

Arkadiusz BAGŁAJEWSKI

**Koncepcja poety i poezji w *Gęśli Jeremiasza* Kornela Ujejskiego
wobec przedromantycznej i romantycznej tradycji**

La conception du poète et de la poésie dans *Gęśl Jeremiasza* [Le Violon de Jérémie] de
Kornel Ujejski face à la tradition préromantique et romantique

W słynnym wykładzie V z 23.01.1844 r. Adam Mickiewicz z katedry w Collège de France sformułował projekt nowej poezji romantycznej — profetycznej i kapłańskiej.

„Po niesłychanych to cierpieniach — głosił Mickiewicz — zrodziła się nam w Słowiańszczyźnie literatura nieprzewidywalna [...] Literaturę tę stworzono w sposób zgoła nowy. [...] A przecież nie waham się twierdzić, że jest to jedyna poezja możliwa w przyszłości; że nie będzie już wolno mówić w imię natchnienia boskiego, jeśli się go istotnie nie dozna [...] W ten sposób poezja stanie się znowu tym, czym była za czasów proroków, czym była za czasów Orfeusza i Muzajosa [...] Spomiędzy wszystkich znanym mi autorów jeden tylko pisarz francuski Saint-Martin dostrzegł tę prawdę. Powiada on, że nie należałoby pisać wierszy, zanim nie spełni się cudu. Powinien był wyrazić się inaczej i powiedzieć, że nie należałoby pisać wierszy, to jest posługiwać się językiem zwanym w szkołach językiem bogów, zanim nie będzie się świadkiem zjawiska mającego wszystkie oznaki bezpośredniej obecności Bóstwa, objawu działania tej władzy, którą filozof Baader nazywa władzą wykonawczą religii. Dlatego też powtarzam, że wszystkich literatur [...] polska jedna ma znamię kapłaństwa”.¹

Dawna poezja przestaje już wystarczać. Okazuje się, że należy powrócić do źródeł wyprowadzanych z ksiąg proroków. Prorok bowiem staje się ideałem nowego poety. Oczywiście dużo wcześniej w romantycznym myśleniu o poecie nawiązywano do tradycji biblijnej.

¹ A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, przekł. L. Płoszewski [w:] A. Mickiewicz: *Dzieła*, t. 11, Warszawa 1953, s. 350–352.

J. Kamionkova, referując poświęconą koncepcji poety-proroka pracę G. R. Ridge'a, zwracała uwagę na fakt, że „[...] na wzór stosunku do *Biblii* romantycy kształtowali swój stosunek do całej poezji i sztuki, widząc w niej »święte źródło«, rewelatorkę tajemnic, natchniony przez Boga przewodnik moralnego postępowania; w szczególności poezję wieszczą gotowi byli traktować jako figurę przyszłych zdarzeń. Ale poza tym ogólnym nawiązywaniem do klimatu kultury biblijnej, sięgali do wzorów hebrajskich także w węższym zakresie rozumienia i sposobu ukształtowania wizji poety–kapłana–proroka. W przeciwieństwie do helleńskiego ideału artystycznej perfekcji i do horacjańskiej formuły *utile dulci*, w kręgu kultury biblijnej poeta jest prawie nieświadom swej roli artysty, pełni funkcję pośrednika między człowiekiem–zdarzeniem–tajemnicą–Bogiem, jest przewodnikiem i nauczycielem uświadamiającym człowiekowi ogrom jego zadań w świecie moralnym [...] zadaniem poetów było przygotowanie ludzi do wypełnienia prorocтва”.²

Charakterystyczne dla romantyzmu rozumienie poezji jako boskiego posłannictwa (tym samym poeta stawał się kapłanem i prorokiem) wynikało z przekonania, iż poezja, religia i mit stanowią dziedziny posługujące się tym samym językiem symboli. Romantycy radykalnie odrzucili i zakwestionowali popularne jeszcze w Oświeceni sady, iż poezja jest służebnicą filozofii, a biblijne inspiracje niegodne są prawdziwej poezji. Przeciwnikiem poezji inspirowanej *Biblią* był Boileau.³

Romantyzm stał się czasem niebywałego wprost bogactwa inspiracji biblijnych w literaturze.⁴ *Biblia* była dla romantyków *Księgą* i źródłem poetyckiego natchnienia, umożliwiała odnowienie kanonu poetyckiego, odświeżenie języka, zrozumienie historii. Dzięki *Biblii* dokonano się poszerzenie *imaginarium* poetyckiego o nowe obrazy, niejednokrotnie zresztą umieszczane w ramach romantycznej symboliki dalekiej od biblijnego kontekstu, jak w wizyj-

² J. Kamionkova: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, rozdz. *Rola poety w społeczeństwie i jego literacki wizerunek własny*, s. 292.

³ Zob. R. Przybylski: *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 182 i n. Przybylski wskazuje także na opozycyjny względem sądów Boileau nurt Oświecenia postulujący związek między poezją a *Biblią*.

⁴ W tym miejscu sygnalizuję jedynie problem, który zostanie przedstawiony szerzej w innym miejscu. Przegląd tematów i motywów biblijnych podejmowanych przez romantyków polskich i europejskich przynosi praca A. Merdas RSCJ: *Romantycy a Biblia* [w:] *id.: Łuk Przymierza. Biblia w poezji Norwida*, Lublin 1983. Zob. także hasło M. Maciejewskiego: *Biblia* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykova, Wrocław 1991 oraz studium J. Ossowskiego: *Romantyczna lektura Biblii. „Ksiądz Marek” J. Słowackiego i „Trzy myśli” Z. Krasińskiego — dwa sposoby odczytywania Biblii (na tle wybranych problemów epoki)* [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas RSCJ, Warszawa 1983.

nych utworach V. Hugo. Równocześnie Shelley w *Obronie poezji* występował przeciwko, jak to określał, „pretensji zabobonu, który chce zrobić z poezji atrybut proroctwa”, wskazując tym samym na rozpowszechnione w epoce utożsamienie poety i proroka.

„Poetów odpowiednio do okoliczności wieku i narodu, w którym się zjawiali, nazywano w dawniejszych epokach świata prawodawcami albo prorokami; i istotnie poeta obejmuje w sobie i jednoczy oba te charaktery. Ponieważ on nie tylko widzi intensywnie terażniejszość, jaką ona jest i odkrywa prawa, według których terażniejsze rzeczy winny być uporządkowane, lecz on także dostrzega przyszłość w terażniejszości, a jego myśli są nasieniem kwiatu i owocu przyszłości”.⁵

Poeci jednak chętnie przybierali kostium proroka, równie często tworząc poezję natchnioną. Był to wszakże inny od biblijnego profetyzm. Blake, Coleridge, Wordsworth w Anglii, Hugo, Lamartine we Francji, w Rosji Puszkina jako autor słynnego *Proroka*, w Polsce Mickiewicz, L. Siemieński, T. Łada Zabłocki — wszyscy ci twórcy uczynili proroka ideałem romantycznego poety.⁶

Przytoczona wyżej uwaga Shelleya wskazuje charakterystyczną dla epoki tendencję do desakralizacji proroka jako romantycznego poety.

W III części *Dziadów*, jak zauważył W. Weintraub, Mickiewicz odchodzi od pojęć biblijnych. Dar profetyczny funkcjonuje bowiem w *Wielkiej Improwizacji* niezależnie od Boga, staje się atrybutem poety. Jednak, czytamy nieco dalej u Weintrauba, stanowisko Mickiewicza (i Shelleya), chociaż odosobnione, wyznaczało ramy, w jakich funkcjonował i rozwijał się romantyczny profetyzm. „W ujęciu romantyków — pisze Weintraub — poeta w warunkach cywilizacji XIX w. pełni rolę biblijnego proroka. Gwarantem tego profetyzmu jest już nie jego wiara, ale poetyckie natchnienie. Profetyzm poety romantycznego był więc funkcją nie wiary, ale geniuszu poetyckiego.

⁵ P. B. Shelley: *Obrona poezji*, przekł. J. Świerżowicz [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wyb. tekstów i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 99.

⁶ Fascynacja postawą poety–proroka wykracza, rzecz jasna, poza romantyzm. W literaturze polskiej nawiązania do koncepcji poety–proroka odnajdujemy między innymi w twórczości M. Konopnickiej (*Z ksiąg prorockich*), K. Wierzyńskiego (*Z Izajasza*), W. Bąka, A. Wata (cykl *Przypisy do Ksiąg Starego Testamentu*) i wiele innych. W poezji nowszej koncepcję poety–proroka przynoszą zbiory wierszy M. Bocian (*Z czasu jedni...*, Wrocław 1990), A. M. Wierzbickiego (*Jak ciemność w ciemności*, Lublin 1991); w czasie tuż po stanie wojennym wydany został pod pseudonimem Jeremiasza tomik *Podeptana uroda świata* (b.r., Libertas) autorstwa M. Wojdyło. Warto zwrócić uwagę na obecność wątków jeremia-szowych w twórczości Łesi Ukrainki, poetki zafascynowanej polskim romantyzmem [zob. z tomiku *Pieśni lasu* (oprac. F. Nieuważny, Warszawa 1989) wiersze *Gdzie są te struny, gdzie ten głos potężny, Płacz Jeremiasza*].

To, co mówił w natchnieniu, było w jakiejś mierze objawieniem, prawdą wyższego rzędu. Natchnienie to mogło pójść w służbę tradycyjnej wiary, ale mogło też być jej substytutem. I jakże często mieliśmy do czynienia z całym spectrum sfery pośredniej”.⁷

Propozycja poetycka Kornela Ujejskiego jest w kontekście romantycznej tradycji myślenia o poecie jako proroka dość szczególna, bo „tradycyjna”. Romantyczną koncepcję poety-proroka powiąże, najbardziej jak będzie to możliwe, z wyprowadzonym z *Biblii* rozumieniem roli i misji Jeremiasza. Zniknie więc tak ważny dla romantyków aspekt kreacyjnej, natchnionej mocy poety. Prorok pozostanie prorokiem, a nie substytutem romantycznego poety. Ujejski, wybierając jako medium poetyckie proroka Jeremiasza, pozostanie wierny tej koncepcji w swojej twórczości na przestrzeni wielu lat: od *Gęśli Jeremiasza* (1844) przez *Skargi Jeremiego* (1846) i *Jeremiasza* z cyklu *Melodii biblijnych* po część drugą *Skarg Jeremiego* (1890) czy przemówienia zebrane w tomie *Żywe słowa Jeremiego* (1877).⁸ Można byłoby powiedzieć, że Ujejski przekazując głos starotestamentowego proroka w różnych realizacjach literackich, nadaje szczególne sensy postawie judzkiego proroka z VII w. p.n.e., aktualizowanej w połowie XIX wieku.

Jeremiasz jako wzór poety pojawia się w twórczości Ujejskiego w programowej *Gęśli Jeremiasza* z roku 1844. Wyraźnie wówczas daje się zauważyć znamienne przesunięcie w Ujejskiego teorii poety i poezji. Porzucając koncepcje tyrtejskie autor *Gęśli Jeremiasza* jest zafascynowany nowym widzeniem roli poety. Ton biblijnej lamentacji połączony z wyznaniem wiary (choć nierównie słabszym niż w cyklu *Skarg Jeremiego*) stanowi manifestację nowego programu poetyckiego. Prorok przemawia jako głos ludu, jako pośrednik między narodem a Bogiem, ale także „widzi jasno”, poznaje to, co ludziom niedostępne, jest wysłannikiem Boga na ziemi — tak można byłoby najkrócej oddać sens postawy proroka zarysowany w twórczości Ujejskiego. Wszakże w *Gęśli Jeremiasza*, utworze przełomowym w twórczości lirycznej autora *Maratonu*, nie dochodzi jeszcze do całkowitego utożsamienia pod-

⁷ W. Weintraub: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 226–227. U Mickiewicza w III cz. *Dziadów*, jak dowodzi Weintraub, doszło do połączenia w ramach koncepcji poety-proroka dwóch ujęć — „obiegowo romantycznego i martynistycznego”. Prorok to natchniony poeta i zarazem mąż, „poprzez którego Bóg w sposób nadprzyrodzony ingeruje w historię. Takie prorok oddziałują nie tylko i nawet nie przede wszystkim poprzez swoją poezję. Poezja staje się jednym tylko z jego atrybutów” (Weintraub: *op. cit.*, s. 252).

⁸ Interesujące jest to, że ślady starotestamentowej stylizacji odnajdziemy także w prywatnej korespondencji poety. Liczne przykłady w listach pisanych do W. Monne-Młodnickiej. Zob. *Wielkie serce. Korespondencja Kornela Ujejskiego do rodziny Młodnickich*, t. 1–2, zebra., oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1992.

miotu mówiącego z Jeremiaszem, tak jak ma to miejsce w *Skargach Jeremiego*. Ujejski nawiązał tu do toposu „gęśli Jeremiasza”, szczególnie żywego w literaturze przedromantycznej.

Kazimierz Brodziński w rozprawie *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej* całą literaturę porozbiorową, tworzoną między rokiem 1795 a 1815, traktował jako powstałą pod wpływem „gęśli Jeremiasza”.

„Rzuciwszy oczyma na poezje narodów, z pewnością widzieć możemy, że od proroków, co upadek córki Syjonu przepowiadali i opłakiwali, nie znajdziemy wzniosłej i świętsze cele mającej poezji tego rodzaju, aż do tych pieni, którymi nieszczęścia i strata ojczyzny serca Polaków natchnęła. Nikogo może, jak Polaka, znającego co jest strata ojczyzny, nie zachwycą tak pienia proroków, pełne boskiego natchnienia, z jakim odwieść chcieli lud swój od błędów, widzieli w zachwyceniu jego upadek, wzmocnili go prawdą objawienia i na koniec nad rozproszeniem jego płakali. Jakiemiż to uczuciami przepełniają Polaka pienia na śmierć Jozjasza, upadek Tyru, na ruinę Jerozolimy, wygnanie Izraelitów? Przeto też po Hebrajczykach u nas dopiero, w czasie politycznej zagłady, pienia do ich ducha zbliżone słyszeć się dały”.⁹

Polskim Jeremiaszem literatury przedromantycznej był Woronicz, jak pisał Brodziński (a po nim Mochnecki), „duchem Jeremiasza zwracający oczy na obecny stan”:

Cóż się wždy podziało z późnym ich plemieniem?
Tyś twarz odwrócił, a my w proch się rozsypali...
Starcy nasi w popiele siedzą na podsieniu,
Wory im wyplakane źrzenice zakryły...¹⁰

Jan Paweł Woronicz, czytamy w *Klasycyzmie...* R. Przybylskiego, „miał wyjątkowo silne przekonanie, że prawdziwy poeta jest »odwzorem« starotestamentowych proroków”, a czas porozbiorowy uważał za „powtórzenie czasów prorockich”.¹¹

Charakterystycznym rysem jego koncepcji poety-proroka staje się potrzeba ciągłej lamentacji połączona z providencjonalistycznym przekona-

⁹ K. Brodziński: *O klasycyzmie i romantyzmie...*, oprac. A. Łucki, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 10, Kraków (b.r.), s. 120.

¹⁰ Brodziński: *op. cit.*, s. 124. Przytaczany przez Brodzińskiego cytat pochodzi z *Hymnu do Boga* Woronicza.

¹¹ Przybylski: *op. cit.*, s. 188. Warto nadmienić, że legenda Woronicza jako arcykapłana i proroka żywa była w kręgu lwowskim, jak świadczy o tym wiersz J. Dunin-Borkowskiego: *Na śmierć Jana Pawła Woronicza*. Zob. J. Dunin-Borkowski: *Pisma*, t. 1, Lwów 1856, s. 33–35.

niem o konieczności poddania się Bogu. Bezgraniczna ufność i podporządkowanie Bogu mają w ostatecznym rezultacie doprowadzić, zgodnie ze schematem wywiedzionym z ksiąg prorockich, do odnowienia zerwanego z winy narodu przymierza z Bogiem, czyli — na innej płaszczyźnie znaczeń — do odzyskania wolności. „Kiedy wałą się królestwa, przychodzi czas na poetów proroków”, tak Przybylski podsumował zaistnienie propozycji Woronicza w literaturze porozbiorowej.¹²

Mocno podbudowana providencjonalizmem (z wywiedzionym z *Biblii* rozumieniem dramatu narodu polskiego) twórczość Woronicza była próbą stworzenia nowego typu poezji, uroczystej, proroczo-kapłańskiej, odpowiadającej nowemu doświadczeniu historycznemu narodu wybranego — Polaków.

Terazniejszemu lamentowi nad Polską–Syjonem:

Gościńce sławy naszej chwastami zarosły,
Rozwalinom Syjonu pokrzywy panują,
Po wieżach głos pogrobny puszczyków rozniosły,
A smętne cienia ojców po kątach się snują,
Wskazując zwłoków swych członki świetne
Powyrzucane na śmiecia wymietne¹³

przeciwstawił Woronicz w *Hymnie do Boga*, zgodnie z duchem starotestamentowych prorocstw, zapowiedź „powstania z mogiły”.

Romantycy podjęli „testament” Woronicza, dostrzegli prekursorski wymiar dzieła autora *Świątyni Sybilli*. Mochnacki pytał: „Któż pierwszy w tym nowym porządku rzeczy usiłował stargać zasłonę, zakrywającą minione poetyckie czasy przed oczami naszych beletrystyków? Któż pierwszy zasięgnął starych dziejów i spraw naddziadów, którzy byli tak mądrzy, tak dzielni i dobrzy”. I odpowiadał: „[...] ten poeta Syjonu”, co „wzniósł ducha wysoko, nad sam wierzchołek Libanu, i stamtąd pocieszał nieukojonych w żalu, żeby nie rozpaczali przed czasem o boskiej przed sobą opatrności. Natura pochlebiała mu w udziale wieszczego zapału. Jego pieśni brzmiały słodkim dźwiękiem. Jego uniesienie niosło ochłodę stroskanym publiczną niedolą; było pokrzepieniem w ich niemocy, podniesieniem w ich upadku. Jego słowa poraziły samą trwogę i niestatek”.¹⁴

¹² *Ibid.*, s. 188.

¹³ J. P. Woronicz: *Hymn do Boga...* Cyt. według Z. Libera: *Poezja polska 1800–1830*, Warszawa 1984, s. 126.

¹⁴ M. Mochnacki: *Woronicz*. Cyt. według M. Mochnacki: *Poezja i czyn. Wybór pism, wyb., wstęp i przypisy* S. Pieróg, Warszawa 1987, s. 247. W artykule tym, drukowanym bezimiennie w „Kurierze Polskim” 1830, nr 42, Mochnacki entuzjastycznie pisał o poezji biblijnej, wspanialszej niż poezja Greków i Rzymian.

„Wieszczy zapal” Woronicza, zdaniem Mochnackiego, wyrastał bowiem z biblijnych prorocstw: „Z tego czystego źródła wyczerpnął Woronicz swoje natchnienie, śmiały polot myśli i bujność wyrażenia [...] w tym duchu pisma świętego, panorama wieków, zdarzeń i rycerzów dawnej Polski przywdziała daleko świetniejszą, ozdobniejszą barwę”.¹⁵

Woronicz jako pierwszy z pisarzy porozbiorowych zrozumiał, że historia Polski staje się dalszym ciągiem historii biblijnej. Tak samo rozumowali romantycy. Widzieli *Biblię* jako dzieło otwarte, pisali „drugą biblię, swoistą *Biblię* polskiego narodu wybranego”.¹⁶

Romantyzm, jak to ujmuje J. Ossowski, „usiłował dokonać dopełnienia biblijnego słowa. Zaistniało sprzężenie zwrotne między słowem biblijnym (a więc słowem już zwerbalizowanym) i słowem tkwiącym w wydarzeniach współczesnych, a domagających się odkrycia swojej werbalizacji”. Dla romantyków istotna była aktualizacja *Biblii*: „Słowo biblijne pozwalało interpretować historię, ale przecież same dzieje rzutowały na *Biblię*, zmuszając, by księgę, zamkniętą, kompletną — widzieć jako otwartą, ciągle uzupełnianą”.¹⁷

Niewątpliwie Ujejski, jeszcze przed *Skargami Jeremiego*, swoistym „uzupełnieniu” biblijnych *Lamentacji*, chciał przez *Biblię* wypowiedzieć doświadczenia współczesne nawiązując do toposu „gęśli Jeremiasza”.

Jak już wspomniałem, *Gęśl Jeremiasza* powstała w roku 1844 w Warszawie, dokąd udał się poeta przez Lublin, Puławy („W świątyni Sybilli płakałem. Znałem już poemat Woronicza”, zapisał w autobiografii¹⁸), Czarnolas i Zwolen. Jak pisał Z. Sudolski, trasa tej podróży była nieprzypadkowa, „wiążą się w niej bowiem wątki przeżyć poetyckich z doznaniem patriotycznymi”.¹⁹

Odrzucenie „gęśli dawnej”, motyw obecny we wcześniejszych wierszach z kręgu tyrtejskiego, uzyskuje w *Gęśli Jeremiasza* kształt gwałtownego, dramatycznego zanegowania wcześniejszej twórczości:

O gęśli dawna! rzucam cię pod nogę
I gniewną stopą depcę cię i łamię,
Bo ja dla siebie już śpiewać nie mogę,
Po Jeremiasza gęśl wyciągam ramię,

¹⁵ *Ibid.*, s. 250.

¹⁶ Ossowski: *op. cit.*, s. 124.

¹⁷ *Ibid.*, s. 125.

¹⁸ K. Ujejski: *Moja autobiografia*, „Lamus”, zima 1908–1909, s. 93. W autobiografii napisał poeta także o swoich fascynacjach lekturowych, wśród których obok *Wallenroda*, dzieło o rewolucji francuskiej, była *Biblia*: „Tonąłem w *Biblii*, która mnie zachwycała” (s. 91).

¹⁹ Z. Sudolski: *Jeremi. Opowieść biograficzna o Kornelu Ujejskim*, Warszawa 1986, s. 29.

Do wtóru bratnich jęków ją ostrunię,
 Dzikim rozstrojem każdą pieśń spiołunię.

Dawna poezja okazuje się niewystarczająca, wszakże gniewny gest poety sytuuje nową pieśń poza kanonem tyrtejskim. Tyrteizm jako konwencja nie jest w stanie i ogarnąć „bóle matczyne”, i wyśpiewać „cichą rozpacz” obok „wściekłego szamotu męża”.

Szczególny leksykon poetycki, owe „deptanie” i „łamanie” „gniewną stopą”, „jęki”, „spiołuniona” pieśń, charakterystyczny przecież i dla stylistyki tyrtejskiej, pojawia się tutaj w nowej funkcji. Tak jak nową funkcję zdaje się pełnić melodyjny, „pieśniowy” jedenastozgłoskowiec przechodzący w drugiej części utworu w „poszarpaną”, emocjonalnie nacechowaną pieśń.

Jaka ma być nowa pieśń Ujejskiego, powstała po odrzuceniu „gęśli dawnej”? Przecież w późniejszym, bo pochodzącym z roku 1845 utworze *Wy chcecie pieśni!* to właśnie tyrteizm stanowi płaszczyznę odniesienia nowej pieśni. Pojawia się przeto pytanie: jak wytłumaczyć to przemienne, a zarazem równoległe funkcjonowanie dwu koncepcji poezji w twórczości lirycznej Ujejskiego? W *Gęśli Jeremiasza* uprzywilejowana została pieśń wyrastająca z twórczego ponowienia gestu proroka Jeremiasza. Dlaczego więc Jeremiasz staje się wzorem romantycznego poety? Jakie sensy postawy proroka aktualizuje podmiot mówiący wiersza Ujejskiego? W jakich aspektach *Gęśl Jeremiasza* przekracza dominujący we wcześniejszym nurcie metapoetyckim tyrteizm jako postawę romantycznego poety?

W polskim romantyzmie znacznie częstsze były nawiązania do koncepcji proroka Izajasza: w *Hymnie na dzień Zwiastowania NP Maryi* Mickiewicza, w cyklu *Z prorocstw Izajasza* Goszczyńskiego, w *Wieszczeniach Lechowych* L. Dunin-Borkowskiego, w twórczości A. Pajgerta (*Hymn Izajasza*). Pośród proroków Izajasz był bowiem „najwybitniejszym mocą słowa, głębią myśli i pięknnością języka”²⁰, idealnie odpowiadał więc uformowanemu w epoce wizerunkowi poety. Chociaż nade wszystko przepowiadał zniszczenie Izraela i wieszczyl nadejście nieszczęść, równocześnie, kierując przesłanie nadziei, niósł słowa pocieszenia o odbudowie Jeruzalem i szczęściu jej dzieci.

Jeremiasz z kolei, nazywany „najtragiczniejszym spośród proroków”²¹, gdyż jego działalność przypadła na najtragiczniejsze chwile królestwa judzkiego, był w literaturze romantycznej przywoływany w twórczości S. Witwickiego (jego *Treny przychodnia* są parafrazą *Lamentacji*) oraz w *Ustępie* III części *Dziadów*.

²⁰ Określenie ks. S. Łacha, *Wstęp do Starego Testamentu*, red. ks. S. Łach, Poznań-Warszawa 1973, s. 435.

²¹ *Ibid.*, s. 446.

R. Przybylski w studium o *Dziadach* przekonywająco dowiódł, że Mickiewicz przekształcił Oleszkiewicza w natchnionego profetę, „wygłaszającego prorocstwo o zagładzie Babilonu–Petersburga w duchu prorocत्व Jeremiaszowych”.²²

Jeremiasz, prorok *Starego Testamentu*, zaangażowany bez reszty w sprawę Bożą, cierpiąc wraz z narodem i gorzko przeżywając jego upadek i zaślepienie, był świadkiem wypełniania się Bożego gniewu, przepowiedzianego w prorocत्वach upadku Jeruzalem, który wydawał się równoznaczny z upadkiem narodu. Wszakże misja Jeremiasza nie była bezowocna. „Reszta” narodu przebywającego w niewoli dostrzegła w nim męża opatrznościowego. Przygotował więc Jeremiasz swój naród do nowego etapu historii zbawienia, pozostał symbolem umiłowania narodu i wiernej służby słowu Jahwe. Ujejski zaakcentował zgodnie z tradycją biblijną fakt uczestnictwa proroka w życiu narodu, uczestnictwa aktywnego, czuwania nad właściwą (to jest zgodną z wolą Boga) kontynuacją historii. Nawiązując do gęśli jako symbolicznego atrybutu poety i kapłana²³, jak wspomniałem, Ujejski podkreślił „dziki” charakter pieśni. Romantycy przez pieśń „dziką” rozumieli taki rodzaj poezji, który zdolny jest wpłynąć na działanie zbiorowości, przymusić odbiorcę do działania zgodnego ze scenariuszem wpisanym w utworze. Ale określenie „dzika” pieśń wskazuje także, i to stanowisko bliższe jest Ujejskiemu, na sam moment przemiany, przeobrażenia pieśni dawnej (czyli w twórczości autora *Chorału* indywidualistycznej) w pieśń czynu (tak jak w grupie wierszy tyrtejskich). W *Gęśli Jeremiasza* ta przemiana idzie w kierunku pieśni skargi i modlitwy.

„Dzikim rozstrojem każdą pieśń spiołunię”, tak pisał Ujejski, więc naznaczę goryczą, jadem; słowa naznaczone piołunem to gorzkie wyrzuty, ale już nie skierowane przeciwko zbiorowości, jak w wierszach tyrtejskich, a wskazujące w istocie na sam charakter pieśni, pieśni oddającej sens doświadczeń zbiorowości i utożsamionego z nią podmiotu. Co ważne, nad pieśnią, nad poezją w ogóle nawarstwia się doświadczenie historii, które sprawia, że każde wystąpienie poety winno być wymodelowane wedle „rozumiejącego” przekazywania sensu współczesnych wydarzeń. Poezja, poezja romantyczna, indywidualistyczna w tak zorientowanej przestrzeni postulowanych społecznych zachowań poety traci więc rację bytu.

Okazuje się, że nie potrzeba już, tak jak to miało miejsce w utworach tyrtejskich, dowodzenia, dlaczego pieśń indywidualistyczna jest „zła”, nie

²² R. Przybylski: *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 270–278.

²³ Takie rozumienie zawiera przedmowa Mickiewicza do II części *Dziadów*.

pojawiają się przecież w *Gęśli Jeremiasza* tak charakterystyczne dla wcześniejszej twórczości Ujejskiego motywy samotnego młodzieńca-poety, umierającego wraz ze swoją byroniczną pieśnią. W *Gęśli Jeremiasza* podmiot mówiący już wie, jaką należy śpiewać pieśń, wie więcej, gdyż zrozumiał sens postawy Jeremiasza, postawy aktualizującej doświadczenia biblijne narodu polskiego.

Pojawiające się w syntetycznym skrócie poetyckim obrazy narodowej martyrologii spotykają się w utworze Ujejskiego z pytaniem, jakiego typu poezja jest w stanie oddać nowe doświadczenie historii zbiorowości.

Bo chcę wyśpiewać i ten ból matczyny,
Gdy wróg jej dziecię rzuci do płomienia,
I cichą rozpacz ojca, gdy mu syny
Włoką by przybić na krzyż poświęcenia;
Bo chcę wyśpiewać wściekły szamot męża,
Kiedy przykuty, widzi błysk oręża

Poezja bólu, „cichej rozpacz”, ale i „wściekłego szamotu męża” — to ma być nowa pieśń Ujejskiego. Zrozumiałe więc jest to, że ponowienie Jeremiaszowych lamentacji w perspektywie całkiem współczesnego przeżycia przez podmiot mówiący narodowego cierpienia staje się wzorcem przemienionej pieśni Ujejskiego. Dlatego też zespolenie podmiotu mówiącego ze zbiorowością, w imieniu której „ja” mówiące zanoszą do Boga skargi i błagalne modlitwy, określi charakter przemiany wzorca „pieśni”.

W drugiej części utworu powrócą obrazy oddające martyrologię narodu. Skargi zanoszone do Boga przez „ja” o wyraźnych rysach prorockich (mimo iż nie możemy mówić o utożsamieniu „ja” i proroka Jeremiasza) zostały wystylizowane wedle schematu biblijnego i wyprowadzonego z tradycji patriotycznej poezji romantyzmu:

Słyszę podziemny, głuchy brzęk łańcucha,
Słyszę daleki jakiś łomot młota,
To moi bracia żłobią miny złota!

W ciągłych męczarniach moje oko wodzę
I wszystko widzę pod siłą zaklęcia.
Panie! ja widzę, jak matce niebodze
Wróg miłe dzieci wydziera z objęcia
[...]
I widzę w puszczach związany w szeregu
Lud biczowany i głosem i mrozem —
Giną bez wieści!
[...]

Lament Jeremiasza, symbol nowej poezji, oparty został na poetyce „widzenia” i „słyszania”. Obserwujemy zmienne usytuowanie podmiotu, pracę wewnętrznego „słuchu” i „oka” w ruchu ciągłego przybliżania. W poetyckiej wizji Ujejskiego podmiot, coraz konsekwentniej stylizowany na proroka, zdaje się być jakby poza czasem i przestrzenią, ma dar jednoczesnego widzenia różnych fragmentów narodowej historii.

Ten sugestywny, syntetyczny obraz narodowej martyrologii wyrasta z Mickiewiczowskiej wizji zawartej w III części *Dziadów*: jest to historia widziana przez pryzmat sybirskich min i drogi na północ. Należy wszakże podkreślić, że współczesne narodowe cierpienia podmiot postrzega zgodnie z biblijnym schematem zniszczenia i upadku jako kary za grzechy. Takie widzenie historii umożliwi w końcu wprowadzenie perspektywy ocalenia, odnowienia przymierza. Wprawdzie *Gęśl Jeremiasza*, w przeciwieństwie do *Skarg Jeremiego*, nie realizuje schematu ideowego ksiąg prorockich, chodzi tu wszak o wyśpiewanie żalu i rozpacz, podobnie jak u Woronicza, jednak biblijna stylizacja Jeremiaszowa sugeruje sferę znaczeń pozornie w przestrzeni tekstu nieobecną.

Wydawałoby się, że dominują w utworze Ujejskiego skargi nad zburzonym miastem:

I siadam smutny na zwałonym głazie,
Przede mną miasto smutku się rozściela;
Jestem jak jedna palma na oazie
Bez towarzysza i bez przyjaciela —

Wszakże obecność motywów romantycznych i przejętych z *Nowego Testamentu* każe inaczej czytać sensy ideowe utworu. Topos „gęśli Jeremiasza” poszerzony zostaje o inne układy odniesienia. Przyjrzyjmy się sposobowi przeformułowania toposu. Aktualizacja *Lamentacji*, nadanie im narodowego kolorytu przebiega w dwu płaszczyznach, wyprowadzonych z *Biblii*: są to lamentacje nad zburzonym miastem (jak w przytoczonym wyżej fragmencie) i nad nieszczęściem narodu, tak zwane lamentacje polityczne (dominujące w *Gęśli Jeremiasza*). Brakuje wszakże w utworze Ujejskiego charakterystycznego dla *Lamentacji* ostrego przeciwstawienia dawnej świetności i terazniejszej hańby upadku. Stanowisko Ujejskiego wydaje się znaczące w dwu aspektach: przeciwstawienie świetności i hańby wzmacniało w *Biblii* efekt poetycki, w *Gęśli Jeremiasza* natomiast podmiot mówiący daleki jest od formułowania oskarżeń pod adresem narodu, obce są mu również „poetyckie” efekty zestawień kontrastowych. Stąd dominująca konwencja lamentacji błagalnej, skargi przybierającej postać — zgodnie z układem tekstu biblijnego — wyznania win i złorzeczenia skierowanego do ciemnych. Następnie

zaś lamentacja proroka przechodzi w lamentację zbiorową, której podmiotem jest cała społeczność. I właśnie zbiorowość sformułuje oskarżenia pod własnym adresem:

Panie! my grzeszni, o! grzeszni my bardzo,
 Klątwa nam cięży, bo są między nami,
 Co pocałunkiem tyrana nie gardzą.
 [...]

 Klątwa nam cięży! o, bo są i tacy,
 Co się z wrogami dzielają łupem.

W *Lamentacjach* na plan pierwszy wysuwają się cierpienia całej społeczności, wszakże ma ona świadomość, że jest odpowiedzialna za grzechy przodków. W *Gęśli Jeremiasza* dokonuje się przeniesienie winy z przodków na współczesnych narodowych odszczepieńców. Można byłoby powiedzieć, że, paradoksalnie, unieważniona zostaje przeszłość, cierpienia wynikające z braku opieki Jahwe zostają umieszczone w planie wydarzeń współczesnych. To jakby diagnoza sytuacji właśnie zrywanego (czy niedawno zerwanego) przymierza. Takie przeformułowanie w obrębie rozumienia historii wpływa na modyfikację koncepcji poezji i poety-proroka. Zasadniczo Ujejski nie wykracza poza wyprowadzone z ksiąg prorockich rozumienie historii. Jak pisał Eliade, „prorocy po raz pierwszy waloryzują historię. Wydarzenia historyczne mają odtąd wartość samą w sobie, w tym stopniu, w jakim są zdeterminowane wolą Boga. Fakty historyczne stają się więc »sytuacjami« człowieka w obliczu Boga i jako takie nabierają wartości religijnej, której dotąd nic nie mogło im zapewnić. Dzieje mają znaczenie tylko jako epifania Boga”.²⁴ Historia jest więc poddana zamiarom Boga i trudno tu mówić o obecnym chociażby w tyrtejskich utworach Ujejskiego działaniu „ja” poety, zmierzającym do zmiany aktualnego stanu postrzeganego jako zły, przynoszący cierpienia.

Zadaniem poezji jest więc zaświadczenie, towarzyszenie narodowym cierpieniom, sens historii „odsłoni” się bowiem dopiero w przyszłości. Koncepcja poezji wpisana w *Gęśl Jeremiasza* wyrasta więc z biblijnego rozumienia historii, gdzie terażniejszość uzyskuje znaczenia w perspektywie eschatologicznej. Wydarzeniom aktualnym, których synonimem jest cierpienie wyrażone przez pieśń-skargę, zgodnie z tradycją biblijną sens nadaje Bóg. Prorok powinien przemówić Jego głosem. I taki scenariusz zachowań poety obecny jest w *Gęśli Jeremiasza*, z tą różnicą, że obserwujemy proces dochodzenia „ja” mówiącego do powołania proroka.

²⁴ M. Eliade: *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1, *Od epoki kamiennej do wierzeń eleuzyńskich*, przekł. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 247–248.

Prorok, polski Jeremiasz, przemówi dopiero w *Skargach Jeremiego*. Oczywiście, warto spojrzeć na *Gęśl Jeremiasza* jako utwór zapowiadający *Skargi*. Wówczas wyraźniej można dostrzec swoiste ograniczenie koncepcji poezji zarysowane w analizowanym utworze. Pieśń bowiem, wykonywana na „gęśli Jeremiasza”, ma przygotować zbiorowość do zrozumienia idei cierpienia, które na powierzchni wydaje się równoznaczne z martyrologią. Zapytajmy przeto, czy w takim razie obserwujemy porzucenie atrybutów romantycznego poety? Czy zadaniem poety–proroka jest jedynie przekazywanie cierpienia zbiorowości do Boga? Początek utworu sygnalizuje odrzucenie uroszczeń romantycznego poety, wynikających z jego przekonania o wielkości, wyjątkowości. Gest odrzucenia „gęśli dawnej” staje się symbolem pogrzebania romantycznego poety byronisty, samotnego śpiewaka gardzącego tłumem.²⁵

Ale jednak, jak już zaznaczyłem, podmiot mówiący odwołuje się w utworze Ujejskiego nie tylko do ksiąg prorockich, formułując swoją pieśń — skargę i modlitwę. Odnajdziemy nawiązanie do gestu Konrada niszczącego w sobie Gustawa. Ten popularny w literaturze romantycznej motyw, przez epigonów zresztą wyeksploatowany do ostateczności i zbanalizowany²⁶, w *Gęśli Jeremiasza* przeradza się w przyjęcia postawy Chrystusa, a nie romantyka, jak u Konrada w *Wielkiej Improwizacji* stawiającego się ponad narodem. Sens takiego przeformułowania obiegowego motywu można wytłumaczyć chęcią zaakcentowania specyficznych zadań poety narodowego:

Zapieram siebie — wszystkie moje troski
Rzucam w głąb serca, niech bez echa giną,
Zapieram siebie — jako nasz Mistrz boski!
Cały mój naród jest moją rodziną,
Łzy z jego oczu, krew z jego ran czerpię,
Cierpiąc, ból jego chcę śpiewać — Ach, cierpię!

Gęśl w słabej ręce dzierzę po praójcu;
Chociaż mą duszę jego duch okola,
Trwogą się chwieję — i w moim ogrójcu
Wołam: Niech Ojczy! spełni się Twa wola
I jeśli wypić mam kielich gorzocy,
Niech mnie umacnia Twój anioł strażniczy.

Nawiązanie do sceny w Ogrójcu pozwoliło Ujejskiemu wyzyskać symbol ofiary Chrystusa jako symbol ofiary poety. „Kielich gorzocy”, który trzeba

²⁵ Takie rozumienie przeformułowania koncepcji poety wynika z kontekstu twórczości lirycznej Ujejskiego. Gest pożegnania z dawną poezją w świetle twórczości wcześniejszej wskazuje, iż chodzi tu o twórczość indywidualistyczną.

²⁶ Zob. M. Zielińska: *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa 1984.

wypić do samego dna, stał się wszak kielichem życia wiecznego, zapowiedzią zmartwychwstania, prawdy o ponownym przyjsciu Chrystusa. W *Ewangelii* według św. Mateusza czytamy: „[...] Po wtóre znów odszedł i modlił się mówiąc: Ojciec mój, jeśli ten kielich nie może odejść, tylko go mam pić, niech się dzieje wola Twoja” (Mt III,26,42).

W *Słowniku teologii biblijnej* w następujący sposób wyjaśniono sens przytoczonej wyżej sceny z *Ewangelii*: „Ta ofiara — to kielich, który Ojciec podaje do wypicia własnemu Synowi Jezusowi, a on, z synowską uległością, przyjmuje ten kielich, ażeby zbawić ludzi. Wypija go składając dziękczynienie Ojcu w imieniu tych wszystkich, których zbawia. Od tej chwili mówi się już o kielichu zbawienia”.²⁷ W tym kontekście możemy odczytać sens postawy poety jako poświęcenie się dla dobra narodu. Utożsamienie ofiary poety z ofiarą Chrystusa jest w dalszym fragmencie utworu zestawione z wynikającymi z podjęcia misji proroka wahaniem, czy jest on w stanie udźwignąć brzemień głosu Pana. Rychło jednak przekonanie o słabości ustępuje sugestywnemu obrazowi powołania poety-proroka. Duch Boży wzmacnia i podnosi, przełamuje lęki i słabości proroka. Poeta uzyskuje widzenie przyszłości „rozświetlonej okiem”, wewnętrznym okiem proroka.²⁸

Czuję się mocnym — już duch wstąpił we mnie,
Krwawe obrazy cisną się natłokiem,
Tak jasno widzę! i przyszłości ciemnie
Jak błyskawicą rozświetlam mym okiem.

Fakt, że poeta-prorok przejrzał „przyszłości ciemnie”, uzyskał więc dar rozumienia sensu panującego tu i teraz cierpienia narodu, wyznacza ostatecznie walory przyjęcia postawy poety-romantycznego proroka narodu polskiego. Podjęcie misji proroka sugeruje zatem oddalenie rozpacz. Wedle schematu biblijnego ponad dopustami zesłanymi przez Boga na wybrany

²⁷ *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, przekł. i oprac. bp K. Romaniuk, Poznań 1990, s. 373.

²⁸ W *Małej Improwizacji* w podobny sposób Konrad odda swoje doświadczenie widzenia przyszłości:

Wznoszę się! leczę! tam na szczyt opoki —
Już nad plemieniem człowieczem,
 Między proroki.
Stąd ja przyszłości brudne obłoki
Rozcinam moją źrenicą jak mieczem,
Rękami jak wichrami mgły jej rozdzieram —
Już widno — jasno — z góry na ludy spojieram

(A. Mickiewicz: *Dziady*, cz.III, w.485–491)

naród czeka ocalenie. Zarysowane przekonanie, że Polska powtarza losy Izraela, każe interpretować terażniejszość jako pewien etap cierpienia, konieczny do przebycia, po którym wszakże nastąpi ocalenie. Poezja, podkreślmy więc, musi przygotować zbiorowość na zrozumienie tego, co się dzieje w przestrzeni życia duchowego narodu. Usensownić cierpienie, zrozumieć klęskę — takie zadania postawił Ujejski przed narodowym poetą-prorokiem.

Oczywiste było, że takiej perspektywy interpretacji klęski nie mogła ofiarować poezja tyrtejska. Ujejskiego koncepcja poety i poezji otrzymała więc solidne fundamenty wywiedzionej z ksiąg prorockich dziejowej sprawiedliwości, mimo konieczności zadokumentowania przez pieśń skargi wszechogarniającej rozpacz. Nie był to jeszcze mesjanizm, ale duży krok w kierunku mesjanistycznej interpretacji dziejów.²⁹

RÉSUMÉ

Le *Violon de Jérémie* — texte composé par Ujejski en 1844 — constitue, dans la production de ce poète, un premier exemple net de l'imitation de Jérémie. Dans le romantisme, la conviction était assez répandue que le poète assumait une fonction de prophète; mais le prophétisme du poète romantique tenait moins à la foi qu'au génie poétique (surtout chez Shelley, Hugo, Lamartine, Mickiewicz).

Par rapport à la conception romantique du poète-prophète, ce que propose Ujejski est singulier dans la mesure où l'auteur des *Complaintes de Jérémie* renoue avec la conception, populaire dans la littérature polonaise d'avant le romantisme, du poète-prophète comme médium entre Dieu et les hommes, révélant à la collectivité le sens de la souffrance et des calamités qui ont frappé les Polonais après la rupture de leur alliance avec Dieu.

De telles conceptions ont choisi, pour s'exprimer, le *topos* du „violon de Jérémie” dont la présence était vive — comme l'attestent K. Brodziński et M. Mochnacki — dans la création d'un poète-prophète préromantique, Jan Paweł Woronicz.

Ujejski, dans le *Violon de Jérémie* mais aussi dans d'autres poèmes-jérémiades, cherche à donner, à l'attitude du prophète, un sens actuel, tel qu'il a été déduit des livres bibliques au milieu du XIXe siècle.

Modèle du poète dans le *Violon*... , Jérémie va devenir surtout une manifestation frappante d'une nouvelle conception de la poésie romantique. Le „je” lyrique aux traits du prophète représente la voix du peuple, un intermédiaire entre la nation et Dieu, mais il perçoit aussi le sens futur des souffrances actuelles. Selon Ujejski, l'essentiel pour le poète et la poésie est de participer à la vie de la nation. Il aura donc recours à des motifs autres que bibliques, et notamment patriotiques, issus de la troisième partie des *Aïeux* de Mickiewicz.

²⁹ Niniejszy szkic jest niewielkim fragmentem znacznie obszerniejszej całości poświęconej rekonstrukcji poglądów Kornela Ujejskiego na temat poety i poezji. Cytaty z *Gęśli Jeremiasza* przytaczam według wydania lipskiego, przygotowanego przez poetę. W wydaniu tym Ujejski wprowadził drobne retusze stylistyczne w stosunku do pierwodruku, który ukazał się w poznańskim „Orędowniku Naukowym” 1845, nr 13. Pierwodruk książkowy w *Zwiędłych liściach*, Lwów 1849. K. Ujejski: *Gęśl Jeremiasza* [w:] *Poezje Kornela Ujejskiego*, t. 2, nowe wydanie z wyboru autora, Lipsk 1866, s. 66–69.

Les lamentations de Jérémie — modèle d'une poésie nouvelle, réunissant différentes inspirations — conservent néanmoins le schéma biblique de la faute et du rachat.

Enrichi de références autres que bibliques et qui permettent surtout d'introduire les lamentations dans un cadre actuel, le *topos* du „violon de Jérémie” se trouve reformulé dans un esprit proche du messianisme. Ainsi, proposée par Ujejski, l'interprétation de la souffrance dans l'Histoire reste en harmonie avec les tendances et les principes caractéristiques de l'époque romantique.