

Arkadiusz BAGŁAJEWSKI

Mogiły narodowego *sacrum* (O *Maratonie* Kornela Ujejskiego)

Sépultures du sacré national (sur *Marathon* de Kornel Ujejski)

Napisany w roku 1844 *Maraton*, tyrtejski poemat osnuty wokół epizodu walk Greków z Persami w roku 490 p.n.e. za panowania Dariusza, był utworem, który „pasował” Ujejskiego na poetę narodowego. Poemat ów stał się w pewnym sensie zwieńczeniem etapu tyrtejskiego, jego punktem kulminacyjnym (współ z programowym utworem, nawiązującym do popularnego w literaturze porozbiorowej toposu „gęśli Jeremiasza” — pochodzącą z roku 1844 *Gęślą Jeremiasza*, gdzie tyrtejski kanon poszerzony został o formującą się koncepcję poezji proroczej¹).

Przypomnieć można, opierając się na świadectwie pamiętnikarza z epoki, sposób przyjęcia utworu przez elitę kulturalną Lwowa, zgromadzoną w salonie Kłodzińskiego, dyrektora Zakładu im. Ossolińskich. Jak czytamy w relacji wspomnieniowej: „[...] przysły śpiewak *Skarg* święcił w tym dniu jeden z najpiękniejszych swych triumfów [...], czytał z zapalem świeżo ukończony utwór, porywający uczuciem, obrazowością i potęgą słowa — *Maraton*. Liczne i doborowe towarzystwo zgromadzone słuchało w religijnym skupieniu, zdumione i zachwycone. Gdy Ujejski skończył [...], powstał książę Henryk Lubomirski [...]. Wzruszony poematem, podszedł ku młodemu poecie żywszym niż zwykle krokiem, uściśnął go i pobłogosławił”. Ten tryumf wyróżnił Ujejskiego spośród „licznych dzieci apollinińskich Lwowa”.² Zarazem ów

¹ Zob. mój szkic: *Koncepcja poety i poezji w „Gęśli Jeremiasza” Kornela Ujejskiego wobec przedromantycznej i romantycznej tradycji*, *Annales UMCS, sectio FF*, vol. 1, 1993, 4, s. 51–66.

² Cyt. według K. Kantecki: *Dzieła Karola Szajnochy*, t. 10, Warszawa 1878, s. 271 i n.

wieczór w salonie Kłodzińskiego stał się symbolicznym zamknięciem okresu marazmu literatury galicyjskiej, przełamywał trwający od upadku powstania listopadowego impas w życiu literackim Lwowa. Zaledwie dwa lata przed powstaniem *Maratonu* w taki oto sposób Józef Dunin-Borkowski charakteryzował kryzys literatury tworzonej w Galicji: „Pisarze galicyjscy są do dnia po większej części tłumaczami i zbieraczami, to pieśni i baśni gminnych, to szczegółów rodowych, to faktów i dat historycznych, to cudzych doświadczeń i postrzeżeń”.³

Maraton unieważniał diagnozę Borkowskiego. Stał się utworem popularnym także i poza Galicją, był jednym z najwybitniejszych przejawów romantyzmu tyrtejskiego. Po przebrzmiałym sporze polsko-austriackim, jak pisze Jan Prokop, utwór Ujejskiego był czytany jako „obraz zmagania z głównym zaborcą — caratem. I to zmagania ujętych [...] w kategoriach konfrontacji Wschodu i Zachodu, Azji i Europy”.⁴ Z kolei Tadeusz Sinko wskazywał, iż przez siedemdziesiąt lat, tj. do wybuchu I wojny światowej, należał poemat Ujejskiego „do żelaznego repertuaru wszelkich wieczorków patriotycznych i nigdy nie chybiał efektu podniesienia temperatury patriotycznej”.⁵

Maraton był jednym z romantycznych utworów „niebezpiecznych”, formułował w nim Ujejski w sposób jednoznaczny kanon zachowań patriotycznych, rozumiany jako konieczność całkowitego podporządkowania się sprawie narodowej. Składający się ze *Wstępu* („Wy chcecie pieśni!”), właściwego tekstu poematu oraz *Zakończenia*, w całości opublikowany został dopiero w roku 1906.⁶

³ J. Dunin-Borkowski: *Uwagi nad literaturą w Galicji*, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 17.

⁴ J. Prokop: „*Maraton*” Ujejskiego a spór Europa–Azja [w:] *id.*: *Universum polskie*, Kraków 1993, s. 71.

⁵ T. Sinko: *Hellada i Roma w Polsce*, Lwów 1933, s. 26. Można w tym miejscu przytoczyć poetyckie świadectwo odbioru *Maratonu* z wiersza Maryli Wolskiej *Tamten świat*:

Grzmiał pan Konopka,
A każdy wiedział doskonale,
Że nie szło nikomu wcale
O żadne Persy ani stare Greki,
Ale o ten, z przestrzeni lecący dalekiej,
Czekany uparcie od lat
Czyjś oddech radością śmiertelną zdyszany,
Niosący wieść o wygranej.

Cyt. według M. Wolska: *Dzbanek malin*, Medyka 1929, s. 117–118.

⁶ Datowany w roku 1844 *Maraton* wydany został w „Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich” 1847, t. 1, bez *Wstępu* i *Zakończenia*. *Wstęp do Maratonu* (inc. „Wy chcecie pieśni!”) opublikowany został w tomiku Ujejskiego *Zwiędłe liście*, Lwów 1849. *Zakończenie* ogłoszono drukiem dopiero w roku 1894 w „Przewodniku Naukowym i Literackim”. Ca-

Utwór Ujejskiego określany jest jako poemat o czynie.⁷ Czyn, w przeciwieństwie do tyrtejskich hasel z wierszy drugiego pokolenia romantyków, rozumiany jest jako zbiorowy wysiłek duchowy, odrzucenie stanu niemocy i zniewolenia. Przypomnijmy, że dzikie pieśni rówieśników Ujejskiego także wyrażają obsesję czynu, czyli w ich rozumieniu radykalnego przekreślenia porządku społecznego i politycznego. Wezwanie wieszczą-bohatera lirycznego wierszy Berwińskiego, Ehrenberga, Wasilewskiego do czynu, to wezwanie do zniszczenia znenawidzonego świata, pełnego krzywdy społecznej i niewoli politycznej.⁸ W refleksji metapoetyckiej Ujejskiego inaczej rozumiana jest kategoria czynu. Jest to zawsze duchowy wysiłek zbiorowości, skierowany ku sprawie patriotyczno-niepodległościowej. Nieobecne są tu hasła społeczne. Ów duchowy wysiłek umieszczany jest w kontekście świetnej tradycji rycerskiej dawnych Polaków. Pojawiają się przeciwstawienia: współczesnego, skarłałego pokolenia i dawnej społeczności olbrzymów. Projekt antropologiczny Ujejskiego wyraża więc konieczność dorostania współczesnych do rycerskiego etosu przodków. Nie jest to postulat nowy. Przewija się w licznych utworach literatury przedromantycznej.⁹

Współczesny Polak powinien przeto osiągnąć moralną i duchową wielkość, będącą niegdyś niezbywalnym składnikiem polskości. Dopiero wówczas

łość ogłosił M. Janik w roku 1906. Zarówno *Wstęp*, jak i *Zakończenie* znane były z obiegu rękopiśmiennego w latach czterdziestych.

⁷ Zob. K. Poklewska: *Wstęp* [w:] K. Ujejski: *Wybór poezji i prozy*, BN, S I, nr 37, Wrocław 1992. Cytaty z *Maratonu* według tego wydania. Nie odsyłam każdorazowo do wydania BN, podając w tym miejscu strony: 17–31, gdyż każdorazowe podawanie źródła cytatów niepotrzebnie zwiększyłoby liczbę przypisów.

⁸ Zob. M. Janion: *Poezja w kraju (próba syntezy)* [w:] *Obrazy literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, seria III, t. 1, red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, s. 135 i n.

⁹ T. Kostkiewiczowa zwraca uwagę na zmiany „językowych sposobów przedstawienia sprawy narodowej” w poezji ostatniego dziesięciolecia XVIII wieku w stosunku do tradycji staropolskiej, żywej także w poezji Oświecenia. Pod koniec wieku po raz pierwszy pojawiają się przeciwstawienia, będące wyrazem ówczesnej świadomości, do których będzie sięgać także literatura romantyczna, np. śmierć w walce — przeciwstawiona życiu w niewoli (to przeciwstawienie wywodzi się z tradycji antycznej), wezwanie do jedności w walce — przeciwstawione brakowi woli działania, rozumienie wolności jako wartości duchowej. Zob. T. Kostkiewiczowa: „*Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym*”. *Główne motywy słowne poezji patriotycznej* [w:] *id.: Horyzonty wyobraźni*, Warszawa 1984, s. 212 i n. Por. także na ten temat W. Włoch: *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, z nowszych ujęć cenny artykuł P. Żbikowskiego: *Kiedy rozpacz stała się rzeczywistością. Uwagi o poemacie A.J. Czartoryskiego „Bard polski”*. „*Pamiętnik Literacki*” 1987, z. 3. Można dodać na marginesie, iż przeciwstawienie „olbrzymów” — „karłom”, znane oczywiście w poezji Oświecenia i porozbiorowej, obecne jest w twórczości drugiego pokolenia romantyków, np. w znanym wierszu R. Zmorskiego *Na zwaliskach zamku w Czernsku*.

można marzyć o czynie zbrojnym. Jak trafnie wskazywała Krystyna Poklewska, w systemie myślowym Ujejskiego czyn duchowy zawsze wyprzedza czyn zbrojny.¹⁰ To niewątpliwie istotna korekta w ramach programu tyrtejskiego drugiego pokolenia romantyków. W pisany przed *Maratonem* wierszu *Do Mistrza* (czyli do Mickiewicza) sytuacja terażniejszego „rozbicia”, „rozwiązania”, „błakania” — „z bezdroża w bezdroże”, będąca poetycką diagnozą stanu niewoli narodowej, ujmowana jest przez motyw „karłów” i „olbrzymów”. Rola poety narodowego polega, w ujęciu Ujejskiego, na przemianie „karłów” w „olbrzymów” — przez pieśń. Tylko duchowa moc pieśni, i to — co nie jest bez znaczenia — pieśni Mickiewiczowskiej, może „zestrzelić w jednym ognisku”¹¹ cały naród. Pojawiająca się w ostatniej strofie utworu alegoria żeglarza–sternika¹² wskazuje, iż poeta jest duchowym przywódcą narodu, tylko on potrafi przekształcić rozpacz w nadzieję, w sytuacji określanej jako „serca i myśli w rozprzężu”.

Wspomniałem o wierszu *Do Mistrza*, gdyż pojawia się w nim po raz pierwszy w twórczości Ujejskiego motyw „karłów” i „olbrzymów”, niewątpliwie organizujący myśl i wyobraźnię poety w początkach lat czterdziestych. Motyw ów zostanie szerzej rozwinięty we *Wstępie do Maratonu*. *Wstęp*, znany także jako utwór *Wy chcecie pieśni!*, niewątpliwie wyznacza alegoryczną interpretację poematu, pozostając równocześnie poetyckim komentarzem do współczesnych poszukiwań kanonu patriotycznego. Podmiot mówiący (inny od narratora *Maratonu*) przez ciąg retorycznych inwektyw kierowanych do adresata — „rówieśnych”, poszukuje sposobów „zmeźnienia” skarłałego pokolenia, które zatraciło pamięć o wielkich czynach bohaterów narodowych. Misja poety rozumiana jest w tej sytuacji jako duchowa praca „wygrzebania czynów podmogilnych”, czyli nie tylko przypomnienie tradycji, ale więcej — rzucenie głębokich oskarżeń o zmarnotrawienie rycerskiego etosu Polaków. Być może wówczas dokona się swoiste „oczyszczenie”, zniewolone pokolenie porzuci ów stan hibernacji. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż tyrtejska pieśń Ujejskiego, oparta na kontraście znaczeniowym realizowanym w obrębie każdej strofy, z mocno wybitą puentą w ostatnim wersie, staje się pieśnią nienawiści, odrzucaną wcześniej przez „ja” liryczne w innym utworze

¹⁰ Poklewska: *op. cit.*, s. LIV–LXII.

¹¹ To sformułowanie niewątpliwie zostało przejęte z *Ody do młodości*, utworu programowego dla drugiego pokolenia romantyków. Zob. Janion: *op. cit.*

¹² Dla romantycznego funkcjonowania alegorii żeglugi, a możemy mówić o prawdziwej fascynacji tym motywem w poezji krajowej, istotna były korekta w stosunku do ujęcia tradycyjnego. Jak pisał J. Bachórz, „nie tyle już statek, ile osoba żeglarza znajduje się w centrum ich uwagi”. J. Bachórz, *Żeglarz [w:] Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1992, s. 1044.

metapoetyckim — *Do Malwiny*. Jednak w tym utworze inaczej tłumaczy się owa pieśń „nienawiści”. Jest to pieśń nienawiści „ja” poety, kierowana do „skarłałego” pokolenia. I dlatego wyrażony przymus patriotyczny (czytamy: „Zamiast miłować, muszę nienawidzić”) rozumiany jest jako jedynie skuteczna droga postępowania poety w celu wstrząśnięcia odbiorcą, wyrwania zbiorowości z duchowego znikczemnienia. Inne uczucie, oprócz nienawiści, nie jest zdolne dokonać wstrząsu. Odżywa więc stały dylemat metapoetyckich dyskusji z lat czterdziestych — jaka pieśń jest skuteczna w sytuacji, kiedy społeczność nie potrafi wykrzesać z siebie bodaj iskry patriotyzmu.

Otóż tylko pieśń nienawiści, podkreślmy, może wyzwolić duchowe pragnienie czynu. Jedynie ostra, szarpiąca pieśń, uzmysławiając prawdę o duchowym znikczemnieniu, jest w stanie pobudzić do działania. Taka pieśń, która może „rozmiękłe dusze, jak zbroję ostalić”. Nieprzypadkowo pojawia się metaforyka zbudowana na ulubionym przez romantyzm tyrtejski kontraście znaczeniowym, w którym z jednej strony znajduje się diagnoza zachowań współczesnych, z drugiej zaś zarysowany jest pożądany scenariusz zachowań.

Przytoczyć można znany fragment ze *Wstępu*:

Przyznacie sami, że rdzę na puklerzu
Można zmyć tylko własnej krwi strumieniem.

Zwraca tu uwagę konsekwentne budowanie przez „ja” mówiące, z wyzyskaniem inwentarza retorycznego, sytuacji lirycznej, w której dochodzi jakby do utożsamienia „nakazów” „ja” poety z czynem, będącym koniecznym warunkiem przemiany „rówieśnych”. Poeta staje się więc przewodnikiem całej zbiorowości. Możemy mówić o nawiązywaniu do romantycznej koncepcji poety-wieszczka, ale także poety-kapłana, pouczającego i gromiącego złe zachowania „rówieśnych”. Ciekawe, że „ja” liryczne *Wstępu*, zrazu określające się jako jeden z pokolenia, usytuowane jest ponad zbiorowością. Ma bowiem wiedzę i, co ważniejsze, świadomość tradycji, łączności historycznej, której nie dostaje „rówieśnym”. Ujejski jako autor *Wstępu* mógłby podpisać się pod stwierdzeniem Novalisa: „Poeci i kapłani tworzyli początkowo jedność i tylko czasy późniejsze ich rozdzieliły. Ale prawdziwy poeta zawsze pozostaje kapłanem, podobnie jak prawdziwy kapłan poetą”.¹³

Podkreślmy, poeta winien postawić ostrą diagnozę współczesnego pokolenia, gdyż ma na uwadze doniosły cel patriotyczny, jakim jest odzyskanie wolności. Bez moralnego wstrząsu wywalczenie wolności jest niemożliwe. Dla-

¹³ Novalis: *Kwietny pył (fragmenty)*, przekł. K. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 179.

tego pojawi się poetycki obraz „wygrzebania czynów podmogilnych”, przypomnienie roztrwonionego etosu rycersko-wolnościowego. Ów gest romantyka stanowi nawiązanie do popularnego w epoce motywu wejścia do mogiły patriotycznej.¹⁴ Jak pisała Maria Janion, romantycy głosili, że „narodowe *sacrum* zostało umieszczone w mogile i że z niej wykwiła odrodzenie”.¹⁵ Należy przeto prawdę mogiły odczytać i zinterpretować. W utworze Ujejskiego zstąpienie poety do narodowego grobowca utrzymane jest w stylistyce dramatyczności („wygrzebię czyny podmogilne”) oraz romantycznego marzenia o powołaniu dawnych światów („wskreszę cały świat zamary”), co przypomina obrazy zawarte w wierszu *Mara Ojczyzny* Konstantego Gaszyńskiego. Prawda mogiły pozwala odsłonić wstydlive oblicze współczesności, ujawnia to, o czym pogrążone w stanie hibernacji pokolenie wolałoby zapomnieć. Przenikająca utwór aura gwałtowności czynu „ja” poety zyskuje takie oto wytłumaczenie:

Cierpka to mowa, jak krew spiekła–czarna,
Ale w niej skryta myśl zbawienia leży;
Wszak wicie, bracia! że z cierpkiego ziarna
Dąb rozłożysty pod niebo wybieży!¹⁶

Ustanawia się więc więź między „ja” lirycznym a „rówieśniami”, oparta na wierze w cudownie oczyszczającą moc „krwi spiekłej–czarnej”. Symbolika dębu, trwały komponent wyobraźni tyrtejskiej, oznacza, iż po owej przemianie (w której utożsamiona jest mowa poety z krwią i podkreślony jest tym samym związek słowa poetyckiego z życiodajnym w efekcie momentem samej przemiany „krwi czarnej” w czyn patriotyczny, zapowiadający nowe życie narodu) dokona się spełnienie zapowiedzi czynu. Wprowadzenie motywu ziarna, z którego wyrośnie rozłożysty dąb, motywu paralelnego semantycznie do motywu „krwi czarnej”, zapowiadającej nowe życie, wyraźnie wskazuje, iż możliwa jest przemiana „karłów” w „olbrzymy”. Podobne przekonanie,

¹⁴ Przegląd utworów w szkicu M. Zielińskiej: *Cmentarz* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 136–139.

¹⁵ M. Janion: *Artysta romantyczny wobec narodowego sacrum* [w:] *id.*: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1983, s. 98.

¹⁶ Metaforyka ziarna, siewu, pozbawiona znaczeń mesjanistycznych kilkakrotnie pojawia się we wczesnej twórczości Ujejskiego (*Pieśń o ziarnie, Przecucie śmierci, Młodości moja*). Następnie pojawia się często wyzyskiwana w kontekście mesjanizmu Ujejskiego, czego kapitalnym przykładem jest chociażby mowa patriotyczna z roku 1848 pt. *O ojczyźnie prelekcja pierwsza miana na zgromadzeniu auli lwowskiej*. Ukrzyżowanie Polski, powtarzające schemat męki i zmartwychwstania Chrystusa, zestawiane jest z obrazem ziarna, które strzeli ku słońcu i rozwinie się owocem–czynem. Z kolei symbolika dębu organizuje znaczenia poetyckie w wierszu Ujejskiego pt. *Tyś dziecko* (1840).

trwale nurtujące wyobraźnię drugiego pokolenia romantyków, zapisał Roman Zmorski w utworze *Do dębu*, odwołując się do symboliki dębu–drzewa wieszczego:

I z natchnienia wieszczych pieśni słów,
Posianych w gorącą pierś młodzi,
Wszedł bujny plon — i oto nam znów
Jutrznia olbrzymich czynów poświęceń wschodzi.

[...]

Mocarzu! wieszczu ciemnych naszych lasów!
Na wieńce przyszłym zbawcom narodu się krzew!
I szum wspomnieniami przeszłych, wróżbą przyszłych czasów!¹⁷

Utwór Zmorskiego „dopowiada” te znaczenia, które przełożone na język alegorii historycznej, rozwinie Ujejski w poemacie *Maraton*.

W historii literatury panuje przekonanie, iż utwór Ujejskiego stanowi nawiązanie w sferze ideowej i tekstualnej do *Grobu Agamemnona* Słowackiego.¹⁸ Kłopoty zaczynają się jednak wówczas, gdy przychodzi wskazać na charakter owych „nawiązań”. W rzeczywistości poza niektórymi motywami słownymi ze *Wstępu*, przypominającymi tyleż metaforę Słowackiego, co i obiegowe sformułowania poetyckie obecne w poezji porzbirowej¹⁹, trudno byłoby wskazać w tekście poematu aluzje, odniesienia, kryptocytaty odsyłające do utworu Słowackiego. Dlaczego więc utrzymuje się przekonanie o związku łączącym dwa teksty? Czy błędny jest sąd kładący widzieć w poemacie Ujejskiego przeniesienie znaczeń wyłożonych przez Słowackiego w *Grobie Agamemnona*? We *Wstępie do Maratonu* historycy literatury lokalizowali następujący fragment jako pozostający w stosunku zależności do utworu Słowackiego:

A więc z pochodnią wstąpić chcę do grobów,
Na jaw wygrzebię czyny podmogilne.

Dawnych olbrzymów przed wami postawię,
I z nimi wskreszę cały świat zamarły,
Może choć wtenczas przy waszej niesławie
Z wstydem przyznacie, że jesteście karły.

A oto odpowiedni fragment z *Grobu Agamemnona*:

Bom oto wstąpił w grób Agamemnona
I siedzę cichy w kopule podziemnej,

¹⁷ R. Zmorski: *Do dębu* [w:] *id.: Poezje*, Lipsk 1866, s. 138–139.

¹⁸ Tak np. K. Wróblewski: *Kornel Ujejski (1823–1893)*, Lwów 1902; F. Hoesick: *Siła fatalna poezji Słowackiego*, Kraków 1927. Z ujęć nowszych Poklewska: *op. cit.*

¹⁹ Zob. Kostkiewiczowa: *Gdy lud rzekł: chcę być wolnym ...*

[...]

O! cichy jestem jak wy, o Atrydzi!
 Których popioły śpią pod świerszczów strażą.
 Ani mię teraz moja małość wstydzi,
 Ani się myśli tak jak orły ważą.

[...]

Niech ku północy z cichej się mogiły
 Podniesie naród i ludy przełęknie,
 Że taki wielki posąg — z jednej bryły,
 A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,
 Ale z piorunów ma ręce i wieniec,
 Gardzący śmiercią wzrok — zycia rumieniec.²⁰

Podobny jest, jak widzimy, w obydwu utworach sposób snucia marzenia o wielkości, której współczesnym nie stało. Zaraz po tych słowach Słowacki wskaże, iż marzenie o wielkości okazało się czczym rojeniem, gdyż:

Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;
 Pawiem narodów byłaś i papuga,²¹

Można przypomnieć, że podobne marzenie o czynie, wyprowadzanym z pamięci o świetnej przeszłości odnajdziemy w *Kordianie*, w wypowiedzi Podchorążego-Kordiana:

O gdyby lutni! ja bym was poruszył śpiewem;
 Gdyby historii księga!... przeczytałbym kartę
 o Polsce, kiedy była kwitnąca, szczęśliwa,
 A wstalibyście wszyscy jak groby otwarte
 Rzucające mścicieli [...] ²²

Jak widać, biorąc pod uwagę kontekst znaczeniowy, zasadniejsze byłoby usytuowanie *Wstępu do Maratonu* wobec *Kordiana*. I w jednym, i w drugim wypadku podobny jest cel, odwołując się do Ujejskiego, „cierpkiej mowy”. Apel kierowany jest do zbiorowości, charakteryzowanej przez metaforykę, raz jeszcze odwołajmy się do *Maratonu*, „rozmiękłych dusz”, które należy „jak

²⁰ Cyt. według J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, Wrocław 1952–1976. Dalej będę się posługiwał skrótem DW, zaznaczając cyfrą rzymską numer tomu, arabską numer strony z wydania krytycznego. Cytat z *Grobu Agamemnona* — DW, IX, 72. Można dodać, że dwuwiersz z utworu Ujejskiego — „Dawnych olbrzymów przed wami postawię, || I z nimi wskrzeszę cały świat zamarły”, podobny do motywu „wielkiego posągu” z *Grobu Agamemnona*, jest aluzją wystylizowaną w duchu prorocstwa Ezechiela, głoszącego powstanie z prochu Izraelitów, spoczywających w wielkiej dolinie (Ez, 37, 1–14). Romantycy nawiązywali do tego prorocstwa (Trzecia Osoba Prologu w *Kordianie*, Pieśń Wajdeloty w *Konradzie Wallenrodzie*).

²¹ DW, IX, 73.

²² DW, II, 167.

zbroję ostalić”. Można jeszcze w tym miejscu przytoczyć fragment z *Konrada Wallenroda*. Marzenie o „zmarłej przeszłości” wyrażone jest w taki oto sposób:

Gdybym był zdolny własne ognie przelać
W piersi słuchaczów i wskrzesić postaci
Zmarłej przeszłości: gdybym umiał strzelać
Brzmiącymi słowy do serca spółbraci;
Może by jeszcze w tej jedynej chwili,
Kiedy ich piosnka ojczyzna poruszy,
Uczuli w sobie dawne serca bicie,
Uczuli w sobie dawną wielkość duszy
I chwilę jedną tak górnie przeżyli,
Jak ich przodkowie niegdyś całe życie.²³

Również i ten fragment z *Konrada Wallenroda* „oświecla” temat utworu Ujejskiego — marzenie o wielkości przodków, przekonanie o duchowym skarleniu współczesnych. Przytoczone przykłady z wybranych utworów romantycznych wskazują na istotny temat nurtujący wyobraźnię romantyków, ich myślenie o współczesności. Przeszłość w grobie i skarlenie, uśpienie współczesności — ta antynomia wyznacza przestrzeń, po której porusza się myśl romantyka. Istotne jest w ruchu romantycznej myśli to (w sensie Pouletowskim²⁴), iż romantyczne „ja” stara się zrozumieć współczesność kierując się ku wnętrzu narodowej mogiły, stamtąd bowiem wydobędzie „prawdę podmogliłą”.

Ta ogólniejsza obserwacja winna być skonfrontowana z konkretnymi tekstami. W *Grobie Agamemnona*, powiedzmy od razu, na innej płaszczyźnie znaczeń niż w *Maratonie*, toczy się spór o sens polskiego działania w sytuacji narodowej hibernacji patriotycznej. Ów spór zawiera się w stawianym przez Słowackiego pytaniu nie tyle o to, jaki czyn, ale czy w ogóle możliwy jest czyn w społeczności porażonej traumą Cheronei–Maciejowic i kompleksem Termopil.²⁵ Pojawiają się inne jeszcze pytania: Jaka Polska ma powstać ze śmierci–narodzin? W czym inna od Polski pogrzebanej, zamkniętej w grobowcu? Przywołana metaforyka antycznego posągu sugeruje,

²³ A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod* [w:] *id.: Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798–1998*, t. 2, oprac. W. Floryan, Warszawa 1994, s. 103.

²⁴ Zob. G. Poulet: *Metamorfozy czasu*, wyb. J. Błoński i M. Głowiński, przedm. J. Błoński, przekł. W. Błońska i inni, Warszawa 1977.

²⁵ Zob. interpretację R. Przybylskiego w jego książce *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, zwł. s. 31–33. Odnotujmy także niezbyt przekonującą próbę L. Libery określenia znaczeń politycznych wpisanych w mogilę termopilską — L. Libera: *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993, s. 101–124.

iz „naga”, „nowa”, „nieśmiertelna”. Grób, zgodnie z romantyczną symboliką, byłby więc warunkiem koniecznym narodzin „nowej” Polski, idealnej ojczyzny „wykąpanej w styksowym mule”. Takich pytań i problemów, jak u Słowackiego, Ujejski w ogóle nie stawia. Co więcej, wyraźnie tyrtejskie rozumienie roli poety jako budziela narodowych sumień tłumaczy się w *Maratonie* (a właściwie we *Wstępie*) przez przywołanie motywów leksykalnych, charakterystycznych dla wystąpień poetów-zapaleńców z drugiego pokolenia romantyków: nienawiść, szyderstwo to słowa jednoznacznie tu wyeksponowane. Nieobecny jest ten zespół znaczeń, który w *Grobie Agamemnona* odnoszony jest do poezji — „owe sykanie, co się w grobach słyszy”. Słowacki wskazuje, iż przeszłość także domaga się reinterpretacji, istotny w wystąpieniach poety narodowego jest wybór dokonywanych z narodowej historii znaczeń, wybór będący oczywiście interpretacją przeszłości, dawnej duchowości polskiej. Można w tym miejscu przypomnieć znany fragment z *Grobu Agamemnona*:

To los mój senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych,²⁶

Oczywiście, ironia, naznaczona tak szyderstwem, jak i nieodłączną nutą tragizmu. Zjawiająca się w wyobraźni romantycznego „ja” harfa Homera, symbol poezji heroicznej, jest harfą z pękniętymi strunami. Nie może więc dojść w przestrzeni symbolicznego grobowca, jak trafnie pisał Ryszard Przybylski, do hermeneutyki triumfu ducha.²⁷ Dochodzi do ucieczki poety z grobowca. „Z wielkich mogił greckich, które pozostały po dwóch wielkich bitwach dawnej Hellady, oszalałego konia z błędnym Polakiem na karku zatrzymać może jedynie kurhan cheronejski”.²⁸

Przypomnijmy, że Ujejski we *Wstępie* „wygrzebie” inną „myśl podmogilną”, znaną już z jego poezji, chociażby z wczesnego wiersza *Tyś dziecko* — prawdę o ziarnie, z którego „dąb rozłożył pod niebo wybieży”. Symbolika dębu swoją wykładnię uzyskała w alegoryczno-parabolicznym języku historyzmu maski w *Maratonie*. Podkreślmy raz jeszcze, iż stale przewijające się przeciwstawienia: olbrzymów — karłom, rycerskich przodków — ludziom współczesnym, wolności — niewoli, znała już poezja przedromantyczna. To obiegowy motyw utworów późnego Oświecenia, znajdujący swoje zwieńczenie po roku 1795, gdzie retoryka pytań niegdysiejszych bohaterów narodowej przeszłości kierowana jest do pokolenia, które utraciło państwo.²⁹

²⁶ DW, IX, 73.

²⁷ Przybylski: *op. cit.*, s. 29.

²⁸ *Ibid.*, s. 31.

²⁹ Tak np. w *Trenach* Morelowskiego. Zob. Kostkiewiczowa: *op. cit.*

Jak widzimy, ten motyw podlega w literaturze romantycznej reinterpretacji. Wyzyskiwany jest często w kanonie tyrtejskim i wiąże się z postulowaną koniecznością działania.³⁰ Stanie się okazją do formułowania inwektyw, gorzkich wyrzutów.

Wydawałoby się, że podobne funkcje odnajdziemy w *Grobie Agamemnona*. Jednak ta sfera znaczeń, wyprowadzona z motywu olbrzymów i karłów, uzyskuje tu bogatsze niż u poetów tyrtejskich sensory. Celem poety jest „targanie” zbiorowości, by naród wyzwolił się z traumy mogiły: „Szczeknij z boleści i przeklinaj syna”. Ale także „ja” mówiące *Grobu Agamemnona* ironicznie określi swoją misję poety, pragnącego obudzić Polskę—„niewolnicę” z grobu; mówi się o misji poety jako „łabędzim śpiewie”. Spór w utworze Słowackiego toczy się więc o duchowy sens podmogilnej egzystencji. O to, czy współcześni wyprowadzą z mogiły pragnienie wolności. Natomiast „ja” mówiące z utworu Ujejskiego inaczej rozumie znaczenia, które skrywa mogiła. Jest to, podobnie jak w utworach przedromantycznych, mogiła patriotyczna. Miejsce, w którym przebywa „świat zamarły”, wyrzut skierowany ku współczesnym.

Motyw mogiły patriotycznej stale nurtuje wyobraźnię Ujejskiego. W utworze ze *Skarg Jeremiego* pt. *W cześć umarłym* poeta odtwarza strukturę polskiej mogiły patriotycznej: najniżej spoczywają „ciemne olbrzymy, ojcowie narodu”, nad nimi zbrojni w stal i krzyż „ludzie, co znali już naukę bożą”, wyżej wreszcie pokolenia bliższe współczesnym — ludzie, którzy nie potrafili utrzymać wolności, ci, którzy złamali testament przodków, wolność i konieczność obrony granic, a także zdrajcy narodu. Hermeneutyka mogiły przypomina więc o konieczności wypełnienia testamentu dawnych Polaków, mogiła jest znaczącym i trwale obecnym wyrzutem przeszłości.

Podsumujmy krótko: nie daje się utrzymać w świetle analizy intertekstualnej teza o związku tekstualnym łączącym obydwie utwory: *Maraton* i *Grób Agamemnona*. W utworze Ujejskiego pojawia się w miejsce Termopil i Cheronei — Maraton, symbol zwycięstwa niewielkiej społeczności greckiej nad Persami. Trafnie w konkluzji wskazywał monografista Ujejskiego z początku wieku — Kazimierz Wróblewski: „Ujejski śpiewał bohaterstwo Greków z Maratonu, ale chciał być wajdelotą narodu, zdolnym pieśnią »Roz-

³⁰ Norwid, swoim zwyczajem reinterpretując mity romantyczne, w interesującej nas kwestii pisał: „Ale tak, jak dziś jest, to Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł — i jesteśmy karykatury, i jesteśmy tragiczną nicością i śmiech olbrzymi [...]”. W sformułowaniu Norwida, często zresztą cytowanym, pobrzmiewa ironiczne ujęcie motywu skarlenia współczesności, choć ów motyw wyrasta z innego rozpoznania niż w poezji krajowej. C.K. Norwid: *Pisma wszystkie*, t. 9, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 63 (list do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej z 4 listopada 1862).

miękkie dusze jak zbroją ostalić»³¹ Krystyna Poklewska dopowiadała: „Do ciągu greckich motywów Słowackiego, Ujejski dopisał zwycięstwo Greków nad Persami [...]”³² Pojawia się przeto wątpliwość, którą można przedstawić w następujący sposób: jak wobec *Grobu Agamemnona* znaczą poetyckie diagnozy Ujejskiego, jednoznacznie tyrtejskie, eksponujące zwycięstwo? Być może rozstrzygnięcia owego problemu należałoby poszukiwać w pracy o stylach odbioru *Grobu Agamemnona* w wieku XIX. W tym miejscu postawmy rzecz następująco — nie istnieją wskaźniki tekstualne odsyłające do intertekstu Słowackiego na tyle wyraziście, by można było mówić o *Maratonie* jako dalszym ciągu motywów helleńskich Słowackiego. Ujejski napisał poemat kryptopolityczny, gdzie paraboliczny sens bez trudu można odczytać przez kod tyrtejski. Ujejski napisał więc utwór o tryumfie ducha nad materią, jak czytamy w dawniejszych opracowaniach, chociażby u przywołanego Wróblewskiego, czy, jak chciałby Jan Prokop, o zwycięstwie Europy nad Azją.³³

Znaczenia *Maratonu* konstytuują się nie przez intertekst Słowackiego (gdyż w świetle powyższych uwag trudno określić relacje *Grób Agamemnona* — *Maraton* w kategoriach intertekstualnych), ale wyrastają z tyrtejskiej lektury etosu antycznego. Jeśli już mielibyśmy mówić o „nawiązaniach”, to za Wróblewskim wskazać należałoby „jakikolwiek, nawet szczupły podręcznik historii greckiej”³⁴ oraz Plutarcha i Byrona, od którego zaczerpnął Ujejski nie tylko motto, ale także schemat współczesnego, romantycznego rozumienia lęku, paraliżującego działanie polityczne. Odżywa tu romantyczne wyobrażenie Grecji jako kraju ludzi wolnych, sformułowane przez Byrona.³⁵

W trzeciej pieśni *Don Juana* pojawia się ironicznie przywołana przez narratora postać poety, który „ku wyłudzeniu podzięki od panów, w potrzebie zmieniał pamflety na ody”.³⁶ Więc ów poeta, jak wolno mniemać zręczny wierszopis, Grekom „rzucał hymn ognisty”. Wprowadzony w obręb narracji poematu dygresyjnego o silnym zabarwieniu heroikomicznym, ów „hymn ognisty” wyróżnia się tonacją poważną, serio, nieobecną w okalają-

³¹ Wróblewski: *op. cit.*, s. 43.

³² Poklewska: *op. cit.*, s. LVII–LVIII.

³³ Prokop: *op. cit.*

³⁴ Wróblewski: *op. cit.*, s. 42.

³⁵ Jak pisał T. Sinko: „Ujejski nie umiał po grecku, ale lektura jakiegoś niemieckiego czy francuskiego przekładu Herodota wystarczyła mu do trafnego uchwycenia kolorytu perskiego i greckiego i do skupienia różnych motywów z dwóch wypraw perskich koło Maratonu”. T. Sinko: *op. cit.*, s. 25. Jednak wydaje się, że dużo ważniejszą lekturą był w tym wypadku Plutarch i Byron (*Don Juan*).

³⁶ Przytoczenia z *Don Juana* w przekł. E. Porębowicza według wydania: G.G. Byron: *Wybór dzieł*, t. 3, oprac. J. Żuławski, Warszawa 1986.

cych strofach. O czym śpiewa powołany przez kaprys byronicznego narratora poeta? Otóż śpiewa o braku dawnej tradycji w myśleniu współczesnych Greków, snuje marzenia o swobodzie, dramatycznie pyta — gdzie jest ojczyzna, i wreszcie odpowiada, że „nigdzie rycerskie nie bije serce”. Wyrzuca żyjącym, iż „powstać nie spieszą”. I wyraża nadzieję, skierowaną do duchów przodków, że może z „synów niewoli” wyprowadzą „rycerskie plemię”. Dokonałem parafrazy przekładu Porębowicza, przekładu, w którym nietrudno odnaleźć echa romantycznej poezji tyrtejskiej. Jest to ten sam ton, który przenika *Maraton*, a także i *Grób Agamemnona* — przekonanie o pieśni, która winna obudzić do działania.

Przytoczmy jeszcze w tym miejscu fragment z *Giaura* w przekładzie Mickiewicza, korespondujący ideowo z *Maratonem*:

Ojczyzno mężów nieśmiertelnej chwały!
Każda dolina, każdy wierzch twej skały,
Jakże pamiętne! bo każde z nich było
Kolebką swobód lub sławy mogiłą.
Arko potęgi! dziś, czyli tak mało,
Czyż tylko tyle po tobie zostało?
Wstań, niewolniku podły, wstań na chwilę,
Powiedz ten wąż — czy nie Termopile?
[...]
Powstań! te dawne, zapomniane boje
Odnów i przywłaszcz, to dziedzictwo twoje:
Z popiołów przodków może wróg rozdmucha
Iskrę, zarodek ich wielkiego ducha,
[...]
Kto z was ojczyzny z więzów nie wybawi,
Zginie, lecz tyle synom swym zostawi
Sławy, nadziei, że staną się zdolni
Rozerwać jarzmo i umierać wolni!³⁷

Jak widzimy, w cytowanym fragmencie obecne są istotne i dla *Maratonu* figury myślowe: duch wolności dawnej Grecji — przeciwstawiony terażniejszej niewoli, wyeksponowanie motywu „mogiły sławy”, wreszcie organizujące utwór tyrtejskie wezwanie do „podłego niewolnika”, by powstał i „odnowił dziedzictwo”. Podobny w tonacji jest także fragment *Lambra* Słowackiego, znany jako *Powieść Greka*, gdzie również mocno podkreślony został problem niezdolności do czynu, znamionujący współczesne pokolenie. Kostium grecki pełni, jak widzimy, funkcje zdecydowanie tyrtejskie, zorganizowane wokół kategorii wolności.

³⁷ Mickiewicz: *Dzieła*, t. 2, s. 157.

W *Maratonie*, poza metapoetyckim *Wstępem*, takie przekonanie pojawia się w słynnej mowie retorycznej Milcjadesa. Dojdzie do przeniesienia w obręb narracji historycznej — gniewnej, nasyconej inwektywami retoryki *Wstępu*. W mowie Milcjadesa, wystylizowanej zgodnie z romantycznymi ujęciami etosu antycznego, z zauważalnymi śladami topiki powstańczej („Łańcuch i hańba — lub śmierć i mogiła” to parafraza hasła z *Warszawianki*: „Śmierć albo zwycięstwo”) odnajdziemy liczne kryptocytaty i aluzje do poezji patriotycznej. Mowa rozpoczyna się szerokim okresem retorycznym:

Kto chce być sługą, niech idzie, niech żyje,
Niech sobie powróż okręci na szyję,
Niech własną wolę na wieki okiełza,
Pan niedaleko — niech do niego pelza!

Mowa Milcjadesa zorganizowana jest wokół opozycji znaczeniowej wolność–niewola, przynosi formuły poetyckie ustalone wcześniej w tradycji poezji patriotycznej. „W grobie się wolni schronim przed niewolą” — podobnie wszak postulowali poeci Oświecenia.³⁸ Także poetycki postulat bycia w narodowym nieszczęściu razem pochodzi z poezji oświeceniowej. Również z przedromantycznej tradycji przejmowane są antynomie — obok wolności i niewoli, „wielkich praocjów posągów” i „zgiętych” niewolników. Wszakże mowa Milcjadesa wyraża romantyczne przekonanie, iż garstka szaleńców patriotycznych dysponuje taką siłą duchową, która wyzwala czyn. To przekonanie wyrasta z hermeneutyki mogiły. Mogiła „wyraża” prawdę, że dawniej w chwili niebezpieczeństwa cała społeczność brała udział w walce. „Prawdę podmogilną” przyjęła w końcu społeczność Greków, posłaniec mógł przynieść słowa, będące potwierdzeniem słuszności wyboru: „Zwycięstwo z nami!”.

Grecy zwyciężyli, gdyż pamiętali o przeszłości, której symbolem jest mogiła oraz „praocjów posągi”. Ujejski mocno wyeksponował ten aspekt związku z tradycją.³⁹ Zwrócił także uwagę na fakt, iż zbiorowość grecka organizuje się wokół kategorii wolności:

³⁸ Na przykład w anonimowym utworze z okresu powstania kościuszkowskiego *Ojczyzna do swoich synów*. Oto fragment:

Gińcie za swą ojczyznę, lecz umrzyjcie wolni!
Mężny niegdyś narodzie, poprzyśgam tobie,
Że się żywo zagrzebam w jednym z tobą grobie.

Cytat według *Świat poprawiać — zuchwałe rzemiosło. Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac. Z. Goliński i T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1981, s. 373–374.

³⁹ Zob. Prokop: *op. cit.*, s. 70.

Naród to mały, lecz jak pszczoła w ulu,
 Każdy z osobna o swym domie radzi.
 A gdzie potrzeba, wszystek się gromadzi.

Do wyrażenia szoku porozbiorowego Jan Paweł Woronicz posłużył się obrazem „ula rozsypanego” po śmierci Matki Królowej.⁴⁰ Ujejski, nawiązując do przedromantycznej metaforyki, nadał jej inne znaczenia — pragnienie wolności cementuje zbiorowość, wszystkie „pszczoły” w sytuacji zagrożenia gromadzą się razem. Spoiwem zbiorowości, jak to wynika z mowy Temistoklesa, jest język, którego nie wolno skalać plugawą mową barbarzyńską. Tłumacz, nie posłuchawszy wolnościowych wezwań, przekładający na język Greków perskie wezwania do niewoli, musiał ponieść śmierć — „czyste źródło mowy naszej zmaćił”.

Mowa Temistoklesa, przejęta z Plutarcha, utwierdza romantyczne przekonanie, iż pozbawiony wolności naród może symbolicznie istnieć w języku. To przekonanie przejął romantyzm z porozbiorowych dyskusji, w których podkreślano, że odrębność narodową można zachować pielęgnując język, pamiątki przeszłości.⁴¹ Dziedzictwo Towarzystwa Przyjaciół Nauk, którego ustawowym celem było utrzymanie czystości języka polskiego, zostało przez romantyków przeformułowane w przekonanie o świętości słowa patriotycznego. Przez *sacrum* języka patriotycznego formułuje się romantyczna religia patriotyzmu.⁴² Temistokles w taki oto sposób wyraża przekonanie o świętości języka:

Ojcowie! on nam język nasz znieważył!
 On jego świętość pokalał i zbrukał,
 Na hańbę naszą słowa w nim wysukał.
 Od kiedy przyszła z Olimpu ta mowa,
 Jeszcze tak w niej się nie wiązały słowa;
 On nierozważnie o jej męty trącił,
 I czyste źródło naszej mowy zmaćił!

Cytowany fragment oparł Ujejski na wzmiance znajdującej się u Plutarcha: „Jako rzecz godną pochwały wspominają też postąpienie Temistoklesa z owym, znającym oba języki członkiem poselstwa, które przybyło do Grecji od króla perskiego z żądaniem »ziemi i wody«. Chociaż bowiem

⁴⁰ W *Świątyni Sybilli*. Interesujący komentarz R. Przybylskiego w jego książce *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.

⁴¹ Zob. A. Witkowska: *Romantyczny naród — klęska i tryumf* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria I, red. M. Żmigrodzka i Z. Lewinówna, Wrocław 1971. Por. także Przybylski: *Klasycyzm...*

⁴² M. Janion: *Artysta romantyczny wobec narodowego sacrum*, s. 94 i n.

był on tłumaczem, skazał go na mocy wyroku publicznego na śmierć za to, że odważył się użyć języka greckiego do tłumaczenia sądów wroga”.⁴³ Jak widzimy, parafraza Ujejskiego idzie w kierunku formułowania jednoznacznego kanonu zachowań patriotycznych, rozumianego jako konieczność obrony języka w charakterze symbolicznego ekwiwalentu ducha wolnościowego. Koncepcja czynu duchowego wyrażona we *Wstępie*, w mowie Milcjadesa oraz Temistoklesa przekładana jest na język zachowań patriotycznych. Stąd ów maksymalizm etyczny — kara śmierci za zhańbienie świętego języka greckiego, języka wolności. Greka powołana jest do wolności, tak samo jak naród posługujący się świętą mową olimpijską. Śmierć posłańca, skazanego za przekroczenie tabu językowo-patriotycznego, przedstawia Ujejski wyzyskując semantykę mogiły niewolników. Mogiła hańby to „jama” między „skalnymi przepaściami”. To grób otwarty, wystawiony na publiczne urągawisko, nie jest on miejscem spoczynku jak narodowe mogiły, nie świadczy o przeszłości, skazany jest, można powiedzieć, na teraźniejszość — „o skały, || Już się ich czaszki w bryzgi roztrzaskały”.

Podkreślmy, świętość języka to peryfraza właściwego Grekom (i Polakom) stanu dążenia do wolności. Jak wskazywał Prokop, Grecy „zostali powołani do wolności i to jest właściwość najbardziej przez poemat eksponowana”.⁴⁴ Przekonanie o potędze ducha wolnościowego, który zdolny jest zwyciężyć siłę fizyczną, przewija się przez cały utwór. Najwyraźniej owo przekonanie wyłożone zostało w mowie Milcjadesa:

Wy się trwożycie tą liczbą ogromną
I tą przemocą, co się zda niezłomną?
Cóż jednak znaczy taka ćma motłochu,
Wyległa z prochu, czolgająca w prochu,
Którą do boju popędzają biczem,
Aby nie pierzchła przed wolnych obliczem.

[...]

A nas, nas wszystko do boju pozywa,
Każda pięćdziesiątka mogiłami żywa,

[...]

I cała przeszłość, ta przeszłość wiekowa,
Co w swoim łonie tyle sławy chowa!

W mowie Milcjadesa dochodzi do przeformułowania występującego we *Wstępie* motywu mogiły. „Każda pięćdziesiątka mogiłami żywa”. Mogiła, tak jak posąg, staje się symbolicznym znakiem trwania narodu w historii.⁴⁵

⁴³ Plutarch: *Żywoty sławnych mężów*, przekł. M. Brożek, oprac. T. Sinko, BN, S I, nr 3, Wrocław 1953, s. 15.

⁴⁴ Prokop: *op. cit.*, s. 70.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 69–70.

Przywraca pamięć o przeszłości, przestaje już być wyrzutem sumienia. „Żywa mogiła” staje się znakiem dawnej sławy, która aktualizuje się w czynie współczesnych.

Pamięć historii narodowej staje się punktem odniesienia dla czynów kolejnych pokoleń. Jak czytamy w innym utworze z kręgu antyku tyrtejskiego, w *Kadmei* Adama Pajgerta (z roku 1856), mogiła obrońców ojczyzny, istniejąc poza niszczącym wszystko czasem, potwierdza chwałę patriotyczną:

Nad ich mogiłą wieki przepłynęły,
Ludy powstały, ludy poginęły
Jednak niszcząca wszystko czasu fala
Pomnika greckiej chwały nie obala,
Tylko szerokiej płucze gład podstawy,
Nad nim się wiecznie pali słońce sławy.⁴⁶

Motyw patriotycznej mogiły swoje zwieńczenie uzyskuje w *Zakończeniu Maratonu*, będącym parafrazą Chrystusowego *Kazania na górze*:

Błogosławiony, kto po niej w żalobie,
W świetnej przeszłości zakopie się grobie;
On tam niejedną wielką myśl wygrzebie,
Co będzie bronią i tarczą w potrzebie.⁴⁷

Hermeneutyka mogiły, czyli pamięć o historii, tradycji, wolności, zgodnie z romantyczną symboliką śmierci, w której mogiła zapowiada pełniejsze istnienie, nowe życie, w *Maratonie* Ujejskiego wyrażona została wyjątkowo dobitnie. Grób „świetnej przeszłości” przestaje być wyrzutem kierowanym do „rówieśnych”, jak we *Wstępie*, przestaje także być jedynie symboliczną przestrzenią duchowości polskiej. Staje się również miejscem, by odwołać się do sformułowania Janion, z którego wykwita odrodzenie.⁴⁸ Kod mogiły patriotycznej przypomina o konieczności walki o wolność i jej utrzymania jako niezbywalnej cesze polskiej tradycji, którą współczesne pokolenie musi odnowić.

⁴⁶ A. Pajgert: *Kadmea* [w:] *id.: Poezje*, t. 1, Lwów 1876, s. 30.

⁴⁷ Odnotujemy w przypisie fakt, iż Ujejski, nawiązując do Słowackiego, zupełnie pomija tak istotną dla sfery znaczeniowej *Kordiana* problematykę (podejmowaną później przez Wyspińskiego) usypiającego wpływy grobów królewskich (zob. akt III — scenę w podziemiach katedry). W cytowanym fragmencie grób jest grobem „świetnej przeszłości”, podobnie jak w ujęciach przedromantycznych, jest więc nośnikiem tradycji, symbolicznym miejscem przechowania ducha polskości, ale także miejscem uobecniania czynu wolnościowego.

⁴⁸ Janion: *Artysta romantyczny*...

Zakończenie poematu, przez wiele lat nie dopuszczone do druku przez cenzurę, dobitnie puentuje wyrażony w *Maratonie* maksymalistyczny kanon zachowań patriotycznych, będący *Ewangelią* zniewolonej społeczności. Wiara w przyszłe zwycięstwo, walka do końca, pamięć o przeszłości — oto przedstawione w *Zakończeniu* rozwiązania „niebezpiecznych” alegorii *Maratonu*: mowy Milcjadesa, wystąpienia Temistoklesa, czynu Greków pod Maratonem. Rytuał śmierci przeformułowany zostaje w końcu w mit narodowego odrodzenia, równoznaczny z tyrtejskim rozumieniem czynu.

RÉSUMÉ

L'auteur se penche sur le texte romantique célèbre de Kornel Ujejski, qui compte parmi les oeuvres les plus importantes du canon tyrtéen. S'inspirant de recherches intertextuelles, il pose la question: *Marathon* est-il une réplique idéologique du *Tombeau d'Agamemnon* de Juliusz Słowacki, comme le voulaient d'autres historiens de la littérature?

Une analyse textuelle des motifs idéologiques, références, allusions et citations dominants, et leur comparaison avec leurs correspondants textuels dans des oeuvres de Słowacki (*Kordian*, *Grób Agamemnona*), de Mickiewicz (*Konrad Wallenrod*), de Byron, de poètes préromantiques, permettent d'abolir la conviction courante selon laquelle il y aurait un rapport entre l'intertexte de Słowacki et le texte d'Ujejski.

Indépendamment de l'étude des relations intertextuelles présentes dans le texte d'Ujejski, l'auteur s'interroge sur les significations patriotico-indépendantistes qui s'y trouvent inscrites (il analyse les thèmes tels que: rêve de la grandeur des ancêtres, conviction d'une impuissance spirituelle de la génération contemporaine, idée de lutte contre l'ennemi) et qui se concentrent autour du motif de la sépulture patriotique, conformément à la symbolique romantique, annonçant une vie nouvelle, une renaissance nationale dans l'avenir.