

Instytut Filologii Polskiej UMCS

ANASTAZJA ŚNIECHOWSKA

Mickiewiczowskie wizerunki starości (rekonesans)

La vieillesse et ses portraits chez Adam Mickiewicz. Aperçu

Obraz starca, jaki przeniknął do literatury romantycznej, był ukształtowany w wyniku wielowiekowej tradycji, tkwiącej korzeniami w dobie antycznej. Według Georges'a Minois'a można mówić o stereotypie starca już w kulturze i literaturze starożytnej Grecji i Rzymu¹. Jednak konterfekt „romantycznej” starości należał, jak się wydaje, do zdecydowanie mniej negatywnych niż ten starożytny. Istniały w nim elementy świadczące o daleko posuniętej mitologizacji i idealizacji tego okresu w życiu ludzkim, choć epoka powszechnego „panneotyzmu”² z pewnością nie należała do jednoznacznie przyjaznych wobec podeszłego wieku.

Utarty sposób postrzegania kultury i literatury pierwszej połowy XIX w. nakazuje łączyć romantyzm z kategorią „młodości”, w której zawiera się pojęcie rewolucji, postępu oraz idea krytycznego spojrzenia na zastaną rzeczywistość³. Konstatację o utrwalonym w historii literatury obrazie tego okresu, jako ery „dominacji” młodości, pośrednio potwierdza fakt nieobecności w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* hasła „starość”. *Casus* ten nie uprawnia jednak do wygłaszania

¹ Por. G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 53–127.

² Terminu „panneotyzm” używam w znaczeniu, jakie nadaje mu Andrzej Wicher w artykule *Polemika wokół starości, czyli pochwała metafizyki*, [w:] *Starość. Wybór materiałów VII Konferencji...*, Katowice 1995, s. 158.

³ Por. M. Piwińska, *Młodość*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 566.

opinii, jakoby nie istniała „starość romantyczna”, choć Jean-Pierre Bois, twórca nieco kontrowersyjnej monografii, poświęconej trzeciemu wiekowi, pisał o cechującej całą europejską kulturę pierwszej połowy XIX wieku tendencji uciekania od starości⁴, wskazując między innymi na słowa Chateaubrianda: „Nie warto się zestarzeć!”⁵, jako potwierdzenie swej konstatacji.

Także Mickiewicz mierzył się z tak ważkim problemem egzystencjalnym, poszukując odpowiedzi na pytanie o istotę starości, nieuchronnie rozdartej między aspektem idyllicznym i demonicznym. Stałe napięcie między tymi skrajnościami było przyczyną ogromnego zróżnicowania tego motywu zarówno w twórczości autora *Pana Tadeusza*, jak i w dobie romantycznej. Wobec powyższego koniecznością wydaje się przyjęcie pewnego porządkującego układu współrzędnych, z których jedna stanowić będzie odniesienie do całego zespołu przekonań i stereotypów dotyczących starości, wpisanych w kulturę kręgu śródziemnomorskiego, a druga pochodną wieku samego autora, któremu (co wydaje się zrozumiałe z psychologicznego punktu widzenia) inaczej jawić się musiała starość własna i cudza, doznawana (lub przeczuwana) i ta, wpisana w literaturę.

Dwudziestodwuletniemu Mickiewiczowi, piszącemu *Odę do młodości* i *Romantyczność*, starość wydawała się znakiem *martwego świata*, domeną bezdusznego, pozbawionego czucia i wyobraźni *szkiełka i oka*, zjawiskiem przynależnym rzeczywistości chaosu, nie do końca stworzonego *starego świata*. Życie ludzkie w *Odzie* miało tylko dwie epoki: dzieciństwo podobne Herkulesowemu i młodość, po której wybrańcy bogów, ruszywszy z *posad bryłę świata* otrzymywali zasłużone *laury*. Młodzi bohaterowie i odnowiciele oblicza ziemi nie mogli doznawać losu starców, ich egzystencję wyczerpywała heroiczna młodość. I choć w *Pieśni Filomatów* jednym z argumentów *używania żywota* była perspektywa przemijania i jego konsekwencje⁶, to starość stanowiła raczej zjawisko odległe i abstrakcyjne.

Zadziwiający jest w tym kontekście napisany blisko dwadzieścia lat później liryk pt. *Polały się łzy*, który podobnie jak *Oda do młodości*, jest pozbawiony wizerunku trzeciego wieku. Tam życie ludzkie miało tylko dwie epoki: dzieciństwo i młodość, tu pojawia się trzecia — *wiek męski*; i wciąż zwieńczeniem ludzkiej egzystencji nie jest starość. Epistolografia i utwory o charakterze na poły autobiograficznym zdają się świadczyć, że Mickiewicz niezbyt chętnie kierował swą myśl ku kresowi własnej egzystencji⁷, być może zgodnie z ogólną tendencją kul-

⁴ Por. J.-P. Bois, *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, przeł. K. Marczewska, Warszawa 1996, s. 214.

⁵ Wątek ten jest obecny również w twórczości T. Konwickiego, który w ponad dwieście lat po Chateaubriandzie napisał: „Na co romantycznemu literatowi długie życie? — pytam ja, który sam siebie wymyśliłem” (T. Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa 1990, s. 203).

⁶ „Krew stygnie, włos się bieli, / W wieczności wpadniem toń” (w. 54–55).

⁷ W *imionniku Celiny S.* Mickiewicz odwołał się do konwencjonalnego obrazu starości, choć

tury romantycznej, która po burzliwym okresie początkowym piętnowania swych „starych” protagonistów i zwolenników klasycyzmu, odsunęła tego rodzaju refleksję egzystencjalną na dalszy plan, zadowalając się tworzeniem dwu opozycyjnych wizerunków starości — pozytywnego (dość przywołać galerię starców w *Panu Tadeuszu*) i negatywnego, często demonicznego — obu silnie zakorzenionych w stereotypie wieku późnego.

W świecie tekstów Mickiewicza granicę starości wyznacza wiek sześćdziesięciu lat, co pozostawało w zgodzie z tradycją, wiodącą swoje korzenie z koncepcji Plauta i Izydora z Sewilli⁸. W dramacie *Konfederaci barscy* Jenerał-Gubernator rosyjski został scharakteryzowany jako *mężczyzna pięćdziesięcioletni*, zaś Wojewoda jest już sześćdziesięcioletnim, *wysokim, wychudłym, posępnym starcem*. Maciej Dobrzyński, liczący sobie siedemdziesiąt dwa lata, nazywany jest przez narratora *dziarskim starcem* (PT VI 497), Referendarz Wielki Litewski (*Jakub Jasiński czyli dwie Polski* — tłum. A. Górski) — *starcem siedemdziesięcioletnim*, ksiądz Marek zaś, bohater *Konfederatów barskich* ma lat siedemdziesiąt i został określony słowami: *sędziwy kapucyn* (Akt II s. 2 w. 134–136).

Wizerunek starca jest budowany przez Mickiewicza z kilku konstytutywnych elementów. Podstawowym wyróżnikiem są jego siwe włosy, często to jedyny sygnał, dzięki któremu kreowany jest obraz postaci. Siwizna cechuje wielu bohaterów *Pana Tadeusza*: Gerwazego, Wojskiego, Podkomorzego, Macieja Dobrzyńskiego; biały włos okala twarz starego wajdeloty, siwy jest Rymwid, *jak gołąb* — Dudarz z ballady pod tym tytułem. *Posrebrzony włos* zdobi starca z *Popasu w Upicie*, *przyprószona siwizną* jest głowa Księdza — niegdyś wychowawcy Gustawa. Siwizna należy bez wątpienia do Mickiewiczowskiego i stereotypowego obrazu starca i jest podstawową oznaką jego mądrości i doświadczenia. Wśród fakultatywnych cech romantycznych starców można wymienić: niezgrabność⁹; siwą brodę Jankiela, wajdeloty, Rymwida i długą aż do pasa Dudarza, siwe wąsy Wojewody (z ballady *Czaty*), osłabły wzrok Wojskiego, słaby słuch lub wręcz „metafizyczną głuchotę” na *głos natury*, co zarzuca Księdzu Pustelnik¹⁰. Stereotypowy konterfekt starca nie może pomijać istnienia na jego twarzy zmarszczek, jednak ten element „urody” zdobi na przykład Gerwazego (PT II 156) i starca z ballady *Tukaj*, stanowiąc wyróżnik ludzi *zamroczonych wiekiem*.

W *Panu Tadeuszu* pojawił się typ „czerstwego starca”, takim jawi się przed

jest to już starość „własna”: „[...] będę wtenczas siwym bohaterem / I z żalem rozmyślając o mych lat poranku, / Opowiem towarzyszom, że na prawym flanku / Jam tej armii pierwszym był grenadyjerem.” (w. 5–8).

⁸ Por. G. Minois, *op. cit.*, s. 105, 129.

⁹ „Wtem pan Podkomorzy, [...] / Rzekł: »Muszę ja wam służyć, moje panny córki, / Choć stary i niezgrabny«” — (PT I 335–6).

¹⁰ „Nie dziw, głosu natury nie dosłyszają starzy!” — (D IV 702).

oczyma czytelników Gerwazy, ksiądz Robak, Maciej Różga. Typ starego szlachcica reprezentuje Wojski, Soplica czy jeden z bohaterów dramatu pt. *Jakub Jasiński* — Stanisław Romba. Mickiewiczowscy starcy, choć pełnią istotną rolę w swojej społeczności, są przede wszystkim samotni jak Podkomorzy, Sędzia, Gerwazy zamieszkujący zrujnowany zamek, Maciej Dobrzyński, niemal nie opuszczający swego dworzyszczca. Jest to przede wszystkim izolacja o charakterze pokoleniowym, choć ksiądz Robaka skazuje na osamotnienie wierność wobec sprawy narodowej i piętno rzekomej zdrady, jakie ciąży na jego rodowym nazwisku. Wszyscy oni należą do pokolenia odchodzącego, stanowią ostatni łącznik z przeszłością, która wydaje się młodym mityczną krainą.

W świecie utworów Mickiewicza ludzie trzeciego wieku realizują kilka niezwykle ważnych społecznie funkcji, które można określić kluczowymi słowami: pamięć, sumienie i edukacja. Stanowią oni o ciągłości grupy dzięki pełnionej przez siebie roli strażników i depozytariuszy tradycji, realizowanej przez włączanie młodszych pokoleń w jej obręb. Posiadają oni wiedzę o kosmosie¹¹ i świecie, przenikają mechanizmy jego funkcjonowania, niekiedy dzięki nadprzyrodzonym umiejętnościom wieszczania (jak Karol Wielki — *Niezgody emigracji naszej. Kilka słów o jej ruchach*¹²). Ich domenę stanowi słowo, to dzięki niemu sprawują niezwykłą władzę nad jednostkami i grupą. Młody Polak, bohater liryku *Do matki Polki*, odbiera swą pierwszą patriotyczną edukację dzięki starcowi, *co mu dumy pieje* o dziejach przodków. Demoniczny nauczyciel Alfa-Konrada rozpoczął swe dzieło od śpiewania pieśni, bliskich sercu młodzieńca. Snując swoje opowieści o dawnych dziejach realizują stereotyp starca-bajarza (por. PT XI 1–4, *Świtez w. 25–8, Dudarz*) i potwierdzają swoją rolę jako wcielenie pamięci społecznej, bowiem *pieśń ujdzie cało* dzięki wiekowemu Halbanowi, który opis czynów Konrada wszczepi w zbiorową pamięć, w podobny sposób uczczona zostanie Żywila.

Starzec jest osobą, w której skupia się nie tylko funkcja pamięci, ale także jej podobna — rola świadka, niekiedy odgrywana wbrew woli. Halban czyni ze swej pozycji obserwatora rodzaj misji dziejowej, Rymwid — przeciwnie, ukrywa własną wiedzę, a tajemnicę losów Grażyny i Litawora pragnie zabrać do grobu. Szczególnym przypadkiem starca łączącego w sobie wszystkie istotne role

¹¹ „Starzy Litwini wiedzą o rydwanie owym, / Że niesłusznie pospólstwo zwie go Dawidowym, / Gdyż to jest wóz Anielski. Na nim to przed czasy / Jechał Lucyper, Boga gdy wzywał w zapasy [...] / I to wiadomo także u starych Litwinów [...] / Że ów zodyjakowy Smok długi i gruby [...] / Jest nie wężem, lecz rybą, Lewiatan się zowie.” (PT VIII 79–82, 87, 89, 92).

¹² „Jeden był człowiek, który ich lekce nie ważył. Był to Karol Wielki! Czytamy w kronikach, że Karol, starzec naówczas, patrząc z okien nadmorskiego pałaca swego na łódki tych awanturników, kiedy się dworzanie z nich naśmiewali, zamyślił się smutnie i przepowiedział z tych łódek wielką burzę dla Europy.” (A. Mickiewicz, *Niezgody emigracji naszej. Kilka słów o jej ruchach*, [w:] *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. VI, s. 141).

jest Wojski, znający dzieje bardzo odległe i te niedawne, choć już dla większości historyczne. Realizuje on funkcję gawędziarza w ramach kręgu Soplicowa, przywołuje obrazy dawnego świata, posiada wiedzę o wydarzeniach istotnych i błażych, buduje legendę złotej przeszłości, stoi na straży tradycji, kultuwyje zapomniane umiejętności (jak gra na rogu czy sztuka rzucania nożem), podobne zadania pełni Podkomorzy — *ostatni, co tak poloneza wodzi* (PT XII 799), czy Sędzia Soplica, przestrzegający dawnych formuł zachowań społecznych.

Starzec to nie tylko strażnik tradycji, ale także sędzia. Jego władza jest uświęcona w szczególny sposób. Monteskiusz, w traktacie *O duchu praw*, widział w starcach gwarantów porządku, dobrych obyczajów i cnoty¹³. Tę samą rolę przypisywał im również Mickiewicz — motyw ten pojawił się w *Pierwszych wiekach historii polskiej*. Według koncepcji Mickiewicza, Słowianie stworzyli system społeczny oparty na zasadzie dominacji starców, rodzaj gerontokracji usankcjonowanej prawem i religią¹⁴. Pogląd ten pobrzmiewa także w *Panu Tadeuszu*, w którym sędzią społeczności soplicowskiej jest Wojski, rozstrzygający spory wewnątrz grupy, choć jego władza zakotwiczona jest w tradycji, a nie w religii.

Obiegowa opinia o starości przypisuje ludziom starym prawo udzielania rad, wynikające z doświadczenia i mądrości¹⁵, podobnie Mickiewiczowscy starcy kontynuują tradycję Homerowego Nestora. Jednak w przeciwieństwie do niego, pozostaje im jedynie możliwość pouczenia, ponieważ utracili wigor i nie są w stanie podjąć w pełni wojennego wysiłku, jak choćby Maciej Dobrzyński, doświadczający w czasie zajazdu ograniczeń swego wieku. Wcieleniem polskiego Nestora jest Rymwid, którego Litawor doskonale charakteryzuje: „Jak w polu młody, tak na radzie stary” (Grażyna w. 229–231).

Inną funkcją starców w społeczności jest wybór właściwego małżonka dla młodych członków rodziny. Motyw ten występuje kilkakrotnie w *Panu Tadeuszu* — Sędzia w swej nauce grzeczności mówi o roli starych w „kojarzeniu / Wspaniałych domów sojuszu” (PT I 406–7), na to prawo powołuje się Sędzia w rozmowie z Tadeuszem (PT VIII 383–7, 401–415), a przede wszystkim potwierdza je sama Zosia, odpowiadająca na pytanie młodego Soplicy słowami: „ja się zawsze zgadzam z wolą Nieba / I z wolą starszych” (PT XI 449–50).

¹³ Por. J.-P. Bois, *op. cit.*, s. 146.

¹⁴ „[...] najstarszy patriarcha stawał się dla dzieci żyjącym prawem i zwyczajem, bo on jeden posiadał wiadomość złego i dobrego, przeszłości i przyszłości. Po śmierci patriarchy nie jego młody syn, ale starzec inny, ojciec innej rodziny musiał objąć zwierzchnictwo” — A. Mickiewicz, *[Pierwsze wieki historii polskiej]*, [w:] *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. VII, s. 7.

¹⁵ W przeciwieństwie do wojowniczo nastawionej młodości, dość przywołać przysłowie: „Stary do rady, młody do zwady”, lub w ostrzejszej formie: „Młodego rada a starego wojna — śmiechowisko” — za *Nową księgą przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. III, Warszawa 1979.

Starość ma jednak dwa oblicza, nie tylko to, właściwe czerstwym przedstawicielom dawnej szlachty w *Panu Tadeuszu*, której wzorem można mianować Nerwę, *poważnego, zacnego i powszechnie szanowanego*¹⁶, skupiającego w sobie wszystkie cechy szlacheckiego starca. Obok powyższego istnieje silnie zakorzeniony w kulturze wizerunek negatywny. Na podstawie analiz tekstów autorstwa Mickiewicza można wysunąć podobny wniosek o istnieniu dwu, radykalnie odmiennych typów starości, obok „bosko-mądrej” np. w *Panu Tadeuszu* — „brzydkiej i pogardzanej”, a nawet „demonicznej”. W jednym z artykułów z „Pielgrzymą” pt. *Nowe zatwierdzenie alien-bilu we Francji*, pojawiają się obok siebie obrazy dwu typów starości: błogosławionej i podłej, pielgrzymiej i bankierskiej: „Szlachetne twarze niektórych dowódców naszych, ich włos posiwiały w obozach i tułactwach, dziwnie odbijały od wychudłych pysków bankierskich, na których jak na zagwazdanych starych wekslach czytać można było podpisy różnych rządów, różnych ministerstw, ślady wyskrobanych przysiąg, protestacji etc. etc.”¹⁷.

Publicystyka, kierująca się swoimi prawami, łatwiej ulega naciskowi stereotypów, jednak podobny, czarno-biały obraz, został utrwalony w całej twórczości Mickiewicza, jego starość była albo idealna i mityczna, albo podła i demoniczna. Starość pogardzana to ta z *Ody do młodości* i *Romantyczności*, z III części *Dziadów*, gdzie — jako określenie Senatora — urasta do rangi obelgi¹⁸. Stary jest duch sknery, pokutujący w kantorku za grzech skąpstwa¹⁹. Niezwykle negatywne właściwości trzeciego wieku wydobył Mickiewicz w odezwie *Do rodaków w Strassburgu*. Jej jednoznaczność zdaje się wynikać z samego charakteru tekstu, stąd słowa: „Cechą starości jest nieufność, jest pycha (nędzna pycha z urzędów emigranckich!), jest oglądanie się na zewnątrz, jest dążenie do spoczynku, do próżniactwa, do próżnej mowy, do durzenia się nadziejami, które odwodzą od czynu”²⁰. Czyż nie zarzucano tego samego starcom już w starożytności!

Starość to jednak nie tylko domena „przekłętego rozumu” (D IV 566) i łatwego ulegania gwałtownym emocjom²¹, jest przede wszystkim przekleństwem, metafizyczną karą. Wątek ten wkroczył do kultury śródziemnomorskiej dwiema drogami. Starożytny Grek widział w niej jeden z „darów”, zamkniętych w puszcze

¹⁶ A. Mickiewicz, *Elekcja Nerwy*, [w:] *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe, t. VII, s. 143.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Nowe zatwierdzenie alien-bilu we Francji*, [w:] *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe, t. VI, s. 100.

¹⁸ Pani Rollison woła w paroksyzmie rozpaczy: „Ha, ty pijaku stary, zbryzgany krwią tyłu / Niewiniątek [...]”. Dama mówi o zachowaniu Senatora: „Patrz, patrz starego, jak się wije” (D III, s. 8, w. 384, 517–8).

¹⁹ Postać chciwca była obecna w literaturze w różnych wariantach od stuleci.

²⁰ A. Mickiewicz, *Do rodaków w Strassburgu*, [w:] *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe, t. XIV, s. 269.

²¹ Por. A. Mickiewicz, *List do Antoniego E. Odyńca*, Moskwa 22 lutego [6 marca 1826], [w:] *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. XIV, s. 258.

Pandory; w świecie chrześcijańskim stanowiła ona konsekwencję grzechu pierworodnego. Egzystencjalne przerażenie procesem starzenia zostało wyartykułowane wyraźnie w I części *Dziadów*, przez Starca, któremu wnuk–dziecię towarzyszy na cmentarz, gdzie mają odbyć się dziady. Dziecku — starość jawi się jako niedołętność i stan bliski apatii; Starzec, przeklinając los tego, *kto częściami do mogiły wrastał*, prosi Boga o łaskę słowami modlitwy: *Pobłogosław wnukowi — niechaj umrze młody!*, bo najgorszą stroną starości jest obserwowanie przemijania, odchodzenia bliskich, poczucie, że się *inny świat rzuca, aniżeli zastało* (D I 201, 202, 224). Starcowi świat przestaje jawić się jako przestrzeń zrozumiała, jego zmiany interpretuje jako objaw szaleństwa świata, którego nie potrafi powstrzymać. Podobna refleksja towarzyszy także Stanisławowi Rombie, bohaterowi *Jakuba Jasińskiego*, który mówi: „Jestem pewien, że albo umrę, albo stracę rozum i przedzierzgnę się również” (*Jakub Jasiński* I 48–9).

Mimo bliskości ostatecznego pożegnania z życiem, śmierć starca nie jest łatwiejsza:

Młodemu lekko umrzeć. On, nie znając świata,
 Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata:
 Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy
 Nie wierząc w nadludzkie ani ludzkie cudy,
 Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie...
 [*Dumania w dzień odjazdu* w. 41–47].

Starość jest przerażająca nie tylko dla samego starca, podobnie postrzegają ją młodzi. Budzi ona lęk ze względu na stanowiące jej konsekwencje brzydotę i ograniczenia fizyczne, ale przede wszystkim z powodu swej bezpośredniej bliskość wobec spraw ostatecznych. Człowiek po przekroczeniu granicy wieku trzeciego ma niejako „bliżej” zaświatów. Pogląd ten, istniejący od czasów pierwotnych, obecny jest także w literaturze romantycznej. Metafizyczne i demoniczne piętno nosi Halban, jedyny przyjaciel Alfa–Konrada i „duszy jego powiernik”, ten jednak wydaje się być upersonifikowaną zemstą i pamięcią. Starzec jest symbolem i ucieleśnieniem zła w *Tukaju*, to on kusi umierającego władcę, by podjął rozpaczliwą próbę przedłużenia doczesnej egzystencji²². Wygląd zwodziciela zbliża go do starca — średniowiecznego symbolu grzechu. Narrator opisując jego zjawienie odwołuje się do stereotypowego ikonu:

Jakowyś starzec nieznanym
 Wlatuje na środek gmachu.

²² W *Tukaju* powracają marzenia zawarte w micie o Medei i Ajzonie. Motyw ten jest obecny w *Metamorfozach* Owidiusza; pojawia się on także w postaci niezwyklego płynu: *quinta essentia*, ponoć odkrytego przez Paracelsusa, por. G. Minois, *op. cit.*, s. 110, 288.

Siwy włos okrył skronie,
 Twarz marszczkami rozorana,
 Broda długa za kolana,
 Na kosturze wsparte dłonie
 [w. 43–49].

Choć cechują go typowe elementy wyglądu starca: siwe włosy, broda i kostur (znak niedołęźności), o fakcie przynależności do sfery cienia decyduje inny element — zmarszczki *rozorujące* twarz, czyniące ją tym samym naznaczoną piętnem rozpadu, przemijania²³. Przysięga Tukaja ma dokonać się w miejscu szczególnym — na grobie, bowiem to właśnie cmentarz staje się obszarem dla starca szczególnym, uosabiającym jego najbliższą przyszłość. Tu zamyka się świat doczesności, tu przebiega granica między tym, co dostępne *szkiełku i oku* a przestrzeniami ducha.

Z tej samej przyczyny przewodnikami obrzędu dziadów mogą być tylko starcy, mający doświadczenie w przekraczaniu metafizycznej granicy dwu światów. Odprawiającemu dziady towarzyszy pierwszy z chóru — równy mu wiekiem Starzec, pełniący rolę „asystenta” przy sprawowaniu obrzędu. Guślarz pozostaje na cmentarzu z Kobiętą, by umożliwić jej kontakt z duchem ukochanego. Tylko on może bezkarnie patrzeć w oczy potępieńców, ona zaś musi się ukryć i zasłonić twarz, by uchronić się przed „urokiem upiora”. O tym co się dzieje wokół niej, dowiaduje się z relacji starego człowieka. On objaśnia jej wszystko, dostrzega „metafizyczną podszewkę bytu”, której zwykły człowiek przejrzeć nie jest w stanie (D II). Podobnie tylko *zakrystianin stary* mógł zobaczyć i podsłuchać historię Upiora, by przekazać jego wyznanie żyjącym (*Upiór*), z tego samego powodu starcem jest kapelan zakonu krzyżackiego; starzec–spowiednik, jako jedyny poznaje tajemnicę Giaura, bowiem tylko człowiek wiekowy może bez uszczerbku dla swej duszy wysłuchać opowieści o bezmiarze win. Powiernikiem wyznania bohaterki ballady *Lilie* jest stary Pustelnik. On jednak odgrywa przede wszystkim rolę sumienia zbiorowości. Tę funkcję pełni również wajdelota w zamku krzyżackim, przywołujący Witolda z drogi zdrady mocą swej pieśni i wzroku. Starość to także dar przenikania zagadek bytu, w *Pieśni wajdeloty* — *kmieć stoletni* dostrzega w kościach wyoranych na polu, ślad przeszłości, wobec którego staje zadumany, by dopełnić obowiązku wobec zmarłych „grając na wierzbowej fletni / Pacierz umarłych” (KW IV 201–202).

Starość nigdy nie jest zjawiskiem abstrakcyjnym, zawsze jest starością kogoś lub czegoś. W twórczości Mickiewicza powstała cała „galeria starości”, stworzona

²³ Podobnie starość została skojarzona z domeną szatana we fragmencie *Dziadów. Ustęp. Droga do Rosji*, w którym został on nazwany „starym Boga nieprzyjacielem” (w. 38).

przez wizerunki starych kobiet i mężczyzn wraz z powracającymi w niej motywami starego ojca i posuniętego w latach służby. U Mickiewicza można wyróżnić dwa przeciwstawione sobie i dość typowe wizerunki starej kobiety, a symbolizowane dwoma obrazami: czarownicy (baby) i staruszki. Ten drugi obecny jest w listach do Jana Czeczota (Tuhanowicze, ok. 10/22 sierpnia 1821) i do brata Franciszka (Rzym, 4 kwietnia [1831]), w których pojawia się obraz starej służącej, przy czym list pierwszy, będący relacją Mickiewicza z pobytu w domu rodzinnym²⁴, znalazł swą artystyczną transpozycję w *Dziadach* cz. IV:

Kobieta w reszcie stroju, schorzała, wybladła,
Bardziej do czyscowego [!] podobna widziadła;
Gdy obaczy straszliwą marę w pustym gmachu,
Żegnając się i krzycząc słańia się z przestachu.
Nie bój się! Pan Bóg z nami! ktoś moja kochana?
Czego po domu pustym błąkasz się tak z rana?
„Jestem biedna uboga, ze łzami odpowie;
W tym domu niegdyś moi mieszkali panowie; [...]
Pomarli, dom ich pustką, upada i gnije.
O paniczu nie słyhać, pewnie już nie żyje”.
[D IV 804–15].

W liście z dnia 4 kwietnia [1831] z Rzymu, Mickiewicz pisał do brata: „Nie zapomnij donosić o wszystkich znajomych. Stara nasza Elżbieta [służąca Mickiewiczów] czy żyje; spodziewam się, że jej coś udzielisz, niech i za mnie się pomodli”²⁵. Życzliwie o wiekowych podopiecznych przyjaciela i towarzysza wędrówek po Europie, pisał z Drezn (9 kwietnia 1832 r.) do Józefa Taczanowskiego: „Odyniec [...] gdyby wyjechał na tydzień, mogłoby kilka szanownych staruszek życiem przypłacić jego oddalenie, kilkanaście osób kocha się w nim, z których najmłodsza ma lat 72”²⁶.

Równoległe w twórczości chętnie odwoływał się do tradycyjnego utożsamienia starej kobiety i czarownicy, która z symbolu piękna i młodości, przekształcała się z czasem w wiedźmę. Baśń ludowa chętnie przypisuje starym kobietom nadprzyrodzone umiejętności, szczególnie moc czynienia zła; podkreśla ich związek z demoniczną stroną świata. Taka jest stara *widma* w balladzie *Ucieczka*, która zdradza sekret przywołania z zaświatów narzeczonego. Używa w tym celu dwu

²⁴ „Chodziłem po wszystkich kątach, odemknąłem drzwi spiżarni; wtem z góry schodzi nasza stara służąca, którą po ciemnie ledwie poznałem — i tak trudna do poznania: wybladła i nosząca znaki długiej nędzy. [...] Biedna ta sługa u nas strawiła wiek, teraz bez sposobu do życia. Mieszkała długo w tym domu, żyjąc z pracy; teraz jeszcze błąka się po pustkach” — *Listy*, t. I [w:] *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. XIV, s. 155.

²⁵ *Listy*, t. I [w:] *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. XIV, s. 525.

²⁶ *Listy*, t. II [w:] *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. XV, s. 20.

niezwykłych ziół: kwiatu paproci i car-ziela. Jej ingerencja pośrednio staje się przyczyną tragicznego końca dziewczyny, porwanej przez szatańskiego kochanka. Mniej groźne dla młodej Zosi są stare baby, wróżące z walki dwóch wróbli, że jej los „pogodzić dwie od dawna zwaśnione rodziny” (PT XI 377).

O swego rodzaju okrucieństwie, usankcjonowanym w kulturze, może świadczyć tekst pt. *Kiedy szlesz bilet bogatym*, w którym sygnałem negatywnego stosunku do starych kobiet jest koncept przesyłania zamożnym „starym babom” biletów wizytowych, zdobnych w „mogiłę albo gromnicę” (w. 5–6). To dość jednoznaczne wskazanie miejsca, jakie winny one zajmować w społeczności; ich przeznaczeniem i przekleństwem jest bliskość grobu, stąd przyznanie im tych dwu atrybutów.

Piękną i tragiczną postać starej kobiety można znaleźć na kartach III części *Dziadów*, ucieleśnieniem ideału Matki Polki jest Pani Rollison, doświadczająca cierpienie na miarę antycznego wzorca — Niobe. Jej błagania o litość dla syna są bezskuteczne, bowiem kieruje je do Senatora, należącego do ciemnej piekielnej strony świata, ona zaś, mimo swej ślepoty, należy do sfery jasności. Dopiero gdy poznaje prawdziwą twarz Senatora i jego zauszników (nazywających ją „jędzą” i „starą czarownicą”), odwoła się do najstraszliwszej broni — przekleństwa. Tylko ona, dzięki nadnaturalnemu wyostrzeniu zmysłów, potrafi przeniknąć sercem mury więzienne i poznać losy swego syna. Unosząca się woń krwi, niedostrzeżalna dla innych, wskazuje bezbłędnie kata jej dziecka. Na podobieństwo Matki Chrystusa niesie swoje cierpienie, tworząc romantyczną piętę u bram więzienia. Kalectwo potęguje tragizm jej postaci, jednak po ludzku brakuje jej pokory i umiejętności zrozumienia sensu dokonującej się ofiary. Realizuje ona przepowiednię z liryku *Do matki Polki* i jednocześnie nie jest w stanie sprostać temu wyzwaniu, czego widowym znakiem staje się jej nagłe omdlenie. Jest bardziej ludzka, niż „demoniczna” matka młodego Polaka, która świadomie i z całą odpowiedzialnością powinna podjąć trud wychowania syna do roli więźnia, zesłańca i skazańca.

Obok wizerunku starych kobiet i matek, pojawia się równoległe obraz starca: ojca lub byłego żołnierza. Konterfekt ten jest budowany wokół dwóch jego cech: mądrości i pozbawienia sił. Stary Budrys wysyłający swych trzech synów na wyprawę, mówi do nich: „Wyście krzepcy i zdrowi, jedźcie służyć krajowi”, sam zaś pozostaje w domu (potwierdzając w ten sposób własną niemożność podjęcia działań tego rodzaju). Nadal sprawuje rolę *pater familias*, bowiem fakt utraty przez niego sprawności wojennej nie przekreśla jego panowania.

Podobną władzę, równą ojcowskiej, posiada nad Tadeuszem Sędzia Soplca. Opiera się ona na dwu filarach — na autorytecie głowy rodziny i sankcji prawa Bożego. Mickiewiczowskich ojców, zgodnie z pozytywnym stereotypem, cechuje niezwykła przenikliwość, stary chłop z obrazka pt. *Przypadek na gościńcu między*

W. i K., dzięki darowi obserwacji i własnemu sprytowi potrafi obronić syna przed przymusowym wcieleniem do wojska²⁷.

Przychodzi jednak moment detronizacji starca na rzecz młodości. Pozostaje mu jedynie rola biernego obserwatora, na ten los skazuje go jego bezradność. Ojciec Jasia, bohatera ballady *Kurhanek Maryli*, może jedynie „biedzić się” zmianą, jaka zaszła w jego synu, nie ma władzy ani sił, by wyręczyć go w obowiązkach. Starość jest również rodzajem probierza, teraz rodziców spotyka los jaki zgotowali swym dzieciom. Myśl ta pojawia się w *Księgach Narodu Polskiego*: „jeśli Ojcowie dobrzy są, dzieci dorosłe, i zupełnie wolne nie wyrzekają się Ojców swych, owszem sędziwych jeszcze więcej szanują i kochają” (w. 32).

Z kolei w liście do Jana Czeczota pojawia się nieco złośliwy wizerunek staruszka. Na łajania z powodu rozrzutności i przyjmowania pieniędzy od różnych osób, Mickiewicz odpowiedział: „nie myśl, żebym się gniewał za twoje podejrzenia i wnioski. Czytałem je z tym uczuciem, z jakim syn słuca przestrogi ojca staruszka, trochę dziwaka i w kwaśnym humorze, a do tego w biedzie”²⁸.

Podobnie jak wiekowy ojciec, tak stary żołnierz winien ustąpić miejsca w boju młodszemu. Doświadczył tego losu Gerwazy, który musiał powiesić broń nad łóżkiem do czasu, gdy mógł oddać słynny Scyzoryk godnemu następcy — generałowi Kniaziewiczowi. W podobnym położeniu znalazł się Wojewoda z *Konfederatów barskich*, zmuszony przekazać przewodnictwo młodemu Pułaskiemu (II s. 4), czy Maciej, który w trakcie zajazdu, choć doświadczony żołnierz i rębacz, nie może już sprostać sile napastników (PT IX 385–388, 418–423). Podkomorzy w pierwszej księdze *Pana Tadeusza* wypowiada znamienne słowa: „Teraz grzmi oręż, a nam starym serca rosną, / Że znowu o Polakach tak na świecie głośno” (PT I 486–8). Szacunek wobec wieku nakazuje, by młodzież przestrzegająca swoistego kodeksu postępowania honorowego względem starców, stąd oburzenie Tadeusza na Hrabiego wyrażone słowami:

A Waszeć, panie śmiałku, co wyzywasz starce,
Obaczym, czyli jesteś tak strasznym rycerzem
[PT V 695–696]²⁹.

Do literatury romantycznej przeniknął również topos starego weterana, znaj-

²⁷ A. Mickiewicz, *Przypadek na gościńcu między W. i K.*, [w:] *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. V, s. 313.

²⁸ List do Jana Czeczota z dnia 5 [17] stycznia 1827 r. [w:] *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. XIV, s. 291.

²⁹ O szacunku jaki winni żywić młodzi w stosunku do starych żołnierzy pisze Mickiewicz w liście do Marii Mickiewicz z dnia 19 grudnia 1851 r.: „Pan generał Szymanowski jest to zacny staruszek. Służył on długo ojczyźnie i walczył ostatnią razą pod Szawłami dzielnie. Za to mu należy się uszanowanie od Polek” — *Listy* [w:] *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. XVI, s. 421.

dujący u Mickiewicza swą realizację między innymi w obrazie kościuszkowskich żołnierzy, którzy choć „tyle krwi swojej i cudzej wylali, / Łzy ni jednej”, płaczą nad zgonem dowódcy–kobiety, Emilii Plater; czy w wizerunku starego legionisty, który jako kaleka wędrujący o żebraczym chlebie „przynosi kości stare na ziemię ojczystą” (por. PT I 907–14), by, jeśli we dworze nie zauważył rosyjskich żołnierzy, opowiadać młodemu o Dąbrowskim i Kniaziewicz, o legionach i chlubię oręża polskiego budząc wolę walki, zapewniając sobie godnych następców, przejmujących jego obowiązki wobec ojczyzny, których sam już nie mógł wypełniać. Podobną rolę wobec konfederatów pełni ksiądz Marek, noszący ponadto na czole „stygmat” — ranę zadaną lancą.

Starym żołnierzem jest Moskal, Kapitan Rykow, dla którego jedyny skarb stanowi honor, to nim gwarantuje bezpieczeństwo szlachcie biorącej udział w zajeździe i w obronie Soplicowa przed Rosjanami. Wierność wobec zasad i absolutna prawdomówność, to cechy innego Mickiewiczowskiego wojownika — starego Poraja, jedyne, który odważył się ganić błędy młodego księcia Mieszka. Ich przeciwieństwem jest inny z Moskali, Jenerał–Gubernator z *Konfederatów barskich*. Rykow obawiał się jedynie utraty dobrego imienia, stanowiącego dla niego wartość najwyższą, Gubernator (podobnie jak Senator z III cz. *Dziadów*) czuje strach tylko przed Imperatorową, przed utratą jej łaski i zaprzepaszczeniem dwudziestu pięciu lat wytrwałej służby.

Świat starców i młodzieży oddziela od siebie przepaść czasu, różnice w widzeniu świata, odmienne funkcje pełnione w społeczności. Domeną starości jest słowo, młodości przynależy czyn, stąd w księdze VI *Pana Tadeusza*: „starzy składają radę, młódź konie kulbaczy” (PT VI 490). Podział wiekowy zaznacza się wyraźnie w księdze II, kiedy to:

Starszyzna, przy stoliku małym zgromadzona,
Mówiła o sposobach nowych gospodarskich,
O nowych, coraz sroższych ukazach cesarskich [...]
W drugiej izbie toczyła młodzież rzecz o łowach
[PT II 521–524, 529].

Starości przystoi bowiem mądrość i powaga, młodości prawo do zabawy i uczuć. Szczególnym przypadkiem jest sytuacja, w której porządek ten zostaje zaburzony i starzec staje się rywalem młodzieńca. W kulturę europejską wpisany został już w antyku nakaz, by schyłek życia ludzkiego był naznaczony ascetyzmem. Sytuacja rywalizacji między starcem i młodzieńcem prowadzi w nieuchronny sposób do tragedii, burzy bowiem „naturalną kolej rzeczy”.

Leila ulegając uczuciom Giaura, naraża się na zemstę starego Hassana, jednak większe „prawo” do jej serca ma młody Wenecjanin. Zdrada Leili to *de*

facto wybór zgodny z prawem natury, bo młodości przynależy prawo do kochania, starości to nie przystoi. Zazdrość doprowadza do zagłady wszystkich osób dramatu, do zniszczenia rajskiego świata. Motyw starca jako rywala młodzieńca powraca w balladzie *Czaty*, tu jednak konsekwencje ponosi tylko stary, zazdrosny mąż, któremu sprawiedliwość wymierzy własny sługa, wzruszony losem młodych. Podobnie rywalem swego syna jest król hiszpański, Filip, który narzeczoną Karola, Elżbietę, czyni jego macochą (*Don Carlos. Wyjątek z tragedii Szylle-ry*)³⁰.

Wątek małżeństwa starca z młodą dziewczyną pojawia się także w *Dziadach* cz. III — Senator zwraca się do Bajkowa słowami:

[...] — tobie by się zdało
Trochę balsamu, bo masz takie trupie ciało,
A żenisz się. Czy wiecie, on ma narzeczoną;
Tę panienkę, tam patrzaj, białą i czerwoną.
Fi, pan młody, avec un teint si délabré,
Powinien być brać ślub twój jak Tyber à Capré.
Nie pojmuję, jak oni mogli pannę zmusić
Pięknymi usteczkami słowo tak wykrztusić.
[D III s. 8 w. 255–262].

Bajkow nie jest stary w rozumieniu metrykalnym, o jego wieku świadczy jego trupi wygląd i pokrewieństwo, jakie Senator dostrzega między nim a Tyberiuszem, uchodzącym za starca-dewianta i wcielenie wszelkiego zła. Ze starością Bajkowa skontrastowana została młodość jego narzeczonej, której biel i czerwień zdają się odwoływać nie tylko do typu dziewiczej urody, ale być może wprowadzają także w aluzyjny sposób topikę patriotyczną. Znamienna jest również odpowiedź Bajkowa, który jasno określa swoją postawę wobec młodych kobiet:

[...] Parions, że ja z nią za rok się rozwiędę
I potem co rok będę brał zoneczki młode;
Bez przymusu; dość spojrzeć na tę lub na ową;
C'est beau małej szlachciance być jenerałową.
[D III s. 8 w. 263–266].

Bajkow, przynależny sferze cienia, łamie w ten sposób tabu, nakazujące w pewnym wieku ograniczenie swojej witalności (a więc również prawa do zawarcia związku małżeńskiego). O jego losie zdecydował jednak nie tyle brak

³⁰ Wątek ten powróci także u Słowackiego w *Mazepie*, co świadczy o jego literackiej i kulturowej nośności.

wstrzemięźliwości, a przekroczenie zasady nietykalności osoby duchownej. Policzek, jaki wymierzył Księdzu Piotrowi, ma w przepowiedni zakonnika sprowadzić na niego los Doktora.

Postać odrażającego widma z części IV jest obrazem mąk piekielnych, jakie cierpi po śmierci starzec, który za życia złamał obowiązujący go nakaz wstrzemięźliwości: „błady, tłusty trup świeży, ubrany jak na wesele” (co wydaje się sygnalizować jego tożsamość z Bajkowem, snującym plany matrymonialne w scenie VIII). Nie może on dotrzeć na obrzęd dziadów i uzyskać pomocy żywych, ponieważ ciągle ulega diabelskiej pokusie uosobionej w marze dziewicy (D III s. 9 w. 100–145).

Starość wyznacza nie tylko przekroczenie pewnego wieku, u Mickiewicza obecne są obrazy „młodego starca” w dwu wariantach: dojrzały wiek staje się synonimem mądrości i doświadczenia (np. w wierszu *Do Joachima Lelewela, Do mego Cziczerone*). Niekiedy samemu Mickiewiczowi, jak jego bohaterom, towarzyszy poczucie starości przedwczesnej i przez to szczególnie tragicznej. Mickiewicz prawdziwej starości nie doświadczył, nie przekroczył magicznej granicy lat sześćdziesięciu. Czasem w prywatnej korespondencji przywoływał obrazy własnej jesieni życia, jednak jego refleksje były raczej wynikiem zmagania z przykrą emigracyjną codziennością. W liście do brata Franciszka blisko czterdziestoletni poeta napisał: „Któż równie jak ja może czuć i położenia twoje, i uczucia twoje podzielać, jam co się w podobnych biedach zestarzał i Bóg wie jak długo jeszcze mam je cierpieć. [...] Jużeśmy znaczniejszą część drogi życia przeszli, da Bóg ją skończyć”³¹.

Motyw przedwczesnej emigracyjnej starości powrócił w liście do Cezarego Platara: „Tak to, kochany Panie Cezary, starzejemy się na włóczędze”³²; sytuacja domowa również stawała się przyczyną złego samopoczucia poety i przywoływała obrazy starości: „Bo często bywa u nas ciężki smutek i ilekroć wypadnie mi kursa gotować, kiedy w domu kłopot, wiele wtenczas cierpię na zdrowiu umysłowym i bardzo się starzeję”³³. Kolejne zgony przyjaciół, budziły egzystencjalną refleksję: „Przyjaciół mój, Stefan Garczyński, skończył życie w Avignon. Wiele mnie z nim ubyło; tak to coraz to przyjaciele moi przeprowadzają się na drugą stronę i coraz świat pod starość pustoszeje”³⁴.

Przyczyną przedwczesnego starzenia się jest głębokie cierpienie, rany zadane duszy, zadania przekraczające ludzkie siły. Tym piętnem naznaczony został Konrad Wallenrod, o którym powiedano, że:

³¹ Do Franciszka Mickiewicza, Paryż 16 sierpnia 1837 r. [w:] *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. XV, s. 174.

³² Do Cezarego Platara, Lausanne ok. 20 listopada 1839 r. [w:] *ibid.*, s. 268.

³³ Do Wiktora Jandziłła, Paryż 23 lutego 1841 [w:] *ibid.*, s. 346.

³⁴ Do Hieronima Kajsiewicza [1841] [w:] *ibid.*, s. 91.

[...] choć jeszcze młody,
 Już włos miał siwy i zwiędłe jagody,
 Napiętnowane starością cierpienia
 [KW I 42–44],

takiego losu doświadczył Giaur, który w klasztorze dokonuje żywota (ma „ciało uwiędłe i duszę zgaszoną”) i ksiądz Robak, do którego Gerwazy (wszak już nie młodzieniec) mówi: „takeś zestarzał się z żalu”. Takiej starości doznaje Cichowski, płacący wysoką cenę za wolność wewnętrzną, opór wobec prowadzących śledztwo. Jasnowłosego, przyjaznego dzieciom cheruba, „żywego, wesołego i sławnego z urody” (D III s. 7 w. 76–7) pięcioletnie uwięzienie czyni przedwcześnie postarzałym człowiekiem. O jego przerażającym wyglądzie opowiada Adolf, inny były więzień:

Powiadano, że to on, bo go nie poznałem.
 Utył, ale to była okropna otyłość.
 Wydeła go zła strawa i powietrza zgniłość,
 Policzki mu nabrzmiały, poźółkły i zbladły,
 W czole zmarszczki pół wieku, włosy wszystkie spadły.
 [D III s. 7 w. 133–6].

Te krótkie i nieco powierzchowne peregrynacje literackie prowadzą do wniosku, iż starość u Mickiewicza jest motywem niejednoznacznym, rozpiętym między dwoma przeciwieństwami: stereotypem starości, przywołującym zespół typowych cech: siwiznę, zmarszczki, niedołężność fizyczną, mądrość, doświadczenie życiowe; i plastycznym, wstrząsającym obrazem starości zindywidualizowanej. Starzec to według Mickiewicza człowiek dający świadectwo przeszłości, mitycznych czasów, ostatni łącznik ze światem już przeminionym i szczególna osoba, otwierająca doczesność na przestrzenie metafizyczne (jedyne wyjątek to *Oda do młodości* i *Romantyczność*). Jednocześnie obrazy własnej starości nie są szczególnie eksponowane, widać to na przykładzie epistolografii, w której opisy starości cudzej przeważają nad autorefleksją na ten temat. Można przypisać to uwarunkowaniom pozaliterackim (bowiem autor *Pana Tadeusza* nie przekroczył granicy wyznaczającej wiek trzeci) i dostrzec w tym typową dla romantyzmu tendencję „uciekania od starości”.

RÉSUMÉ

Le thème de la vieillesse apparaît aux yeux de nombreux critiques de l'oeuvre de Mickiewicz, comme très riche en formes, bien que le motif du vieillard ne soit pas prédominant dans l'oeuvre du plus prestigieux représentant du romantisme polonais. Une analyse du processus de création des

personnages des vieillards permet à l'auteur de l'esquisse de lancer une thèse de base, selon laquelle une image littéraire des hommes d'un grand âge chez Mickiewicz n'est pas claire, puisqu'elle englobe deux visions contraires: celle d'une vieille démoniaque et celle d'une vieille sacrée. Cette image stéréotypée traduit un ensemble de traits caractéristiques du vieillard type et, en même temps, excite notre intérêt pour les portraits individualisés des hommes d'un grand âge. Un vieillard est, selon Mickiewicz, un témoin du temps passé, un dernier corps intermédiaire entre le monde présent et celui qui n'existe plus, une personne exceptionnelle qui est en mesure d'ouvrir la vie temporelle à l'espace métaphysique. Pourtant, les images d'un Mickiewicz vieillard et d'une vieille comme ressentiment existentiel et personnel du poète ne sont pas bien exposées dans son oeuvre. L'auteur de l'esquisse admet qu'une analyse de la création épistolaire de Mickiewicz montre, chez le grand poète, une prédominance des descriptions de la vieille d'autrui sur une réflexion sur sa propre vieillesse. Tout cela s'exprime, paraît-il, par l'extralittérarité, ainsi que par la présence, dans la culture romantique, d'une propension à l'évasion hors de la vieillesse.