

Grzegorz Kubski*

Wit Stwosz jako „figura autobiograficzna” Wincentego Pola **“Weit Stoss” an “Autobiographical Figure” of Wincenty Pol**

Abstract: Wincenty Pol – a man of German-French origin, a heroic member of November Insurrection, recognized author of the patriotic poetry, a prisoner in 1846. Man who was losing his sight; as a result of slander in 1851, deprived of the position of professor of the Jagiellonian University. In the same time his poetry had been intensively criticised. In 1854 he published his poem named “Weit Stoss” (*Wit Stwosz*) – an autobiographical confession of blind genius of medieval, and also a Pole in foreign for him Nuremberg. It is perpetuated to read this poem as an autobiographical statement of Wincenty Pol himself.

There is no doubt that the poem is a poetic adaptation of French-style artist’s biography, called *livret*. Fictional story of Pol’s poem tends to seek “an autobiographical figure” (Philippe Ljeune). But such an interpretation might be only a secondary application of the literary stereotypes of Romanticism, which is “literature in the function of negative” (Wolfgang Iser). In fact, in the works of Pol not what factual and disposable, or not the “I” as the universe, but the universe of art and religion is to be contemplated.

Keywords: Wincenty Pol, poet, January Uprising, autobiography, Wit Stwosz’s poem

* Grzegorz Kubski – dr hab., prof. Uniwersytetu Adama Mickiewicza na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu, grequ56@wp.pl.

W niedawnych czasach, gdy romantyzm kwitnął w sercach i poezji, nosiło się swą tragedię jak malowniczo drapowany płaszcz, obecnie nosi jak jegerowski kaftanik: pod koszulką.

Henryk Sienkiewicz, *Bez dogmatu*

W 1854 r. ukazał się poemat *Wit Stwosz* Wincentego Pola. Kompozycyjną dominantą utworu jest monolog głównego bohatera u schyłku życia, wysłuchiwany przez wnuczkę w Norymberdze. Tytułowy bohater, genialny artysta średniowiecza, jest tu Polakiem na ziemi obcej, przejętym nostalgią i podsumowującym swoje osobiste dzieje. Jak to często w utworach romantycznych, także w tym wypowiedź poetycka została uzupełniona bardzo rozległym komentarzem dyskursywnym w formie przypisów. Rozrastają się one w obszerne refleksje o sztuce – nawet w krótki wykład dziejów sztuki europejskiej, ale także w ogólne myśli o ludzkiej kondycji. Rozbudowane przypisy są zresztą standardem późnych utworów epickich Pola. Co więcej, ogarniają również sprawy związane z osobą samego autora (tak jest w uzupełnieniach do późniejszych wydań *Mohorta*). Te rozmaite wtrącenia autotematyczne lub moralizujące zdają się pełnić funkcję zbliżoną do dygresji w poematach Byrona czy w *Beniowskim* (choć Pol nie lubił poezji Słowackiego)¹. Jeśli chodzi o samego *Wita Stwosza*, przyjęło się odczytanie tego poematu jako autobiograficznej wypowiedzi jego twórcy². Być może przyjęło się nawet zbyt pochopnie.

Sprawcą lektury poematu jako autobiografii jest Ignacy Chrzanowski. Autobiografizm narzucił czytelnikom przez artykuł *Skarga skrzywdzonego poety* opublikowany w 1904 roku³. Krytyk literacki twierdził stanowczo, że „Pol – ten jeden raz w swojej epice – utożsamiał się z bohaterem poematu nie pod jednym

- 1 O stosunku Pola do Słowackiego: M. Janion, *Zmierzch romantyzmu*, w: *taż, Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 287. Autorka wyraża w tym artykule bardzo krytyczny pogląd o późnej twórczości Pola i zalicza przesłanie tych utworów – za Marią Żmigrodzką – do „mentalności smorgońskiej”.
- 2 H. Galle, *Pol Wincenty*, w: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, red. B. Chlebowski i in., t. 6, Warszawa 1911, s. 100; M. Straszewska, *Romantyzm*, w: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1974, s. 526.
- 3 Artykuł znalazł się w książce zbiorowej *Na powodzian* wydanej w Warszawie w 1904 r. Tekst przytaczam za: I. Chrzanowski, *Skarga skrzywdzonego poety*, w: *tenże, Z epoki romantyzmu. Studia i szkice*, Kraków [b.r.], s. 326–336.

względem”; „poemat o Wicie Stwoszu, jedyny utwór jego [Pola] epicki na wskroś własną podmiotowością, własnym uczuciem przesiąkły, to pierwsza silna skarga skrzywdzonego poety”⁴. A choć Chrzanowski nie udokumentował bezpośrednich zależności między doświadczeniem fikcyjnej postaci a poety, taka lektura bezdyskusyjnie się przyjęła. Jej konsekwencją w odbiorze poematu jest usytuowanie tytułowego bohatera, artysty geniusza na granicy między mechanizmami społeczności, której jest członkiem jednym z równoprawnych, ale nie więcej, a mechanizmami zadań artystycznych. Oczywiście – według obiegowych kryteriów romantycznych – konieczność egzystowania artysty na takim pograniczu nieuchronnie, tragicznie nawet, rodzi nieszczęścia. Mimo romantycznego, poetycznego kostiumu taka granica przybiera w istocie banalnie socjologiczne parametry, staje się problemem natury tylko społecznej.

Można się dopatrzeć pewnych zbieżności między losami autora a bohatera poematu. Wit Stwosz – przedstawiony w utworze – na skutek skargi „kłamane go wierzyciela” został naznaczony hańbiącym piętnem pod pręgierzem:

Wystąpił jakiś kłamany wierzyciel...
 Jam zaparł listu, zbił skargi nieprawe;
 Lecz kupnych świadków przywiódł oskarżyciel,
 I zaprzysięgli krzywą jego sprawę.
 I w mgnieniu oka było w mieście świętno:
 Że jemu grzywny, mnie wyrok na piętno!⁵

W dodatku zakazano mu opuszczania Norymbergi, co musiał zagwarantować złożeniem przysięgi. Przez to stał się na zawsze banitą z ukochanego Krakowa. Pol w 1846 r. padł ofiarą chłopskiego linczu, po którym to jego aresztowano i osadzono w więzieniu. W 1849 r. z powodów politycznych przebywał na wygnaniu w Czechach i w Wiedniu⁶. Wprawdzie pobyt w stolicy Habsburgów był dla niego również okazją do załatwienia formalności w ministerstwie, związanych z uzyskaniem etatu profesora geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim.

4 Tamże, s. 330, 336.

5 W. Pol, *Wit Stwosz. Poemat z pomników historycznych XV wieku*, w: tenże, *Dziela* [...] *wierszem i prozą*, seria 1: *Poezje*, t. 1, Lwów 1875, s. 54. W dalszej części artykułu będę cytował *Wita Stwosza* z tego wydania i używał oznaczenia *WS*.

6 M. Cwenk, *Pol*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, Lublin 2011, kol. 1071.

Także jak jego bohater literacki padł ofiarą niesłusznych oskarżeń. Jedne z nich, podobnie jak w poemacie, dotyczyły finansów. Poeta domagał się zaległych honorariów za współpracę z „Biblioteką im. Ossolińskich”. Niestety owo dochodzenie obróciło się przeciw niemu, gdyż zarzucono mu pobieranie niesłusznych zarobków z tego źródła dochodu i sprawa trafiła przed sąd polubowny⁷. To właśnie echo tego sądu polubownego było dla Chrzanowskiego koronnym dowodem autobiografizmu utworu⁸. W tym samym czasie poecie zarzucono nieodpowiednie traktowanie zadań profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Było to w 1851 roku⁹. Przypisano mu jako wykładowcy „demagogiczne agitacje”, które stały się treścią donosu do ministerialnych zwierzchności w Wiedniu. Nie wiadomo dziś, kto pomówił poetę, Zbigniew Sudolski przypuszcza, że mógł to być Antoni Walewski¹⁰. Do Walewskiego zresztą przesłał listem wyraz swojego stanowiska wobec tej afery:

Z politycznie podejrzanyimi ludźmi i sprawami nie mogę mieć żadnej styczności – to się da *a priori* udowodnić, a nie znając faktu, który na mnie podejrzenie mógł rzucić, nie będąc o nic pytany i czując się w sumieniu zupełnie niewinnym, nie widzę ani środka, ani możliwości praktycznej obrony dla siebie¹¹.

Mocne stwierdzenie o „żadnej styczności” wynika z respektowania przez Pola konsekwencji przysięgi lojalności wobec państwa, którą musiał złożyć jak każdy wykładowca uniwersytecki cesarstwa. Jednak zepsucie opinii na uczelni doprowadziło ostatecznie do zwolnienia z posady akademickiej w 1853 r., zresztą represja nie dosięgła tylko jego, ale także Antoniego Helcla oraz Antoniego Małeckiego.

Obu, autorowi poematu i jego bohaterowi, dane jest doświadczać ostrej krytyki ich dokonań. W wypadku Pola to nie tylko podważanie wartości jego nowszej poezji, tej apologizującej polską tradycję szlachecką. To także zakwe-

7 *Listy o ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872*, zebrał, oprac., wstęp Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 245–246, 255–256.

8 I. Chrzanowski, *Skarga skrzywdzonego poety*, s. 330.

9 *Listy o ziemi naszej*: list do W. Wielogłowskiego, 24 stycznia 1851, s. 238; list do A. Walewskiego, 20 września 1851, s. 249.

10 Tamże, s. 12.

11 Tamże, s. 249: list do A. Walewskiego, 29 września 1851.

stionowanie akademickich walorów jego wykładów i opracowań naukowych w zakresie geografii, którą się zajmował¹². Rzeźbiarz spotkał się z niezrozumieniem rozwiązań zastosowanych w nagrobku św. Sebalda. Bohater literackiej kreacji został zmuszony do pozostania już do końca w Norymberdze i nieustannie tęsknił za Krakowem. Pol po przejściach z władzami akademickimi, a może jeszcze bardziej na skutek ataków prasy na *Mohorta* (który był jakiś czas i tak jednym z najpopularniejszych dzieł poetyckich wśród polskich czytelników w tamtych czasach) mentalnie oddala się od ówczesnego „nowego” Krakowa, lecz tylko nieco, mianowicie separuje się od wschodzących środowisk życia literackiego związanych z prasą i kawiarnią¹³.

Do listy zbieżności między losami autora poematu a jego bohaterem należy jeszcze zaliczyć co najmniej dwa szczegóły. Jednym jest sprawa pochodzenia. Pol miał ze strony ojczystej rodowód niemiecki, a z macierzystej – francuski. Żarliwy polski patriotyzm, który przenika niemal całą jego poezję, jego pojmowanie twórczości jako istotnej służby narodowi – którym to przekonaniem obdarza także swego Wita Stwosza, a wreszcie, może i przede wszystkim osobiste bohaterstwo wykazane w działalności niepodległościowej są nie do przecenienia. Lecz także nie darmo zostały przez Zbigniewa Sudolskiego określone – w odniesieniu do dorobku pisarskiego – jako „gorliwość narodowego neofity”¹⁴. Raczej już do sfery psychoanalitycznych domysłów należy znaczenie faktu, iż z taką właśnie genealogią autor obiera sobie za bohatera poematu postać historyczną, której najbardziej prawdopodobne pochodzenie jest niemieckie. Jeszcze bardziej zapewne jest znamienne przy takich domysłach, iż ob staje przy polskim pochodzeniu

12 H. Galle, *Pol Wincenty*, s. 99.

13 Znamienne są pod tym względem stwierdzenia poety dodane w 1857 r. do już trzeciego wydania *Mohorta* (pierwsze nastąpiło w tym samym co wydanie *Wita Stwosza*, czyli w 1854 r.): „To co wytrawni ludzie głęboko czują i podzielili – co trafiło w ich myśli pod względem znaczenia historii i tradycji – o czym tylko z lekka natraćiem, obraziło najwięcej adeptów literackich, znających się może na wszystkim, tylko nie na tym, około czego chodzą. – Przywykły wszakże od lat dwudziestu pięciu widzieć słuchaczy moich poza kołem pism czasowych – nie w kawiarni, ale we dworze szlacheckim – odzywam się do nich i dzisiaj z tym samym uczuciem, z jakim im przed dwudziestu pięciu laty pierwsze moje płody złożyłem”; W. Pol, *Dzieła*, t. 3, Mikołów – Częstochowa [b.r.], s. 222.

14 Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej*, s. 8.

tegoż bohatera. Wprawdzie taki rodowód Stwosza nie jest już wymysłem poety, ale poważną ówczasie hipotezą niebagatelnego autorytetu z krakowskiego środowiska, mianowicie historyka i antykwariusza Ambrożego Grabowskiego¹⁵.

Kolejną taką wspólną cechę stanowi ociemniałość. Upodabnia ona rzeźbiarza do geniusza starożytności Homera. Sam Pol tracił wzrok, a w kilka lat po napisaniu omawianego tu poematu też był ociemniały, tak że korzystał z pomocy Władysława Bełzy jako lektora.

Faktycznie jednak między pracą poetycką a uniwersyteckimi wykładami z geografii przebiega jakże oczywista granica kompetencji oraz zadań. Na to wystarczy odpowiedzieć, że Wincenty Pol znajdował dla obu dziedzin wspólny mianownik swojego doświadczenia osobistego. Gdy później pochylił się nad przeszłością Wszechnicy Jagiellońskiej, by tę opowiadać w poezji, a uczynił to w części *Alma Mater* poematu *Legendy o św. Janie Kantym*, tak przy okazji siebie samego dookreślił:

I komuż zebrać te święte legendy
I starej szkole odnieść je po Bogu?
Temu, co przeszedł jako lirnik tędy
A niegdyś w służbie stał u tego progu;
Temu, co w trudzie dobija się ładu,
I sądu dziejów i Bożego sądu¹⁶.

Czy jest także jakoś zaznaczony wspólny obszar działań średniowiecznego rzeźbiarza oraz romantycznego pisarza? Wprawdzie pokrewieństwa istoty obu dziedzin tworzenia są już bardziej oczywiste w czasach Pola niż bohatera jego poematu, ale niekoniecznie muszą być rozumiane jako zasadnicze. Wskazówki na temat wspólnego obszaru tych form twórczej działalności można by się dopatrzeć w poemacie *Wit Stwosz*. Kiedy mianowicie bohater z dumą opowiada wnuczce o krakowskim Ołtarzu Mariackim, używa określeń zatrzymujących uwagę podczas lektury:

Moje to dzieło – jam ten ołtarz pisał,
Jam przenajświętsze Dziecię

15 Ws, *Objaśnienia*, s. 82.

16 W. Pol, *Legendy o św. Janie Kantym*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, s. 42–43.

I jak się działo z Bożego przejrzenia
 Od świętej Lilii do Lilii Uśpienia,
 Wszystko tam wielkość Matki Bożej chwali,
 Wszystko Ją wielbi, albo Jej się żali¹⁷.

Gdyby bowiem użył metaforycznie tylko czasowników „chwalić”, „wielbić” oraz „żalić”, byłoby to dosyć stereotypowe nazywanie ekspresji dzieła sztuki za pomocą wyrazów w pierwszym znaczeniu stosowanych w odniesieniu do mowy, do języka. Jednak czytamy także słowa: „jam ten ołtarz pisał”. Takie wyrażenie się nie jest oczywiste w ówczesnej polszczyźnie, a dopiero ono – wespół z wymienionymi metaforami – podkreśla wspólny obszar twórczości pisarskiej i plastycznej. Pozwala zatem, by to co się odnosi do pracy rzeźbiarza, określało tym samym pracę pisarza, poety. By objaśnić to wyrażenie, pozwolę sobie na krótkie przytoczenie też pewnego ogniwa wywodu mojego wcześniejszego artykułu o omawianym tu poemacie¹⁸.

Słowniki ówczesnej polszczyzny nie odnotowują odniesień wyrazu „pisać” do czynności w zakresie sztuk plastycznych (z wyjątkiem ozdabianie czegoś ornamentem)¹⁹, nie rejestrują choćby wyrażenia „pisać ikony”. Takie wyrażenie jest zresztą kalką z języków wschodniosłowiańskich, a za ich pośrednictwem – z języka greckiego. W tym języku γράφω, „pisać” przyjmuje w późniejszych fazach starożytności znaczenia „kreślić”, „rysować”, „malować”. Te znaczenia obrastają w bogate treści w sztuce Kościoła wschodniego (łącząc ikonę ze Słowem). Wincenty Pol przestawał blisko z duchownymi unickimi, jego stosunek do tradycji chrześcijaństwa dzisiaj byłby nazwany głęboko ekumenicznym. W samym zaś komentarzu dołączonym do *Wita Stwosza*, mianowicie tam gdzie opowiada dzieje sztuki europejskiej, fazę romańską nazywa „bizantyjską”²⁰. Zaznaczmy, że nie jest to coś zupełnie wyjątkowego w dziewiętnastowiecznych opisach dziejów sztuki, takim znaczeniem wspomnianego terminu posłużył się także Józef Kremer, wybitny estetyk blisko przestający z Polem. Zresztą w poemacie Wit Stwosz

17 WS, s. 32.

18 G. Kubski, „*Moje to dzieło – jam ten ołtarz pisał...*” *Wschód w Zachodzie*, „*Wit Stwosz*”, czyli sztuka chrześcijańska w ujęciu Wincentego Pola, w: *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki*, red. E. Kasperski, O. Krykowski, Warszawa 2014, s. 135–136.

19 Z tym zakresem znaczeń łączy się także wyraz „pisanka”.

20 WS, s. 91.

jest ukazywany za pomocą przemysłnych środków poetyckich jako twórca rzeczywistości syntezą tradycji Wschodu i Zachodu, jako ktoś, kogo dzieło jest właśnie samo w sobie taką syntezą sztuki chrześcijańskiej. To jest ujęcie zbieżne z poglądami Kremera. Pojęcie syntezy ewokuje szeroki zakres, a więc i umożliwia objęcie nim tego, co istotne w sztuce słowa.

Naturalnie sama dedykacja poematu przyjacielowi od lat dziecińczych, ks. Janowi Scypionowi wskazuje na tony całkiem osobiste w prezentowanym dziele:

Z waszych posiewów przyjm owoc Scypionie!
 Chłopieta niegdyś tej lubelskiej ziemi,
 Dziś się schodzimy w innej świata stronie,
 Po leciech wielu, między krakowskimi.

Ojcowie nasi łamali się chlebem,
 A co wasz Rodzic przyrzekł Panu Bogu,
 Dając mnie do chrztu – nie zaprę pod niebem,
 Lecz chce dotrzymać i składam w tym progę.

[...]

Bywały niegdyś tu dusze ognistsze,
 Wielcy kapłani i pobożni Mistrze,
 Wielkie po sobie położyli ślady,
 Otóż z ich dziełmi zasiadłem na rady²¹.

Karol Scipio del Campo, ojciec Jana, był ojcem chrzestnym Wincentego Pola. W dedykacji jest nie tylko odwołanie się do losów osobistych, lecz zarazem do przeszłości Krakowa, do epoki, która od chłopięcych lat fascynowała Pola. Adresat przyjacielskiej dedykacji to wielki znawca archiwaliów oraz dziejów piastowskiej stolicy. A młodzieńcze fascynacje Pola obejmowały między innymi dzieło Jana Długosza²². Tę zasłużoną dla Uniwersytetu Jagiellońskiego postać także sportretował w *Wicie Stwoszu*.

Nie mniej osobiste mogą się wydawać niektóre uwagi w *Objaśnieniach* poematu, jak choćby ta o zawiści społeczności:

²¹ WS, s. 3–4.

²² Zapisał w objaśnieniach do *Mohorta* osobiste wspomnienie związane z bratankiem Ignacego Krasickiego, Edmundem z Kalenicy, kiedy to ku niezadowoleniu Ksawerego Krasickiego, który obu chłopców wziął na polowanie, podczas tego zajęcia nawet „spieraliśmy się z p. Edmundem o jakieś miejsce w Długoszu” (*Dzieła*, t. 3, s. 197).

Jak wyniosłość i duma jest pierwotnym grzechem wioski, tak zawiść i nikczemna intryga jest pierwotnym grzechem miejskich municypiów: „Kto z korca wychylił głowę, tego strychulcem po głowie”. Tak to zawsze bywało w miasteczku i tak jest: czym mniejsze miasto, tym większy ucisk – czym większe, tym więcej swobody²³.

Tym bardziej osobiste mogą się wydawać jedne z końcowych słów *Objaśnień*, podsumowujące ukazaną historię: „więc zdaje się nam, że anioł pojednania przymknął mu powieki i że cześć należy się tym po śmierci, którym świat krzywdę wyrządził za życia”²⁴.

Tekstualnym faktem jest jednak, że jeśli *Wit Stwosz* ma być wypowiedzią autobiograficzną, to bezdyskusyjnie tytułowego bohatera. Gdyby zaś ta spowiedź średniowiecznego geniusza miała być w figuralnym znaczeniu mówieniem Pola o sobie samym, trzeba by wziąć pod uwagę ważną podpowiedź teoretycznoliteracką Philippe’a Lejeune’a:

Autor mówi o sobie *jak gdyby* to mówił ktoś inny, albo *jak gdyby* mówił o kimś innym. To *jak gdyby* dotyczy tylko sposobu wypowiedzi: sama wypowiedź pozostaje poddana ścisłym regułom kontaktu autobiograficznego. Gdyby zaś użył tej samej formy gramatycznej w fikcji autobiograficznej, wypowiedź została by przyjęta w perspektywie paktu fantazmatycznego („ma to znaczenie w odniesieniu do mnie, ale to nie jestem ja”)²⁵.

Uwaga Lejeune’a dotyczy trzeciej osoby gramatycznej, ale tym bardziej może mieć sens, gdy – być może! – pisarz swoje „ja” przyobleka w fikcyjną postać utworu fabularnego. Niewątpliwie spowiedź Wita Stwosza jest fikcją literacką, ewidentnie zaznacza swą literackość, czerpiąc w konstrukcji z tradycji epiki i dramatu (i jeszcze innej konwencji gatunkowej, ale o niej za chwilę). Przepisanie poematowi Pola znaczenia autobiograficznego wywołuje takie „*jak gdyby*”, czyni więc spowiedź rzeźbiarza literacką figurą zwierzenia samego autora, figurą autobiograficzną w sensie ścisłym. Jeśli zaś uznamy, że jednak chodzi o spowiedź postaci literackiej, wtedy nasza lektura zmierzałaby ku temu, co

23 WS, s. 114.

24 WS, s. 115.

25 P. Lejeune, *Autobiografia w trzeciej osobie*, przeł. S. Jaworski, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2006, s. 123.

Lejeune określa jako „pakt fantazmatyczny”. Zwierzenie rzeźbiarza pozostaje nadal oczywiście figurą literacką, ale prowadzącą do odniesienia innego niż autor albo także całkiem innego niż sam autor.

Choć konwencje dziewiętnastowiecznej lektury wyznaczały bardzo płynne granice temu, co mogło być czytane jako autobiografia. Warto tu wspomnieć stwierdzenia Gustave'a Varpereau podane w jego *Dictionnaire universal des littératures*, wprawdzie z 1876 r., ale dobrze oddające przekonania jeszcze romantyczne:

AUTOBIOGRAFIA [...] dzieło literackie, powieść, poemat, traktat filozoficzny itd., w którym autor ma intencję, jawną lub utajoną, opowiedzenia swego życia, wyłożenia swoich myśli lub odmalowania swoich uczuć [...]. Autobiografia pozostawia rozległe pole dla wyobraźni, a ten, kto pisze, nie jest wcale zobowiązany być w ścisłym co do faktów, jak w pamiętnikach, ani mówić całą prawdę, jak w wyznaniach²⁶.

Do takiego autobiografizmu przepojonego fantazją dawał przecież zachętę sam Goethe. W opowieści o sobie samym, w słynnym utworze *Z mojego życia. Zmyślenie i prawda* wprost się zwierzał z „na poły poetyckiego, na poły historycznego” ujęcia tematu²⁷. Z kolei jego dramat *Torquato Tasso* – o konflikcie poety z władzą polityczną – jest czytany jako autobiograficzny. Wreszcie niedługo pewna moda odnajdywania autobiografizmu w kreacji literackiej znalazła swoje najbardziej spektakularne i skandalizujące ucieleśnienie, kiedy to Gustave Flaubert o bohaterce swojej powieści z 1857 r. powiedział: „Pani Bovary to ja”.

Oczywiście, lektura polskich najważniejszych utworów romantycznych, tych których poeci są głównymi bohaterami, prowadziła do odnajdywania w nich elementów autoportretu samych twórców-wieszczów. Zauważmy jednakże, że jest to lektura wtórna i jakoś uboczna. Mimo bowiem jakiegoś przeniesienia na fikcyjne postaci własnych przeżyć ich autorów, to nie losy jednostkowe, lecz sprawy całkiem uniwersalne stamtąd przemawiały.

Nie inaczej rysuje się sprawa *Wita Stwosza*. Nie jest niczym niezwykłym, że w budowaniu postaci literackiej przez Pola mogły być – i były – spożytko-

26 P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny (bis)*, przeł. S. Jaworski, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2006, s. 183.

27 J. W. Goethe, *Z mojego życia. Zmyślenie i prawda*, przeł. A. Guttry, w: tenże, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1983, s. 523.

wane jego własne doświadczenia całkiem osobiste, które zostały przerobione na materiał epicko-dramatyczny (bo monolog tytułowej postaci jest udramatyzowany – jak w monodramie). Takie przetworzenie jest w literaturze czymś powszechnie występującym. I jest produktywne w wymiarze antropologicznym. Buduje bowiem interpretację specyficzną literacką, a więc nie psychologiczną czy np. medyczną. Doskonale opisuje ten proces Wolfgang Iser:

Według Isera fikcja pośredniczy nie tylko między człowiekiem a światem, ale przede wszystkim między wiedzą a egzystencją i wpływa na „brak [bezpośredniego] dostępu człowieka do samego siebie”. Owa mediacyjna struktura tworzy w podmiocie lukę, której nie da się zlikwidować odwrotem od egzystencji – ani w stronę czystego doświadczenia, ani w stronę doskonale przejrzystej samowiedzy. Fikcyjotwórstwo jest zarówno przyczyną, jak efektem radykalnej [sic – prawdopodobnie: radykalnego – G.K.] przesunięcia podmiotu względem samego siebie, który – po to, by zrozumieć samego siebie – zmuszony jest nieustannie interpretować swoje własne fikcje. Tym, co się pojawia w fikcji, nie jest to, co należy do aktualnego doświadczenia, ale to, co w nim nieobecne. „Tym, co zostaje zainscenizowane” – pisze Iser – jest pozór czegoś, co nie może się uobecnąć. [...] Literatura spełnia więc tu funkcję negatywną: zarówno wobec świata, którego nie przedstawia w postaci niezinterpretowanej, jak i wobec podmiotu, który zmusza do autoegzegezy²⁸.

W wypadku utworu Pola późniejsza opinia krytyków literackich malowniczo udrapowała los tytułowej postaci w togę okrywającą osobę samego autora. Nadała jej status autoegzegezy, arbitralnie zakładając ciche zawarcie paktu autobiograficznego na warunkach, które wyszczególnia powyżej przytaczany Lejeune. Innymi słowy – nadała postaci literackiej status „figury autobiograficznej” samego autora.

Lecz jeśli Pol nie tworzy egzegezy swoich osobistych zmartwień, nie siebie otula tragicznie udrapowanym płaszczem krzywdzonego geniusza, wtedy mamy przed sobą fikcyjną, poetycką autoegzegezę kogoś, kogo dorobek, jak by powiedział Norwid, „w Dziejach zowie się Erą”. Autor zaś zawiera z odbiorcą „pakt fantazmatyczny”. Zauważmy, iż aktualne kłopoty Pola są głównie związane ze sferą działalności akademickiej i szerzej naukowej (bo przede wszystkim intelektualne

28 M. P. Markowski, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 6, s. 31.

cele wyznaczała sobie także „Biblioteka im. Ossolińskich”). Sprawa zaś *Wita Stwosza* dotyka aksjologicznych kontekstów społecznego istnienia sztuki. Zresztą, by nie było wątpliwości, wskazuje tę sprawę komentarz dołączony do poematu:

W tej tak skończonej epoce [średniowiecza] sztuki chrześcijańskiej przychodzi Wit Stwosz, a żyjąc dziewięćdziesiąt przeszło lat, schodzi na jej ukończeniu ze świata, przyłożywszy się dzielnie do rozwinięcia gotyckiego, mianowicie rzeźby, która najpóźniej wielkiego wykończenia doszła. Nie tylko zatem u nas, ale w całym ówczesnym świecie, jest on człowiekiem epoki, tym namiętniejszym w dziejach sztuki, że się z nim ta epoka kończy. [...] Żywot jego należy do historii; artystyczne ocenienie dzieł do dziejów sztuki powszechności, a w szczególności u nas. Ja daję tu tylko kilka objaśnień dla zrozumienia poematu nieodbitcie potrzebnych²⁹.

Wypada tu podkreślić, iż sam Chrzanowski był świadom, że Pol „nie lubił w poezji mówić o sobie”³⁰. Niestety krytyk literacki nie docenił tego kontekstu w swojej interpretacji. Co więcej, ton osobistej epistolografii poety nie daje podstaw, by mierzył siebie w kategoriach zapoznanej genialności. Jest jak najdalej od tego, co różni go sporo od jemu współczesnych. Chociaż... W liście do Eleonory Ziemięckiej, w dekadę później, napisał: „Mnie tak dobrze z tym było, że byłem całe życie zapoznany”³¹. Poeta wyznaje również w tym liście – odnośnie do własnej twórczości: „Żem musiał całe życie prosić o dary Ducha Świętego, że musiał całe życie rywalizować z ideałem i że nikt we mnie tej zasługi nie ocenił”³². Jednak było to w dekadę później, co nie daje mocnych podstaw, by traktować jako wskazówki do osobistej genezy utworu sprzed lat. Tym bardziej że w końcu tytułowy bohater poematu odzyskuje imię i sławę.

Przytoczony list do znanej publicystki stanowi wyraz podziękowania poety za jej artykuł o jego utworach epickich. Nadawca jest rad, iż zauważyła, „że *Wit Stwosz* więcej do europejskiej, niż do polskiej literatury należy”³³. W pierwszej chwili, a poza kontekstem stylu Połowej epistolografii, można by się tu dopatrzeć nawet megalomanii. Jednak autorowi – jak mierniam – nie chodzi tu wcale o wyjątkową literacką rangę jego utworu, lecz o rangę bohatera

29 WS, s. 81.

30 I. Chrzanowski, *Skarga skrzywdzonego poety*, s. 333.

31 *Listy z ziemi naszej*: list do E. Ziemięckiej, 20 marca 1864, s. 390.

32 Tamże.

33 Tamże.

przedstawionego. Tak jak to czytamy w objaśnieniu do poematu: „Żywot jego należy do historii; artystyczne ocenienie dzieł do dziejów sztuki powszechności”³⁴. Zresztą i żywot, i „dzieje sztuki powszechności”, czyli powszechnej, są przez autora poddane popularnemu – właśnie w ówczesnym dyskursie o życiu artystów – schematowi literackiemu, wydobywając – paradoksalnie – typowe składniki losu geniusza twórczego.

Pol mianowicie zaadaptował konwencję gatunku wypowiedzi biograficznej uprawianej w kręgach francuskiego Salonu, a zwanej *livret*³⁵. Standaryzowała ono momenty życia genialnego twórcy. Znalazły się one również w poetyckim życiorysie bohatera *Wita Stwosza*. Mianowicie z listy stereotypowych momentów takiego *livret* wskażmy te, które są w poemacie. Nazywam je tu za Marią Poprzęcką, która szczegółowo scharakteryzowała *livretes*.

Takim epizodem jest „proroctwo przyszłej sławy”³⁶. Jako symboliczne namaszczenie Stwosza światłem przekazuje je Dziewica, będąca jedną z ewangelicznych Panien roztropnych, a zarazem ukazywana na podobieństwo Bogarodzicy.³⁷ Dodatkową rolę pełnią przepowiednie lutnisty Berdysza³⁸, a kontrastuje z nimi zła wróżba Cyganki: „Hańba cię znaczy w tej drodze i kara”³⁹.

„Związek artysty z mistrzem”⁴⁰ przyjmuje w poemacie kształt motywu związanego z dwiema postaciami – z mistrzem cechowym⁴¹ oraz mistrzem życiowym, a tym jest sam Długosz⁴².

„Konfrontacja twórcy z władzą”⁴³ rozgrywa się w fabule *Wita Stwosza* dwójako. Monarchowie przekazują mu „bogate dary”⁴⁴ w uznaniu za dzieła, burmistrz Norymbergii zaś zadecyduje o haniebnej karze⁴⁵.

34 WS, s. 81.

35 Omówienie tego gatunku znajduje się w artykule: M. Poprzęcka, *Wizerunek mistrza, w: Ikonografia romantyczna*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1977, s. 167–213.

36 Tamże, s. 167–169.

37 WS, s. 17–18.

38 WS, s. 37.

39 WS, s. 38.

40 M. Poprzęcka, *Wizerunek mistrza*, s. 174–177.

41 WS, s. 16–17, 34.

42 WS, s. 30.

43 M. Poprzęcka, *Wizerunek mistrza*, s. 188–191.

44 WS, s. 44.

45 WS, s. 54.

Cały zaś czas wypowiedzania monologu przez starego geniusza, spowiedź z życia przed wnuczką przebiega w trwających od lat okolicznościach, które spełniają schemat „artysty odtraconego, ginącego w zapomnieniu”⁴⁶.

Adaptacja przez Pola gatunku uprawianego przy paryskim Salonie wprowadza kontekst uniwersalnych wartości aktualizujących się w życiu artystów. Zresztą nie tylko francuskie *livretes* podpowiadają wskazówkę co do istotnego przesłania tego poematu biograficznego. Albowiem pod koniec dołączonego do utworu komentarza znajdziemy jeszcze zestawienie bohatera opowieści z postacią Michała Anioła. I co ważniejsze – wzmiankę, iż jego „nagrobek jest położony w Norymberdze obok grobu Albrechta Dürera”⁴⁷. Romantyczna, szczególnie niemiecka refleksja o sztuce znajdowała w fascynacjach postacią właśnie tego malarza i grafika inspirację do przekonań o największej wartości dzieł, których geneza – tak jak w średniowieczu – wynika z głębokiej religijności twórcy. Osobę zaś takiego artysty postrzegano ściśle hagiograficznie, to znaczy w odniesieniu jego życia do wskazówek Ewangelii. Było to – jak uważano – możliwe w tym dawnym świecie, gdyż cały społeczny kontekst był kształtowany ewangelijnie⁴⁸. Podobne przekonania współcześnie z powstaniem poematu Pola będzie głosił bliski jego kolega Józef Kremer, a z jego poglądami zachodzi wiele zbieżności w komentarzu poety do utworu⁴⁹.

Połączenie tych dwóch źródeł inspiracji w konstruowaniu tytułowej postaci osadza kwestię artysty-geniusza nie w samotnym kosmosie samospełniającego się „ja”, lecz w uniwersalnej przestrzeni realizowania ewangelijnych nakazów. To może pozwolić jakoś zrozumieć inaczej niezrozumiałe zakłócenia biegu życia głównego bohatera poematu. Długosz autorytet oraz Berdysz lutnista uzmysławiają Stwoszowi ich motywy. Raz, gdy ma być zaszczycony przyjęciem do Długoszewego herbu Wieniawa. Wtedy Stwosz jest na tyle dumny, że odrzuca zaszczytny dar protektora. Nie chce bowiem być ostatnim w szeregu stanu, do którego miałby być przyjęty. I usłyszy przestrozę:

46 M. Poprzęcka, *Wizerunek mistrza*, s. 201.

47 WS, s. 115.

48 Te wątki znajdziemy w pismach Wilhelma Heinricha Wackenrodera i Ludwiga Tiecka; T. Namowicz, *Wstęp*, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. LXIII–LXV.

49 Rzecz wymaga naturalnie osobnej szczegółowej analizy; J. Kremer, *List VIII. Sztuka – wiara – filozofia*, w: tenże, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wyb., oprac. R. Kasperowicz, Kraków 2011, s. 317–334.

Lecz nie truj duszy, mistrzu, taką wzgardą,
 Żeby za pychę Pan Bóg nie ukarał!...
 W pokorze ducha bywa mąż chwalebny,
 Kto swoje zrobił – sługa niepotrzebny⁵⁰.

Drugi raz, gdy był na tyle oszołomiony spełnieniem twórczych zamierzeń w wykonanym przez siebie nagrobku monarchy, że nie zdołał nad zmarłym zapłakać wspólnie z królewskim synem i całym ludem. Usłyszał przestrożę: „żebyś nie zaszlochał, żeś więcej sławne niż serdeczne kochał”⁵¹.

To te dwie niecieężkie w końcu przewiny sprawią, że wypełni się w biografii artysty obietnica i przestroga Dziewicy namaszczającej go światłem i obarczającej krzyżem:

Krzyż ci puścizną będzie na tym świecie,
 I tylko w ów czas zdołasz go podźwignąć,
 Jeśli w miłości nie będziesz tu stygnąć,
 I za tym jasnym i czystym płomieniem
 Przejdziesz po ziemi duchem i sumieniem!⁵²

W istocie dałoby się przystać i na to, że w ten sposób ukazana problematyka jest poszerzeniem aksjologicznych kontekstów wyznaczanych już w arcydziełach polskiego romantyzmu – w trzeciej części *Dziadów* oraz w *Nie-Boskiej Komedii*. W nich chodzi o poetę-wieszczą, tym razem – o wszelkiego wielkiego twórcę. Z tym że „duch” i „sumienie” wielkiego twórcy Pol pojmuje w na wskroś teologicznej koncepcji człowieka.

W komentarzu do poematu odrzuca najpierw rozpowszechniającą się ideę, że „Sztuka jest wyższa nad wszystko. – Sztuka ma cel sama w sobie”. Odrzuca, gdyż przypomina, że „tylko Bóg ma cel sam w sobie, że człowiek jest stworzony na podobieństwo Boskie, że tyle w nim dzielności ducha, ile łaski Bożej”⁵³. Jaka zatem jest natura artysty jako człowieka? Pol stara się przekonać, że nie inna jak każdego:

Cała zasługa artysty leży w tym, w czym i zasługa chrześcijanina: w walce tego ducha ze światem, materią i ciałem. Ile łaski z góry, tyle twórczości; a tyle łaski, ile miłości przyniósł do walki w zapasach z życiem, ciałem i materią.

50 WS, s. 31.

51 WS, s.30.

52 WS, s. 18.

53 WS, s. 64.

Tak pojmujemy sztukę i artystę – sztukę w świecie chrześcijańskim, a artystę w służbie Kościoła – bo zapatrujemy się tu na niego jedynie w najwyższej sferze jego działalności⁵⁴.

W tym ujęciu artysta w służbie Bożej jest istotnie człowiekiem pogranicza. To pogranicze znajduje się między łaską Bożą a doczesną marnością. Rozpościera się zarazem w społeczeństwie, jak i w samym człowieku-artyście, lecz należy nie do socjologii, a do teologii i ascetyki. Jest doświadczeniem tyleż powszechnym, co i rodzącym walkę i cierpienie. Chociaż to cierpienie jest podstawową próbą życiową, zrozumiałą jedynie w perspektywie pasyjnej:

Boska jest iskra, która z nieba spadnie.
Lecz krzyżem temu, na kogo upadła!
I kto tej drogi w Bogu nie odgadnie,
Temu nie zajrzeć do prawdy zwierciadła.
I biada światu! Gdy w złości niweczy
To, co w geniuszu po Panu jest święte;
A geniuszowi biada! Jeśli przeczy
Temu, co dane i od Boga wzięte!⁵⁵

Tak czytamy w zakończeniu poematu, zapowiedź zaś tej problematyki jest już dobitnie zaznaczona w wierszu dedykacyjnym do Scypiona. Wita Stwosza poeta poświęcił sprawie nadprzyrodzonych źródeł w życiu artysty oraz w funkcjonowaniu sztuki. Opowieść to jednak nieosobna w twórczości Pola. Jako bowiem opowieść z dawnych wieków łączy się z przesłaniem pisanych w tych samych latach rapsodów o „mężach Bożych” w naszej przeszłości. Można więc ją odczytywać razem z *Mohortem*; list dedykacyjny tego rapsodu kończą te słowa:

Stąd w tej zachodniej już narodu zorzy,
Na fali dziejów obraz się kołysze,
Jeden z tysięcy – a zawsze mąż Boży:
Więc żywot jego na grobowcu piszę⁵⁶.

54 WS, s. 66.

55 WS, s. 60. Ten fragment opiera się na aluzji do pieśni pasyjnej *W krzyżu cierpienie*.

56 W. Pol, *Mohort. Rapsod rycerski z podania*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, s. 97.

Zauważmy, że lektury krytyków nie czyniły z postaci Mohorta figury autobiograficznej. Czy działał tu odruch, lekturowy automatyzm, że romantyczna opowieść o artyście koniecznie musi być przymiarką tragicznego kostiumu przez samego autora? Najprawdopodobniej nie brano pod uwagę, że romantyczny autor mógł całkiem po prostu własne bóle uznać za nieestetyczną „jęgerowską” bieliznę, z punktu widzenia taktu i dobrego smaku niestosowną do prezentowania świata. Bo przecież podważałaby ona, burzyła estetykę rapsodów, w której autor odnajdywał swoje powołanie i swoją misję – także edukacyjną.

Tymczasem po pięciu dekadach po powstaniu *Wita Stwosza* automatyzm interpretacyjny Ignacego Chrzanowskiego przydzielił poematowi obiegowy wzorzec geniusza romantycznego. W tym wypadku paradygmat literacki, użyty przez krytyka, zadziałał negatywnie nie tylko w takim rozumieniu, które wyznacza Iser. Wprowadził bowiem taki komponent Polowej autoegzegezy, że zasłonił samowiedzę poety i możliwą autoegzegezę biografii.

Streszczenie: Wincenty Pol, człowiek pochodzenia niemiecko-francuskiego, bohaterski powstaniec listopadowy, uznany twórca poezji patriotycznej, więzień w 1846 r., mężczyzna tracący wzrok, na skutek pomówienia w 1851 r. został pozbawiony stanowiska profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, a jednocześnie nasiliła się krytyka jego poezji. W 1854 r. ukazał się jego poemat *Wit Stwosz* – autobiograficzne wyznanie ociemniałego geniusza średniowiecznego, a zarazem Polaka w obcej mu Norymberdze. Utrwaliło się odczytanie tego poematu jako autobiograficznej wypowiedzi samego Pola.

Nie ulega wątpliwości, że poemat jest poetycką adaptacją francuskiego gatunku biografii artysty, tzw. *livret*. Fikcyjna fabuła poematu Pola skłania do poszukiwania „figury autobiograficznej” (Philippe Lejeune). Lecz taka interpretacja być może jest tu tylko wtórnym nałożeniem literackich stereotypów romantyzmu, czyli „literaturą w funkcji negatywnej” (Wolfgang Iser). W istocie bowiem u Pola nie to co faktualne i jednorazowe, nie „ja” jako uniwersum, lecz uniwersum sztuki i religii ma być kontemplowane.

Słowa kluczowe: Wincenty Pol, poeta, powstanie styczniowe, autobiografia, poemat *Wit Stwosz*

Bibliografia

- Chrzanowski I., *Skarga skrzywdzonego poety*, w: tenże, *Z epoki romantyzmu. Studia i szkice*, Kraków [b.r.], s. 326–336.
- Cwenk M., *Pol*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, Lublin 2011.

- Galle H., *Pol Wincenty*, w: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, red. B. Chlebowski i in., t. 6, Warszawa 1911.
- Goethe J. W., *Z mojego życia. Zmyślenie i prawda*, przeł. A. Guttry, w: tenże, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1983.
- Janion M., *Zmierzch romantyzmu*, w: tenże, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.
- Kremer J., *List VIII. Sztuka – wiara – filozofia*, w: tenże, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wyb., oprac. R. Kasperowicz, Kraków 2011.
- Kubski G., „*Moje to dzieło – jam ten ołtarz pisał...*” *Wschód w Zachodzie*, „*Wit Stwosz*”, czyli sztuka chrześcijańska w ujęciu Wincentego Pola, w: *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki*, red. E. Kasperski, O. Krysowski, Warszawa 2014, s. 135–136.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2006.
- Listy o ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872*, zebrał, oprac., wstęp Z. Sudolski, Warszawa 2004.
- Markowski M. P., *Antropologia i literatura*, „*Teksty Drugie*”, 2007, nr 6.
- Namowicz T., *Wstęp*, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- Pol W., *Dzieła*, t. 3, Mikołów – Częstochowa [b.r.].
- Pol W., *Mohort. Rapsod rycerski z podania*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, Mikołów – Częstochowa [b.r.].
- Pol W., *Wit Stwosz. Poemat z pomników historycznych XV wieku*, w: tenże, *Dzieła [...] wierszem i prozą*, seria 1: *Poezje*, t. 1, Lwów 1875.
- Poprzęcka M., *Wizerunek mistrza*, w: *Ikonoografia romantyczna*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1977.
- Straszewska M., *Romantyzm*, w: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1974.