaczący wpływ na bieg historii. Choć również w tym utworze podkreśla się mocno fakt, iż Camões jest poetą, autorem narodowego eposu Portugalczyków, funkcja tej postaci w dramacie znacznie wykracza poza sferę artystyczną. Przedziecki zadbał o to, aby jego Camões miał wszystkie cechy „poety przeklętego” (bohater opowiada w I akcie tragiczne koleje swego losu), jednak jego rola w utworze jest inna: pojawia się on w kluczowych momentach akcji właśnie jako autorytet publiczny. To on w decydujących chwilach odsłania ukryte mechanizmy rządzące polityką kraju, a jego słowa są przyjmowane jako niepodważalne. W II akcie, po klęsce Sebastiana w bitwie pod Alcácer-Quibir, to właśnie Camões wyjaśnia podstęp hiszpański, który stał za decyzją o tragicznej wyprawie marokańskiej. Choć w I akcie, w scenie narady, Przedziecki pokazał głosy krytykujące pomysł króla, to jednak ocena Camõesa w akcie II dramatu ma inny status. Mimo iż wygłaszana *ex post*, nie jest wynikiem prostej obserwacji i wnioskowania, ale zdaje się odwoływać do głębszej,

³⁰ K. Hoffman, *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*, Paryż 1837.

³¹ Vide W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 2012, s. 796.

³² A. Niewiara, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice 2000, s. 160–161.

natchnionej wiedzy bohatera na temat losu Portugalii. Akt II dramatu rozgrywa się rok po tragicznej klęsce pod Alcácer-Quibir, ale wyrokuje w nim Camões z niezachwianą pewnością o przyszłych losach kraju. Twierdzi chociażby, że kolejne pokolenia czytelników jego *Luzjad* nie będą mogły pojąć tego dzieła, żyjąc w zniewolonym kraju³³, czy ogłasza, że imię Portugalii jest wymazane z dziejów świata³⁴. Po powrocie Sebastiana – cudownie ocalonego z bitewnej pożogi – do Lizbony to Camões jest tym, kto ujawnia tę informację ludowi z nadzieją, iż ten szturmem uwolni ukochanego władcę z więzienia, do którego wtrącili go wrogowie i zdrajcy ojczyzny. Choć Camões nie pozostaje w dramacie ślepy na wady i błędy Sebastiana, jego zaangażowanie w próbę pomocy władcy (łącznie z wysiłkiem wyniesienia umierającego Sebastiana z więzienia) jest jednoznacznym opowiedzeniem się po jednej ze stron tego konfliktu. Nawet nie po stronie Sebastiana, ale po stronie wolnej i niepodległej Portugalii. Dla ludu Lizbony obwieszczenie przez Camõesa prawdy o powrocie króla i jego zamordowaniu przez siły wrogie Portugalii jest równoznaczne z wyrazistą interpretacją całej sytuacji: oto ich kraj upada, nie zdołał go uratować pokonany przez zdrajców król Sebastian, ale – jak zapowiada poeta: „Mes yeux ne verront pas ta splendeur, noble maison de Bragance, et cependant tu seras illustre entre les maisons royales”³⁵. Podobnie jak w utworze Halma i zgodnie z romantyczną tradycją Camões jako poeta ma zdolności wieszczce, więc taka deklaracja z jego ust jest traktowana jako bezwzględnie prawdziwa. W świecie przedstawionym dramatu Camões występuje właśnie z pozycji autorytetu, dla ludu Lizbony słowa poety są jedyną wiarygodną interpretacją wydarzeń, które miały miejsce, a jednocześnie wskazówką dotyczącą przyszłości ich ojczyzny. Ale autorytet Camõesa w utworze Przeddzieckiego ma chyba sięgać dalej. Budowana konsekwentnie w tym dramacie analogia między losami Portugalii i Polski pozwala sądzić, że Camões został tu obsadzony również w roli autorytetu publicznego dla Polaków, a skoro jego interpretacja losów własnej ojczyzny okazała się trafna (co z perspektywy czasu powstania dramatu Przeddzieckiego jest już oczywiste i łatwe do oceny), uprawdopodobnia to również myśl o analogicznym szczęśliwym zakończeniu „polskiej niewoli”³⁶.

³³ A. Przeddziecki, *Don Sébastien de Portugal*, Petersburg 1836, s. 65.

³⁴ Ibidem, s. 74.

³⁵ Ibidem, s. 128. „Moje oczy już nie zobaczą twojej świetności, szlachetny domu Bragance, a jednak zająśniejsz pomiędzy rodami królewskimi” – tłumaczenie własne.

³⁶ Pomijam tutaj kwestię sebastianizmu i mesjanizmu w dramacie, gdyż nie są one bezpośrednio związane z problematyką autorytetu. Kwestie te zostały szczegółowo przeanalizowane w tekstach: M. Bąk, *Portugalski bohater. Portugalska historia. Polski temat? O zapomnianym dramacie Aleksandra Przeddzieckiego*, w: eadem, L. Romaniszyn-Ziomek, „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. *Szkice polsko-portugalskie*, Katowice 2016; eadem, *Mesjanizm Camõesa (po polsku)*, „Świat i Słowo” 2020, nr 2, s. 41–50.

Na tym tle ciekawie wypada poemat Korsaka *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*. Zgodnie z zawartą w podtytule wskazówką większa część tekstu ma formę monologu wygłaszanego u schyłku życia przez cierpiącego nędzę i zapomnianego autora *Luzjad*³⁷. Przyjęcie takiego zamysłu kompozycyjnego pozwala wprawdzie na ukazanie wszystkich najważniejszych momentów z biografii twórcy (nieszczęśliwa miłość, wygnanie, służba ojczyźnie, komponowanie wielkiego dzieła, nędza i odrzucenie u schyłku życia), ale wygłaszana w pierwszej osobie narracja (bardzo emocjonalna i mocno osadzona w romantycznych kliszach) nie może się przecież wpisywać w figurę autorytetu, gdyż ta w sposób nieunikniony zakłada potwierdzenie uznania tych, wobec których występuje się w owej uprzywilejowanej roli. Camões Korsaka ma wprawdzie poczucie własnej wyjątkowości, ale jej źródła upatruje w darze, który wprost nazywa geniuszem:

Od zrad, zawiści mieć się wciąż na pieczy,
 Oto jest wszystkich Geniuszów dola!
Geniusz nie jest w porządku wszechrzeczy,
 Jest to **niebacznie struna dostrajana,**
Zbyt wzniosła nuta w muzyce stworzenia,
 Która być musi ucięta, urwana,
 I w chwilach szczęścia, niestety! jej brzmienia
 Mają coś w sobie z żałobnego dźwięku,
 Tęskne, przeciągłe, jakby echo jęku³⁸.

Słowa te potwierdzają przekonanie o tragicznym losie jednostek genialnych, których udziałem w życiu jest tylko cierpienie i niezrozumienie przez otaczający świat. Pojawiają się tutaj wprost sformułowania pokazujące, że geniusz przerasta otoczenie, jest zbyt doskonały, przez co nie pasuje do niedoskonałej rzeczywistości³⁹. Akcentowana w całym monologu samotność poety nie sprzyja budowaniu

³⁷ Wspomniano już wcześniej o popularności w romantyzmie figury poety zapomnianego, odrzuconego, do czego bez wątplenia przyczynili się George Gordon Byron i Johann Wolfgang Goethe, kreujący romantyczną legendę Tassa zgodnie z tym wzorem. Dla porządku odnotować jednak należy, że ani porównanie tekstu poematu Byrona *The Lament of Tasso* (vide *The Works of Lord Byron*, Hertfordshire 1993, s. 356–359), ani dramatu Goethego (vide J. W. von Goethe, *Torquato Tasso*, tłum. L. H. Morstin, Warszawa 1953) – dwóch najważniejszych dzieł podejmujących ten wątek – z polskimi utworami budującymi romantyczny wizerunek Camõesa w Polsce omawianymi w tym szkicu nie ujawnia istotnych podobieństw (poza wykorzystaniem koncepcji poety przeklętego), a zatem trudno przypuszczać, aby to one mogły zainspirować polskich twórców do wykreowania w analogiczny sposób losu innego (w tym wypadku portugalskiego) mistrza literatury światowej.

³⁸ J. Korsak, *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*, w: *Nowe poezje Juliana Korsaka*, t. 2, Wilno 1840, s. 202. Pisownia uwspółcześniona. Wyróżnienia – M. B.

³⁹ Aż chciałoby się przywołać wiersz Cypriana Norwida *Coś ty Atenom zrobił Sokratesie* z frazą mówiącą o tym, jak to „Każdego z takich, jak ty, świat nie może / Od razu przyjąć na spokojne łożo” (C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. J. W. Gomułki, Warszawa 1986, s. 296).

wizerunku autorytetu, dla którego owo uznanie innych, bezwarunkowa akceptacja dla doskonałości jego dzieła lub myśli, jest warunkiem niezbędnym. Wprawdzie nieco dalej Camões Korsaka przyznaje:

Jam nie frymarczył geniuszu darów,
Anim ich podlił pochlebstwy niskimi,
Kupując za nie poklask gminnych ludzi:
Geniusz równie jak piękność na ziemi,
Szacunkiem siebie cześć dla siebie budzi⁴⁰.

Mówi się tu o szacunku innych, ale ów szacunek ma wymiar niejako auto-zwrotny – bezkompromisowość poety oddala go od prostych ludzi, zbliża do sfery ideału, a to, co nazywa się tu szacunkiem do siebie, jest bez wątpienia dochowaniem wierności własnym wzniosłym przekonaniom, ale, podobnie jak w poprzednio cytowanym fragmencie, za cenę oddalenia od świata, ponad który tak wysoko wyrasta genialny twórca. Zatem kategorią dobrze opisującą Camõesa w poemacie Korsaka byłaby właśnie kategoria geniusza, a nie autorytetu, skoro ów element relacyjny, stosunek otoczenia do autorytetu i dziedziny temu autorytetowi przypisywanej, jest w wypowiedzi poety praktycznie nieobecny.

A jednak owa myśl, że wybitny twórca powinien być autorytetem, a kreacja wieszczca bez tego elementu byłaby niepełna, wydaje się potencjalnie obecna również w poemacie Korsaka. Pojawia się ona pośrednio w ramie okalającej monolog Camõesa, która najpierw wprowadza czytelnika w sytuację poety dożywającego swych dni w przytułku, następnie w pewien sposób puentuje zaś tę poetycką autobiografię, dopełniając ją informacjami o zgonie poety. Wprowadzenie zaczynające się od zarysowania tego samego okresu w historii Portugalii, który stanowił tak ważny punkt odniesienia dla innych wspomnianych romantycznych twórców, zawiera również następujący fragment:

Z królewskiej dłoni, kiedy berło tronu
Duch czasu składa w ręce Zabobonu,
Naród w swój całun obwija zaćmienie:
Milczą poeci, a Muzy się kryją,
Słonecznych myśli zamierzchłe promienie
W spodlonych duszach blasku nie odbiją.
Biada krajowi! Głęboko, niestety!
Tam się wszczępiły zepsucia trucizny,
Jeśli pieśń brzmiąca wielkiego poety,

Wiersz Norwida jest oczywiście późniejszy, ale myśl o wpisaniu losu Camõesa w taką formułę, postrzegania go jako postaci przerastającej swoje czasy obecna była, jak widać, w literaturze polskiej już od początku lat czterdziestych.

⁴⁰ J. Korsak, op. cit., s. 205. Wyróżnienie – M. B.

Sławę ich ojców, miłość ich ojczyzny,
 W żyjącej piersi echa nie obudzi!
 Tam ludzie tylko noszą postać ludzi,
 Jakiś kształt żywy, proch, dysząca glina,
 Martwe ogniwo stworzenia łańcucha
 Życie na twarzy, cóż w duszy? Ruina!
 „Komuż mam śpiewać, kraj mię mój nie słuca”
 Tak wieszcz wyrzeka z litości i żalu
 Hańba krajowi! Kamoens w szpitalu⁴¹.

Upadek kraju, jego zniewolenie pod narzuconym jarzmem, objawia się m.in. w upadku ducha narodowego. Poeci milczą, a lud jest głuchy na ich pieśni. Można się pokusić o streszczenie wymowy tego fragmentu z wykorzystaniem figury autorytetu: miarą upadku kraju i upodlenia ducha jest właśnie upadek autorytetów, w tym także tego najwyższego, autorytetu narodowego poety Portugalii – Luísa Camõesa⁴². Konsekwencje tego faktu dla całej zbiorowości są jednak zatrważające: Portugalczycy przemienieni w „szkieletów ludy” żyją życiem pozornym, a skoro pieśń poety nie jest w stanie obudzić w nich uczuć prawdziwie patriotycznych, nie ma – jak należy sądzić – szansy na pokonanie wroga. Poeta ponownie urasta tu do rangi autorytetu publicznego, którego zadaniem jest pobudzanie ludzi do walki o niepodległość. I choć zostało to pokazane w poemacie Korsaka poprzez zaprzeczenie (Camões w utworze takim autorytetem nie jest), to sam charakter tego fenomenu jest tu dobrze widoczny. Co więcej, choć w poemacie mówi się o stonuku Portugalczyków do ich narodowego wieszca, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że pisząc swój utwór w wieku XIX, owo pouczenie dotyczące konsekwencji utraty autorytetów kierował Korsak do współczesnych sobie Polaków.

W zakończeniu utworu, we fragmencie ukazującym śmierć poety, powraca Korsak do tej, chyba jednak kluczowej dla jego poematu, myśli. Tym razem pojawia się tu promyk nadziei. Bez uznania autorytetu wieszca przyszłość kraju jawi się w ciemnych barwach, a śmierć poety w szpitalu, w nędzy i zapomnieniu dowodzi – zdaniem autora utworu – że tak właśnie się stało. Historia Camõesa jednak w tym miejscu nie całkiem się kończy:

Czym jest Geniusz, czym jest wielkie imię?
 Gdy wszystko pieczęć co nosi stworzenia,
 Potęgą myśli, talizman imienia,
 Spowite chłodnym snem zarówno drzymie.

⁴¹ Ibidem, s. 181–182.

⁴² Na marginesie zauważyć można, że podobne refleksje nieobce były także romantycznej poezji portugalskiej. W utworze *Camões* Garretta pojawia się myśl, że „Nie tylko śmierć, lecz przede wszystkim niedocenienie Camõesa zwiastuje narodowy upadek” (E. Łukaszyk, *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności*, Wrocław 2019, s. 24).

Choć z ich popiołów jako mściciel wstaje,
Z zwycięską twarzą chwała pogrobową;
I świat rad nie rad, winny hołd oddaje,
Gromowi miecza, muzyce ich słowa⁴³.

To pozagrobowe zwycięstwo rozumieć chyba trzeba jako coś więcej niż tylko oddanie zmarłemu poecie należnej mu czci, spóźnione uznanie dla jego wielkości. Jeśli pamiętamy, że konsekwencją odmowy uznania autorytetu wieszczą były śmierć duchowa i zniewolenie kraju bez nadziei odzyskania wolności, owo pozagrobowe zwycięstwo musiałoby być zapowiedzią odrodzenia. Łącząc kategorię geniuszu z figurą, którą najtrafniej da się opisać właśnie w kategoriach autorytetu, osiąga Korsak efekt szczególnie: pozornie nie wychodzi poza myślenie o losie poety jako tragicznym przykładzie niezrozumienia dzieła i przesłania wyprzedzających swoje czasy, a jednak proponuje również swoisty naddatek – kreując postać Camõesa na autorytet publiczno-mistyczny, widzi drogę do zbudowania właściwej relacji pomiędzy wybitną jednostką a zbiorowością jako nieodzownie wiodącą przez grób do wieczności. Choć także w dziełach Halma i Przeddzieckiego pojawia się myśl o znaczeniu dziedzictwa Camõesa, które przyjmują potomni, jednak tylko u Korsaka to właśnie śmierć staje się niezbędnym warunkiem zbudowania należnego wieszczowi autorytetu.

Perspektywa polska

W omówionych przykładach zwraca uwagę fakt, że postać Camõesa zdaje się kreowana bardziej na autorytet publiczny niż poetycki. Oczywiście jest on w pewnym sensie pochodną tego drugiego, a we wszystkich przywołanych utworach poetycka biografia i sława wielkiego Portugalczyka są mocno eksponowane, jednak ani samo poetyckie natchnienie, ani kunszt artystyczny nie wydają się w polskiej tradycji wystarczające, jeśli nie miałyby się przełożyć na to, co można określić mianem autorytetu publicznego. Rozpowszechnione w Polsce romantyczne ujęcia postaci Camõesa zdają się czymś więcej niż tylko odzwierciedleniem wyjątkowej pozycji, jaką cieszył się on na portugalskim gruncie, wydają się odpowiedzią na przekonanie rodzimych twórców i czytelników, że ów autorytet publiczny⁴⁴ ma znaczenie decydujące, że literatura jest drugą, „wyobrażoną salą sejmową”⁴⁵. Romantyczne utwory kreujące polskie wersje postaci Camõesa są zatem koniecznym uzupełnieniem tekstów teoretycznych uznających autora *Luzjad* za niekwestionowany autorytet w dziedzinie narodowej epiki.

⁴³ J. Korsak, op. cit., s. 213.

⁴⁴ Tak rozumiany autorytet byłby też bliski autorytetowi wartości (etycznemu), którego funkcją jest wskazywanie, jak należy żyć i postępować, a który jest przecież powiązany z życiem duchowo-religijnym (cf. J. Ziółkowski, *Socjotechnika autorytetu politycznego*, Warszawa 2007, s. 59–62). Kreowany na wyznawcę mesjanizmu Camões wpisuje się w tę figurę.

⁴⁵ E. Dąbrowicz, op. cit., s. 295.

Bibliografia

- Arendt, Hannah, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 2011.
- Bachórz, Józef, *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*, w: idem, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- Baterowicz, Marek, *Camões – cyklop Portugalii*, w: *Studia iberystyczne. Almanach portugalskojęzyczny*, red. T. Eminowicz-Jaśkowska, E. Łukaszyk, Kraków 2005.
- Bąk, Magdalena, *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii*, Katowice 2019.
- Bąk, Magdalena, *Mesjanizm Camõesa (po polsku)*, „Świat i Słowo” 2020, nr 2, s. 41–50.
- Bąk, Magdalena, *Portugalski bohater. Portugalska historia. Polski temat? O zapomnianym dramacie Aleksandra Przeddzieckiego*, w: eadem, Lidia Romaniszyn-Ziomek, „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. *Szkice polsko-portugalskie*, Katowice 2016.
- Bocheński, Józef Maria, *Co to jest autorytet?*, w: idem, *Logika i filozofia. Wybór pism*, oprac. J. Parys, Warszawa 1993.
- Bukowski, Piotr, *Wokół pojęcia autorytetu*, w: idem, *Suwerenność i posłuch. Problematyzacje autorytetu w wybranych utworach literackich Augusta Strindberga*, Kraków 2006.
- [Byron, George Gordon], *The Works of Lord Byron*, Hertfordshire 1993.
- Cieśla-Korytowska, Maria, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021.
- Dambek-Giallellis, Zofia, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej*, Poznań 2019.
- Dąbrowicz, Elżbieta, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.
- Dembowski, Edward, *Pisma*, t. 1: 1841–1842, Warszawa 1955.
- Goćkowski, Janusz, *Autorytety świata uczonych*, Warszawa 1984.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Torquato Tasso*, tłum. L. H. Morstin, Warszawa 1953.
- Halm, Friedrich, *Camoens*, Wien 1843.
- Hoffman, Karol, *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakeimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*, Paryż 1837.
- Juda-Mieloch, Małgorzata, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literackich*, Kraków 2008.
- Kalewska, Anna, *Camões i inni „alla polaca”. O literaturze portugalskiej w Polsce. Część pierwsza*, „Ogród” 1999, nr 3, s. 88–100.
- Kalewska, Anna, *Camões, czyli tryumf epiki*, Warszawa 1999.
- Kamoens Fryderyka Halma: dramat w jednej odsonie, przedstawiony w wiedeńskim dworskim teatrze dnia 30 marca 1837 roku*, tłum. T. Nowosielski, Warszawa 1845.
- Korsak, Julian, *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*, w: *Nowe poezje Juliana Korsaka*, t. 2, Wilno 1840.
- Kumaniecki, Kazimierz, *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1996.
- Łukaszyk, Ewa, *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności*, Wrocław 2019.

- Łukaszyc, Ewa, *Raczyński w Portugalii. Spuścizna zderzenia kultur*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 27–44.
- Łukaszyc, Ewa, *Wyspa kobiety czy wyspa czystości? Polemika wokół sebastianizmu w epice portugalskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, red. eadem, Kraków 2007.
- Mickiewicz, Adam, *Uwagi nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, w: idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1997.
- Mickiewicz, Władysław, *Pamiętniki*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 2012.
- Milewska, Elżbieta, *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie z XVI–XIX wieku*, Warszawa 1991.
- Mochnacki, Maurycy, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, w: idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Niewiara, Aleksandra, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice 2000.
- Norwid, Cyprian, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1986.
- Oliveira Marques, António Henrique de, *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, tłum. J. Z. Klave, Warszawa 1987.
- Piechota, Marek, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.
- Przedziecki, Aleksander, *Don Sébastien de Portugal*, Petersburg 1836.
- Stanisz, Marek, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.
- Zielińska, Marta, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984.
- Ziółkowski, Jacek, *Socjotechnika autorytetu politycznego*, Warszawa 2007.

MAGDALENA BAK – dr hab., prof. ucz., Uniwersytet Śląski w Katowicach. Zatrudniona w Instytucie Polonistyki. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury romantyzmu, podróżopisarstwa XIX w., motywów australijskich w literaturze polskiej oraz polsko-portugalskich relacji kulturowych. Jest autorką książek: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (2004); *Twórca lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (2013); *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (2014); *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii* (2019), i współautorką (wraz z Lidią Romaniszyn-Ziomek) pracy „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkice polsko-portugalskie* (2016).