

U STÓP POMNIKÓW.
KANTATY OKOLICZNOŚCIOWE KU CZCI
ADAMA MICKIEWICZA I JULIUSZA SŁOWACKIEGO*

At the Feet of Monuments.

Commemorative Cantatas Celebrating Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki

MAŁGORZATA SOKALSKA

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

E-mail: malgorzata.sokalska@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2896-9468

Abstract

Monuments erected in honour of poets and cantatas dedicated to them are connected by the community dimension of the cult which they manifest. In the monuments erected from the mid-nineteenth century and onwards to commemorate Mickiewicz and Słowacki, we can observe a particular difference in the perception of both poets. The first is presented as a poet-prophet from the very beginning, the second receives such attributes only with time (at the end of the twentieth century). A similar phenomenon can be seen in cantatas' libretti often composed and performed on the occasion of the unveiling of the monuments dedicated to the bards. Compositions in honour of Mickiewicz are quantitatively more numerous and more accurately define his status as a poet-prophet, whereas Słowacki is deified in this genre rather as a poet, master of words.

Keywords: cantata libretto, commemorative creation, monument, cult of poets

Streszczenie

Pomniki ku czci wieszczów i dedykowane im kantaty łączy wspólnotowy wymiar kultu, którego są przejawem. Fundowane od połowy XIX wieku pomniki Mickiewicza i Słowackiego pozwalają zauważyć szczególną różnicę w postrzeganiu obu twórców. Pierwszy od początku postaciowany jest jako wieszcz-prorok, drugi dopiero z czasem (pod koniec XX wieku) otrzymuje takie atrybuty. Podobne zjawisko zauważyć można w librettach kantat komponowanych i wykonywanych często z okazji odsłonięcia pomników dedykowanych wieszczom. Kantaty ku czci Mickiewicza są ilościowo obfitsze i dokładniej określają jego status jako wieszca. Słowacki z kolei w większym stopniu opiewany jest w tym gatunku jako poeta, mistrz słowa.

Słowa kluczowe: libretto kantaty, twórczość okolicznościowa, pomnik, kult wieszczów

* Publikacja artykułu dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski.

Wstęp

Badanie dedykowanej wybitnym artystom twórczości, także tej okolicznościowej, jest znanym nie od dziś sposobem poznania historycznie zmienionych fenomenów, jakimi są recepcja twórczości, budowanie sądów na temat postaci artystów oraz kształtowanie stereotypowych opinii o ich roli w kulturze, a niekiedy i w życiu narodu. Zwłaszcza w przypadku Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego korpus dostępnych materiałów jest ogromny. Z tego bogactwa wybieram dwa reprezentatywne przykłady – pomniki i zwłaszcza libretta kantat – oraz skupiam się głównie na okresie kulminacyjnym różnych form kultu, przypadającym na przełom wieków, a więc w okolicach setnej rocznicy urodzin obu poetów.

Wskazane formy upamiętniania wieszczów, choć tak różne z racji użycia odmiennego tworzywa – przestrzennej bryły w pierwszym oraz słowno-muzycznej syntezy w drugim przypadku – w rzeczywistości jednak łączą istotne podobieństwa. Podstawowym z nich jest wymiar zbiorowy ich funkcjonowania. Zarówno w przypadku wkomponowanego w przestrzeń publiczną pomnika, jak i wykonywanej chóralnie kantaty – właśnie aspekt zbiorowy w decydujący sposób wpływa na to, jaki kształt przybierze dzieło dedykowane poecie. Kantaty okolicznościowe łączyły się z pomnikami również na płaszczyźnie organizacyjnej, jako że ich wykonywanie było jednym z niezbywalnych elementów scenariusza uroczystości upamiętniających wieszczów, w tym odślaniania kolejnych pomników. Przy tym kantat, o których będzie mowa w dalszych rozważaniach¹, nie należy mylić z wielkimi formami wokalnymi muzyki XVIII i XIX wieku komponowanymi przez Johanna Sebastiana Bacha czy Stanisława Moniuszkę. W drugiej połowie wieku dochodzi bowiem do wyraźnego przesunięcia pozycji kantaty z kanonu estetycznego ku funkcjom społecznym. Jak zauważa Irena Poniatowska, w epoce tej

Duża grupa utworów typu kantatowego sytuuje się na granicy twórczości artystycznej i funkcjonalnej, profesjonalnej i amatorskiej. Przewija się w nich tematyka rocznicowa, hołdownicza, patriotyczna i ludowa. Kantata była więc na usługach idei narodowości, upamiętniania historii, ważnych dla kraju i dla społeczeństwa wydarzeń. Jej przesłanie patriotyczno-dydaktyczne dominowało nad ambicjami artystycznymi².

¹ Szerzej charakteryzowałam popularność kantaty okolicznościowej dedykowanej wybitnym jednostkom w studium „*Słońcem nam twoja pieśń zajaśniała*”. *Kantaty ku czci wielkich mężów (a pisarzy zwłaszcza)*, w: *Kantata – oratorium – pasja. Odmiany form literacko-muzycznych w kulturze XVIII i XIX wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2019, s. 99–121.

² I. Poniatowska, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 2A, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010, s. 198.

Analizując wybrane koncepcje monumentów Mickiewicza i Słowackiego oraz teksty kantat im dedykowanych, można lepiej zrozumieć, w jaki sposób postrzegali obu wieszczów autorzy i odbiorcy twórczości okolicznościowej, czego po wieszczach oczekiwano i czy antagonizm wieszczów wyrażał się również w postawie pochwalnej przyjmowanej wobec obu poetów przez zbiorowość.

U stóp pomników

Wystarczy nawet pobieżny przegląd materiału, by dostrzec znaczące różnice ilościowe i jakościowe w dziedzinie rzeźby pomnikowej Mickiewicza i Słowackiego. Liczba pomników Adama wielokrotnie przewyższa liczbę monumentów Juliusza; pomniki tego pierwszego powstawały nie tylko wcześniej (pierwszy z nich ustawiono już w 1859 roku w Poznaniu), ale okazały się też ich założenia, a odwołując się do kryteriów fizycznie obiektywnych, są one po prostu większe. Pierwszy polski pomnik Słowackiego powstał dopiero w 1899 roku w wielkopolskim Miłosławiu. Kolekcja Mickiewiczów na cokołach liczyła wówczas już kilka egzemplarzy, w tym najsłynniejsze i symboliczne kompozycje krakowską i warszawską, odsłonięte w roku 1898; dopełniający tej triady pomnik lwowski odsłonięto nieco później, w roku 1904³.

Zdumiewająca jest różnica rangi miejscowości, w których upamiętniano obu wieszczów. Trudno porównywać urokliwy park angielski i prywatną rezydencję w Miłosławiu z reprezentacyjnymi placami i ulicami dawnych stolic i ośrodków polskiego życia pod trzema zaborami. Pomnikowi Mickiewiczze częstokroć stawali się punktami orientującymi topografię miast. Decyzję o prywatnej lokalizacji pierwszego pomnika Słowackiego narzucił czynnik polityczny – zakaz władz pruskich, niechętnych umieszczaniu w przestrzeni publicznej widomych znaków polskiej kultury⁴. Jednak to nie zaborcy zdecydowali o tym, by nie przedstawić Juliusza w wieszczej pozie, którą wypracowano w tym czasie i doprowadzono do perfekcji w monumentach Adama. Trudno przecież nie rozpoznać powtarzającego się – w realizacjach pomnikowych z Przemyśla (1891), Rzeszowa (1892), Tarnopola (1895), Krakowa, Warszawy, Stanisławowa (1898), Złoczowa (1899), a nawet Wieliczki (1903) – charakterystycznego wizerunku pełnifigurowej postaci wieszca, który znamy z dagerotypów: w wieku dojrzałym, statycznego, w postawie stojącej, z ręką przyciśniętą do serca, niekiedy dzierżącego atrybuty w postaci pióra i książki, ubranego w surdut, na który zarzucony ma płaszcz z peleryną.

³ Zdjęcia zdecydowanej większości pomników wymienionych i omówionych w tym tekście można znaleźć w bogato ilustrowanych pozycjach z serii „A to Polska właśnie”: J. Łukasiewicz, *Mickiewicz*, Wrocław 1996 oraz A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.

⁴ „Kameralne usytuowanie pomnika Słowackiego w prywatnym parku pałacowym w Miłosławiu, to wynik decyzji władz pruskich, które nie pozwoliły wnieść pomnika na miejscu publicznie eksponowanym”; B. Zakrzewski, *Z albumu Kościelskich. Pomnik Słowackiego w Miłosławiu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1979–1980, R. XIV–XV, s. 146.

Obok książki i pióra to ten ostatni detal jest najbardziej symbolicznym wyróżnikiem posągowych Adamów, jako że, będąc zarazem elementem realistycznego dziewiętnastowiecznego stroju męskiego, wykorzystywany był do uzyskania fantastycznego efektu opadających fałd nadających odzieniu formę *quasi*-togi, płaszcza proroków i patriarchów. Zresztą poeta nie zawsze trzyma w ręce książkę, jak to jest w Krakowie, Stanisławowie czy Rzeszowie; równie często jest to zwój – jak w Przemyślu lub Tarnopolu – a więc już konkretnie przymiot proroków starotestamentowych.

Do pewnego stopnia podobieństwo pomnikowych Mickiewiczów jest wynikiem seryjnego ich projektowania przez tych samych artystów⁵. Wśród pomników panowała jednak nieco większa różnorodność, niż mogłoby się wydawać na podstawie przytoczonych przykładów, stawiano bowiem poecie również popiersia lub cokoły z medalionami. A jednak wyraźnie można stwierdzić w tej epoce wykrystalizowanie się ikonicznego wyobrażenia pomnikowego Mickiewicza, a nawet da się prześledzić przyczyny, które po części były za to odpowiedzialne.

Poważniejsze inicjatywy pomnikowe przełomu wieków opierały się na zbiorowym, społecznym wysiłku organizacyjnym i finansowym, częstokroć też projekty wyłaniane były w procedurze konkursowej. Dokumentacja owych konkursów pozwala dziś rekonstruować sposób myślenia o pomniku, nie tylko jako o elemencie estetycznym i komponencie planu urbanistycznego, ale także jako wyrazie koncepcji ideowej, upostaciowaniu zbiorowych sądów na temat upamiętnionej postaci. Dlatego na przykład od uczestników konkursu krakowskiego, w wyniku którego na Rynku Głównym stanął znany dziś pomnik, żądano, by ich projekty utrzymane były w stylu renesansowym, którego regularność i symetria z jednej strony wykazywały pokrewieństwo z upodobaniami estetycznymi pozytywizmu⁶, ale z drugiej zachęcały do wysnuwania daleko posuniętych symbolicznych interpretacji. Karol Matuszewski twierdził na przykład, że „widok linii prostych wiąże się z wrażeniem powagi, energii, surowości, odzywającej się echem w sercu człowieka i budzącej w nim uczucie wielkości, majestatyczności lub grozy”⁷. Linie prostopadła i horyzontalna otwierać z kolei miały na takie wartości jak wieczność, stałość i niezmiennność, a w perspektywie estetycznej także wzniosłość. Jak pouczał Matuszewski, „W szeregu istot żyjących, sam tylko człowiek budową ciała przypomina linię prostopadłą. Z wszystkich postaw, jakie on przybrać może,

⁵ Projekt Tomasza Dykasa został wykorzystany w Przemyślu, Złoczowie i Tarnopolu; pomniki ze Stanisławowa, Tarnowa i Wieliczki łączy autorstwo lwowsko-krakowskiego artysty Tadeusza Błotnickiego.

⁶ Cf. D. Kaczmarzyk, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, t. 9, nr. 1–2(32–33), s. 94.

⁷ K. Matuszewski, *Projekt pomnika Mickiewicza wobec środków i zadań sztuki monumentalnej*, „Biblioteka Warszawska” 1883, R. 43, t. 2, s. 265.

jedna tylko postawa stojąca w zupełności odpowiada téj linii i dlatego wyłącznie nadaje się do wyrażenia energii i wzniosłości”⁸. Nie dziw, że wszystkie projekty ukazujące Mickiewicza w jakiegokolwiek innej postawie, poza stojącą, Matuszewski uznawał za chybione i z założenia błędne. Komisja konkursowa generalnie była zgodna w swoich odczuciach artystycznych z oczekiwaniami recenzenta, skoro w wymaganiach dla uczestników stały m.in. takie postulaty, by pomnik był „»samoistnym z dominującą postacią Adama Mickiewicza jako narodowego wieszcza«, a »układ pomnika powinien odpowiadać warunkom monumentalności, tak w części figuralnej, jak i architektonicznej«”⁹. Najodleglejszy może od Mickiewiczowskiej sztampy pomnik lwowski również powstał pod dyktando jasno określonych celów: „Pomnik dla Niego ma być kolumną... Tym kształtem czci się zwykle bohaterów, wojowników, albo zaznacza się wielkie fakta dziejowe”¹⁰.

Jakie pobudki, w kontekście powyższych przykładów, stały za projektem pierwszego pomnika Słowackiego? Miłoślawski monument składa się z wizerunku głowy poety z twarzą poważną, wręcz zasepioną; wyobrażono go w wieku dojrzałym. Rzeźba ustawiona została na czworobocznej kolumnie około czterometrowej wysokości, zaś istotnym uzupełnieniem kompozycji jest pełnfigurowe ujęcie młodej dziewczyny siedzącej u podnóża kolumny i wspierającej się o nią¹¹. Koncepcja tej figury, do której pozowała Katarzyna Kościelska, była osobistym pomysłem jej ojca, fundatora monumentu, który w ten sposób chciał oddać hołd tradycji rodzinnej, związanej ze Słowackim nicią prywatnych wspomnień. Matką Kościelskiego była wszak Józefa z Wodzińskich, siostra Marii Wodzińskiej, dawniej muzy poety. Za pośrednictwem obu pań tradycja osobistego kontaktu ze Słowackim, a przy okazji także Chopinem, pozostawała żywa wśród młodszego pokolenia Kościelskich.

Dopełnieniem kompozycji pomnika Słowackiego jest okalająca kolumnę balustrada, przypominająca nieco ławkę i nadająca całości charakter zbliżony

⁸ Ibidem, s. 267.

⁹ Cit. per W. Okoń, *O krakowskim pomniku Adama Mickiewicza raz jeszcze*, „Quart” 2006, nr 1, s. 21.

¹⁰ Przemówienie Adama Krechowickiego na zakończenie działania komitetu jubileuszowego i ogłaszające powstanie komitetu pomnika. Cit. per *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie, cz. 2: Kronika Mickiewiczowska 1898*, oprac. A. Bieńkowski, Lwów 1899, s. 41.

¹¹ Opis prasowy tej kompozycji brzmi: „[...] wysoka kolumna z głową poety na szczycie. Podobieństwo rysów, doskonale przez artystę jest uchwycone. U stóp kolumny ujrzeliśmy dziewczę urocze, zadumane i zasłuchane niejako w boskie tony lutni wieszcza. Dziewczę siedzi na balustradzie, otaczającej kolumnę z dwóch stron, a zakończonej z jednej strony zniczem złocistym, a z drugiej strony urną. Całość wykonana z marmuru styryjskiego, szlachetnością głowy poety i postaci dziewczęcia, podniosłe robi wrażenie i prawdziwy zaszczyt przynosi artyście”; *Odstąpienie pomnika Juliusza Słowackiego w Miłoślawiu*, „Dziennik Poznański” 1899, nr 213, s. 2.

do małej architektury ogrodowej. Porównanie założenia tego pomnika z opartym na zbliżonej koncepcji monumentem Mickiewicza dłuta Antoniego Popiela, odsłoniętym w 1906 roku w Parku Zdrojowym w Krynicy-Zdroju, pozwala snuć domysły o znaczącej różnicy w postrzeganiu obu poetów. Wykonane z brązu popiersie Adama przedstawia jego twarz w ujęciu identycznym jak na pełnopostaciowych statuach, drobiazgowo oddany jest też fragment typowego dla niego stroju – inaczej niż w przypadku miłosławskiego Juliusza, który ukazany jest z klasycznie obnażoną szyją, bez odzieży, a przez to wydaje się wyrwany z kontekstu swojej historyczności. Pod kolumną z Mickiewiczowskim bustem także znajduje się postać dziewczęca, ale jej stojąca postawa i ludowy (jakoby litewski) strój, każący zwyczajowo nazywać ją Zosią, czyni z niej postać uzależnioną od wieszczki: jest jego kreacją, lub ewentualnie alegorią litewskiej muzy, czczącej poetę z modlitewnie złożonymi rękoma. Tymczasem pierwszego pomnikowego Słowackiego ukazano jako poetę intymnego słuchania – prywatnego i jednostkowego kontaktu nawiązywanego z tymi, którzy odczuwają wobec niego nic osobistego przywiązania. Nie przypomina wieszczki ani proroka.

Historia kolejnych pomników Słowackiego to dzieje obiektów planowanych i ostatecznie niezrealizowanych lub koncepcji zniszczonych, ale nie tam, gdzie je pierwotnie lokalizowano, nie w czasie, którego ducha uosabiały, i wreszcie nie tak, jak to zaplanowali ich twórcy. Pomnikowe lekceważenie Słowackiego widać szczególnie mocno w Krakowie, gdzie feta z okazji setnej rocznicy jego urodzin miała zwieńczyć się wielkim pochodem i wmurowaniem kamienia węgielnego pod przyszły pomnik. Do manifestacji nie doszło, kamienia nie wmurowano, pomnik nie powstał, a komitet organizacyjny jubileuszu

Wobec braku poparcia ze strony powołanych do tego czynników, wobec szczupłości grona zajmującego się sprawą pochodu, wobec braku koniecznej jedności w łonie tegoż grona i krótkości czasu, komitet nie chcąc brać na siebie odpowiedzialności za nieudanie się pochodu w rozmiarach, które by odpowiadały chwale Wieszczki, oświadcza niniejszym z ubolewaniem, że powierzone sobie mandaty składa¹².

Również we Lwowie, pomimo położenia w 1909 roku kamienia węgielnego, starania o budowę pomnika nie przyniosły rezultatów. Pomnik poznański postawiony został dopiero w 1923 roku w parku (obecnie Park Marcinkowskiego) jako kopia części pomnika z Miłosławia (kolumna z bustem).

Najbardziej może oryginalnym wizerunkiem pomnikowym Juliusza jest monument wrocławski z 1984 roku, wykonany według projektu Wacława Szymanowskiego. Modernistyczny z ducha posąg ukazuje Słowackiego zamyślonego,

¹² *Jubileusz Słowackiego*, „Naprzód” 1909, nr 288, s. 2; cit. per K. K. Daszyk, *Między holdem uwielbienia a programowym dystansem. O krakowskich obchodach setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2010, s. 118.

wspierającego czoło o dłoń w geście zadumy. Poeta przyobleczony jest w płaszcz, który jednak ani nie fałduje się w Mickiewiczowską tokę, ani nawet nie powiewa targany natchnieniem jak na łażenkowskim Chopinie, nieprzypadkowo zresztą podobnym z twarzy do pomnikowego Słowackiego. Ten sposób jego ujęcia jest dziedzictwem adaptacji, której poddano wariant oryginalny znany z płasko-rzeźby w krzemienieckim kościele św. Stanisława. W kompozycji tej Słowacki jest tylko jedną z postaci, góruje nad nim figura rycerza z opuszczoną przyłbicą i skrzydłami. Podobnie jak Zosia u stóp Mickiewicza w Krynicy-Zdroju, rycerz pełni tu dwojaką funkcję: jest aluzją do dzieł poety i alegorią tworzenia, nadając tej wizji wymiar apoteozy. Powiększony do nadnaturalnych rozmiarów i pozbawiony współtowarzysza, Juliusz osadzony został na stosownym cokole i umieszczony – czy to dzieło przypadku? – na terenach zielonych Wrocławia w pobliżu Promenady Staromiejskiej. Wkomponowany w zieleń, jest to Słowacki niby monumentalny – zważywszy na rozmiary pomnika – a jednak tę wielkość równoważy intymny gest zadumy, w jakiej został ujęty poeta – z opuszczonym wzrokiem i pogrążony w kontemplacji.

Konsekwentnie rozwijająca się współcześnie sieć pomników Słowackiego pozwala zauważyć znamienne prawidłowość: monumenty stają się coraz większe i nabierają wieszczego rozmachu. Taki charakter ma popiersie z Lublina (Kazimierz Stasz, 1999), wyróżniające się symbolicznym elementem w postaci proroczo rozwianej peleryny płaszcz. Nieudolnie naśladuje Mickiewiczowską pozę wieszczka pomnik rzeszowski (2002), ale pomimo artystycznego fiaska trudno w nim przeoczyć ewidentne nawiązania do sztampowej pozy (ręki na sercu) i prorockiego rekwizytu (zwój). Najbardziej wieszczy charakter ma realizacja warszawska (2001), stojąca na Placu Bankowym monumentalna figura nagiego, muskularnego tytana odzianego w monstrualnych rozmiarów pofałdowany płaszcz, tym razem bez wątpienia należący do wieszczka. Posąg ten, przygotowany według przeznaczonego dla Lwowa projektu Edwarda Wittiga, znajduje się, co zdaje się w dwójnasób symboliczne, nie w półprywatnej, parkowej lokalizacji – jak zdecydowana większość pozostałych Słowackich – ale w miejscu posiadającym konotacje biograficzne, w otoczeniu miejskiej architektury, z której monumentalnymi i klasycyzującymi założeniami harmonizuje ciężki i majestatyczny cokół, podniesiony dodatkowo okalającymi go schodami. Jest też Słowacki-tytan następcą na tym miejscu innego pomnika-znaku – wizerunku Feliksa Dzierżyńskiego. Zachęca to do spuentowania zauważalnego i konsekwentnego na przestrzeni stu lat rozwoju twórczości pomnikowej dedykowanej autorowi *Kordiana* wizją jego symbolicznego zwycięstwa – jako wieszczka i przewodnika (wyzwolonego) narodu. Inaczej niż Mickiewicz, do roli tej jednak Słowacki musiał w oczach swoich rodaków dorosnąć.

Celebracje i kantaty

Teżę o stopniowym nadawaniu wizerunkom Słowackiego rangi wieszczka warto zweryfikować i sięgnąć po wiadomości na temat niegdysiejszych obchodów ku jego czci, organizowanych równoległe z pierwszymi inicjatywami pomnikowymi.

Relacjonując w „Przeglądzie Polskim” przebieg krakowskich uroczystości z 1909 roku, Antoni Balicki utyskiwał na zbyt ograny program teatralny (dobrze publiczności krakowskiej znany dramat *Złota Czaszka*); za bardziej udane uznał górnolotną przemowę Lucjana Rydla oraz Apoteozę pomysłu Ludomira Benedyktowicza, w której „u stóp biustu [Słowackiego – przyp. M. S.] po całej scenie stały lub siedziały porozrzucane gustownie postacie z utworów Słowackiego, między nimi sam poeta”. Poszczególne figury, budząc się ze snu, „wypowiadały najcharakterystyczniejsze o sobie ustępy”, sam zaś poeta recytował *Testament mój*¹³. Za prawdziwie skandaliczne jednak uznał krytyk milczenie przedstawicieli współczesnego parnasu. „Nikt się do swego nie chciał przyznać Mistrza, nikt nie uczył jego chwały [...]. Nikt nie zdobył się nawet na wierszyk *ad hoc* napisany [...]”, a wszak „lepiej było do stóp jego z piosenką popieszyć”¹⁴. Balicki przypomniał niedawne obchody jubileuszowe, na przykład Uniwersytetu Jagiellońskiego, w czasie których „spieszyli śpiewacy ze swoją lutnią”¹⁵. W programach tej uroczystości¹⁶ nietrudno natrafić na wzmianki o kilku skomponowanych z jej okazji kantatach¹⁷. Najwyraźniej zatem Balickiemu brakowało w obchodach urodzin Słowackiego tej właśnie formy poetycko-muzycznej pochwały: kantaty.

Trop ów wydaje się tym słuszniejszy, gdy spojrzymy na przebieg ceremonii pomnikowej w Miłostawiu, podczas której odśpiewano specjalnie skomponowaną kantatę do słów Józefa Kościelskiego z muzyką Zygmunta Noskowskiego.

¹³ A. E. Balicki, *Teatr krakowski*, „Przegląd Polski” 1909, R. 44, t. 174, s. 239–240.

¹⁴ Ibidem, s. 240, 241.

¹⁵ Ibidem, s. 241.

¹⁶ Szczegóły programu tej uroczystości i wykonywanych wówczas kantat vide *Księga pamiątkowa pięćsetletniego jubileuszu odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego 1400–1900*, Kraków 1901.

¹⁷ Wśród kantat znajdowały się utwory mniej znanych twórców – np. Michała Świerzyńskiego *Kantata ku uczczeniu pięćsetletniej rocznicy założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego na chóry męskie z towarzyszeniem orkiestry*, muz. M. Świerzyński, sł. J. Świerzyński, [s.l., ca 1900]; inc. „Rozgłosem chwały dziś Alma Mater brzmi” – ale było i dzieło Władysława Żeleńskiego ze słowami Deotymy *Gloria tibi Alma Mater. Kantata uroczysta*, muz. W. Żeleński, sł. [Deotyma], [s.l., ca 1900]; inc. „Boga Rodzico? Dziewico?”. Żeleński był także autorem kantaty z okazji otwarcia budynku Collegium Novum UJ; *Kantata uroczysta na chór męski, 2 trąbki, 4 waltornie, 4 puzony i kotły [...] wykonana po raz pierwszy przy uroczystości otwarcia gmachu Wszechnicy Jagiellońskiej dnia 13. czerwca 1887*, muz. W. Żeleński, sł. L. German, [Kraków, ca 1887]; inc. „W odwiecznej walce z potęgą ciemności”. Szerzej na ten temat piszę w artykule *Topografie kantaty okolicznościowej*, [w druku].

Kościelski zadbał o to¹⁸, by uroczystość Słowackiego nie ustępowała najlepszym modelom tego typu gali¹⁹, wypracowanym – nie inaczej – w czasie jubileuszy Mickiewicza. „Kościelski, nawiązując jakby do niedawnych uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza w Warszawie (1898), zaprasza do Miłosławia wielu zasłużonych dla sprawy owego pomnika, przede wszystkim Sienkiewicza (który prowadził pod pomnik Mickiewicza jego córkę – Marię Gorecką), a także dra Karola Benniego”²⁰. Śpiewanie kantaty było uznawane za nieodłączny element takiej uroczystości. Jej tekst został opublikowany w relacji prasowej z tego wydarzenia²¹ oraz w antologii poezji ku czci Słowackiego²².

Całe libretto Kościelskiego opiera się na metaforze związanej z pojęciem języka. Koncept ów w pełni zarysowuje już pierwsza zwrotka:

Krew, która do serca zbiega,
To język, narodu skarb.
Bicie, co zeń się rozlega,
To pieśń, stróż, świadek i karb²³.

Dla autora libretta język polski to czynnik odpowiedzialny za życie organizmu narodowego²⁴; aby jednak był w stanie pełnić swoje funkcje, musi mieć stosowny rytm i harmonię. Te zaś, jak wyjaśnia ciąg dalszy wiersza, zawdzięcza czczonemu poecie, który był zdolny nadać narodowej niedoli poetycki wymiar.

Śpiewanie kantat ku czci Słowackiego było wręcz zalecane jako element obchodów rocznicowych masowo organizowanych w 1909 roku. Publikując propozycje scenariuszy okolicznościowych, poznańska „Czytelnia Ludowa” przekonywała, że

Wszystkie prawie nasze miasteczka posiadają towarzystwa śpiewacze, które z pewnością chętnie wykonają kantatę jubileuszową. Odpowiedni, a zarazem łatwy do wykonania i piękny

¹⁸ Starania Kościelskiego miały podłoże także natury osobistej, ponieważ w scenariuszu uroczystości „ujawniają się jakby konkurencyjne ambicje teścia Blocha [Kościelskiego, ojca jego żony, Marii Bloch – przyp. M. S.], najzawziętszego antagonisty na niwie działalności finansowej i społecznej Leopolda Kronenberga, rzecznika uroczystości warszawskiej”; B. Zakrzewski, op. cit., s. 146.

¹⁹ Szczegółowy opis uroczystości zawierają ówczesne gazety, m.in. „Wielkopolanin” 1899, R. 17, nr 213, s. 1. Również przywoływana już relacja z „Dziennika Poznańskiego” zawiera informacje o obecnych gościach, których liczba i autorytet służyły podniesieniu rangi wydarzenia. Cf. *Odsłonięcie pomnika...*, s. 2.

²⁰ B. Zakrzewski, op. cit., s. 146.

²¹ *Odsłonięcie pomnika...*, s. 2.

²² J. Kościelski, *Kantata ku czci Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej (antologia poetycka)*, red. W. Hahn, Lwów 1910, s. 65.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Można dopatrywać się w tym chwycie subtelnej aluzji do koncepcji języka-pomnika, wyrażonej w strofach II pieśni *Beniowskiego*, którą cytuję w podsumowaniu niniejszej rozprawy.

utwór wydał Gall: *Jemu co jak płomienny słup: kantata ku czci Juliusza Słowackiego* do słów Stanisława Rossowskiego na chór mieszany z towarzyszeniem fortepianu (Kraków. S. A. Krzyżanowski)²⁵.

Dopuszczano także możliwość wykonania kantat o innej tematyce, byle odpowiednio podniosłych nastrojem, a nawet sięgnięcie po dzieło tego samego kompozytora zatytułowane *Kantata Mickiewiczowska na chór mieszany i męzki z towarzyszeniem fortepianu (na odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie)*²⁶.

Jawne przyzwolenie, ba, nawet zachęta do substytucji Adama przez Juliusza w dedykacji utworu pozwala poczynić kilka ważnych spostrzeżeń. Po pierwsze, że wykonywanie kantat naprawdę traktowano jako obligatoryjny element obchodów „ku czci”; lepiej było dopasować pieśń o innej tematyce, niż uchybić obowiązkowi, zaś awans Słowackiego na pozycję wieszczka wymagał, by fetowano go równie uroczyście jak Mickiewicza. Po drugie, dzieł dedykowanych Słowackiemu było zdecydowanie mniej niż tych ku czci Mickiewicza²⁷. Oprócz przywołanych kantat Kościelskiego i Galla istnieją jeszcze poświęcone Słowackiemu dzieła Edmunda Urbanka do tekstu Mikołaja Rybowskiego²⁸, Tadeusza Höflingera do słów Zofii Grabińskiej²⁹ oraz Mariana Signio z librettem Edmunda Gergowicza³⁰. Ponadto w antologii *Juliusz Słowacki w poezji polskiej* zamieszczono libretta kantat B. Ł. (inc. „Sto lat minęło”) i Leontyny Kosińskiej (inc. „Cześć i chwała Ci”)³¹. W latach dwudziestych z okazji sprowadzenia zwłok poety do Polski skomponował utwór tego gatunku Feliks Rybicki³².

Kantaty Mickiewiczowskie powstawały nieco wcześniej, bo już na początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, a także ich liczba jest dużo wyższa. Oprócz

²⁵ *Rok Juliusza Słowackiego*, „Czytelnia Ludowa” 1909, R. 4, z. 4, s. 84.

²⁶ Ibidem, s. 85.

²⁷ Szerzej omawiam wszystkie kantaty mickiewiczowskie w tekście *Adam Mickiewicz i drugie życie kantaty*, w: *Mickiewiczowskie konteksty*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2019.

²⁸ *Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór dwugłosowy żeński z tow. fortepianu lub harmonium*, muz. E. Urbanek, sł. M. Rybowski, Lwów [1909]; inc. „Chlubo nasza, Wieszczu miły!”.

²⁹ *Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór męski z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu (ad libitum)*, muz. T. Höflinger, sł. Z. Grabińska, Lwów [1909]. Informację o tym utworze zawiera W. Hahn, *Bibliografia o Juliuszu Słowackim za r. 1909*, „Pamiętnik Literacki” 1909, R. 8, z. 1–4, s. 427.

³⁰ *Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór mieszany lub dwugłosowy żeński z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu*, muz. M. Signio, sł. E. Gergowicz, Lwów [ca 1909]; inc. „Sławy Twej pełna Ojczyzna cała”.

³¹ *Juliusz Słowacki w poezji...*, s. 233–234, 237–238. Przy wierszu Kosińskiej znajduje się adnotacja o tym, że posiadał on opracowanie muzyczne samej autorki.

³² *Kantata na sprowadzenie zwłok Juliusza Słowackiego, na 3 głosy równe a capp.*, muz. F. Rybicki, sł. [M. Hemar], Warszawa [1922–1924]; inc. „Na morzu mew girlanda szara”. Dane autora słów podają katalogi BN, na stronie 2 druku widnieje adnotacja „słowa Haema”.

utworów z tekstem i muzyką (Bolesława Dembińskiego³³, Jana Czubskiego do słów Henryka Stroki³⁴, Michała Świerzyńskiego do słów Jana Świerzyńskiego³⁵, Feliksa Walczyńskiego do słów Ignacego Nowickiego³⁶, Mariana Signio do słów Stanisława Rossowskiego³⁷, Edmunda Urbanka do słów Ignacego Nowickiego³⁸, Jana Galla do słów Marii Konopnickiej³⁹, Stanisława Niewiadomskiego do słów Kazimierza Tetmajera⁴⁰, Zygmunta Noskowskiego do słów Lucjana Rydla⁴¹ oraz Bolesława Wallek-Walewskiego do słów Rossowskiego⁴²) dysponujemy jeszcze czterema librettami kantat (Konstantego Marii Górskiego inc. „Od Niemna, od Niemna głos wstaje i płynie”, Lucjana Rydla inc. „Zerwijcie, zerwijcie zasłonę!...”, Jana Kasprowicza inc. „W prastarym grodzie, w stolicy królów” i Karola Łepkowskiego inc. „Pod królewskimi śpiąca szkarłatny”), które wyróżniono w konkursie krakowskiego komitetu budowy pomnika i opublikowano jako wiersze na łamach „Czasu” w 1893 roku⁴³. Część z nich wykorzystana została potem w opracowaniach muzycznych – przez wspomnianego już Noskowskiego oraz Michała Świerzyńskiego⁴⁴.

³³ *Cieniom Wieszcza! Kantata na głosy męskie* op. 88, muz. B. Dembiński, sł. nieznane, nakładem B. J. Zalewskiego, [Chicago, ca 1925]; inc. „Gdy gaśnie gwiazda na niebie”. Kantata po raz pierwszy wydana została w 1890 r. nakładem J. K. Zupańskiego w Poznaniu.

³⁴ *Kantata wykonana podczas odsłonięcia pomnika Adama Mickiewicza w Rzeszowie, dnia 26. Listopada 1892 roku, śpiew na cztery głosy męskie*, muz. J. Czubski, sł. H. Stroka, Rzeszów 1892; inc. „Chwałę wieszczowi niech głosi pieśń”.

³⁵ *Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza. Kantata w łatwym układzie na solo i chóry unisono z towarzyszeniem fortepianu lub kwartetu smyczkowego*, muz. M. Świerzyński, sł. J. Świerzyński, Kraków 1898; inc. „Sto lat już mija”.

³⁶ *Kantata Cieniom Adama Mickiewicza, na głos z towarzyszeniem harmonium*, muz. ks. F. Walczyński, sł. I. Nowicki, [s.l., ca 1915]; inc. „W polskiej ziemi głosy płyną”.

³⁷ *Kantata ku czci Adama Mickiewicza, na chór jednogłosowy, dwugłosowy, mieszany lub męski*, muz. M. Signio, sł. S. Rossowski, wyd. 2, nakł. Gubrynowicza i Schmidta, Lwów [ca 1898]; inc. „Słońcem nam twoja pieśń zajaśniała”.

³⁸ *W setną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza. Kantata. Układ na 1, 2 lub 3 głosy z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu*, muz. E. Urbanek, sł. I. Nowicki, [s.l., ca 1898]; inc. „W uroczysty dla nas czas”.

³⁹ Tekst kantaty na chór męski lub mieszany o inc. „O, cześć! O, cześć i uwielbienie” zawiera *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa...*, s. 40–41.

⁴⁰ *Pod Kolumną Wieszcza, op. 25, na chór męski z towarzyszeniem instrumentów dętych lub a capella*, muz. S. Niewiadomski, sł. K. Tetmajer, Lwów 1898; inc. „Wieszczu, niechaj nas słucha duch wielki Twój”.

⁴¹ *Zadźwięcz pieśni! Kantata na chór męski i orkiestrę dętą*, muz. Z. Noskowski, sł. L. Rydel, BJ Rkp. 1937, nr 33; inc. „Zerwijcie, zerwijcie zasłonę!”

⁴² *Kantata ku czci Adama Mickiewicza, na chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej lub bez*, muz. B. Wallek-Walewski, sł. S. Rossowski, Kraków 1949; inc. „Słońcem nam Twoja pieśń zajaśniała”. Wydanie zawiera informację, że kantata powstała w 1901 roku i utrzymana była w tonacji D-dur (podniesionej na wygodniejszą do śpiewania F-dur); vide ibidem, s. 15.

⁴³ *Kantaty Mickiewiczowskie*, „Czas” 1893, nr 74, s. 2.

⁴⁴ *Kantata na uroczystość odsłonięcia pomnika wieszczka A. Mickiewicza*, muz. godło „Niemen” [M. Świerzyński, sł. K. Łepkowski, [s.l., ca 1900]; inc. „Pod królewskimi śpiąca szkarłatny”.

Trzecim wreszcie wnioskiem płynącym z faktu, że dopuszczano zamianę Adama na Juliusza, by nie uchybić obowiązkowi wykonywania kantaty „ku czci”, jest to, że libretta tych okolicznościowych utworów charakteryzowały się znacznym stopniem uogólnienia. Cechą wspólną właściwie wszystkich wymienionych wyżej utworów jest ich wzniosły i zarazem sztopowy charakter. Libretta zawierają mnóstwo wspólnych elementów, takich jak tryb rozkazujący, użycie podmiotu zbiorowego, wykrzyknień. Wiele fraz brzmi tak, że z powodzeniem można byłoby je wyjąć z libretta jednej kantaty i umieścić bez szkody dla ogólnego sensu w innym. Niektóre z tekstów zorganizowane są wokół jakiegoś obrazu poetyckiego, jak na przykład przywołana wcześniej metafora języka w kantacie Kościelskiego ku czci Słowackiego, czy też bardzo chętnie wykorzystywana w kantatach dla Mickiewicza topika pomnikowa, odwołująca się do realnych okoliczności, w jakich utwór miał być odśpiewany⁴⁵. Kantaty dla Adama i te dla Juliusza w dużej mierze są podobne w swojej poetyce, metaforyce, a zwłaszcza rytmie i rymie – te ostatnie są bardzo uproszczone, co jest pochodną muzycznego przeznaczenia do wykonania chóralnego, i to zwykle półprofesjonalnego. Z tego samego zresztą wynika mało ambitna warstwa muzyczna dzieł⁴⁶.

Możliwe do wskazania zwłaszcza w kantatach ku czci Mickiewicza uogólnienia znaczeniowe prowadzą do wniosku, że faktycznym obiektem pochwały w tych wierszach nie była indywidualność i niepowtarzalność poety, ale rola, w jakiej chcieli go widzieć twórcy, wykonawcy i słuchacze biorący udział w zbiorowych celebracjach. Rolą tą zaś była wyraźnie już sformalizowana w tej epoce funkcja wieszczca, poety-proroka, którego znaczenie rozpatrywać należy w perspektywie społecznej, nie artystycznej.

Czytelny i bezpośredni przekaz zawarty w librettach kantat okolicznościowych pozwala z dużym prawdopodobieństwem rekonstruować ówczesnie rozumiany zakres kompetencji wieszczca. Do owych wieszczych prerogatyw należało: budzenie, podtrzymywanie i jednoczenie narodowego ducha, także w zakresie porozumienia ponadstanowego⁴⁷; dawanie świadectwa idei, której poeta służył swoimi czynami (a zwłaszcza cierpieniem) i twórczością, a która trwa wśród jego czcicieli⁴⁸;

⁴⁵ Cf. M. Sokalska, *Adam Mickiewicz i drugie życie...*, s. 285–287.

⁴⁶ Cf. charakterystyka wybranych kantat okolicznościowych w: M. Sokalska, „*Słońcem nam twoja pieśń zajaśniała*”...

⁴⁷ „Tu bratnią sobie podajmy dłoń [...] Od fal Bałtyku po szczyty gór, / Niech zgodnych głosów zanuci chór” (*Kantata wykonana [...] w Rzeszowie...*, s. 4); „Dziś uroczysty dzień Cię [Polsko – przyp. M. S.] jednoczy” (*Kantata ku czci Adama Mickiewicza*, s. 1); „Zbratany w jedno lud, / To pieśni Twojej cud” (M. Konopnicka, [*Słowa do kantaty ku czci Mickiewicza*], s. 40); „W bratniej zgodzie i miłości / Pójdziem pełni wytrwałości / W życia Twego ślad” (*W setną rocznicę urodzin...*, s. 3).

⁴⁸ „Ty kochałeś duszą całą / świętą Matkę Twą. / Tyś ozdoba jej i chwałą. / Pieśń jej niośłeś swą! / [...] Tyś za świętą cierpiał sprawę [...]” (*Cieniom Adama Mickiewicza*, s. 2–3); „Kto za swój naród cierpiał boleśniej / Niżli Ty [...]?” (*Kantata ku czci Adama Mickiewicza*, s. 1);

bycie źródłem pokrzepienia, nadziei i mądrości⁴⁹; bycie strażnikiem, gwarantem i przewodnikiem egzystencji zniewolonego narodu⁵⁰; prorokowanie rychłego odzyskania niepodległości⁵¹. To właśnie z librett dedykowanych Mickiewiczowi odtworzyć można repertuar wieszczych funkcji, żadna z kantat ku jego czci nie jest bowiem wolna od wizji poety w tej roli. Frekwencja słowa „wieszcz” w tych tekstach jest zaś nierównie wyższa od jego nieśmiałej obecności w kantatach ku czci Słowackiego. Nie bywa nazywany Mickiewicz poetą, zamiast lub obok wieszca stosowana bywa metonimia „mistrz”; jego twórczość natomiast rozmywa się w wieloznacznym pojęciu „pieśni”. Świadomość tego, że istnieją jeszcze inni poeci aspirujący do rangi wieszca, skłania autorów librett do podkreślania nadrzędnej pozycji Mickiewicza, jak w kantacie ze słowami Rossowskiego „Czuj Go i kochaj nad wszystkie wieszce”⁵² lub w kantacie do słów Świerzyńskiego „moc tajemnicza / [...] Polsce wydała na świat Mickiewicza / [...] wieszca ponad wieszce”⁵³.

W kantatach ku czci Słowackiego jego wieszce prerogatywy najwyraźniej przedstawił Edmund Gergowicz, w którego tekście spersonifikowana Polska zostaje wezwana – „Wstąp na wyżyny wieszca naszego, / Co pragnął szczęścia ludu Twojego”⁵⁴, ale zarazem to libretto jest chyba najsłabszym i najbardziej szablonowym spośród wszystkich temu poecie dedykowanych. Nawet w *Kantacie na sprowadzenie zwłok Juliusza Słowackiego* został on tylko jeden raz nazwany wieszczem: „czeka rozmodlony lud / Na wieszca u wawelskich bram”⁵⁵.

„On, / Co wyśpiewał polską sławę, / Czary polskich łąk i pól / I dusz polskich bóle krwawe: / [...] polskiej pieśni Król!” (L. Rydel, *Kantata*, s. 2); „I wśród hetmanów postawia lud, / Tego, co berło pieśni miał w ręce, / Co huf ku wielkiej przyszłości wiódł” (J. Kasprzewicz, *Kantata*, s. 2).

⁴⁹ „Pieśnią uczcijmy za pieśń pociechy / Co nam osładza tęsknoty ból” (*Ku uczczeniu setnej rocznicy...*, s. 3); „Błogosławiona / Pieśń, co sieje w narodzie żywota nasiona” (M. Konopnicka, [*Słowa do kantaty ku czci Mickiewicza*], s. 41); „Jeśli bogowie na tę ziemię schodzą / To tylko w wieszczów natchnionej postaci. / [...] Wieszcz żyje z nami, bo duch jego pieśni / Ogniem i hartem krzepi w niewoli” (*Cieniom wieszca!*, s. 3, 5); „Do niskiej chaty biednego sioła, / Gdzie dola ludu ciemna, / Oświaty z sobą sprowadź anioła” (K. Łepkowski, *Kantata*, s. 2).

⁵⁰ „Starł z narodu wiekową pleśń [...] on rozprószył wątpienia noc, / Czas prześladowań przetrwać dał moc!” (*Kantata wykonana [...] w Rzeszowie...*, s. 4); „O Polsko! Szlakiem natchnienia Jego / Niech Twe uczucia i myśli biegą. / W Nim siła władcy, wzrok przewodnika, / Co lepszą przyszłość Tobie odmyka” (*Kantata ku czci Adama Mickiewicza*, s. 1); „Ogniomym nas słupem wodziła na boje / [...] Nad ziemią wątpienia, gdzie wałą się krzyże / Pieśń czuwa, jest wierna i mężną” (K. M. Górski, *Kantata*, s. 2); „Mistrzu ślubuję Tobie na pług i miecz, / Że pierwej legniem w grobie, nim krok ustąpię wstecz” (*Pod Kolumną Wieszca*, s. 10).

⁵¹ „Mickiewicz woła / Już błysły zorze, wnet upadnie wróg!” (*Kantata wykonana [...] w Rzeszowie...*, s. 4); „Kto wśród czarnej zawieruchy, / Wśród zametu kłęs i burz / Wznosi serca, krzepi duchy / I wskazuje blaski zórz” (L. Rydel, *Kantata*, s. 2); „Jak Anioł Sądu, tak się kołysze / Nad mogiłami Adama pieśń, / Ażeby przerwać cmentarną ciszę, / Życiem rozeprzeć grobową cieśń” (J. Kasprzewicz, *Kantata*, s. 2).

⁵² *Kantata ku czci Adama Mickiewicza*, s. 1.

⁵³ *Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza*, s. 2.

⁵⁴ *Ku czci Juliusza Słowackiego*, s. 1.

⁵⁵ *Kantata na sprowadzenie zwłok Juliusza Słowackiego*, s. 2.

Ciekawe zjawisko zauważyć można w libretcie kantaty Leontyny Kosińskiej, która, nie używając nazwy „wieszcz”, określa Słowackiego wielokrotnie mistrzem i próbuje poetycko definiować jego funkcję: „Tyś był dla nas archaniołem, / Męczennikiem, apostołem”⁵⁶. W libretcie Rossowskiego z kolei na określenie zbliżone do wieszcza, ale przecież z nim nietożsamy, zaadaptowany został pożyczony od samego Słowackiego Król-Duch. „Król Duch harfę unosi wysoko, / [...] Słuchajcie! pobudka płynie: / Król Duch, gra!”⁵⁷. W kantacie B. Ł. nie ma już nawet takich „wieszczych” sygnałów, za to poeta zostaje wyróżniony spośród innych poetyckich duchów jako „ten srebrnopióry, / Rozanielony, tęczyowy”, „Pielgrzym w srebrnej bieli”⁵⁸. W tym samym libretcie znajduje się motyw, który uznać można za znaczeniowy wyróżnik kantat ku czci Słowackiego – analogiczny do wizerunku wieszcza forsowanego w przypadku kantat ku czci Mickiewicza. Oto Słowacki w wizji librecisty ukrywającego się pod inicjałami „B. Ł.” „Z brudnych dróg życia rwie nas do góry / Czarodziejskimi słowy”⁵⁹, tym zaś, co pragnie uzyskać, będzie cud „rozanielenia” zniewolonego narodu budzonego z martwych przez poetę-maga. Jeśli w niektórych kantatach Mickiewiczowskich wskazać można słabe i spłycone, ale jednak rozpoznawalne odniesienia do mesjanizmu poety⁶⁰, to kantaty ku czci Słowackiego znacznie wyraźniej odbijają ideowe i poetyckie okrucy jego koncepcji genezyjskiej. Podmiot zbiorowy cytowanego utworu pyta:

Jakichże, jakich, duchu nasz wielki,
Wysiłków nam potrzeba,
By się w anioła zmienić mógł wszelki
Powszedni „zjadacz chleba?...”⁶¹

Z kolei w kantacie Rossowskiego wspólnota zostaje wezwana do aktywnego współdziałania w święcie poety i zaangażowania się w jego wizję wędrówki ku doskonaleniu:

Rozweselcie Króla Ducha oko,
Niech naród jak on zapłonie!

⁵⁶ L. Kosińska, *Słowa do kantaty ułożonej na cześć Juliusza Słowackiego*, s. 237.

⁵⁷ S. Rossowski, *Jemu, co jak płomienny słup*, s. 235.

⁵⁸ B. Ł., *Słowa do kantaty*, s. 233, 234.

⁵⁹ Ibidem, s. 233.

⁶⁰ Mesjanizm ów wydaje się przede wszystkim ograniczony do oczekiwania nadejścia prorokowanego zbawiciela narodu – w tej roli obsadzany jest Mickiewicz (jako duch, pomnik, idea przyświecająca zniewolonym). Motywem, który zachęca do takich interpretacji, jest przede wszystkim opozycja życia i śmierci oraz obopólne oczekiwanie na zmartwychwstanie: powołanego do dzieła przez naród Mickiewicza i narodu ożywionego mocą wieszcza. Cf. M. Sokalska, *Adam Mickiewicz i drugie życie...*, s. 288–290.

⁶¹ B. Ł., *Słowa do kantaty*, s. 234.

Bo w ogniach droga ku wyżynie,
W ogniach zdobycie nowego dnia⁶².

Tym, co wyróżnia kantaty dla Słowackiego – jako wspólna kilku librettom tendencja – jest zdecydowane waloryzowanie sztuki słowa poety. Mickiewicz zdawkowo bywał w kantatach nazywany „Królem ojczystej pieśni”, jego pieśń „słońcem jaśnieje” (u Rossowskiego), to „pieśni polskiej Król” (u Rydla i dosłownie tak samo u Nowickiego/Walczyńskiego), poeta dzierżył w ręce „berło pieśni” (u Kasprowicza), jego pieśń dała narodowi „żywota nasiona” (według Konopnickiej), a także zadomowiła się „w sercach ludu” (u Nowickiego/Urbanka), „bucha, radośniej od słońca”, niegdyś „wodziła na boje”, dziś „czuwa, jest wierną i mężną” (w wizji Górskiego), „spłotła wianem dwory i strzechy” (według Świerzyńskiego), jest „z serca wzięta” i przekazuje „rzewną miłość” dla ojczyzny (u Nowickiego/Walczyńskiego). Wszystkie przytoczone określenia tyczą znowu funkcji pełnionych przez twórczość Mickiewicza, ale nie odnoszą się do artystycznej doniosłości i doskonałości jego dzieł. Tymczasem o Słowackim w kantatach możemy się dowiedzieć na przykład, że

W potędze twoich słów
jest jakiś dziwny czar,
Stepowych kwiatów gwar,
Nadludzka jakaś moc,
jakiś cudowne zaklęcie,
[...]
I świta jasny dzień,
Dzień zmartwychwstania...
Potęgą twoich słów
Mów do nas, mów!⁶³

Leontyna Kosińska widzi moc języka poezji Juliusza jeszcze barwniej, posiłkując się metaforyką, która żywo przypomina język samego poety.

Słowa w perły mogłeś zmienić,
W tęczę barwną je przemienić,
W słońca blaski, w wód kaskady
I w bezmierne gwiazd miryady,
Lub w straszliwe płacze, jęki,
W zgrzyt piekielny, srogie męki⁶⁴.

⁶² S. Rossowski, *Jemu, co jak płomienny słup*, s. 235.

⁶³ B. Ł., *Słowa do kantaty*, s. 234.

⁶⁴ L. Kosińska, *Słowa do kantaty ułożonej na cześć Juliusza Słowackiego*, s. 237–238.

Podsumowanie

Różnice w postrzeganiu obu twórców – wieszczka Adama i poety Juliusza – które wyłaniają się z librett okolicznościowych kantat oraz oglądu ich pomników, trudno uznać za przypadkowe, nawet jeśli wpływ na ostateczny kształt obu grup dzieł miały rozmaite czynniki losowe. Materiał ten jasno dowodzi, że koncepcja równorzędności wieszczów ma wtórny charakter. Awans Słowackiego na pomnikowego wieszczka dokonał się dopiero we współczesnych realizacjach i to właśnie pomniki z przełomu tysiącleci dokumentują ostateczną akceptację przeświadczenia o jego przynależności do panteonu poetów-proroków, przewodników narodowych.

Z innej strony patrząc, analiza pomników i kantat ukazuje wieszczka Adama już pod koniec XIX wieku jako monumentalnego, ale zreifikowanego tytana, króla pieśniarzy, tyle że pozbawionego indywidualności twórczej, ograniczonego do pełnienia swojej funkcji wobec obciążającego go własnym nieszczęściem i cierpieniem narodu. Wokół poety Juliusza pozostaje przestrzeń zachęcająca do bardziej intymnego kontaktu, a jego rewolucyjne pomysły genezyjskie okazują się udomowione i zaakceptowane. Przede wszystkim jednak Słowacki-czarodziej słowa nie traci – nawet w skłonnej do pustosławia kantacie okolicznościowej – swoistości i odrębności od innych poetów.

Do pewnego stopnia i Mickiewicz, i Słowacki trafnie przewidzieli wskazane wyżej aspekty swojego pośmiertnego kultu. Pierwszy skomentował losy przyszłej sławy żartobliwą strofą *Exegi munimentum*: „Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach, / Przetrwa Kościuszki grób i Paców w Wilnie gmach”⁶⁵. Przeczuł, że będzie to kult pomnikowy i powszechny, aczkolwiek prowincjonalny („od ponarskich gór i bliźnich Kowna wód [...] aż za Prypeci bród”), charakteryzować się będzie masowością oraz społeczno-politycznym kontekstem („mimo carskich grózb, na złość strażnikom cel”), do którego ograniczony zostanie akt lektury.

Inaczej widziałby swój pośmiertny pomnik Słowacki, skoro w pieśni II *Beniowskiego* dywagował o języku jako jego substytucie:

[...] gdyby się słowa
Mogły stać nagle indywiduami,
Gdyby Ojczyzną był język i mowa:
Posąg by mój stał, stworzony głoskami,
Z napisem *patri patriae* [...] ⁶⁶.

⁶⁵ A. Mickiewicz, *Exegi munimentum aere perennius... Z Horacjusza*, w: idem, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 374–375.

⁶⁶ J. Słowacki, *Beniowski*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 5, Wrocław 1954, s. 76.

Pierwszy kąpił z masowego kultu, jakby przeczuwając, że stanie się Mickiewiczem uprzedmiotowionym, pomnikiem, okładką bez treści. Drugi zdaje się w większym stopniu ufał w możliwość ocalenia, prawdziwego upamiętnienia przez słowo.

Bibliografia

- Balicki, Antoni Euzebiusz, *Teatr krakowski*, „Przegląd Polski” 1909, R. 44, t. 174.
- Daszyk, Krzysztof Karol, *Między hołdem uwielbienia a programowym dystansem. O krakowskich obchodach setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2010, nr 137.
- Hahn, Wiktor, *Bibliografia o Juliuszu Słowackim za r. 1909*, „Pamiętnik Literacki” 1909, R. 8, z. 1–4.
- Jubileusz Słowackiego*, „Naprzód” 1909, nr 288.
- Kaczmarzyk, Dariusz, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, t. 9, nr 1–2(32–33).
- Kantaty Mickiewiczowskie*, „Czas” 1893, nr 74.
- Kowalczykowa, Alina, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.
- Księga pamiątkowa pięćsetletniego jubileuszu odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego 1400–1900*, Kraków 1901.
- Łukasiewicz, Jacek, *Mickiewicz*, Wrocław 1996.
- Matuszewski, Karol, *Projekt pomnika Mickiewicza wobec środków i zadań skulptury monumentalnej*, „Biblioteka Warszawska” 1883, R. 43, t. 2.
- Mickiewicz, Adam, *Exegi munimentum aere perennius... Z Horacjusza*, w: idem, *Dzieła*, oprac. Cz. Zgorzelski, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1993.
- Odstąpienie pomnika Juliusza Słowackiego w Miłostawiu*, „Dziennik Poznański” 1899, nr 213.
- Okoń, Waldemar, *O krakowskim pomniku Adama Mickiewicza raz jeszcze*, „Quart” 2006, nr 1.
- Poniatowska, Irena, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 2A, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010.
- Rok Juliusza Słowackiego*, „Czytelnia Ludowa” 1909, R. 4, z. 4.
- Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*, cz. 2: *Kronika Mickiewiczowska 1898*, oprac. A. Bieńkowski, Lwów 1899.
- Słowacki, Juliusz, *Beniowski*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 5, Wrocław 1954.
- Sokalska, Małgorzata, „*Słońcem nam twoja pieśń zajaśniała*”. *Kantaty ku czci wielkich mężów (a pisarzy zwłaszcza)*, w: *Kantata – oratorium – pasja. Odmiany form literacko-muzycznych w kulturze XVIII i XIX wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2019.
- Sokalska, Małgorzata, *Adam Mickiewicz i drugie życie kantaty*, w: *Mickiewiczowskie konteksty*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2019.
- Sokalska, Małgorzata, *Topografie kantaty okolicznościowej*, [w druku].

„Wielkopolanin” 1899, R. 17, nr 213.

Zakrzewski, Bogdan, *Z albumu Kościelskich. Pomnik Słowackiego w Miłostawiu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1979–1980, R. XIV–XV.

Bibliografia – kantaty

B. Ł., *Słowa do kantaty*, w: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej (antologia poetycka)*, red. W. Hahn, Lwów 1910.

Cieniom Wieszcza! Kantata na głosy męskie op. 88, muz. B. Dembiński, sł. nieznane, [Chicago, ca 1925]; inc. „Gdy gaśnie gwiazda na niebie”.

Gloria tibi Alma Mater. Kantata uroczysta, muz. W. Żeleński, sł. [Deotyma], [s.l., ca 1900]; inc. „Boga Rodzico? Dziewico?”.

Górski, Konstancy Maria, *Kantata*, „Czas” 1893, nr 74.

Kantata Cieniom Adama Mickiewicza, na głos z towarzyszeniem harmonium, muz. ks. F. Walczyński, sł. I. Nowicki, [s.l., ca 1915]; inc. „W polskiej ziemi głosy płyną”.

Kantata ku czci Adama Mickiewicza, na chór jednogłosowy, dwugłosowy, mieszany lub męski, muz. M. Signio, sł. S. Rossowski, wyd. 2, nakł. Gubrynowicza i Schmidta, Lwów [ca 1898]; inc. „Słońcem nam twoja pieśń zajaśniała”.

Kantata ku czci Adama Mickiewicza, na chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej lub bez, muz. B. Wallek-Walewski, sł. S. Rossowski, Kraków 1949; inc. „Słońcem nam Twoja pieśń zajaśniała”.

Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór dwugłosowy żeński z tow. fortepianu lub harmonium, muz. E. Urbanek, sł. M. Rybowski, Lwów [1909]; inc. „Chlubno nasza, Wieszczu miły!”.

Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór męski z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu (ad libitum), muz. T. Höflinger, sł. Z. Grabińska, Lwów [1909].

Kantata ku czci Juliusza Słowackiego, na chór mieszany lub dwugłosowy żeński z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu, muz. M. Signio, sł. E. Gergowicz, Lwów [ca 1909]; inc. „Sławy Twej pełna Ojczyzna cała”.

Kantata ku uczczeniu pięćsetletniej rocznicy założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego na chóry męskie z towarzyszeniem orkiestry, muz. M. Świerzyński, sł. J. Świerzyński, [s.l., ca 1900]; inc. „Rozgłosem chwały dziś Alma Mater brzmi”.

Kantata na sprowadzenie zwłok Juliusza Słowackiego, na 3 głosy równe a capp., muz. F. Rybicki, sł. [M. Hemar], Warszawa [1922–1924]; inc. „Na morzu mew girlanda szara”.

Kantata na uroczystość odsłonięcia pomnika wieszcza A. Mickiewicza, muz. godło „Niemien” [M. Świerzyński], sł. K. Łepkowski, [s.l., ca 1900]; inc. „Pod królewskimi śpiąca szkarłat”.

Kantata uroczysta na chór męski, 2 trąbki, 4 waltornie, 4 puzony i kotły [...] wykonana po raz pierwszy przy uroczystości otwarcia gmachu Wszechnicy Jagiellońskiej dnia 13. czerwca 1887, muz. W. Żeleński, sł. L. German, [Kraków, ca 1887]; inc. „W odwiecznej walce z potęgą ciemności”.

Kantata wykonana podczas odsłonięcia pomnika Adama Mickiewicza w Rzeszowie, dnia 26. Listopada 1892 roku, śpiew na cztery głosy męskie, muz. J. Czubski, sł. H. Stroka, Rzeszów 1892; inc. „Chwałę wieszczowi niech głosi pieśń”.

- Kasprowicz, Jan, *Kantata*, „Czas” 1893, nr 74.
- Konopnicka, Maria, [*Słowa do kantaty ku czci Mickiewicza*], w: *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie, cz. 2: Kronika Mickiewiczowska 1898*, oprac. A. Bieńkowski, Lwów 1899.
- Kosińska, Leontyna, *Słowa do kantaty ułożonej na cześć Juliusza Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej (antologia poetycka)*, red. W. Hahn, Lwów 1910.
- Kościński, Józef, *Kantata ku czci Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej (antologia poetycka)*, red. W. Hahn, Lwów 1910.
- Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza. Kantata w łatwym układzie na solo i chóry unisono z towarzyszeniem fortepianu lub kwartetu smyczkowego*, muz. M. Świerzyński, sł. J. Świerzyński, Kraków 1898; inc. „Sto lat już mija”.
- Łepkowski, Karol, *Kantata*, „Czas” 1893, nr 74.
- Pod Kolumną Wieszczą, op. 25, na chór męski z towarzyszeniem instrumentów dętych lub a capella*, muz. S. Niewiadomski, sł. K. Tetmajer, Lwów 1898; inc. „Wieszczu, niechaj nas słucha duch wielki Twój”.
- Rydel, Lucjan, *Kantata*, „Czas” 1893, nr 74.
- W setną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza. Kantata. Układ na 1, 2 lub 3 głosy z towarzyszeniem harmonium lub fortepianu*, muz. E. Urbanek, sł. I. Nowicki, [s.l., ca 1898]; inc. „W uroczysty dla nas czas”.
- Zadźwięcz pieśni! Kantata na chór męski i orkiestrę dętą*, muz. Z. Noskowski, sł. L. Rydel, BJ Rkp. 1937, nr 33; inc. „Zerwijcie, zerwijcie zasłonę!”.

MAŁGORZATA SOKALSKA, dr hab., adiunkt w Katedrze Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; autorka książek: *O inspiracjach operowych w „Irydionie” Zygmunta Krasińskiego* (2004), *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki* (2009), *Wagnerowska mozaika. Wagner i wagneryzm w kulturze* (2018); redaktorka monografii naukowych: *Wokół Krasińskiego* (2012), *Opera w kulturze* (2016); specjalizuje się w badaniu związków literatury i muzyki, gatunków synkretycznych – opery, pieśni – a także biografii kompozytorów i recepcji ich postaci oraz muzyki w tekstach kultury.