

AGON I ARCYDZIEŁO.
[*PAN BARON*] ADAMA MICKIEWICZA
WOBEC „POKUSY POETYCKIEJ *À LA* SŁOWACKI”*

Agon and a Masterpiece. Adam Mickiewicz’s Poem [“Pan Baron”] [“Mr Baron”]
as an Example of a “Poetic Temptation *à la* Słowacki”

EWA SZCZEGLACKA-PAWŁOWSKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska

E-mail: e.szczeglacka@uksw.edu.pl

ORCID: 0000-0001-8051-384X

Abstract

The paper presents the possibilities of interpreting an unfinished poem of Adam Mickiewicz, [“Pan Baron”] [“Mr Baron”], in the light of the main theme of this work, which is the agon as a struggle and contest between artists. An important evidence of this competition is a passage from Mickiewicz’s letter to Józef Bogdan Zaleski testifying to Mickiewicz’s interest in the poetic art of Juliusz Słowacki. Consequently, the study is an attempt to interpret [“Mr Baron”] as a piece based on a sophisticated artistic concept that situates itself close to the category of romantic irony.

Keywords: Adam Mickiewicz, [“Pan Baron”] [“Mr Baron”] poem, Juliusz Słowacki, antagonism between Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki

Streszczenie

W artykule podjęte są kwestie dotyczące możliwych interpretacji niedokończonego poematu Adama Mickiewicza [*Pan Baron*] w świetle głównego motywu (tematu) tej pracy, tj. agonu jako sytuacji współzawodnictwa artystów. Drugim tropem badawczym są ujawnione w korespondencji Adama Mickiewicza z Józefem Bogdanem Zaleskim słowa, które mogłyby świadczyć o zainteresowaniu autora *Dziadów* sztuką poetycką Juliusza Słowackiego. Studium jest próbą interpretacji [*Pana Barona*] jako utworu opartego na wyrafinowanym koncepcie artystycznym, który sytuuje się w pewnej bliskości do kategorii ironii romantycznej.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, [*Pan Baron*], Juliusz Słowacki, antagonizm wieszczów

* Publikacja artykułu dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski.

Agon, czyli spotkanie

Słowo „agon” wywodzi się ze świątecznych obrzędów starożytnych odprawianych ku czci herosa lub bóstwa, w których konkursy poetyckie i muzyczne stanowiły integralną część obchodów. Spotkanie poetów – Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego – podczas uroczystej kolacji zorganizowanej 25 grudnia 1840 roku przez Eustachego Januskiewicza z okazji imienin autora *Pana Tadeusza* zajmuje istotne miejsce w dyskusjach badaczy na temat antagonizmu wieszczów. Z tego bożonarodzeniowego spotkania wyłania się jeden z największych i najlepiej utrwalonych w polskiej świadomości kulturowej mitów agonu poetów. Podczas literackiego wieczoru (a raczej artystycznego, ponieważ czynny udział wzięli w nim różni inni polscy artyści) Słowacki i Mickiewicz wykonywali improwizacje poetyckie. Wystąpienia obu twórców przybrały charakter współzawodnictwa, a zakończyły się przyznaniem zwycięstwa Mickiewiczowi. Zaplanowano także wręczenie pucharu autorowi *Dziadów*. Uczta, która miała jednoczyć polskie środowisko emigracyjne, podzieliła słuchaczy i rzuciła cień na dalsze (i tak już wtedy napięte) relacje między poetami¹.

Agon jest głównym tematem utworu Mickiewicza tytułowanego [*Pan Baron*]. Poeta przedstawił w nim sytuację artystycznego „współzawodnictwa” w humorystyczny, nie pozbawiony lekkiej ironii sposób. Istotą agonu stała się walka na improwizacje wykonane z dymu tytoniowego, a jej uwieńczeniem było arcydzieło zasnuwające przestrzenie pałacu, w którym ów konkurs miał miejsce. Wyrafinowane, ruchome konstelacje tworzone przez tytułowego Barona i towarzyszącego mu Hofrata² siłą przekazu poetyckiego Mickiewicza wprawiają czytelnika w niepozbawiony uśmiechu podziw. Odbiorca z łatwością poddaje się iluzji stworzonego przez poetę świata i mocy wykreowanego obrazu. Nie ma wątpliwości co do rangi i niezwykłości wykonanych przez mistrzów-fajkarzy dzieł z dymu tytoniowego, ale przede wszystkim co do mistrzostwa frazy poetyckiej organizującej świat tekstu.

¹ Vide M. Kridl, *Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925; Z. Makowiecka, *Mickiewicz w Collège de France. Październik 1840 – maj 1844*, Warszawa 1968, s. 48–54; M. Bąk, *Twórczy lęk Słowackiego: antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013 (zawiera bogatą bibliografię).

² Imiona głównych bohaterów (pisane wielkimi literami) są znaczące. Stanowią część konceptu uruchamiającego komiczny wymiar utworu. Odnoszą się one bowiem do statusu społecznego postaci: z jednej strony Baron, który zamierza poślubić Księżną i już w pełni korzysta z dobrodziejstw książęcego dworu, z drugiej – Hofrat, którego imię odnosi się do nazwy radcy dworu, urzędnika pruskiego. Jeden z Recenzentów niniejszego tekstu zwrócił uwagę – za co w tym miejscu bardzo dziękuję – że sam pomysł Mickiewicza odsłaniający marzenia urzędnika pruskiego „wydaje się humorystyczny”. Recenzent przywołał w tym miejscu fragment VII księgi *Pana Tadeusza* (w. 48–49), w której udzielający rady Bartek zwany Prusak opowiada o insurekcji w Poznaniu 1806 roku: „kiedy przeszli Francuzi przez Wartę”, Poznańczanie „Nuż landratom tłuc w karki, z hofratów drzeć schaby, / A herów oficerów łowić na harcaby”. Za to przywołanie również Recenzentowi artykułu bardzo dziękuję.

Autor jest w pełni mocy twórczych, odsłania w utworze bardzo silną osobowość oraz świadomość tekstu, frazy lirycznej i tradycji literackiej. Głównym bohaterem utworu staje się zatem sam twórca – „podmiot czynności artystycznych”. Utwór posiada swój liryczny wymiar właśnie ze względu na podmiotowy charakter wypowiedzi poety, który jest w sytuacji aktu twórczego.

Baron i Hofrat w ciszy obserwują wyłaniający się z dymu w komnacie pałacowej kosmos utworzony z dynamiki figur geometrycznych wprawianych w ruch siłą wydychanego powietrza. Rywalizacja między nimi jest tak samo ważna, jak każdy element stworzonego przez poetę pojedynku. Czytelnik zaś staje się swego rodzaju obserwatorem procesu twórczego oraz improwizacji samego Mickiewicza, jego kunsztu poetyckiego, realizowanego *ad hoc* konceptu, tzn. utrwalonego w słowach i frazach poetyckich zadziwiającego pomysłu opisu walki na efekty, figury i obrazy z dymu tytoniowego. Czytelnik nie ma wątpliwości, że owa nietypowa rywalizacja odnosi się do mocy wyobraźni i siły słowa poetyckiego. Fajkarze na oczach widza stają się artystami, gdyż ich pojedynek posiada wymiar twórczy, jest swego rodzaju walką na dzieła sztuki. Nie przypadkiem pada w tekście słowo „arcydzieło”. Mistrzostwo materii poetyckiej kieruje uwagę na samego autora (Mickiewicza) – głównego bohatera utworu, którego stanowisko wobec materii tekstowej wydaje się bliskie ironii romantycznej.

„Pokusa poetycka à la Słowacki”

Na plan pierwszy [*Pana Barona*] wysuwa się nowa, nietypowa dla twórczości Mickiewicza jakość estetyczna, wyrażona w koncepcie, która polega na zastosowaniu stylu improwizowanego oraz różnych konwencji i tradycji literackich. Technika, którą wykorzystał autor w utworze brulionowym, przypomina stanowisko ironiczne Juliusza Słowackiego, choć Mickiewicz zrealizował je – co należy podkreślić – na swój własny, indywidualny i osobliwy sposób. W tym miejscu warto przywołać fragment korespondencyjnej dyskusji prowadzonej przez Mickiewicza z Józefem Bogdanem Zaleskim. W liście z 19 czerwca 1841 roku przyjaciel kierował do autora *Pana Tadeusza* następujące słowa:

Czytałem też tu nieco uważniej *Beniowskiego*. [...] Skoro nastaną wakacje, weź no się w skok do pióra. Panowie młodszy poeci obrali sobie na muzy złość i pychę, my przytulmy się bardziej ku miłości i pokorze, a obaczmy, kto wygra? Kto i zarsze, i roznośniejsze dźwięki wydobędzie dla narodu, któremu wcale dziś nie do śmiechu? **Wojna bogów!** [...] Liczę sobie za dobrą kreskę, zem cię ongi **odstręczał od pokusy poetyckiej à la Słowacki**. Mnie samego o mało nie namówił Gurowski [...]. A wyręczył oto nas obydwóch autor *Beniowskiego* [...] ³ (podkr. – E. Sz.-P.).

³ J. B. Zaleski, list do A. Mickiewicza z 19 czerwca 1841 r., w: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, zbiór i oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 149.

Określenie: „wojna bogów” oddaje ówczesną atmosferę panującą wokół obu poetów. Czy Mickiewicz miał podobny pomysł do tego, który zrealizował Słowacki w *Balladynie*, a później także w *Beniowskim*? Nie ma pewności, że znał te utwory, nie można jednak tego wykluczyć. Mowa tu z pewnością o zastosowaniu w [*Panu Baronie*] swego rodzaju dialogu z tekstami i tradycją literacką (tak charakterystycznego dla ironii romantycznej), dzięki czemu powstała nowa jakość estetyczna. Autor stawał się główną instancją i jednocześnie najważniejszym bohaterem romantycznego tekstu. „Pokusa poetycka *à la* Słowacki” istniała zatem w Mickiewiczu, skoro Zaleski musiał od niej poetę „odstręczać”. Być może z tego właśnie powodu odpowiedź, jakiej udzielił Mickiewicz, brzmi wymijająco i niejednoznacznie:

Chybabym gdzie głęboko na wsi zasiadł, tobym może co wydumał. Nie masz tedy na ten raz spółubiegaczów prócz Słowackiego. Dobrze i święcie powiedziałaś, że nam trzeba tulić się ku miłości i pokorze. Gdyby i nieboszczyk Byron był między nami, pewnie by nas zbudował pokorą⁴.

List Zaleskiego świadczyłby o tym, że musiała mieć miejsce jakaś dyskusja pomiędzy nim a Mickiewiczem na temat Słowackiego – dyskusja, w której Mickiewicz zajął stanowisko raczej niepozbawione uznania, i to pomimo tonacji ironicznej (świadczyłby o tym słowa: „Nie masz tedy na ten raz spółubiegaczów prócz Słowackiego”). Czy „pokusa poetycka” okazała się silniejsza? Jeśli tak, to częściowo zrealizowana została w [*Panu Baronie*]. Czy można spojrzeć na ten utwór jako osobliwą reakcję na sztukę poetycką Słowackiego? Nie da się na to pytanie z pełnym przekonaniem odpowiedzieć twierdząco, jest to jedynie hipoteza, może nawet pokusa interpretacyjna, która przybliżałaby do tajemnicy brulionowego tekstu Mickiewicza. Nie można ustalić, że utwór był wprost nawiązaniem do poetyki Słowackiego. Uznać go należy za nową, choć poniekąd analogiczną propozycję, która z pewnością pozostawała w związku z wcześniejszą twórczością Mickiewicza (mam tu na myśli jamby, wczesne poematy komiczne, np. *Kartoflę*, *Panią Anielę* i *Warcaby*, utwory utrzymane w tonacji humorystycznej) oraz z jego licznymi lekturami; poeta był bowiem wybitnym czytelnikiem, co potwierdzają wykłady paryskie. Jeśli pojawiła się kiedykolwiek pokusa poetycka „*à la* Słowacki”, to Mickiewicz zrealizował ją na swój własny sposób. Poza wszystkim, sformułowanie „pokusa poetycka *»à la* Słowacki*«*” świadczy także o tym, że młodszy poeta wypracował sobie swój własny, indywidualny i powszechnie rozpoznawalny styl pisania. [*Pan Baron*] jest dziełem o sztuce improwizacji, zostało ono skomponowane z kunsztem poetyckim i artystycznym obrobieniem, w nawiązaniu do tradycji literackiej. Jest to technika podobna do tej,

⁴ Ibidem, s. 150.

którą zastosowano w *Beniowskim*. Zaryzykuję stwierdzenie, że Mickiewicz znał sztukę poetycką Słowackiego, a [*Pana Barona*] odczytać można jako swego rodzaju dialog ze wspomnianym poematem dygresyjnym, a może nawet jest on swego rodzaju odpowiedzią na improwizacyjny styl *Beniowskiego* (i scenę walki na improwizację). A zatem linie rozwoju sztuki poetyckiej Mickiewicza i jego dzieł są niezwykle rozgałęzione.

Finezyjny **koncept** [*Pana Barona*] oparty na kontrastach i grze zaskoczeń można uznać z jednej strony za oryginalny i osobliwy wyraz zainteresowania nowoczesnymi rozwiązaniami w literaturze romantycznej (stosował je Słowacki), do których Mickiewicz zwykle (tzn. w twórczości oficjalnej i publikowanej za życia) przejawiał stosunek sceptyczny, z drugiej jako swego rodzaju kontynuację, rozpoczętą już w twórczości jambicznej i młodzieńczej, tradycji utworów zabarwionych komicznie.

[*Pan Baron*] – dzieło jeszcze nieodkryte

Mickiewicz roztaczał wokół siebie zapach kawy i dymu tytoniowego. Był fajczarzem. Jego córka (Maria Gorecka) wspominała, że lubił palić fajkę w samotności i w towarzystwie, a gdy wchodziła do gabinetu ojca (np. gdy mieszkali w Paryżu przy rue de la Santé 42), w kłębach dymu nie mogła dostrzec postaci wewnątrz pomieszczenia. Pisała:

Co wieczór zbierało się kilka osób, ojciec zawsze fajkę palił na długim cybuchu, a kto tylko przyszedł cygaro lub papirosa zapalał i tworzyła się tak gęsta atmosfera dymu, że kiedy przychodziłam nalewać herbatę, nieraz zaczekać przy drzwiach parę chwil musiałam, nim zdołałam rozeznąć co się w tej mgłę działo⁵.

[*Pan Baron*] powstał najprawdopodobniej w okresie polozańskim, być może w sąsiedztwie innego dziełka – [*Królewny Lali*]. O [*Panu Baronie*] jest niewiele wzmianek w historii literatury. We współczesnych badaniach upomniała się o te utwory Maria Prussak w studium *Poezja i dym*:

Monografiści przeważnie nie brali tych wierszy pod uwagę. Interpretatorzy na ogół sobie z nimi nie radzą, z całą pewnością nie radzą sobie z tą ich częścią, w której nie ma powagi liryków osobistych. Często [...] szuka się kluczy interpretacyjnych daleko poza tekstem. **Mickiewiczowską zabawę** [podkr. – E. Sz.-P.] wtlacza się w jakiś gotowy model, zgodnie z którym dałoby się ją sensownie (tzn. serio) odczytać⁶.

⁵ *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane najmłodszemu bratu przez Marię Gorecką*, Warszawa 1875, s. 32–33.

⁶ M. Prussak, *Poezja i dym*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 59.

Badaczka przywołała spostrzeżenie Zofii Szmydtowej⁷ dotyczące wirtuozerii niedokończonego poematu Adama Mickiewicza tytułowanego [*Królewna Lala*]⁸, pochodzącego być może z tego samego okresu co [*Pan Baron*], i za taki właśnie „popis wirtuozerii” uznała omawiany w niniejszym artykule utwór. Wyraziła to w słowach: „Właśnie taki Mickiewicz wyłania mi się z późnych brulionów – wirtuoz, który ćwiczy, żeby nie wypaść z wprawy, który nie może nie rymować”⁹. Prussak skłoniła się ku datowaniu utworu na lata pięćdziesiąte. W edycjach domniemany czas powstania tekstu określa się szerokimi nawiasami chronologicznymi: 1832–1855¹⁰. Władysław Mickiewicz datował utwór na lata 1850–1854. Wydaje się, choć to tylko kolejne przypuszczenia, że [*Pan Baron*] mógł powstać raczej we wczesnych latach czterdziestych, podczas rozlicznych lektur przyswajanych i opracowywanych do wykładów paryskich.

[*Pana Barona*] uznać należy za osobliwe dzieło Mickiewicza, nieporównywalne – mimo wszystko – z wcześniejszymi (publikowanymi przez poetę) tekstami, za dzieło oryginalne, „mickiewiczowskie” i „niemickiewiczowskie” jednocześnie, oparte na wyrafinowanym koncepcie. Utwór domaga się powagi odczytania i podjęcia prób zrozumienia owego konceptu. Maria Prussak omówiła literaturę przedmiotu poświęconą [*Panu Baronowi*], scharakteryzowała także stan badań w przywoływanym już studium pt. *Poezja i dym*, zawierającym również niezwykle ważne rozpoznania dotyczące zapisu brulionowego i wszelkich problemów edytorskich związanych z tym utworem. Odczytywany w edycji, czyli w „zredagowanej” już formie, tekst [*Pana Barona*] wydaje się uporządkowany. Jak pisze Maria Prussak: „O sposobie uporządkowania decyduje [...] wywiedziona z przyjętych z góry założeń, kategoria spójności”¹¹. Brulionowy [*Pan Baron*] – co udowodniła uczona – nie ma tak wyraźnych znamion spójności. Autorka w sposób polemiczny odniosła się do tezy Juliusza Kleinera, że utwór mógł stanowić dalszy ciąg *Pana Tadeusza*¹², oraz do ustaleń Konrada Górskiego,

⁷ Vide Z. Szmydtowa, *Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38, s. 306.

⁸ Na temat [*Królewny Lali*] pisałam w artykułach: *Barwa komiczna [Królewny Lali] Adama Mickiewicza. Od baśni Apulejusza z Madaury o Amorze i Psyche do Duszeńki Ippolita F. Bogdanowicza*, „Napis” 2018, nr 2, s. 25–41; *Wyrafinowany koncept. O miejscu [Królewny Lali] Adama Mickiewicza w historii literatury*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, t. LXVII, nr 1, s. 95–106.

⁹ M. Prussak, op. cit., s. 59.

¹⁰ Vide Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1: *Wiersze 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 349–353.

¹¹ M. Prussak, op. cit., s. 61.

¹² J. Kleiner, *Satyra i humor w wierszach pisanych po „Panu Tadeuszu”*, w: *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964. Kleiner dostrzegał związek [*Pana Barona*] i *Zimy miejskiej*, ale powinowactwa między utworami są jedynie powierzchowne. Utwór późny Mickiewicza wyrasta z innej poetyki i oparty jest na oryginalnym, osobliwym na tle twórczości Mickiewicza konceptie.

który odnajdował w dziele Mickiewicza treści przywołujące „Pielgrzyma Polskiego”¹³. Badaczka dość sceptycznie przyjęła także opinie Wiktora Weintrauba, między innymi słowa: „Pozostała po Mickiewiczu jako poetyckie dziedzictwo wieku kłęski garść brulionowych liryków. Są wśród nich rzeczy o wstrząsającej wymowie poetyckiej. I pozostało kilka fragmentów, takich jak *Królewna Lala* czy *Pan Baron*, **zawstydzająco słabych** [podkr. – E. Sz.-P.]”¹⁴.

Wydaje się, że w badaniach istnieje ciągle niezgłębiony problem recepcji utworów humorystycznych Mickiewicza, nie tylko tych późnych, ale także juveniliów. Patrycja Krasowska w artykule pod wymownym tytułem *Humor niechciany*¹⁵ zwracała uwagę na ten aspekt badań nad twórczością nieopublikowaną przez Mickiewicza za życia. Humor nie mieścił się w spójnej wizji poety-wieszczka narodowego, autora liryków religijnych i głębokiej myśli mesjanistycznej.

O [Pana Barona] – brulionowe dzieło Mickiewicza – należy się upominać¹⁶. Nie jest to w żadnym razie utwór „zawstydzająco słaby”, raczej niedoczytany i podobnie jak [*Królewna Lala*] nierozpoznany. Z jakich powodów? To pytanie jest bardzo ważne. Z jednej strony pewną trudność sprawiała badaczom brulionowość tych tekstów – to utwory publikowane pośmiertnie (*opus posthumos*), niedokończone, fragmentaryczne, urywkowe¹⁷. Z drugiej strony – na co wskazała Prussak – odbiegają one od powagi późnych liryków Mickiewicza.

Trzeba jednak wspomnieć o jeszcze innych aspektach, wydaje mi się, że kluczowych w przypadku tego tekstu. Oba utwory (zarówno wspomniana [*Królewna Lala*], jak i [*Pan Baron*]) mają w sobie brzmienie zadziwiająco oryginalne, świeże, nowatorskie, niespotykane nigdzie indziej w twórczości Mickiewicza. Trudno określić i nazwać tę oryginalność w inny sposób, aniżeli odwołując się do kategorii konceptu, którego realizacja (w tych konkretnie przypadkach) polegałaby na zastosowaniu dość osobliwego dla autora języka poetyckiego, a przede wszystkim na sprzecznościach, zestawieniach nieuzgodnionych ze sobą

¹³ K. Górski, *Wstęp*, w: *Suplement*, w zb.: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski, S. Hrabec, t. 11, Wrocław 1983, s. 289–290.

¹⁴ W. Weintraub, *Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 106. Swój krytyczny stosunek do materii poetyckiej [*Pana Barona*] badacz ten ujawnił także w innym studium: W. Weintraub, *Dwóch baronów: Mickiewiczowski „Pan Baron” i baron d’Eskstein*, w: *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*, wybór i oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1998. Na marginesie trzeba dodać, że nie sposób zgodzić się z opinią: „Byłby zatem [*Pan Baron*] zapisem »niepróżnującego próżnowania«, meandrów weny pisarskiej przeskakującej z tematu na temat, brulionem trzech zaczętych i nie doprowadzonych do końca wierszy”; ibidem, s. 139.

¹⁵ Vide P. Krasowska, *Humor niechciany. Wczesna twórczość Mickiewicza w ujęciu dawnych badaczy*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1, s. 27–47.

¹⁶ Na temat specyfiki twórczości publikowanej pośmiertnie pisałam w książce *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.

¹⁷ M. Prussak omówiła potknięcia edytorskie i trudności w ustaleniu kształtu tekstu; vide M. Prussak, op. cit.

jakości estetycznych, takich jak **wzniosłość i prostota, powaga i komizm, realizm i cudowność**. Tego rodzaju zestawienia doprowadzone są w obu tekstach do jakiejś nieznannej dotąd granicy i mimo że obecne były już we wcześniejszej twórczości Mickiewicza (*Zima miejska, Pan Tadeusz*), to nigdy w takim natężeniu, z taką intensywnością, jak w dwóch niedokończonych poematach. Zestawianie [*Pana Barona*] z *Panem Tadeuszem* pozwala na nowo odkryć talent i niezwykle płynną frazę poety, ale omawiany utwór (z całą pewnością późniejszy od historii szlacheckiej) przekracza zasady i rozwiązania poetyckie zastosowane w *Panu Tadeuszu*, a tym bardziej np. w *Zimie miejskiej*. Bliskie są one natomiast [*Królewnie Lali*]. Na ten problem zwrócił uwagę również Wiktor Weintraub. Polemizując z tezami interpretacyjnymi Juliusza Kleinera, badacz stwierdził: „[*Pan Baron*] ma wspólną z *Panem Tadeuszem* fakturę trzynastozgłoskowca, ale jakże daleka jest jego aura od Mickiewiczowskiego arcypoematu”¹⁸.

Maria Prussak podjęła zagadnienie walorów artystycznych [*Pana Barona*], określiła także ową innowację poetycką, która w tym utworze tak wyraźnie pobrzmiwa:

Nieadekwatne do formy wiersza *serio* lektur Kleinera i Górskiego bierze się po części z nadmiernego edytorskiego uporządkowania brulionu, zacierającego wyraźną zabawę słowami i nawiązanie do **dawnych sternowskich inspiracji** [podkr. – E. Sz.-P.], których istotą była fragmentaryczność kompozycji, przeskakiwanie z tematu na temat. Fragmentaryczność, nie chaos skojarzeń¹⁹.

Na czytelnika brulionowych, niedokończonych dziełek Mickiewicza czeka sieć zaskoczeń nie mniej ważnych i intensywnych niż te, które stosował Juliusz Słowacki, tworząc wymakający się wszelkim konwencjom obraz rzeczywistości literackiej, a tym samym pozaliterackiej. Wspomniane już sprzeczności stały się źródłem swego rodzaju napięć w świecie przedstawionym utworu, odsłoniły świadomego siebie twórcę, a co za tym idzie, przywołały pewne strategie charakterystyczne dla ironii romantycznej. Przede wszystkim **poeta jest absolutnym twórcą świata przedstawionego**, tworzy, łamiąc pewne znane już konwencje i zasady poetyckie, podejmuje dialog z tradycją literacką na poziomie świata przedstawionego i poetyki. Stosuje grę zaskoczeń, wprowadza znaczące innowacje do własnego stylu poetyckiego i dotychczasowego myślenia o zasadach funkcjonowania stworzonej w dziele „rzeczywistości”, parodiuje czasem sam siebie, mówi różnymi stylami literackimi. Zdaje się, że w [*Królewnie Lali*] i w [*Panu Baronie*] Mickiewicz prowadzi także dialog z samym sobą na poziomie koncepcji poetyckich oraz estetycznych. Zastosowane przez poetę sprzeczności, zaskakujące

¹⁸ W. Weintraub, *Dwóch baronów...*, s. 134.

¹⁹ M. Prussak, op. cit., s. 60.

zestawienia oraz rozwiązania motywów i wątków akcji sprawiają, że [Pan Baron], pomimo wszystkich nośników realizmu, nie jest tekstem, który można by określić jako realistyczny. Nie jest satyrą na kosmopolityzm czy sybarytyzm, których wcieleniem miałyby być główny bohater. Zbyt złożony jest sens tego utworu, potęgująca tę złożoność miejsca niedookreślone przez poetę, fragmentaryzm, wspomniana dialogiczność i polifoniczność tekstu. **Głównym bohaterem owego dzieła jest jego twórca – poeta**, który przekracza stanowisko narratora, a tym samym wchodzi w rolę tajemniczej osoby lirycznej posługującej się niezwykle kunsztownym językiem poetyckim i mającej we władaniu ów mieniący się różnymi barwami, niedookreślony w swym charakterze świat przedstawiony.

Koncept oparty na zderzeniach spolaryzowanych jakości estetycznych (*serio* i *buffo*, wzniosłości i komizmu) daje wrażenie metafizyczności tego tekstu, czyli wyraźnego przekroczenia realizmu zdarzeń, wprowadza elementy cudowności, baśniowości oraz nieokreśloności.

Agon na improwizacje

Tematem utworu jest **sytuacja agonu**, walka dwóch milczących postaci – Barona i Hofrata – na **improwizacje z dymu tytoniowego**. Walka odbywa się bez słów, nawet powitanie obu bohaterów jest nieme. Niedokończony poemat jest swego rodzaju celebracją ciszy, natchnienia i szczegółu – najmniejszego nawet detalu świata, dzięki któremu posiada on (ten świat) znamiona cudowności o proveniencjach wręcz baśniowych. Właściwy agon rozpoczyna się wraz z przybyciem Hofrata. Walka na zjawiska z dymu tytoniowego posiada nie niższą temperaturę niż zawody toczące się między Mickiewiczem i Słowackim na uczcie u Eustachego Januskiewicza, nie niższą niż walka bogów z pieśni V *Beniowskiego*²⁰. Nie wzory z dymu tytoniowego, choć z pewnością zasługują na uwagę, ale tkanka poetycka, jakość i oryginalność wiersza odpowiadającego w pełni podjętej tematyce, styl improwizowany, elementy ironii oraz ornamentacyjność czynią [Pana Barona] dziełem osobliwym na tle twórczości Mickiewicza.

W pieśni IV *Beniowskiego*, w cytowanym już fragmencie, można zaobserwować ciekawe połączenie sytuacji palenia fajki i marzenia:

[...] Muza mdleć zaczyna –
Dajcie mi bursztyn i róże i wina!

²⁰ Vide J. Słowacki, *Beniowski. Poema*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1996 (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 13/14, Pieśń V). Na marginesie należy podkreślić, że motyw walki na dym tytoniowy jest obecny w IX pieśni *Beniowskiego* (Mickiewicz oczywiście nie mógł znać tego fragmentu). Warto wspomnieć utwór Tomasza Zana pt. *Do fai*, w którym występuje motyw walki na tytoń, choć w zupełnie innej odsłonie: „Utworzymy sektę nową / Niech ten kapłanem w niej będzie, / Kto się czuje z mocną głową / Sto faj wypalić w obrzędzie”; T. Zan, *Do fai*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, red. Cz. Zgorzelski, „Archiwum Literackie” 1963, nr 7, s. 17.

Kłębami dymu niechaj się otoczę;
Niech o młodości pomarzę pół senny.
 Czuję, jak pachną kochanki warkocze,
 Widzę, jaki ma w oczach blask promienny;
 Czuję znów **smutki tęskne i prorocze,**
 Wtoruje mi znów szumiąc liść jesienny.
 Na próżno serce truciznami poim!...
 Kochanko pierwszych dni! – znów jestem twoim.
 (*Beniowski*, Pieśń IV, w. 471–480; podkr. – E. Sz.-P.)²¹

Podobne połączenie dymu i marzenia pojawia się w [*Panu Baronie*]:

Siedzą tedy i palą; a dwaj **przyjaciele,**
 Gdy się zejdą i gdy są oba **marzyciele,**
 Mogą razem przemyśleć i przegadać wiele,
 Nie siląc się na słowa; **i też myśl, co w gwarze**
Głósów grzmi, może równie przemawiać i w parze.
 ([*Pan Baron*], w. 138–134; podkr. – E. Sz.-P.)²²

Myśl, którą przekazują sobie marzyciele, brzmi i przemawia „w parze”. Pełnia milczenia zdaje się mieć większe znaczenie, daje bowiem możliwość wzajemnego spotkania na innym poziomie porozumienia.

Juliusz Kleiner pisał:

Wyczelowanym dialogiem dymów puszcanych Mickiewicz bajecznie scharakteryzował pustkę wewnętrzną, próżniacze zleniwienie duchowe sybarytów. Uczynił to bez jakiegokolwiek zaznaczenia intencji satyrycznej, bez śladu ironii czy choćby uśmiechu – z obiektywizmem skrajnym epika-realisty, z pozorami dzielenia zachwyty sztukmistrzów fajki. Zresztą – wielbicielem fajki był i sam poeta, mógł więc z własnych doświadczeń czerpać przy kreśleniu obrazów. Urządził zaś po prostu **popis wirtuozowski** [podkr. – E. Sz.-P.] opisujący popisy obu przyjaciół – współzawodników²³.

Trudno zgodzić się z opinią Kleinera, że bohaterowie doświadczają pustki wewnętrznej. Scena ma inny wymiar, wyraża zachwyt, radość tworzenia i atmosferę niezwykłego spotkania. Badacz przywołał sceny z *Pana Tadeusza* oraz z *Ustępu Dziadów* części III, po czym stwierdził, że poeta „z nie mniejszym mistrzostwem potrafi oddać grę dymów tytoniowych”. Podkreślić raz jeszcze należy, że dominację nad opowieścią o zawodach na dym tytoniowy zdobywa

²¹ J. Słowacki, op. cit.

²² Wszystkie cytaty z [*Pana Barona*] podane za: A. Mickiewicz, *Dziela*, red. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. 2 oprac. W. Floryan, przy wsp. K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994.

²³ J. Kleiner, op. cit., s. 303.

osoba podmiotu mówiącego – tzn. poeta, w którym inspiracje wyzwoliły natchnienie. Określenie bohaterów jako marzycieli wprowadza do utworu nową nutę i tonację, ranga owego spotkania Barona i Hofrata zostaje dowartościowana, dopełniona. Marzenie i milczenie pozwalają zbliżyć się do osobowości bohaterów, do jakości ich spotkania, z którego wyłania się spektakularne przedstawienie niosące przyjaciom porozumienie, radość i swego rodzaju szczęście. Jeśli weźmie się pod uwagę jakość i sens wypowiedzi poetyckiej, to tematem ich swego rodzaju rozmowy staje się sztuka i tworzenie improwizowane, radość oraz zachwyty.

Hofrat zaczął dąć szybko i dym rączo ciskał,
 Który szerząc się w górze jak wodotrysk pryskał.
 Naprzeciw Baron, z usty wszecz rozciągniętymi,
 Jak gdyby ze skalistej rozpadliny dymi
 Fałą poziomą; ta wnet w pół izby zawisa
 I nad głowami jako obłok się kołysa.
 Zdziwiło to Hofrata; cybuch spuścił na dół
 I czystym z płuc ciągnionym powietrzem się nadał;
 Potem z taką je siłą dmuchnął w dymu środek,
 Że go rozbił i zrobił w nim jasny obwodek,
 Przez który odkryło się nieco dno sufitu,
 Jak nad rozstępującą się mgłą krąg błękitu.
 ([*Pan Baron*], w. 129–140)

Tworzone z dymu tytoniowego konstelacje opisywane są przez poetę w odniesieniu do krajobrazów powietrznych, które gwałtownie i dynamicznie zmieniają się na oczach widza: wodotrysk, skalista rozpadlina, fala, obłok, krąg błękitu. Nic nie jest tu trwałe, wszystko znajduje się w procesie przemian, przekształceń. Opisywane jest z kosmicznym wręcz rozmachem, co znajduje odbicie w skontrastowanych rymach: „dno sufitu”–„krąg błękitu”. Poeta wyraźnie realizuje koncept. To pokaz aerodynamicznej geometrii, architektury pejzażowej utkanej z dymu. Istotne znaczenie ma również sposób wydobywania dymu. Słychać w tym utworze pewne charakterystyczne dla Mickiewicza konstrukcje muzyczne (koncert Wojskiego, muzyka wieczoru z *Pana Tadeusza*), ale także zupełnie nowe brzmienia, chociażby w konstrukcji rymów i tworzeniu sprzecznych (tzn. niezgodzonych ze sobą) zestawień. Kleiner – odnosząc się do „uporządkowanego” charakteru walki – pisał: „Porównania między sobą łączą się logiką wewnętrzną: wodotryskowi odpowiada dym ze skalistej rozpadliny, obłok nasuwa myśl o kręgu nieba, kula-dynia kojarzy się z kulą bilardową”²⁴. Kleiner zbyt pośpiesznie relacjonuje akcję, pomija artyzm i kunszt szczegółowych

²⁴ J. Kleiner, op. cit., s. 305.

obrazów [*Pana Barona*]. Kula-dynia nie tyle kojarzy się z kulą bilardową, ile jest jej przeciwieństwem (walka na „kule” – to jeden z elementów pojedynku, a tym samym jedno z komicznych nawiązań do sztuki walki jako takiej).

Krajobrazy z dymu, przetransponowane na nową (pełną kontrastów i zaskoczeń), niespotykaną dotąd w sztuce Mickiewicza technikę, korespondują z ornamentacyjną częścią pierwszą poematu. Konceptualne i niezwykle oryginalne „obrobienie” konwencji pejzażowej odsłania strategię bliskie estetyce ironii. Struktura przedstawienia mieści w sobie specyfikę zastosowanych środków, wizualnych zestawień obrazów dwóch żywiołów: wody i powietrza. Badacze często zaliczają [*Pana Barona*] w obręb Mickiewiczowskiego komizmu, jednakże – z całą pewnością – utwór ten przekracza strategie komiczne. Koncept, na którym oparty jest poemat, dzięki wzniosłości zawiera w sobie tonację *serio*, a poprzez dialog z innymi konwencjami i „strategiami” literackimi – także tonację *buffo*.

Z zadymionego pomieszczenia, na zasadzie wiernie realizowanego konceptu, wyłaniają się pejzaże oraz szczególnego rodzaju opowieść. W utworze wprost mówi się o sztuce i o widowni, która staje się świadkiem naprzemiennych improwizacji obu artystów.

Taką przygotowawszy **dla swych sztuk widownię**, [podkr. – E. Sz.-P.]
 Pochwycił znowu cybuch, pociągnął gwałtownie
 I cały przepędziwszy dym przez ust naczynie,
 Puścił z nich jedną kulę, wielką jako dynię,
 Podniosła się wspaniale i środkiem obłoku
 Dążyła do sufitu. A wtem Baron z boku
 Wystrzelił ku niej bańkę małego rozmiaru,
 Lecz kręcącą się szybko jak kula bilaru;
 Ta dopędza wnet banię, swym obwodu brzegiem
 Trąca ją, aż obiedwie wstecznym poszły biegiem.
 ([*Pan Baron*], w. 141–150)

Spektakl powstaje na oczach bohaterów, a zjawiska następują wbrew zasadom grawitacji, mechaniki i fizyki (np. dyfuzji). Kula-dynia i kula-bilard zderzają się, ale każda z nich „własnym poszła biegiem”. Łatwo zauważyć zbliżoną do *Pana Tadeusza* frazę, niepowtarzalną jakość humoru, ale zestawienia w tekście przeciwstawnych jakości – mały–wielki, lekki–ciężki, duży–mały, powszedni–wzniosły, prosty–skomplikowany – przywołują sztukę poetycką „à la Słowacki” (np. *Beniowski*). W osobliwej walce na improwizacji z dymu w bezpośredni sposób ujawnia się energia twórcza oraz szczególnie rodzaj radości tworzenia. Jest bowiem w tych wersach podniosły nastrój połączony z wynikającym z całej sytuacji komizmem, ale także – jeśli chodzi o podmiot mówiący – z natchnieniem. Autorem „tekstowej” (poetyckiej) improwizacji jest bowiem sam Mickiewicz. Słowa i obrazy rodzą się w jakimś niezwykłym porządku.

Spektakl z dymu tytoniowego wyrastający ze spotkania dwóch milczących marzycieli nabiera – dzięki połączeniu humoru i wzniosłości, palenia tytoni i sytuacji tworzenia – charakteru spektakularnego wydarzenia:

Cichym uśmiechem Hofrat dał pochwałę sztuce,
 A tymczasem gotował i cybuch, i płuce.
 Na koniec rozwarł usta: widno, jak w ich głębi
 Dym długo gromadzony warzy się i kłębi,
 I przy brzegach ust krążąc, ciasno je obwieńcza;
 Aż się zerwał i wyszedł na świat w kształt obręcza.
 Kręcąc się przed obliczem Barona zawiesza
 I już się ma rozplynać, gdy Hofrat pośpiesza
 Podeprzeć go obręczom drugim, mniejszym nieco,
 Za którym drugi, piąty, dziesiąty wciąż lecą.
 Z obręczy wnet tworzy się postać ostrokręga,
 Który końcem gardzieli Hofrata dosięga,
 A podstawę wprost przeciw Baronowi szerzy.
Wzdrygnął się Baron, zdumiał, ledwie oczom wierzy,
Żeby ktoś w Niemczech zdołał wydać arcydzieło,
Które by u fajkarzy chińskich poklask wzięło; [podkr. – E. Sz.-P.]
 Chce godnie odpowiedzieć [i wnet] jednym tchnieniem
 Ów ostrokrąg opędza takim ostrokręgiem.
 [Tu się rękopis urywa]

O złożoności całego konceptu tego poematu świadczy bardzo mocny akcent położony na słowo „arcydzieło” we fragmencie powyżej cytowanym. Po tym jak Hofrat stworzył z dymu ostrokrąg, który miał wierzchołkiem w czeluści ust, a okrągłą podstawę gdzieś wprost, tzn. naprzeciwko Barona, zwycięstwo zostało przyznane sztuce Hofrata. Ironicznie brzmi jednak fraza mówiąca o tym, że najbardziej Barona zdumiał fakt, iż w Niemczech mogło powstać arcydzieło. Podwójność znaczenia tych słów uruchamia się niejako automatycznie. Temat sztuki został wysunięty na miejsce pierwsze. Baronowi nieprawdopodobieństwem wydaje się niemieckie arcydzieło. Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to głos odautorski (wątek autotematyczny jest bardzo ważny dla strategii ironicznych). Ze względu na „dialogiczny”, polifoniczny charakter utworu zdanie to odnosi się do refleksji o naturze estetycznej. Jest to aluzja do literatury i estetyki niemieckiej, zapewne współczesnej, na gruncie której narodziła się ironia. Odzwierciedla ona raczej zdystansowany stosunek samego Mickiewicza do arcydzieł współczesnej mu literatury niemieckiej, pomimo to poeta stosuje w [Panu Baronie] chwyt dla niej charakterystyczne, z niepozbanionym poczuciem humoru zaangażowaniem.

Koncept i świat literacki

[*Pan Baron*] niesłusznie został wypchnięty z centrum uwagi historyków literatury. Zdaniem Weintrauba mógł mieć na to wpływ fakt, że utwór pozostał „niedoprowadzony do końca i [jest] kompozycyjnie nieskładny”²⁵. Trudno się z tym stwierdzeniem zgodzić. Poemat uznać należy za pokaz wirtuozerii Mickiewicza, ale widać w nim także poszukiwania innych niż dotychczasowe środków wyrazu i stylu, a nawet sposobu myślenia o tekście. Mickiewicz ulega w nim tzw. stylowi romantycznemu i nic nie jest w tym utworze przypadkowe: fragmentaryczność (brak jednolitej narracji), zerwane wątki, niedopowiedzenia, niedokończenie, zderzenia stylów, tematów i jakości estetycznych, realizacja wyrafinowanego konceptu, wreszcie osobliwa struktura podmiotu mówiącego, który będąc narratorem, kieruje uwagę czytelnika na samego siebie. Podmiot stoi w centrum dzieła jako twórca, artysta, który w mistrzowski sposób opanował techniki poetyckie i znalazł się w takim momencie twórczości, że śmiało mógł podjąć własny (osobisty, brulionowy) dialog z pisarstwem i wypracowanymi dotychczas technikami.

Agon, walka na improwizacje, odbywa się na dwóch płaszczyznach: świata przedstawionego (Baron–Hofrat) i świata tekstowego (autor). Bohaterem świata tekstowego, jeśli można posłużyć się takim określeniem, jest poeta, który przekracza rolę narratora. Jego władza nad szeroko pojętą rzeczywistością jest zbliżona do władzy gospodarza poematów Juliusza Słowackiego. Mimo wartkiej akcji, której rangi nie sposób przecenić, to właśnie autorski podmiot (podobnie jak w poematach romantycznych autora *Beniowskiego*) jest postacią w [*Panu Baronie*] najważniejszą.

Bibliografia

- Bąk, Magdalena, *Twórczy lęk Słowackiego: antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.
- Górski, Konrad, *Wstęp*, w: *Suplement*, w zb.: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski, S. Hrabec, t. 11, Wrocław 1983.
- Kleiner, Juliusz, *Satyra i humor w wierszach pisanych po „Panu Tadeuszu”*, w: *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964.
- Krasowska, Patrycja, *Humor niechciany. Wczesna twórczość Mickiewicza w ujęciu dawnych badaczy*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1.
- Kridl, Manfred, *Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.
- Makowiecka, Zofia, *Mickiewicz w Collège de France. Październik 1840 – maj 1844*, Warszawa 1968.

²⁵ W. Weintraub, *Dwóch baronów...*, s. 133.

- Mickiewicz, Adam, *Dzieła*, red. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. 2 oprac. W. Floryan, przy wsp. K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994.
- Prussak, Maria, *Poezja i dym*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862), zbiór oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.
- Słowacki, Juliusz, *Beniowski. Poema*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1996.
- Szczeglacka-Pawłowska, Ewa, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.
- Szczeglacka-Pawłowska, Ewa, *Barwa komiczna [Królowy Lali] Adama Mickiewicza. Od baśni Apulejusza z Madaury o Amorze i Psyche do „Duszeńki” Ippolita F. Bogdanowicza*, „Napis” 2018, nr 2.
- Szczeglacka-Pawłowska, Ewa, *Wyrafinowany koncept. O miejscu [Królowy Lali] Adama Mickiewicza w historii literatury*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, t. LXVII, nr 1.
- Szmydtowa, Zofia, *Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38.
- Weintraub, Wiktor, *Dwóch baronów: Mickiewiczowski „Pan Baron” i baron d’Eskstein*, w: *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*, wybór i oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1998.
- Weintraub, Wiktor, *Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998.
- Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu (opowiedziane najmłodszemu bratu) Marii Goreckiej*, Kraków 1875.
- Zan, Tomasz, *Do fai*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, red. Cz. Zgorzelski, „Archiwum Literackie” 1963, nr 7.
- Zgorzelski, Czesław, *Uwagi edytorskie*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1: *Wiersze 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1981.

EWA SZCZĘGLACKA-PAWŁOWSKA, dr hab., prof. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autorka monografii: *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów* (2003) oraz *Romantyzm „brulionowy”* (2015). Współredaktorka naukowa książek: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość* (2005), *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje* (2011). Zainteresowania naukowe: historia literatury polskiej XIX w. (romantyzm), w szczególności liryka oraz dokumenty intymne epoki, utwory nieopublikowane za życia autorów (romantyzm „brulionowy”), historia poezji.