



ARCHIWUM



Państwowego Teatru Dolnośląskiego

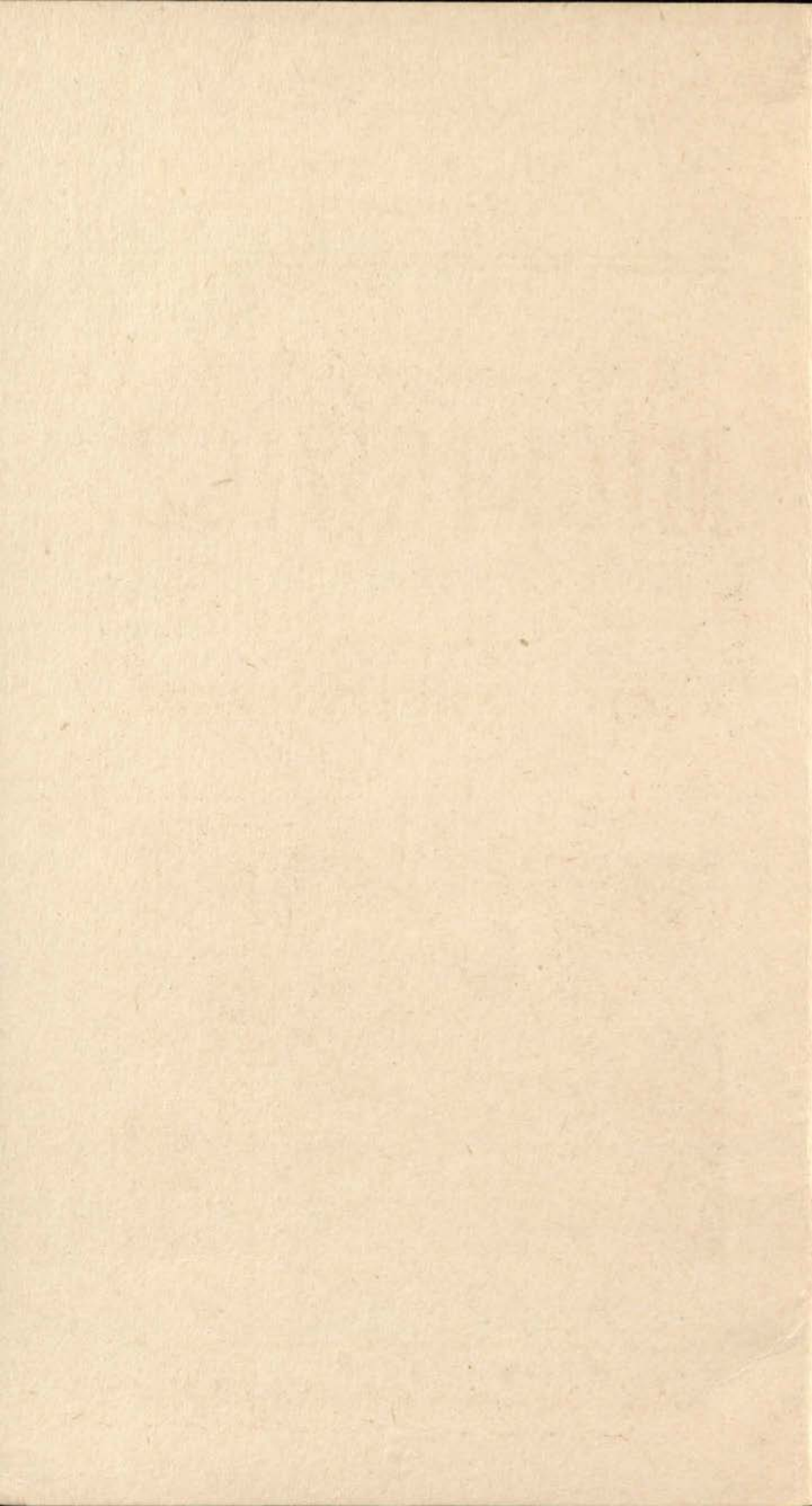
w Jeleniej Górze

*Mickiewicz*

354

L2200000000

XIV -  
WM



**TEATR  
IM. CYPRIANA NORWIDA  
W JELENIEJ GÓRZE**

---

---

# MICKIEWICZ

**układ tekstów**

**ADAM HANUSZKIEWICZ**



---

**PIĄTA PREMIERA SEZONU  
PREMIERA: STYCZEŃ 1977 R., XXXII SEZON 1976/77**

TEATR  
IM. CYPRIANA NORWIDA  
W JELENIEJ GÓRZE

---

---

MICKIEWICZ

Weselmy się koledzy dopókiśmy młodzi  
Prędko młody wiek upływa, za nim starość uciążliwa  
I wnet śmierć nadchodzi...

Gdzież są nasi przodkowie, co kraju bronili  
Może się znowu odrodzą i tych, którzy od nich pochodzą  
Znowu będziem żyli...

Wiwat cały polski kraj, z nim rządea prawy  
Wiwat dobry byt stolicy, nieprzedajni urzędnicy  
I przyjaciel sławy...

Wiwat Akademia i profesorowie  
Wiwat bracia każdy z nas. Niechaj żyje w późny czas  
Niech mu służy zdrowie...



...Towarzystwo to zawiązało się w najpiękniejszym celu przyniesienia pożytku krajowi, rodakom i nam samym; obrało do tego najpiękniejszą drogę, to jest drogę oświecenia. Ale zastanović się wypada, czyli drogi tej wyłącznie trzymając się, skutecznimy, cośmy zamierzili. Niestety, umysłowe nasze działania są najściślej ze światem zmysłowym połączone. Nie możemy bezpośrednio wyjawiać większej masie ludzi myśli i uczuć naszych. Jedni wynaleźli piękny sposób udzielania ich drogą pisma, drudzy ludzie, nie mogąc sięgnąć tam, gdzie się tworzą myśli i gdzie jest siedlisko uczuć, wynaleźli okropny sposób przeszkadzania, ażeby się te uczucia i myśli drugim nie objawiały. (...)

Kiedy więc Towarzystwo, działając tylko umysłowo i odrębnie, pracując tylko nad naukami, tyle znalazłoby przeszkód, a cóż, gdybyśmy daleko obszerniejsze i ważniejsze rozwinęli zamiary, gdybyśmy nie jak owi dzicy ludzie, którzy chcąc gatunek drzewa poprawić, owoce cukrem napuszczają, a nie wiedzą, że w pniu i podstawie jest siedlisko goryczy lub słodkości, gdybyśmy — mówię — dobre dobrym sposobem chcieli zaprowadzać, pociągać do nas młodzież, wpajać jej chęć do pracy, przytępiać egoizm, wskrzeszać narodowość, gdybyśmy... lecz czyż wyliczyć zdołam, ile przed nami jest wielkich do wykonania rzeczy! Wtenczas nie dość talentów, nie dość nawet dobrych chęci; trzeba przezorności i rozważli, trzeba działać w pewny a zawsze jednostajny sposób, podług pewnych a zawsze jednostajnych prawideł, na pewnych a zawsze jednostajnych zasadach. (...)

Okoliczności nieszczęśliwe, w których zostaje kraj nasz, działały i działają okropnie na upodlenie rodaków. Umysł, unoszący się dawniej do wielkich rzeczy, dziś, zepchnięty i ograniczony własnym interesem, czołga się przed zyskiem i własnej tylko słucho miłości. Odkryj się przed kim z wielką myślą, z wielkim zamiarem: co byś miał w nim uczucie wyższe obudzić, obudzisz uśmiech obojętności! Te podłe istoty tak dobrze znają swoją wartość, iż między wielką rzeczą a między sobą śmieszny upatrują kontrast, i stąd to powiedział Homer, iż bogowie każdemu niewolnikowi połowę duszy natychmiast odbierają. Pierwszym więc twoim będzie usiłowaniem, ażebyś wydzwignął się z tej przepaści lekceważenia wszystkiego i drugim do wydzwignienia się dopomógł. Wmówić w człowieka, iż jest zdolnym, nie mówię: do wykonania wielkich rzeczy, ale przynajmniej do myślenia o nich — już jest wielką rzeczą. O to się zawsze staraj; uważaj Towarzystwo jest rzecz wielką i świętą.

(Adam Mickiewicz, „Powitanie Jana Czeczota jako członka czynnego” na posiedzeniu administracyjnym Wydziału I 12/24 stycznia 1819”)

Alina Witkowska

## OBYWATEL REPUBLIKI MŁODYCH

Gdy Mickiewicz w 1815 roku przybył do Wilna, by studiować w tamtejszym uniwersytecie, podejmował bardzo nierówną walkę z losem. Utracił już ojca i na szczupłych dochodach matki opierał się byt całej rodziny. Oczywiście więc, że wileński student nie mógł liczyć na domowe wsparcie. To raczej on ruszał do Wilna z poczuciem konieczności zapewnienia opieki matce. W tej sytuacji skazany był na szczególnie drastyczne przeżycie obcości, jakie stwarzały zetknięcie z miastem i samotność ubogiej samodzielności. Twierdził zresztą zawsze, że samotność znosił źle i do równowagi psychicznej potrzebna mu była życzliwa aktywność otoczenia. Po doświadczeniach nauczycielskiego pobytu w Kownie, które dały mu okazję do dobrego rozpoznania się w sobie, zapisał sąd może przesadny, ale na jakichś prawdach wewnętrznych oparty: „Mogę skakać daleko, ale krokiem nierównym i tam, gdzie okoliczności popędzają. Zostawiony sam sobie, bardzo jestem mały”.

Otóż niezwykle zgoła znaczenie filomackiego epizodu w życiu młodego Mickiewicza polega właśnie na wyeliminowaniu groźby osamotnienia i na zadzierzgnięciu więzów z wyboru. A wybór padł oczywiście na podobnych sobie pochodzeniem, wiekiem, obyczajowością. Ci właśnie ludzie stworzyli grupę spiętą solidarnością i kultuwującą mikroklimat swojskiej kultury, który ich zarówno cementował, jak ubezpieczał przed światem. I w której czuli się tak dobrze.

Ponadindywidualne mechanizmy życia spowodowały bowiem, że w murach uczelni wileńskiej spotkali się młodzi ludzie o podobnych dążeniach i doświadczeniach, wychowaniu i upodobaniach ukształtowanych przez tę samą lub podobną regionalną kulturę „herbowego gminu”. Gdyby rozrzucić ich pojedynczo po bardziej wypolerowanych i snobistycznych centrach kraju, odbijałoby swą innością, raziliby i manierami, i wymową zdradzającą litewskich prowincjuszy. Próbowano by ich ośmieszać i być może — choć w wypadku Mickiewicza jest to trudne do pomyślenia — zostaliby wtrąceni w kompleksy. Skomasowani w Wilnie, w murach tej samej uczelni, poczuli się „jednością silni”, uprawnieni do zachowania swej regionalnej osobowości. Więcej nawet. Litewska regionalność stała się bowiem szczególnie aktywną częścią składową stanu ich świadomości, ich sposobu widzenia siebie. Towarzyszy im ona równie nieustępliwie jak trzeźwe rozpoznanie sytuacji społecznej i pozycji w życiu,

której ojcowie nie podarowali i którą zdobyć trzeba samemu. Wolno przypuszczać, że zanim pojęli literackie znaczenie regionalizmu, stanowił on naturalny poniekąd odruch obronny ludzi wyrwanych z rodzinnych zakorzeń.

Toteż i w zwrotach towarzyskich i w tytułatorze listowej kręgu filomackiego utrzymywały się znaczące peryfrazy, które uwydatniały regionalny rodowód adresatów. Czeczot był więc Janem z Myszy, Zan — Tomaszem z Iwier, Mickiewicz — Adamem z Nowogródka. Zatem niezależnie od tego, jak poważnym zjawiskiem intelektualnym i społecznym okazały się związki młodzieży wileńskiej, w genezie ich niepodobna nie widzieć sojuszu regionalnego oraz socjalnego ludzi zagrożonych i walczących, którzy z ubóstwa zrobili cnotę, z zaściankowości — odrębność, z podobieństwa biografii — podstawę równości i przyjaźni.

Łączący ich system różnorodnych porozumień i spójni wewnętrznych obejmował przede wszystkim formy towarzysko-zabawowe, upodobania estetyczne, tzw. ideały i aspiracje życiowe. Można śmiało przypuścić, że zawsze dla młodych istotny element zabawy był jednym z pierwszych impulsów popychających ku sobie przyszłe grono filomackie. Wilno tego czasu lubiło się bawić i opis rozbawionej doby młodego człowieka, jaki wylania się z peryfaz „Zimy miejskiej”, najbardziej klasycystycznego, a zarazem najwcześniejszego opublikowanego (1818) wiersza Mickiewicza, na pewno nie jest tylko tworem fantazji rojącej obrazy wesołego życia, lecz również produktem obserwacji. Wszakże nie były to zabawy dostępne Adamom z Nowogródków i — Janom z Myszy. A w końcu także nie najbardziej dla nich powabne. Nie istniał więc powód do jałowej zawiści i poczucia degradacji. Grupa regionalna bawiła się inaczej, niemniej wesoło, a być może ciekawiej. Obok kontynuacji szkolnych bitew grupowych, popisów zręczności, wojen „szyszkowych”, długich spacerów i śpiewów odprawiali także uczty o interesującym pomyslanym ceremoniale. Nie tylko z konieczności, lecz manifestacyjnie skromne, z niewielką ilością wina — to jawny akcent polemiczny wobec szlacheckiego nawyku picia — za to bogate w dania poetyckie. Każda „feta” imieninowa domagała się jambów, żartobliwej poezji, robionej „dobrym towarzyszom gwoli”, mniej troszczącej się o rym kulawy, bardziej o dowcip, o czytelną w tym gronie aluzję, o charakterystyczny szczegół, o dwuznaczność erotyczną.

Bo są jamby wielorako interesującym dokumentem, przede wszystkim jednak wartym uwagi jako producent kultury intelektualnej i obyczajowej. Nawet zwykła norma śmieszności, którą ujawniają, zdaje się wskazywać przede wszystkim na kulturę obyczajową, choć w pewnej mierze także — na młody wiek jambistów. Nigdy bodaj, poza wiekiem młodzieńczym, nieskomplikowany żart erotyczny nie wydaje się bowiem posiadać takiej siły komicznej. Niemniej ilość aluzji erotycznych — owego — jak się wyraził Mickiewicz

— „podsypywania kolegom słonego dowcipu” jest nade wszystko wizytówką obyczajowo-intelektualną, prezentującą ich jako obywateli świata wolteriańskiego, a może szerzej jeszcze — obszarów oświeceniowego libertynizmu. Na ówczesnej polskiej prowincji, choćby tak „polerownej” jak Wilno, swoboda erotycznego żartu ciągle jeszcze uchodziła za dowód braku przesądów i za kulturalny rys europejski. W wypadku filomatów jest to jednak nade wszystko przejaw ich krytycyzmu i buntu obyczajowego, ich prowokacyjnego opowiadania się przeciw obskurantyzmowi.

Bo tak się już składa, że żart obsceniczny stowarzyszony bywa u filomatów z krytyką kleru i stanowi wypróbowaną broń w ataku przeciwko mniszej sutannie, temu wyrazistemu rekwizytowi świata przesądów. Nawet dość łagodny Czczot w żartobliwym „Wierszu na ozdrowienie Adama” — niby parodii, niby pastiszu rymów ks. Baki — cisnął pocisk na „Lojolniki spaszle, jak byki, drapieżne, jak dziki”. Obsceniczność i libertyńska kpina z mniemanych świętości stanowiła bowiem odziedziczony po Oświeceniu sposób racjonalistycznej krytyki legend Kościoła, ukazywanego, na przekór jego własnym zabiegom, w paru ujęciach satyrycznych, które skupiła w sobie postać mnicha — opilca, żarlika i rozpustnika. Ow perwersyjnie przenicowany wzorzec człowieka w sutannie był bohaterem libertyńskiej prozy markiza de Sade, Restifa de la Bretonne, a także poematu Woltera o Joannie d’Arc, łagodnie blasfemicznego utworu, podżartowującego sobie i z mitów narodowych, i z lubieżnych mnichów, i że świętych pańskich smażących się w piekle.

Nie jest pewne czy filomaci czytali markiza de Sade, choć znali twórczość innego libertyna — Restifa de la Bretonne, ale za to wprost uwielbiali „La Pucelle d’Orléans” Woltera, spolszczoną przez nich na „Darczanke”. W światopoglądowej edukacji filomatów utwór ten dokonał małej rewolty wolnomyślicielskiej, bez której trudno by im było uzyskać duchową niezależność, wyzwolić się z więzów instytucjonalnej moralności chociażby po to, aby i tradycję i nowe więzy etyczne kształtować już według świadomego wyboru. Zatem filomaci z rozkoszą wdychali to „fernejskie powietrze”, wyganiające z głów czady nazbyt konserwatywnej edukacji szkolnej, a Mickiewicz musiał z upojeniem powtarzać strofy, w których spotkały się dwa literackie bóstwa jego wczesnej młodości — Wolter sławiony przez Trembeckiego:

Grubsze straci przesady i rozumu przetrze,

Kto ma szczęście fernejskie oddychać powietrze.

Zwłaszcza wychowankom szkoły dominikańskiej — Mickiewiczowi i Czczotowi — dla higieny psychicznej potrzebny był wyzwoleńczy bunt przeciwko „mołnom, eunuchom, derwiszom”, jak określa się sługi Kościoła w zakończeniu



innej Mickiewiczowskiej przeróbki Woltera, pt. „Mieszko, książę Nowogródka”. Filomaci są bowiem doskonałym zaprzeczeniem popularnych, konserwatywnych przekonań, że zetknięcie się z kulturą wolnomyślicielską powoduje spustoszenie duchowe, a libertynizm filozoficzny pociąga za sobą rozpustę fizyczną. To grono ludzi żyjące Wolterem było chyba najbardziej zrygoryzowanym moralnie środowiskiem ówczesnej młodzieży, a ich popęd do „wszetczności” zatrzymywał się zazwyczaj na granicy jambu, życie pozostawiając na ogół bardzo „estetycznym”.

Mickiewicz musiał być nieprzeciętnie zafascynowany poematem Woltera, i to bynajmniej nie tylko jako tłumacz, który próbował zmierzyć się z oryginałem. Po prostu poczuwał się do obowiązku przyswojenia polszczyźnie tego właśnie prowokacyjnego obyczajowo dzieła literatury francuskiej, choćby przekład miał być wynikiem współpracy kilku piór. Wytrwale tłumaczył wierszem „La Pucelle d'Orléans” przez cały rok 1817 i później jeszcze, aby w Kownie ostatecznie porzucić myśl o koźczeniu „dziewicy orleańskiej”, gdy oczom młodego romantyka ukazał się „nowy widok świata i ludzi”, a wyobraźnię opanowało marzenie o „boskiej dziewicy” — idealnej kochance romantycznej.

Uczyły zdobione wierszami wskazują w ogóle na rolę literatury, ściślej poezji i pieśni we współżyciu grupy. Jest to bowiem poniekąd związek literacki. I choć okazało się, że poetą był tam jedynie Mickiewicz, wiersze pisywało wielu. Fakt ten ma dla atmosfery filomackiej dość istotne znaczenie. W kręgu wrażliwym literacko Mickiewicz mógł pełniej realizować się jako osobowość poetycka. Tu bowiem znajdował słuchaczy i pierwszych a wytrwałych wielbicieli. Tu także miał pole do działania jako krytyk prac cudzych, którego sąd był dla innych orzeczeniem autorytetu. A dla początkującego poety nie jest sprawą małej wagi literacka aktywność jego otoczenia i zdobyta w tym kręgu wybitna pozycja przywódcza. Chociaż bowiem Mickiewicz z właściwą mu hojnością przyznawał równe sobie talenta — Czeczota zwłaszcza miał za podobnie jak sam do poezji sposobnego — przyjaciele na ogół zachowali na ten temat sąd trzeźwy i nieugięte podkreślali jego nadzwyczajnie od Muz obdarowanie. I w tym względzie żartobliwy jamb prawdę powiedzieć umiał:

Ty masz talent szczęśliwy, zapał gorejący,

Ty masz gębę wyprawną, głos daleko brzmiący,

Pierś miedzianą, co może śpiewać i wysokie

I wielkie i ogromne, długie i szerokie,

I głębokie i ziemskie i nadziemskie rzeczy...

Nie było to środowisko literackich nowatorów. Duma, sielanka, anakreontyk, triolet określały ich upodobania, odsłaniając ich więź estetyczną z literaturą sentymentalizmu.

A wszakże w ten ich sentymentalizm, który mógł pozostać tylko konwencją i kopiowaniem literackich wzorów, wdzierał się czasem jakiś ton własny, podzwiek kultury środowiskowej, drobnoszlacheckiej i ludowej. Niekiedy zabiłało się echo piosenki białoruskiej, czasem przyszedł do głowy pomysł ułożenia wiersza powitalnego po białorusku, bo autentyczność ludowa dla takiego np. Czeczota oznaczała przede wszystkim folklor Białorusi. Jest to mało i wiele zarazem. Wiele, gdy weźmie się pod uwagę perspektywę ballad Mickiewiczowskich, trudnych do pomyślenia bez swobody wobec kanonów literatury, bez zżycia się z estetyką prostoty i zafascynowania wyobraźnią ludową. Żywa reakcja innych poetyzujących filomatów na romantyczną nowość — balladę (pisali je Czeczot i Zan) wskazuje, że w ich pojemności kulturalnej mieściła się zarówno taka miara smaku literackiego, jak też wizja świata, w której racjonalność przemieszana jest z fantastyką i zmyśleniami „grubego ludu”.

Grupa pokoleniowa, ziomkowska, zabawowa i poetycka nie musiała stać się grupą w sensie bardziej formalnym, świadomym zrzeszeniem się ludzi, ujętym w określoną strukturę związku. Jednak ten właśnie charakter przyjęło grono przyjacielskie, które w 1817 roku związało się Ustawami i nazwało Towarzystwem Filomatów (miłośników nauki). Musiały zatem istnieć jeszcze inne przyczyny i ujawnić się potrzeby, których nie zaspokajały nieformalne więzi przyjacielskie.

Otóż w tym momencie dotykamy sprawy dla całego życia Mickiewicza bardzo istotnej, wykraczającej poza filomacki epizod jego biografii. Właściwa mu aktywność społeczna i poczucie odpowiedzialności za innych, także za naród, każały mu zawsze dążyć do działania za pomocą związanej z sobą grupy ludzi o wspólnej ideologii i celach, ludzi tworzących odrębny organizm wewnątrz obszerniejszych struktur socjalnych i państwowych, z oczywistym zamiarem zdecydowanego na nie wpływu, a nawet — wymuszenia konieczności przekształceń. Nie sam tylko Mickiewicz wymyślił związek filomatów, ale właśnie on nie porzucił już nigdy przeświadczenia o tej formie działania jako społecznie najwłaściwszej i duchowo najbogatszej. Poniekąd więc stale wracał do związkowego ideału swej młodości, choć bezustannie przeformułowywał założenia i cele, którym zrzeszenie się ludzi służyć miało.

Aby swej grupie nadać wyrazistą osobowość prawną, aby intuicję i chęć zamienić w paragrafy kodeksów, filomaci przepisali swemu związkowi kilkakrotnie modyfikowane Ustawy, coraz obszerniejsze, i ogarniające nowe sfery organizacji wewnętrznej i oddziaływania na świat. W pracy tej wykazali parę istotnych cech swej mentalności zbiorowej. A więc przede wszystkim oświeceniową wiarę w modele doskonałe, które światły filozof konstruuje w ciszy gabinetu

i czyni z nich podarunek żywym społecznościom ludzkim. Tylko omyłki filozofów projektodawców lub ciemnota społeczeństwa spowodowały, iż na świecie trwa dotąd „chaos czyste” w miejsce powszechnego ładu organizacji i zasad. Związek filomacki miał być więc mikrostrukturą wzorowego państwa i ustroju — republikańskiego rzecz jasna. Ale zarazem chcieli uniknąć łatwych złudzeń projektodawców. Oni znali świat — jak większość ludzi młodych byli przekonani, że znali go bardzo gruntownie — i myśleli o nim niezmiernie krytycznie. Nie wierzyli więc w magiczne działanie doskonałego projektu, ale głęboko wierzyli w człowieka zmienionego przez mądre i moralne idee. Utopia humanistyczna i w ogóle utopizm moralny to kolejny znaczący rys światopoglądu filomatów. Stąd też energiczny nacisk na wewnętrzne doskonalenie, na wytwarzanie w sobie wzoru człowieka idealnego.

Ow wzór, czyli normę człowieczeństwa, starali się czerpać z niepodważalnych źródeł opatrzonych poręką starych moralnych mistrzów antyku. Stąd w pismach związkowych, i w poezji programowej tyle hasel tyртеjskich, wzywających do bohaterskiego wysiłku, do wytrwałości w pokonywaniu trudów.

Niech każdy jak ów Greczyn głosi dzielność swoją:  
„Mocniejszy jestem: cięższą podajcie mi zbroję”.

(„Już się z pogodnych niebios”... w. 35—36)

I zarazem stale podkreślany społeczny adres każdej aktywności wewnętrznej doskonalącej jednostkę. Ci młodzi ludzie co moment składają dowody, iż gruntownie czytali społecznych moralistów doby Oświecenia i głęboko wierzyli w sensowność, a nawet obowiązek działania ku pożytkowi powszechnemu. Bo, jak rymował te hasła Mickiewicz — bardzo wówczas prawowierny filomata —

Więc nie z wzięcia przyklasków, nie z zaszczytnej palmy  
Żeśmy pożyteczniejsi, z tego się pochwalmy.

(„Już się z pogodnych niebios”... w. 33—34)

Wzór osobowy powinien jednoczyć w sobie wiele znacznych, znanych ludzkiej kulturze cnót społecznych. Nie wszystkie wszakże w jednakowej były u filomatów cenie. Różą zdobiącą wieniec cnotliwego miała być przyjaźń. Oczywiście nie przyjaźń kameralnie pojmowana jako intymne uczucie łączące dwie osoby. Ambicji filomatów nie wypełniałaby Karpińskiego pieśń „Do przyjaciela”

Ściśnij mię, Filon, wzajem ściśnięty;  
Śpiewajmy słodycz przyjaźni świętej.

Opiewano tu szlachetne, lecz indywidualne uczucie, oni zaś chcieli traktować przyjaźń jako kategorię moralną, uwspółcześioną *virtus* rzymską, podstawę idealnego współżycia społecznego. Bo właśnie przyjaźń miała stać się istotą i wdziękiem ich republiki młodych, ona miała dyktować zasady równości braterskiej i szczerzej otwartości. Przeciwno światu pełnemu walki interesów, zawiści, fałszu i konwensansów, które znieprawiały człowieka, wystawiali swoją społeczność przyjaciół nie bez głębokiej wiary, że w ich kręgu ukształtowani ludzie staną się także na zewnątrz rozsądnymi odrodzeńczych zasad moralnych.

Utopizm tych koncepcji jest zupełnie oczywisty, jeśli potraktować je jako remedium na zło świata, ale nie było powodu, aby nie miały się one sprawdzić w warunkach laboratoryjnych, jakie tworzyła niewielka społeczność filomacka. Wspólne studia naukowe, intensywne samokształcenie, poetyzowanie, ten sam typ rozrywki i to samo wreszcie ubóstwo środków życiowych tworzyły zespół warunków doskonałych dla rozwoju przyjaźni wielkiej, głębokiej, o trwałości — przynajmniej u Mickiewicza — sięgającej aż po grób.

Ta mała społeczność zaspakajała jeszcze jedno istotne zapotrzebowanie duchowe — pragnienie wolności. Tak w sensie niezależności jednostkowej, jak — i to chyba było istotniejsze — swobody myślenia oraz odczuwania. Zwłaszcza wolności poczucia narodowego i swobodnego ujawniania sentymentów ku „zgasłej ojczyźnie”. Pokolenie „zrodzone w niewoli, okute w powieciu” wygospodarowało sobie wyspy szczęśliwe wolności, na których hodowało, żeby wpaść w styl epoki, narodowych myśli i uczuć kwiaty. Albo — jak rymował Zan —

Tu grób ojczyzny kwiećć możem bez pokrycia  
I wolne śpiewać rymy niewolnego życia.

(„Mickiewicz. Słowo i czyn”, Warszawa 1975, s. 9—17)

## MICKIEWICZ CZY POKOLENIE?

(Rozmowa o „Mickiewiczu” Adama Hanuszkiewicza)

PRZYBYLSKI: „Mickiewicz Część I. Młodość” w Teatrze Narodowym, to rzecz o wielkim pokoleniu, pokoleniu — powiedzieć można — dla Polaków „archetypicznym”. Zaraz wyjaśnię, co rozumiem przez symboliczne znaczenie tej generacji. Po pierwsze, mam na myśli żądzę bezwarunkowego poświęcenia się dla ojczyzny.

WITKOWSKA: To pierwsze młode pokolenie po upadku niepodległości. Przeżywa ono szczególnie intensywnie jej utratę. Bliskość ojczyzny jeszcze niepodległej powoduje w specjalnym nasileniu i poczucie winy, i chęć odzyskania tego, co zostało utracone.

JANION: To pokolenie, które ma wyjątkowe wycucie niebezpieczeństwa niewoli — jako spodlenia narodu i jednostki, jako groźby zagłady najcenniejszych wartości ludzkich. W leksykonie filomatów słowo „niewolnik” oznaczało ostateczną degradację człowieczeństwa. W przedstawieniu Hanuszkiewicza Olbrychski jako Mickiewicz wygłasza pamiętne zdania — na powitanie Jana Czeczota jako członka czynnego Towarzystwa Filomatycznego „...powiedział Homer, iż bogowie każdemu niewolnikowi połowę duszy natychmiast odbierają”.

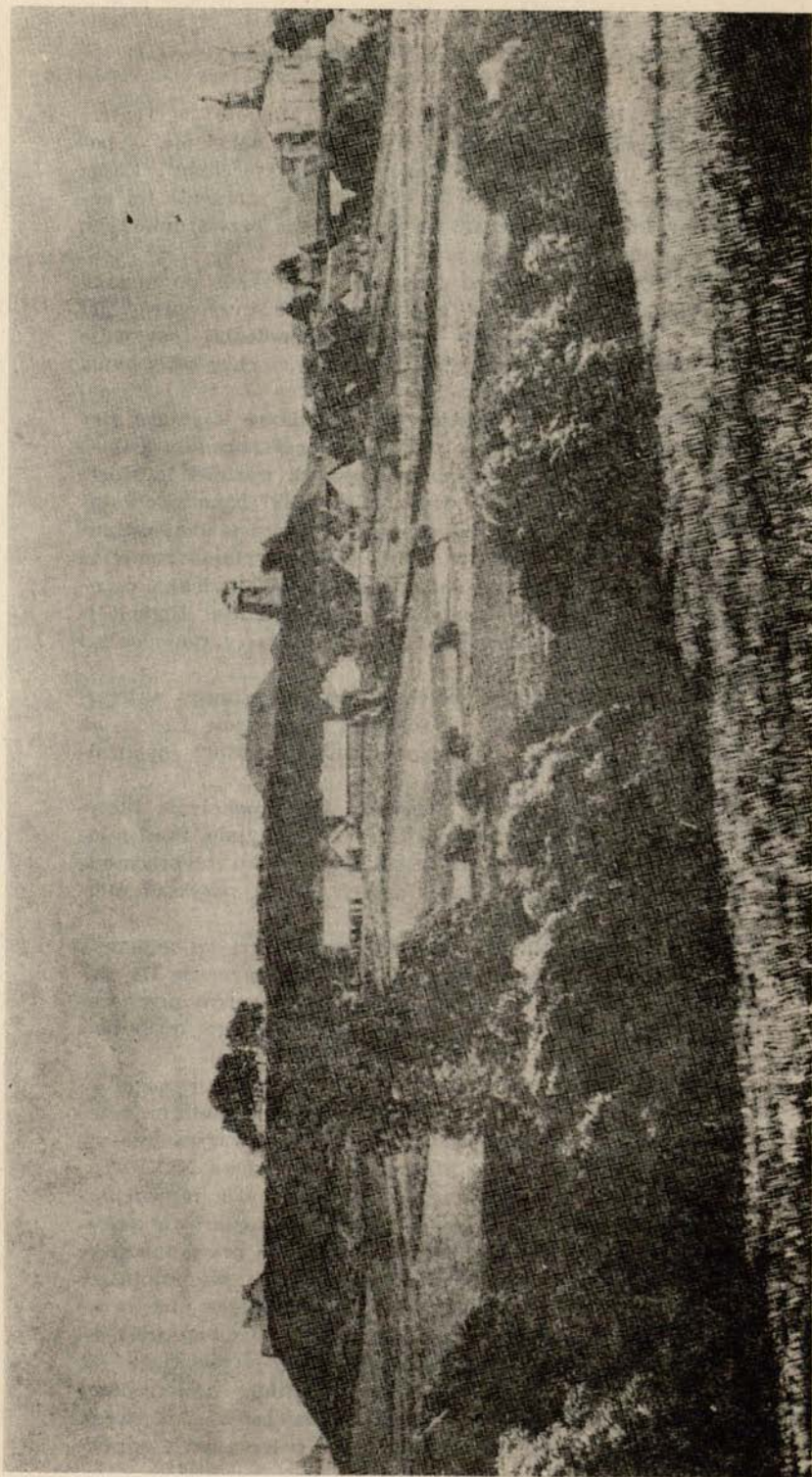
PRZYBYLSKI: Ale pozwólcie mi wrócić do mego wyliczenia. Po drugie — jest to pokolenie, wychowane jeszcze na ideałach oświecenia, mające na uwadze dobrobyt materialny narodu.

WITKOWSKA: Trzeba pamiętać, że to pokolenie litewskie. Oświecenie na Litwie później się rozwijało. Stąd młodzież litewska pierwszych dekad XIX wieku zakorzeniona była w Oświeceniu znacznie silniej niż na przykład młodzież warszawska.

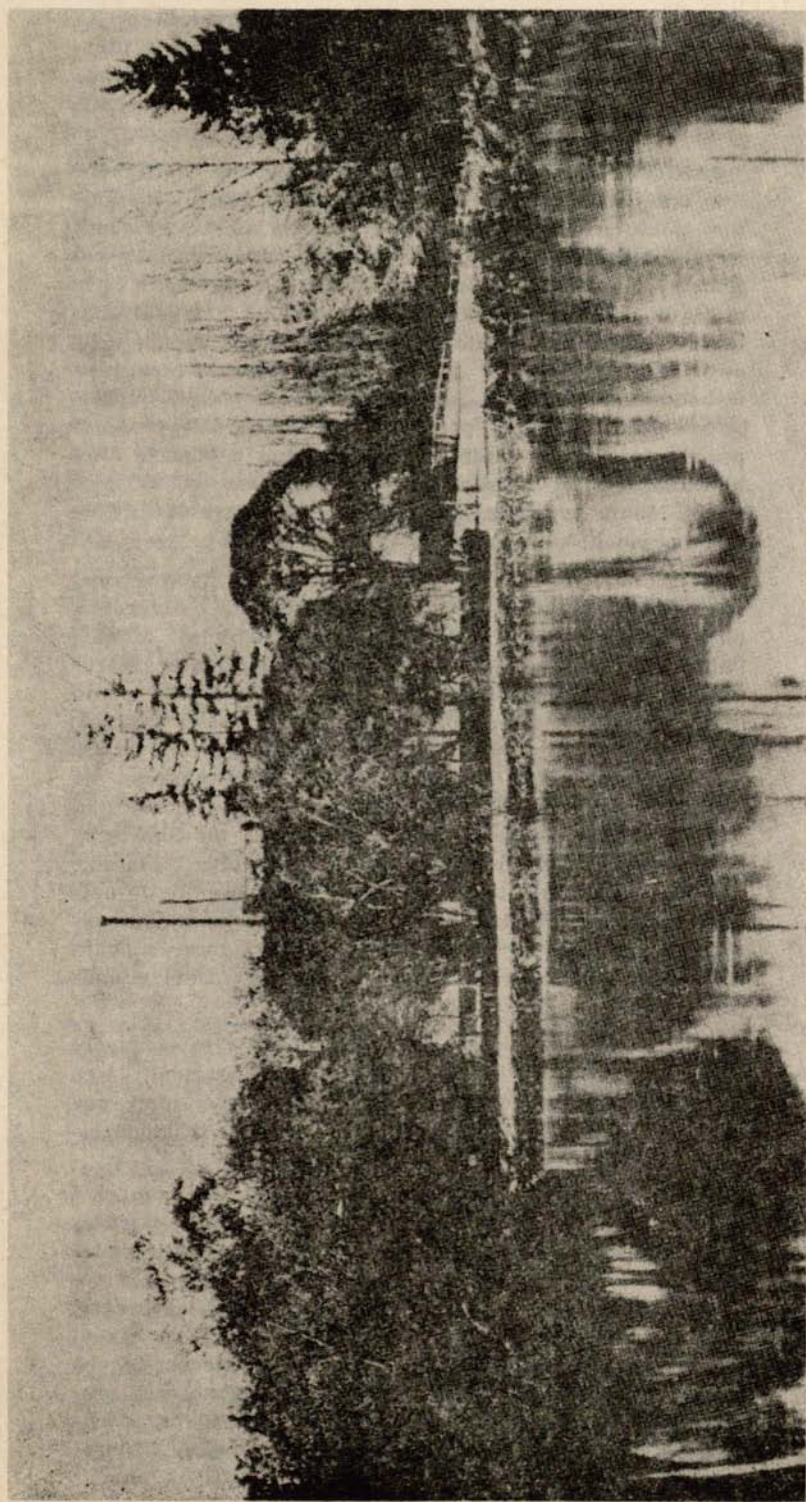
PRZYBYLSKI: Po trzecie — doświadczenie tej generacji zostało przemienione w poezję, i to w wielką poezję III części „Dziadów”. Stało się jak gdyby testamentem przekazanym narodowi przez Poetę-Wieszczą, jedynego tej miary w dziejach naszej kultury.

WITKOWSKA: Tak, bez Mickiewicza ruch filomacki — jako zaczątkowa forma konspiracji — byłby, owszem, omawiany w historii spisków, ale nie na pierwszym miejscu w historii literatury i w historii naszego wieku XIX.

ŻMIGRODZKA: Jest to generacja modelowa, reprezentatywna także i w sensie socjologicznym. To pierwsze pokolenie inteligencji polskiej bardzo świadomie przygotowujące się do swych przyszłych funkcji zawodowych, ale pojmujące je jako zadanie modernizacji kraju i wiążące z nim swoje wyobrażenie o obowiązkach obywatelskich. Jednocześnie jest to pokolenie drobnoszlacheckich hołyszy, wywodzące się z ostępów litewskiego sarmatyzmu. Silnie zakorzenione w tradycji, a otwarte na świat, szukające w nim swego miejsca poza tradycyjnymi układami społecznymi i spraw-



Nowogródek



Bartniki. Miejsce zbiórek filaretów

dzające w półdziesięcinniej praktyce nowe wzory kultury. Ci młodzi chłopcy sami dźwigali się cywilizacyjnie, a w przyszłości udziałem wielu z nich stała się praca dla cywilizacji na całym świecie. To pokolenie syntetyzuje dwa początki nowoczesnej kultury polskiej — oświecenie i romantyzm.

JANION: Jest to również pokolenie prowincjonalne i w tym właśnie zaznacza się nowy rytm rozwojowy kultury polskiej: odnowa będzie przychodziła nie z „centrum”, lecz z obrzeży. Romantyzm to przecież napór wartości regionalnych. Klasycy doskonale zdawali sobie sprawę, z czym mają do czynienia. Franciszek Morawski na przykład ubolewał, że Mickiewicz „nie żyje w stolicy”. Gdyby tak było, owo „dziecię natury”, „gdzieś tam w borach litewskich wyhodowane”, wszakże „zrodzone z darem poezji”, mogłoby być przez wszystkich przyjęte i cenione. Bardziej bezkompromisowy Kajetan Koźmian, który wątpił o talencie Mickiewicza, uważał „brudne litewskie pomywaczki” za jego muzy. Mamy w romantyzmie objawienie siły kulturotwórczej prowincji, która przeciwstawiła się stolicy.

WITKOWSKA: I to w dodatku prowincji, zgromadzonej w jednym wielkim uniwersytecie, prowincji szczególnie ukształtowanej. Bo Krzemieniec, bardzo ambitny ośrodek kulturalny, formował innych ludzi, towarzysko wypolerowanych, światowców poniekąd. W Wilnie górowało wśród młodzieży przekonanie, które można ująć w hasło: wszystko musimy i potrafimy sami zrobić, własnym trudem i pracą. Stąd rozmaite ostre kontrasty, kolizje i rywalizacje: na przykład między wileńskimi „pedantami” a krzemienieckimi „paniczykami”, między filomacką awangardą uniwersytecką a młodzieżą, która „tysięczną sanią szlifuje ulice”. Słusznie mówiła Zmigrodzka: to hołusze, którzy dobijają się do najnowocześniejszej wiedzy. Zaścianek wtargnął na wielki uniwersytet. O jego wychowankach krzemieńczanie mówili: niedźwiedzie bez ogłady. Ale wilmianie we własnej gromadzie mieli poczucie swej siły i dynamiki.

JANION: Jeszcze jedno zjawisko mnie w tym pokoleniu interesuje: razem w ławach uniwersyteckich zasiadali i byli napoleończycy, i przyszli romantycy. A są między nimi znaczne — ujawniające się z czasem — różnice światopoglądowe.

WITKOWSKA: Wśród filomatów znaleźli się żołnierze napoleońscy i dzieciuchy — na przykład Michał Rutkiewicz i Odyniec. Zróżnicowanie wieku w audytorium uniwersyteckim było wprost ogromne, i zróżnicowanie doświadczeń życiowych nie mniejsze. Właśnie dojrzali mężowie i gołowąsy. Poza patriotyzmem integrowała ich raczej tradycja oświeceniowa niż nowinki romantyczne. Hańszkiewicz chyba zdawał sobie sprawę z tych różnic wieku ówczesnych studentów, gdyż obsadził role aktorami bynajmniej nie z jednego rocznika, by uzyskać teatralną iluzję prawdy historycznej.



JANION: Napoleończyków (i klasyków) oraz romantyków różnił stosunek do historii. Ci pierwsi, sparaliżowani klęską, chcieli właściwie wycofać się z historii albo prowadzić w niej skromne działania polityczno-administracyjne. Natomiast romantycy wierzyli, że historię można zmienić.

WITKOWSKA: Ale program zmian, które filomacji proponowali, był bardzo skromny. I okazało się, że też jest nie do wykonania.

ŻMIGRODZKA: Wybrali drogę patriotycznego organicznicostwa, wierzyli w skuteczność obywatelskiej edukacji cywilizacyjnej. I ponieśli klęskę. W tym sensie ich doświadczenia mają walor historyczny. Państwo despotyczne musi bowiem niszczyć wszelką inicjatywę społeczną, choćby skromną i legalistyczną z ducha, jeśli jej cele patriotyczne nie są szyldem dla działań o charakterze wyłącznie ekonomicznym. Sądzeni byli przecież nie za próby stworzenia Związku Patriotycznego, których nie ujawniono w czasie śledztwa.

WITKOWSKA: Jako oskarżona przed sądem staje właściwie etyka społeczna. Jej uprawianie przez młodych Polaków okazuje się krzewieniem „nierozsądnej narodowości polskiej”. Etyka społeczna powinna była zapewne ustąpić etyce państwowej, a właściwie urzędniczej.

ŻMIGRODZKA: „Mickiewicz” to trzecie — po „Kordianie” i „Wacława dziejach” — przedstawienie Hanuszkiewicza o młodzieży romantycznej, o buntownikach i spiskowcach. Reżyser od dłuższego czasu krążył wokół losów tego pokolenia, ale dopiero teraz wymierzył mu sprawiedliwość. I to jest zasadniczy powód mojej aprobaty dla tego spektaklu.

JANION: W „Kordianie” Hanuszkiewicz w istotne racje nadto już hojnie wyposażył Prezesa, a w „Wacława dziejach” — Nieznajomego.

ŻMIGRODZKA: Tu się odbyło bez podobnych zabiegów. Przedstawienie ujawnia historyczną konieczność klęski utopii filomackiej, konieczność ewolucji ruchu ku organizacji spiskowej. Decydują o tym konsekwencje sytuacji historycznej, nie lekkomyślność niedowarzonych zapaleńców. Toteż opowieść o młodości Mickiewicza jest opowieścią o całym pokoleniu przedlistopadowym. A może i o wielu pokoleniach porozbiorowych. Skromny epizod filomacki był logicznym wstępem do dziewiętnastowiecznych spisków.

WITKOWSKA: A zarazem objawia się tu krótki rytm pokoleń w Polsce. Coś się świetnie zaczyna — i bardzo szybko się kończy. „Buchnęło, zawrzało i zgasło”.

ŻMIGRODZKA: A jaki jest dramaturgiczny rytm przedstawienia Hanuszkiewicza? Jego napięcia kierunkowe i zasadnicze ramy sytuacyjne określa historia. Przechodzimy tu od „Gaudeamus” — radosnego hymnu młodzieńczej nadziei — do mroków nocy aresztowania, od filomackich referatów samokształceniowych do Związku Patriotycznego, od „Ody do młodości” ku perspektywom poezji wygnanieckiej, ku romantycznej historiozofii wolności z „Ustępu” i zapowiedzi „zwalania myślał tronów”. Wewnątrz spektaklu

zasada chronologiczna została jednak zawieszona. Oglądamy nie dzieje środowiska, lecz raczej jego panoramiczny obraz, organizowany przez grę kontrastów i kontrapunktów nastrojowych.

PRZYBYLSKI: Bo zasada teatru Hanuszkiewicza jest w szczególności sposób muzyczny. Reżyser nie lubi pauz Stanisławskiego, posługuje się nagłymi przejściami — od scen krzyku i tumultu do absolutnej ciszy (podobnie było w „Trzech siostrach” Czechowa), nakłada na siebie rozmaite głosy. Przypomnijmy tu epizod, kiedy Chodakowska śpiewa sobie, a Olbrychski sobie krzyczy IV część „Dziadów”. Reżyser lubi gwałtownie zmieniać nastrój i ostro zestawiać sprzeczności.

JANION: Hanuszkiewicz posługuje się osobliwą „nieciągłością”, która w istocie jest ciągłością. W „Mickiewiczu” stawia obok siebie utwory i wypowiedzi pochodzące z różnych okresów (co zirykowało niektórych recenzentów), umieszcza je w porządku synchronicznym, osiąga efekty symultaneizmu — zestawiając równolegle dwie akcje, pochodzące z różnych miejsc i epok. Nie jest to jednak „pomieszanie” z „poplątaniem”, lecz świadoma kompozycja — jak sam reżyser mawia — „alinearne”.

PRZYBYLSKI: Kiedy wchodzimy na salę, widzimy od razu audytorium Uniwersytetu Wileńskiego. Hanuszkiewicz eksponuje w ten sposób rolę uniwersytetu w życiu filomatów. Można było przecież część pierwszą widowiska umieścić gdzie indziej.

ZMIGRODZKA: Jest tu oczywisty zamysł symbolizacyjny. Ale są i pewne jego koszty. W ten sposób bowiem zebranie Towarzystwa Filomatycznego nabiera trochę charakteru szkolnego „kółka zainteresowań”, wygląda zbyt legalistycznie. Zaciera się konspiracyjność działania, która towarzyszyła filomatom od początku.

WITKOWSKA: Jestem za symboliczną inscenizacją Hanuszkiewicza. Oczywiście, na uniwersytecie zebrania filomatów się nie odbywały, ponieważ odbywać się nie mogły. Nie była to organizacja jawna, chociaż i nie można jej określić jako konspiracji politycznej. Filomaci spotykali się na stacjach prywatnych.

PRZYBYLSKI: Jednak nie uświadomilibyśmy sobie roli uniwersytetu, gdyby nie audytorium, które nas jako widzów oblega i właściwie wchłania.

ZMIGRODZKA: Stylowo i ładnie zagrało tu „Gaudeamus”, śpiewane w polskim przekładzie. Tłumaczenie to zaciera tak wdzięczne dziś dla nas cechy mentalności średniowiecznego żaka-paupra, przejawiające się w oryginale starej pieśni, a znakomicie przylega właśnie do sytuacji filomackich studentów-obywateli. Słowa „gdzie są nasi przodkowie, co kraju bronili...”, zwroty mówiące o „całym polskim kraju” i o „rządcy prawym”, to sygnały postaw patriotycznych, nabierające szczególnych znaczeń w systemie porozbiorowej mowy Ezopowej.

PRZYBYLSKI: I wreszcie trzeci składnik wielkiego preludium: po „audytorium” i „Gaudeamus” — wniesienie globusa i albumu Rdułtowskiego. Stary globus uniwersytecki gra tutaj zarazem rolę sygnału przyszłości, symbolizuje kulę ziemską, po której filomaci zostaną rozproszeni — od Sybiru do Chile.

WITKOWSKA: Album Rdułtowskiego rzuca cień zagłady — aż do powstania warszawskiego.

PRZYBYLSKI: Oto pamiątki, które po nich zostały i losy tych pamiątek. Mamy więc na początku trzy znaki: skąd pokolenie się wywodzi (audytorium), o czym marzy („Gaudeamus”), jaki los je czeka (globus). Teraz pora na teksty.

WITKOWSKA: Jakże to są teksty? Nie gra Hanuszkiewicz literackich tekstów filomackich (zresztą słabych na ogół), lecz filomackie dokumenty. Gra filomatów! To znaczy gra ustawy filomackie, gra dyskusje filomatów, gra ich „wypracowania na temat”, których się słucha jak dialogu idei.

JANION: Dobrze, że aktorzy są młodzi i grają młodych, dialogują i grają dialog. Odczuwa się tutaj osobliwą jedność „życia” i „sztuki”. A co do dialogu idei — czy nie mamy tutaj przypadkiem do czynienia z rodzajem „teatru faktu”?

ŻMIGRODZKA: Jeśli nawet tak, to „nieczysty” teatr faktu. Hanuszkiewicz przecież odchodzi od dokumentalności w przedstawieniu historii związku, a także wprowadza utwory literackie, które stwarzają inną płaszczyznę znaczeń — symbolicznych.

WITKOWSKA: Ja bym tu analizowała taki przykład. Kończąca rozmowa Zana z Marylą została zmontowana na podstawie autentycznego tekstu (listu Zana do Maryli pisanego z więzienia około 15 listopada 1823 roku, zatytułowanego „Z kroniki serca”; notabene Czubek w objaśnieniu do tego fascynującego tekstu pisał o „zagadkowości i niejasności utworu, graniczącego z obłędem”). Reżyser niczego od siebie nie dodał, dokonał jedynie skrótów, no i tekst podzielił między trzy osoby, które rzeczywiście w „rozdziaku” Zana występują.

JANION: Przy czym jedna z tych osób, przez Zana i Marylę napotkana w opowiedzianym epizodzie szalona (trudno zresztą nie porównać jej do Karusi z „Romantyczności”), nazwana wprost została w następujący sposób: „To nie jest wariatka, to czarownica!”.

WITKOWSKA: Jej „piosenki”, śpiewane przez Annę Chodakowską jako Czarnego Anioła, stają się czymś zupełnie innym, niż w zwykłym odbiorze czytelniczym. Zazwyczaj cały ten rozdziałek Zana traktowałam jako tekst alegoryczny, mówiący o zamknięciu w więzieniu. W układzie i pomysłe inscenizacyjnym Hanuszkiewicza nabiera on charakteru przejmującego tekstu „metafizycznego”, komponującego się z innymi śpiewami Aniołów. Więc dokument-autentyk i jeszcze dużo, dużo więcej.

ŻMIGRODZKA: Bo to, powiedzmy, metaforyzowany teatr faktu...

PRZYBYLSKI: ...w którym fakt urasta do wymiarów symbolu.

WITKOWSKA: Dlatego też nie jest to przedstawienie płaskie. Okazuje się, że można grać nie tylko teksty filomatów, ale również przyjaźń filomatów (jakże obrzydzoną przez sentymentalne interpretacje!). To są ludzie, którzy się świetnie między sobą rozumieją, doskonale się razem czują, mają silne przekonanie, że udadzą się im wielkie wspólne zamiały, ale i umieją się wspólnie bawić. Wcale nie były śmieszne ani głupie ich „promieniste” zabawy — i ta prawda przemówiła w przedstawieniu Hanuszkiewicza pełnym głosem.

ZMIGRODZKA: Tradycje filareckiej zabawy, buńczucz-  
nego burszowstwa i „zachości”, bachicznych manifestów  
i powagi edukacyjnych zamierzeń — próbowały potem kontynuować różne stowarzyszenia młodzieżowe. Żadnemu bodaj nie udało się jednak osiągnąć autentyczności i kulturowej wartości pierwowzoru. Nie można było powielić utopii, której historia dała tak dotkliwie po palcach.

WITKOWSKA: Ich wolterianizm na przykład — nie miał „ortodoksji” libertyńskiej, był rozluźniony i pełen wdzięku.

ZMIGRODZKA: Raczej był zabawą, niż ponurym bluznierzstwem.

WITKOWSKA: W ogóle „Darczanka” znakomicie została wmontowana w przedstawienie. To mi się szczególnie podobało. Wiemy, że zbiorowe tłumaczenie „Darczanki” miało być wspólną imprezą filomacką. W końcu Mickiewicz sam przełożył fragmenty „Dziewicy Orleańskiej”. Ale jak dobrze filomaci musieli się czuć w atmosferze tego utworu Woltera!

ZMIGRODZKA: Reżyser odpowiednio wyważył, zgoźni-  
z autentykiem kulturowym: stop religijności filomatów, ich  
antyklerykalizmu oraz zabawowej prowokacji wolnomyślicielskiej.

JANION: Stąd może objawy niezrozumienia u krytyków, którzy pisali o estradzie i kabarecie.

PRZYBYLSKI: Hanuszkiewicz od dawna bywa o to oskarżany. Zaczęło się z okazji „Beniowskiego”. Teatr jego został w ten sposób sklasyfikowany, chociaż — moim zdaniem — żadne z jego przedstawień nie miało podobnego charakteru. Kabaret — to „kawalki”, skecze. Konferansjer wiąże w całość to, co się z natury swej rozpada. A u Hanuszkiewicza swoistą całość tworzy z przedstawienia rytm dramatu idei. Żaden kabaret nie jest w stanie ukazać dialektyki dramatu duchowego.

ZMIGRODZKA: Zabawa była po prostu jedną z podstawowych form bycia środowiska filomackiego, a nawet programowym składnikiem jego socjotechniki. Tu Hanuszkiewicz niczego nie „przysmacza” dla uatrakcyjnienia widowiska. Trafia w autentyk.

WITKOWSKA: Nauka i zabawa, i to grona wyłącznie męskiego. Pamiętajmy, że oni bawili się bez dziewcząt, ta okoliczność musiała w określony sposób wpływać na styl rozrywki. Dawała swobodę językowi, śmiałość dowcipowi pełnemu igraszek obscenicznych, aluzji erotycznych i wspomnianego już wolnomysłicielstwa. Żartobliwe jamby, układane na imieniny kolegów, na owe fety Adamowe, Janowe i tak dalej — pełne są tego właśnie słonego dowcipu. Bywają rubaszne, wszakże nigdy wulgarne, tym między innymi różniły się zabawy filomackie od burszowskich. A także brakiem pijatyki. Hanuszkiewicz ładnie „ograł” ich aprobatę dla mleka, zabawową, a zarazem świadomie przekorną wobec wszelakiego kultu kielicha. Sądzę, że oni doprawdy wiedzieli, w co się bawić.

PRZYBYLSKI: Ale ponieważ jest to opowieść o losie pokolenia, to w pewnym momencie musi nastąpić uderzenie gromu, nagle przerwanie zabawy.

WITKOWSKA: Wracam do doboru tekstów. Hanuszkiewicz jest tu bardzo konsekwentny. Kluczowym tekstem przedstawienia o pokoleniu jest „Oda do młodości”, ballady pojawiają się tylko w funkcji żartobliwej.

JANION: Liryki okresu młodzieńczego — na przykład „Żeglarz” — również. Mnie to razi, wyznaję. Ale pojmuję, że jest to efekt zacieraania indywidualności Mickiewicza na rzecz indywidualności pokolenia.

WITKOWSKA: „Oda do młodości” została w przedstawieniu bardzo interesująco osadzona, potraktowana w sposób dwoisty — tak, jak na to zasługiwała. Z jednej strony bowiem, jak wiadomo — została niezrozumiana przez przyjaciół, ale zarazem Mickiewicz podniósł całość filomacką, niejako do rangi „Ody do młodości”. U Hanuszkiewicza „Oda” przedstawia się jako rodzaj Mickiewiczowskiej improwizacji — z szumu idei nagle wydobywa się coś, co jest indywidualnym głosem poety.

PRZYBYLSKI: W recytacji Olbrychskiego występują te dwa składniki. Olbrychski rezonuje i rozmyśla, wyklada sens zdań i jednocześnie przerywa ten racjonalistyczny wywód wybuchami uniesienia. Kiedy strofa „Ody” jest bardziej rezonerska, interpretuje ją refleksyjnie, gdy wpada w Schillerowski szal, zmienia tonację głosu wzmacnia jego siłę i przekształca strofę w Beethovenowskie Allegro symfoniczne. Piano i forte — główny kontrast muzyczny — został tu podporządkowany strukturze utworu. Zresztą „rozumni szalem”, to jego dewiza. (...)

WITKOWSKA: Niektórych szokuje w przedstawieniu równoległość „miłości idealnej” i „miłości wszetecznej”. Dla mnie nie ma w tym niczego dziwnego: to i prawdziwe, i możliwe. Nie podoba mi się jednak coś innego — nieodpowiedzenie „sprawy Maryli”. Miłości jako cierpienia, miłości

jako metafizyki, miłości jako drogi do prawdziwego indywidualizmu. Wśród mariwodażów ta problematyka gdzieś się ulotniła.

JANION: Bo w ogóle IV część „Dziadów” nie znalazła w tym przedstawieniu należnego jej miejsca. Samotność — jak i szalona miłość romantyczna — jest i wyborem, i skazaniem, i wyróżnieniem, i nieszczęściem. „Nocna strona” bytu i doświadczenie oniryczne, odczucie obcości, przeżycie szaleństwa, cierpienia i śmierci, demonizm natury (widoczny zwłaszcza w balladach) oraz demonizm miłości, wszystko to, tak przejmująco obce w tym „genialnym i fantastycznym”, jedynym utworze literatury polskiej jakim jest IV część „Dziadów”, stwarza znamieny dla romantyzmu związek zjawisk, nieraz charakteryzowanych w następującym ciągu: „intoksykacja — metafizyka — erotyka — śmierć. Przez te wszystkie fazy przechodzi Gustaw, ale nie w przedstawieniu Hanuszkiewicza. (...)

WITKOWSKA: Hanuszkiewicz nie dopowiada, na jakim tle doszło do poróżnienia się Mickiewicza z filomatami, do „kryzysu filomatyizmu”. Mickiewicz przecież dotarł do zrozumienia, że jego myśli i jego postawa nie dają się przelożyć ani na język idei, ani na język zachowań filomackich.

JANION: Ale Hanuszkiewicz nie mógł tego pokazać, tużując drastyczne cięcie — które miało miejsce w rzeczywistości — między „filomatyzmem” a „romantyzmem” u Mickiewicza. Przecież, żeby się stać prawdziwym romantykiem — Mickiewicz musiał od filomatów odejść, a z filomatyizmu się wyzwolić, jakkolwiek tak wiele zawdzięczał intelektualnie i uczuciowo — młodzieńczej wspólnotce przyjaciół. Wiersz „Żeglarz”, pisany 17 kwietnia 1821, uchodził za poetycką rekapitulację sporu Mickiewicza z filomatami i za manifest własnej suwerennej odrębności, autonomii tak silnie odczuwanej i głoszonej, że aż nieraz poeta był za to ganiiony jako „dumny” i „pyszny”. „Ja płynę dalej, wy idźcie do domu” — w przedstawieniu Hanuszkiewicza w ogóle nie ma tych słów, bo nie ma wyodrębnienia się „ja” — jedyne-go, osobnego nienaruszalnego — przeciwstawionego przyjacielskiej wspólnotce, określonej jako „wy”. (...)

WITKOWSKA: Kryzys filomatyizmu został pokazany przez Hanuszkiewicza jako kryzys kręgu towarzyskiego. Miłość Mickiewicza zdrobniła: tyle z niej, że stał się gorszym kolegą — obraził Zana, pobił się z Piaseckim. Ale niezależnie od tego, czy owe fakty miały miejsce czy nie, najpoważniejsza przecież kwestia owego grona ludzi sprowadzała się do jego rozchwiania między zamkniętym kręgiem przyjaciół, pracujących dla dobra ogółu, a zawiązkami konspiracji o charakterze bardziej politycznym, wyrosłej z przekonania, że ciche działanie „dla ogólnego dobra” stanowi jedną z iluzji. Jeśli Hanuszkiewicz chciał osadzić filomatów w życiu, to konieczne było ich dysharmoniczne zderzenie z rzeczywistością.

PRZYBYLSKI: Grom pada wtedy, gdy jeden z mówców filomackich ujawnia dowodnie, do jakiego stopnia działalność organicznikowska straciła sens. Przedstawienie sugeruje, że władza wiedziała, co robi. Uznała filomatów za niebezpiecznych, gdy rzeczywiście dojrżeli do spisku.

WITKOWSKA: Widowisko ukazuje ich jako konspiratorów bardziej dojrzałych, niż byli w istocie, i bardziej niebezpiecznych. Tak zwany Związek Patriotyczny, ściśle rzecz biorąc należący już do fazy stowarzyszeń postfilomatycznych, nie rozpoczął działania. Zdołano zaledwie opracować jego ustawy, a już — jak lubi mówić Przybylski — padł grom, czyli Nowosilcow zjechał do Wilna.

ZMIGRODZKA: No, ale tu znów oglądamy sytuację modelową. Filomaci zostali ukazani i w wymiarze historycznym i w wymiarze symbolicznym.

WITKOWSKA: W tym momencie jednak w wymiarze bardziej symbolicznym.

ZMIGRODZKA: Bo pewna część scenariusza tej „nocy wyrocznej” jest mało zrozumiała dla odbiorców. Krytykowaliście wykorzystanie Zanowskiego „rozdziałka” za to, że przenosi punkt ciężkości widowiska z postaci Mickiewicza na środowisko. Taki był chyba istotnie zamysł reżysera. Więzienny tekst Zana jest jednak istną antologią motywów Mickiewiczowskich. „Wariatka-czarownica” mówi fragmentami nie tylko „Romantyczności” ale i wierszy filareckich poety, uprawiając ich autoironiczną trawestację z IV części „Dziadów”. To wszystko wskazuje, że sens poezji Adama, często przecież niepojęty dla najbliższych, docierał do nich w chwili, gdy zmusiła ich do tego sytuacja, gdy spojrzeli na siebie samych z perspektywy klęski. Pomysł był więc bardzo ciekawy, ale klarowny dla widowni tylko pod zupełnie nierealnym warunkiem, że tekst będzie jej znany. Zresztą nasz „alinearny” reżyser zrobił wszystko, by widzom zrozumienie utrudnić, kazał partię tekstu śpiewać Czarnemu Aniołowi, przesunął sytuację i przed IV część „Dziadów”, i przed aresztowanie. Można więc pojąć opory zdezorientowanych recenzentów.

JANION: Tu się rozgrywa tymczasem przeczcucie nieszczęścia, spełnienia fatalnego losu: zamknięcia i wygnania.

ZMIGRODZKA: Tak, idee rozumiem, ale sytuacyjnie to nie zostało dobrze rozwiązane.

PRZYBYLSKI: Jest to przecież zapowiedź spełnienia się losu pokolenia. Hanuszkiewicz inscenizuje to przez wypowiedzi Aniołów i przez przywołanie fragmentów „Ustępu” III części „Dziadów”.

ZMIGRODZKA: „Kraina pusta, biała i otwarta...” — to przestrzeń wygnania. „Że trofeami świata są: ofiary”, „Że trofeami ludzkości są: knuty”, oto opozycja historii „bos-

kiej" i „diabelskiej”, oto sceneria wielkiej historiozofii romantycznej: Bóg i diabeł, ofiara i knut.

PRZYBYLSKI: W wizji teatralnej jest to przejmujące. Opatrzność oddaje filomatów na cierpienie. Godzina romantycznego mesjanizmu wybiła właśnie tej „wrocznej nocy”.

ZMIGRODZKA: W ten sposób tworzy się otwarcie na wszystko: na zesłanie, na emigrację, na towiańczyków, na Legion... I filomaci, i Mickiewicz ukształtowali się w więzieniu. „My uprosiliśmy Boga, by cię oddał w ręce wroga...” — to Hanuszkiewicz wprowadza z III części „Dziadów” i tu tkwi sedno jego koncepcji.

PRZYBYLSKI: Uniwersytet i więzienie to dwie uczelnie młodzieży filomackiej. Ofiara i męczeństwo to jej los. Aby dojrzeć, pokolenie musi przejść swoją drogę krzyżową.

JANION: Ale Anioł Wagnany — ustylizowany na postać z obrazów Jacka Malczewskiego — mówi zdania tajemniczego Ducha z III części „Dziadów”: „Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!” To manifest niezwykłej, nie złamanej niczym potęgi woli ludzkiej. Więc nie tylko bierna ofiara jest przeznaczeniem tej generacji.

WITKOWSKA: Ale ja wołałabym inną kodę dla pokolenia filomackiego — bez wprowadzenia III części „Dziadów” i bez tych perspektyw antropologii metafizycznej. Uważam, że można było się zatrzymać na historycznym doświadczeniu klęski, kiedy żadna etyka społeczna nie ma szans, kiedy niebezpiecznie jest nawet chcieć być uczciwym człowiekiem.

ZMIGRODZKA: Broniłabym rozszerzenia perspektywy filomackiej na perspektywę całego pokolenia. Hiperbolizacja spisku też dałaby się wytłumaczyć — jako obraz symbolicznej sytuacji pokolenia, dochodzącego do spisku i powstania.

WITKOWSKA: Przedstawienie Hanuszkewicza zaczyna się historycznie „konkretnie” — filomacko, ale kończy się ogólniej — pokoleniowo. Ja wołałabym widowisko zakończyć wcześniej — więzieniem jako terenem kontaktu z historią tej utopijnej grupy cnotliwych reformatorów.

ZMIGRODZKA: Mickiewicz jest tu człowiekiem pokolenia.

WITKOWSKA: Ale w efekcie dopisywania mu doświadczeń, jakich wtedy nie miał. Jakże zaś było jego ówczesne doświadczenie, tego nikt z nas zbyt dobrze nie wie, gdyż III część „Dziadów” pisana wiadomo z jakiej perspektywy, przesłania nam na ogół wszystko, co było wcześniej.

JANION: Zapytam jeszcze, czy Mickiewicz jako Mickiewicz istnieje w tym przedstawieniu?

ZMIGRODZKA: Nie. To nie jest opowieść o narodzinach poety romantycznego.

WITKOWSKA: Mickiewicz, to jeden z filomatów. Lepszy poeta. „On nam słodkich chwil użył”.



**PRZYBYLSKI:** Jest to naturalnie konsekwencja ogólnej koncepcji Hanuszkiewicza. Jeśli Zan staje się miniaturą Gustawa, to oczywiście zabiera Mickiewiczowi część roli. Poza tym sam Mickiewicz nadał filomatom nieprawdopodobnie wysoką rangę w III części „Dziadów”. Hanuszkiewicz przyjął tę orientację i... pomniejszył rolę Mickiewicza.

**ŻMIGRODZKA:** To nie jest również rzecz o narodzinach romantyzmu. Brakuje na przykład ludowości jako sfery doświadczeń poznawczych, metafizycznych, wyobraźniowych, estetycznych. Owszem, w piósenkach promienistych są „wieśniacy, z których my żyjemy pracy”, jest zaściankowe życie z ludem, ale to przecież nie romantyzm. Brakuje także romantycznego myślenia o historii, „Grażyny” i „Konrada Wallenroda”, nie ma ani antykwaryzmu, ani historiozofii. Ta ostatnia została zaczerpnięta z III części „Dziadów”, więc nie bezpośrednio z filomatyizmu. Znowu jest więc wyrazem nadświadomości organizatora widowiska.

**WITKOWSKA:** Nawet za mało jest w przedstawieniu regionalizmu, który tak dobitnie został poświadczony w tym środowisku, który był jego siłą. Oczywiście, pewne rzeczy można sobie dointerpretować. Na przykład orientalizm. W przedstawieniu — zgodnie z faktami — filomaci nauczani są języków wschodnich w duchu pożądanej filologii uniwersyteckiej i dla celów służby dyplomatycznej w państwie rosyjskim. No, ale to nie jest orientalizm romantyczny.

**ŻMIGRODZKA:** Doświadczenia estetyczno-intelektualne, z których rodzi się romantyzm, zostały pominięte.

**JANION:** Więc o czym to jest?

**ŻMIGRODZKA:** O pokoleniu polskim i o Mickiewiczu jako człowieku polskim.

**JANION:** Ale ten człowiek polski istnieje w naszej świadomości jako geniusz romantyczny. Tymczasem w tym charakterze, jak już o tym mówiłam, w przedstawieniu Hanuszkiewicza Mickiewicz nie występuje. Dowody — to potraktowanie „Żeglarza” i IV części „Dziadów”. Słów „Żeglarza” ani razu nie mówi sam Mickiewicz; „Chcę mnie sądzić nie ze mną trzeba być, lecz we mnie” mówią obydwie jego ukochane. (...)

**PRZYBYLSKI:** Ale w tym przedstawieniu Hanuszkiewicz udzielił głosu pokoleniu, które jest bohaterem III części „Dziadów”. Spojrzał na dokumenty filomackie z perspektywy narodowego arcydramatu. To była wielka szansa i Hanuszkiewicz jej nie zaprzepaścił.

**ŻMIGRODZKA:** Zarazem przecież wybór fragmentu z IV części „Dziadów” — przy założeniu, że jest to rzecz o pokoleniu — wprowadza ważny motyw: buntu przeciwko „harcerstwu” filomatów, aż do parodiowania „Ody do młodości”; po drugie — poprzez wygłoszoną przez Mickiewicza-Olbrychskiego obronę obrzędu „Dziadów” sygnalizuje ludowość jako

ekspresję przeżyć metafizycznych i etycznych; po trzecie — w znakomitej scenie, w której na krzyk Olbrychskiego nakłada się śpiew Chodakowskiej, daje jednak wyobrażenie o dzikości i szaleństwie wybuchu miłości i cierpienia. IV część „Dziadów” została odłączona od podkładu biograficznego, ale i wyniesiona do wymiaru wielkiej poezji. Wreszcie Hanuszkiewicz wprowadza też fragment filozoficznej polemiki Gustawa z Księdzem.

WITKOWSKA: Dobrze się stało, że z IV części „Dziadów” weszła do przedstawienia krytyczna, polemiczna negacja „Ody do młodości”.

ZMIGRODZKA: Przedstawienie Hanuszkiewicza broni się całkowicie, jeśli przyjmiemy, że jest to rzecz o generacji (tym „Mickiewicz” różni się od „Norwida”, gdzie chodziło o prezentację myśli i utworów poety); że jest to opowieść o pokoleniu nie tylko filomatycznym, lecz o „symbolicznym” pokoleniu przedlistopadowym; że niezmiernie ważne są tu sygnały przyszłości, obejmującej dzieje polistopadowe; wreszcie, że jest to rzecz nie o narodzinach romantycznego geniusza, lecz o losie młodzieży porozbiorowej.

(„Dialog” 1976, nr 9, s. 147—155).

## SPIS TREŚCI

	str.
1. ...Towarzystwo to zawiązało się. . . . .	3
3. „Obywatel Republiki Młodych” . . . . .	4
4. Mickiewicz czy pokolenie? . . . . .	11

**Redakcja :**  
**JANUSZ DEGLER**

**Opracowanie graficzne :**  
**WANDA PACZOS**

**CENA: 10 zł**