



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza

Author: Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2003). Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza. W: M. Kisiel, P. Majerski, Z. Marcinów (red.), "Godność i styl" (S. 35-45). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MAREK PIECHOTA

Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza

Jednym spośród wielu paradoksów, charakterystycznych dla polskiego oświecenia, było zgodne współwystępowanie ogromnego szacunku twórców tego okresu wobec specyficznie pojmowanej tradycji, co można kojarzyć z nakierowaniem na przeszłość, obok jakże żywego ich zainteresowania wszelkimi nowinkami naukowymi i technicznymi, które raczej mówią o godnym pochwały — przynajmniej z punktu widzenia bezpośredniej przydatności dla państwa i społeczeństwa — myśleniu w kategoriach teraźniejszości i przyszłości.

Szacunek wobec tradycji mężów oświeconych przejawiał się m.in. w różnych postaciach kultu wszystkiego co starożytne, co mogło się wykazać antycznym rodowodem: poetyki i retoryki, klasycznej hierarchii gatunków, a nawet poszczególnych myśli greckich i rzymskich ojców filozofii. Ocierająca się o erudycję znajomość mitologii służyła jednak nie tylko salonowym popisom oświeconych filutów z upodobaniem uprawiających niekiedy nieco jałową jednak zawsze ekscytująco finezyjną sztukę konwersacji, sięgano po nią (ową erudycję) również chętnie dla wysłowienia filozoficznych, ponadczasowych refleksji w obrębie klasycystycznego gatunku koronnego, jakim z pewnością była — ze względu na styl podniosły harmonijnie powiązany z oświeceniowym dydaktyzmem — oda, zwłaszcza oda okolicznościowa.

Szcześnieśliwy splot owego paradoksalnego zestawienia odnajdujemy w podniosłych strofach ody *Balon*, której autorstwo dość długo przypisywano Stanisławowi Trembeckiemu, by wreszcie zwrócić je Adamowi Naruszewiczowi. Przyjrzyjmy się bliżej jednemu zdaniu, wypełniającemu w całości dwie pierwsze czterowersowe strofy tej ody, dzięki czemu zresztą znajdzie uzasadnienie to nieco zaskakujące rozpoczęcie wypowiedzi o ikaryjskich inkrustacjach Mickiewicza od refleksji dotyczącej epoki bezpośrednio poprzedzającej romantyzm. Przyjrzyjmy się zatem poetyckiemu (dalekiemu od właściwych geografii, topograficznych odniesień) określeniu miejsca owego niezwykłego zdarzenia,

uwikłanemu od razu w kontekst antyczny i racjonalistyczną z gruntu jego interpretację:

Gdzie bystrym tylko Orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu już stawa.¹

Dogodnym pretekstem do przywołania przez oświeceniowego poetę erudycyjnej, mitologicznej peryfrazy (niewolnej od zawirowania semantycznego, spowodowanego — charakterystycznym dla podniosłych eksklamacji — szykiem przestawnym), figury stylistycznej przywołującej z gubne skutki lekko-myślnego nieposłuszeństwa syna Dedala, stał się pokaz niezwyklej lotu balonem, pierwszy taki pokaz w Polsce za panowania Stanisława Augusta: oto w maju roku 1789 *monsieur* Jean Pierre François Blanchard wraz z małżonką, której imienia kultura nasza nie zechciała zachować w pamięci (stąd jednak ów szczęśliwy rym: „zuchwała para” — „tor [...] Ikara”), wznosił się po raz pierwszy w Warszawie z ogrodu Foksal na Nowym Świecie i wylądował w Białogórze za Wisłą².

Ponownie Blanchard wznosił się balonem w Warszawie z Pola Mokotowskiego, tym razem z innymi pasażerami, z których postacią wybitną był hrabia Jan Potocki, autor sławnego w dziejach literatury polskiej i francuskiej *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Oddajmy głos Januszowi Rybie, znawcy biografii i twórczości hrabiego i poety:

W dniu 14 maja 1790 r. odbył [Potocki - M. P.] jedną z najbardziej ekscentrycznych wypraw w swoim życiu — wznosił się nad Warszawą balonem wraz z Jean Pierre Blanchardem, zawodowym aeronautą. W podróży tej towarzyszyli Potockiemu Turek Ibrahim, jego ulubiony sługa, oraz pudelek Poteau. Podróż ta rozślawiła go wśród towarzystwa warszawskiego. Był pierwszym Polakiem, który odbył lot balonem.³

¹ Cytuję za: „Świat poprawiać — zuchwale rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego oświecenia*. Oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. Warszawa 1981, s. 82.

² Zob. objaśnienia do antologii przygotowanej przez Jana Kotta, w której autorstwo ody *Balon* przypisywane jest jeszcze tradycyjnie Trembeckiemu (*Poezja polskiego oświecenia. Antologia*. Oprac. J. Kott, rysunki J.P. Norblina. Warszawa 1954, s. 407).

³ J. Ryba: *Jan Potocki (1761—1815)*. W: *Pisarze polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 2. Warszawa 1994, s. 426.

Możemy się domyślać, że gdyby Naruszewicz oglądał ten drugi lot, miałby kłopot z wprowadzeniem motywu ikaryjskiego: trudno wymieniać jedynie parę postaci, skoro w koszu znalazły się aż trzy osoby, co prawda, jedną z nich był zaledwie „ulubiony służący” — Turek Ibrahim, i co zrobić z „kumplem”⁴ pudelkiem?

Literacki chwyt polegający na utożsamianiu autentycznej osoby lub wydarzenia z sytuacją mitologiczną należy do klasycznego repertuaru środków wykorzystywanych już w literaturze humanistycznej. Jan Kochanowski we fraszce *Do poetów* przyrównał siebie, goszczącego zaprzyjaźnionych poetów, do mądrego centaury Chirona, który podejmował niegdyś słynnego trackiego śpiewaka, poetę i muzyka — Orfeusza. Zakończenie Kochanowski dał jednak, jak to zauważyła Janina Abramowska⁵, żartobliwie:

Owa prosto będziecie mieć mnie za Chirona,
Tylko że ja nie włóczę za sobą ogona.⁶

Takie są wymogi gatunku — lekkiej i niefrasobliwej fraszki. W poważnej odzie *Balon* oświeceniowy poeta wprowadza peryfrazę obejmującą aluzję do tragicznego losu Ikara zgodnie z zaleceniami odpowiedniości wysokiego stylu i rangi wydarzenia⁷ — zamiast prozaicznego stwierdzenia, iż ogrzany ciepłym powietrzem balon uniósł się nad stołecznym ogrodem, obwieszcza nam, że „Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem” tytułowy wytwór najnowszej techniki „Z wiatrami za pasy chodzi”, wznosi się ponad „złotą wyniosłe pychę/Mocarskich siedlisk ogromy”, tj. miasta, a jego pasażerowie (owa „zuchwała para”) „Wznawia tor kłęską sławny Ikara”.

A przecież Naruszewicz nie zamierzał chyba sugerować, że i lot aerostatu może skończyć się podobnie jak lot Dedalowej latorośli. Wymowa ody, zgodnie z silnie zretoryzowaną poetyką stylu wysokiego, zmierza ku ponadczasowemu uogólnieniu, wyrażanemu — w zdecydowanej formie — przez przywołanego w tekście filozofa, który „inaczej myśli” (i sformułowanie to nie

⁴ Z propozycji leksykograficznych wybieramy tu określenia tyle sympatyczne, co ludowe zarazem: „kamrat”, „kompan”, „kumpel” — nieco zresztą zaskakujące na dworze hrabiowskim. (*Wielki słownik francusko-polski*. T. 2. Warszawa 1982, s. 372.) J.P.F. Blanchard w roku 1785 wypróbował na innym piesku spadochron, nie wiemy jednak, czy i ten wynalazek znalazł się w koszu aerostatu 14 maja 1790 roku. Dwuznaczność wyrażenia „znalazł się w koszu” jest zupełnie przypadkowa.

⁵ J. Abramowska: *Światopogląd i styl. Wokół pytań o „proteusową naturę” Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450. rocznicę urodzin poety 1530—1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 54.

⁶ J. Kochanowski: *Dziela polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1972, s. 211.

⁷ Teresa Kostkiewiczowa pisze o wysokiej randze „kategorii stosowności i odpowiedniości tematów i środków wyrazu”. Zob. Eadem: *Oda*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1977, s. 382.

zostało jeszcze wówczas obciążone dzisiejszą ironią zawartą w szyku przestawnym — „myśli inaczej”): „Filozof inaczej myśli” niż „gmin”, który roi „czary, latawce”, a oświeceniowy myśliciel wierzy głęboko, że „Rozum człowieczy wszędy przechodzi”, zaś „mężny Sarmata” i jego Ojczyzna — „Łódka szlachetna” okryją się większą sławą i chlubą „niż podróż Blancharda”.

Jak to już trafnie zauważyła Teresa Kostkiewiczowa, większość oświeceniowych autorów ód okolicznościowych starała się zachować — z różnym zresztą powodzeniem — „wysoki ton, apostroficzność i peryfrastyczność wywodu lirycznego”⁸. Na prawach historycznoliterackiej paradoksalności niech wolno mi będzie przywołać dość istotną w interesującym nas kontekście okoliczność, iż **peryfraza** w *Zarysie teorii literatury* zilustrowana została wyłącznie przykładami z *Zimy miejskiej* Mickiewicza, gdzie „stambulskie gorycze” zastępują tytoń, a „z chińskich ziół ciągnięte treści” — herbatę⁹. Warto dodać, iż autorzy zarysu mogli jeszcze sięgnąć po „kule bilardowe” przedstawione przez poetę w peryfrazie zespolonej z równoczesną hiperbolą jako pędzące „po suknach wytoczone słonie” (kule się toczą po zielonym suknie, ale przecież wcześniej zostały „wytoczone” z kości słoniowej). Ten despekt, uczyniony chyba nieświadomie przez autorów *Zarysu teorii literatury* poetom oświecenia, naprawia Aleksandra Okopień-Sławińska dopiero w *Słowniku terminów literackich*, w którym jej hasło „peryfraza” zilustrowane zostało w swej początkowej części o wiele trafniej z punktu widzenia procesu historycznoliterackiego aż czterema przykładami „z pierwszych strof *Balonu* A. Naruszewicza”¹⁰.

Zdaję sobie sprawę z tego, iż nieco kluczę, ale na swoje usprawiedliwienie mogę podać argumenty co najmniej dwojakiej proveniencji. Po pierwsze, mimo usilnych starań nie udało mi się ustalić, czy Mickiewicz znał odę *Balon*. Sugerowanie, że mógł być się nią zachwycać, gdyby ją znał i uważał za utwór jednak Trembeckiego, uwłacza godności i poety, i badacza. Nie zmienia to jednak faktu, iż jeden z niewielu sądów Mickiewicza o Niemcewiczu wiąże się właśnie z Trembeckim: zawarł go poeta w liście do Antoniego Edwarda Odyńca (z Moskwy, 22 marca / 3 kwietnia 1828 roku), w omówieniu talentu i dokonań poetyckich Maurycego Gosławskiego:

Gosławski ma niepospolity talent, a co większa, różnostronny. W *Podolu* błyszczą często wiersze godne Trembeckiego i pokazujące, że autor rozumie tajnie stylu poetyckiego. Niektóre obrazy nawet wykończone, ale całość źle pojęta, roztrzepana, niestosowności pełno, dysharmonia rząca.

⁸ Ibidem, s. 384.

⁹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Wyd. 3. Warszawa 1972, s. 120.

¹⁰ A. Okopień-Sławińska: *Peryfraza*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wyd. drugie poszerzone i poprawione. Wrocław 1988, s. 351.

Po wierszu jędrnym w guście Trembeckiego następuje pusty i szumny naruszewiczowski [...].¹¹

Po drugie, usłużna pamięć współautora *Słownika Mickiewiczowskiego* podpowiada mi, że Mickiewicz nie był szczególnie zafascynowany mitem ikaryjskim. Pamięci można ufać, trzeba ją jednak sprawdzać. Nieoceniony w takich okazjach *Słownik języka Adama Mickiewicza* potwierdza stanowczo wstępną hipotezę: Mickiewicz nigdy w mowie i piśmie, które dotrwały do naszych czasów, nie wspomniał o Ikarze, o Dedalu, o królu Minosie jeden jedyńy raz, zresztą w przytoczonym cytacie, dotyczącym dość zawiłych kwestii prawnych towarzystwa filomatów.

A jednak wypada podjąć wyzwanie i dokończyć tekst o ikaryjskich inkrustacjach Mickiewicza. Odę *Balon* ponadto — że przywołamy ją po raz kolejny — poprzedza przecież dumne i optymistyczne zarazem motto wzięte z Horacego: „Nil mortalibus arduum est” — „Nic dla śmiertelnych trudnego”! Do Horacego nieuchronnie wypadnie jeszcze powrócić w dalszej części szkicu. Może Mickiewicz znał chociaż obraz Pietera Brueghla zwanego Chłopskim *Krajobraz z upadkiem Ikara*, bodaj jego reprodukcję? Poeta wspomina, co prawda, w księdze III *Pana Tadeusza* (w obrębie kwestii Hrabiego, który zwraca się — w obecności Telimeny — do młodego Soplicy), dwóch spośród licznej i utalentowanej rodziny malarzy niderlandzkich:

Co się tycze malarstwa: do obrazu trzeba
Punktów widzenia, grupy, ansamblu i nieba,
Nieba włoskiego! stąd też w kunszcie pejzażów
Włochy były, są, będą ojczyzną malarzów.
Stąd też oprócz Brejgela, lecz nie Van dr Helle,
Ale pejzażysty (bo są dwaj Brejgele),
I oprócz Ruisdala, na całej północy
Gdzież był pejzażysta który pierwszej mocy?¹²

Wyrazna nadfrekwencja nazwisk holenderskich mistrzów w przywołanym tu fragmencie skłoniła Stanisława Pigońa w komentarzach do wydania arcy-poematu w serii Biblioteka Narodowa do zdecydowanie negatywnej oceny plastycznego wykształcenia „ostatniego z Horeszków, chociaż po kądzieli”:

Przemowa Hrabiego ... pisal Pigoń ... jest dziwną mieszaniną pochwytyanych zewszad i nie zharmonizowanych z soba poglądów estetycz-

¹¹ A. Mickiewicz: *Listy. Część pierwsza 1815—1829*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. W: A. Mickiewicz: *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 14. Warszawa 1998, s. 453.

¹² A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. Nowak. W: A. Mickiewicz: *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 4. Warszawa 1995, s. 95.

nych; w jego pojęciach o sztuce mieszczą się obok siebie bez ładu i składu wyobrażenia i terminy nawet pseudoklasyczne i romantyczne. [...] widoczna jest w tym wszystkim poza: Hrabia, choć traktuje Tadeusza protekcyjnie, z góry („przyjacielu... dowiesz się...”), przecież chce go oszołomić znawstwem i erudycją w teorii i historii malarstwa, więc sypie nazwiskami malarzy – właściwie bez potrzeby.¹³

Dalej Pigoń starannie objaśnia przydomki poszczególnych przedstawicieli niderlandzkiej rodziny malarzy. Byłbym skłonny zaufać tu poecie: Hrabia popisuje się przed Tadeuszem, ale i przed Telimeną (to element samczego tokowania), popisuje się odróżnianiem Chłopskiego „pejzażysty” — starszego Pietera ojca, od młodszego Piekielnego (Van der Helle) — również Pietera, syna. Ale na tym rozróżnieniu kończy się erudycja Hrabiego (niekoniecznie erudycja Mickiewicza!). Żaden z nich — ani poeta, ani jego postać, nie wspomina o konkretach, nie wymienia tytułów obrazów, nie wspomina o Ikarze. Pozostaje tylko pejzaż, krajobraz. Nie ma „upadającego Ikara”.

Mickiewicz w tym podejściu do postaci mitologicznej nie był w początkach wieku XIX odosobniony: słynny swego czasu, wydany w roku 1806 *Słownik mitologiczny. Z przyłączeniem Obrazo-pismu (Iconologia)* ks. Alojzego Osińskiego nie notuje hasła „Ikar”, spotykamy jego imię zaledwie w dwóch zdaniach w obrębie hasła „Dedal”, definicji próbującej w części końcowej zracjonalizować mit; otóż Dedal:

[...] zamknięty był w labiryncie z synem Ikarem i Minotaurem. Naówczas Dedal przyprawiwszy sobie skrzydła woskiem, i Ikarowi, uleciał na wolność. Ale syn zapomniał o przestrofach ojca, u skrzydeł wosk mu się roztopił, wpadł w morze Egejskie i utonął. Te skrzydła są zapewne żaglami okrętu.¹⁴

Darujmy jednak ks. Osińskiemu brak wyraźniejszego zainteresowania Ikarzem i wspomnianą próbę oświeceniowej racjonalizacji wydarzenia legendarnego. Popularny, współczesny *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego¹⁵ również poskąpił Ikarowi samodzielnego hasła, przynajmniej jednak od Ikara odsyła do Dedala.

Cóż nam zatem pozostaje w kwestii ikaryjskich inkrustacji Mickiewicza? Czy po tak starannie rozbudowanym wstępie wypadnie nam efektownie —

¹³ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, przyp. do wersu 604 na s. 172.

¹⁴ A. Osiński: *Słownik mitologiczny. Z przyłączeniem Obrazo-pismu (Iconologia)*. Układu X. ... T. 1. Warszawa 1806, s. 519–520.

¹⁵ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1985, s. 398 i 198.

niczym Ikar — upaść? Przecież, intuicyjnie wydaje się to oczywiste, przynajmniej pewne elementy tej heroicznej, tragicznej, romantycznej na koniec historii w dziele Mickiewicza pojawiają się z całą pewnością. Spróbujmy przyjrzeć się nieco bliżej bodaj kilku z nich. Wszyscy mamy zapewne w pamięci początek *Ody do Młodości*:

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;
 Młodości! dodaj mi skrzydła!
 Niech nad martwym wleczę światem
 W rajska dziedzinę uludy:
 Kędy zapał tworzy cudy,
 Nowości potrząsa kwiatem
 I obleka w nadziei złote malowidła.¹⁶

A dalej pojawiają się jeszcze kolejne nawiązania do motywu lotu: „Młodości! ty nad poziomy / Wylatuj”, „Młodości! orla twych lotów potęgą”. W pierwotnej wersji tego wiersza, szczęśliwie dla historyków literatury dochoowanej do naszych czasów, a więc w wersji noszącej jeszcze tytuł pomijający określenie gatunkowe, ograniczony do dwóch słów, określających zbiorowego adresata apostrofy: *Do Młodości*, w wersji zaopatrzonej za to w motto z Schillera, które w wolnym tłumaczeniu narzucało interpretację tonacji ideowej, że „Tak oto przemijają stare formy”¹⁷, mieliśmy do czynienia z obrazem — trudno to dziś inaczej określić — zbudowanym prawidłowo, przecież kalekim:

Tu bez serc i bez ducha, tu szkieletów ludy!
 Młodości! dodaj mi skrzydło,
 A nad martwym wleczę światem
 W rajskiej dziedzinę obłudy,
 Kędy zapał tworzy cudy,
 Nowość potrząsa kwiatem
 I obleka nadziei złote malowidło.¹⁸

Pojedyncze skrzydło może się pojawić wedle poetyckiej licencji — w czasach dominacji kultury masowej wolno chyba uczynić aluzję do słynnego agenta Jej Królewskiej Mości — licencji na metonimiię. *Pars pro toto* — część zamiast całości. Poetycko całkowicie poprawne, a jednak jakże kalekie. Spróbujmy się wznieść o jednym zaledwie skrzydle! Pegaz, Ikar czy ptak —

¹⁶ A. Mickiewicz: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. W: A. Mickiewicz: *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 1. Warszawa 1993, s. 42.

¹⁷ Motto z utworu Schillera, jak się zdaje, znacznie pomogło Franciszkowi Malewskiemu w zrozumieniu formy i treści tego nowatorskiego wiersza. (Por. *Uwagi edytorskie* Cz. Zgorzelskiego w: A. Mickiewicz: *Dziela wszystkie*. Red. K. Górski. T. 1: *Wiersze 1817–1824*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971, s. 258–259).

¹⁸ *Ibidem*, s. 89.

nim utworzymy w wyobraźni korektę wskutek konstatacji, że oto podążamy za autorem, który użył **metonimii**, najpierw uzyskamy przecież obraz z pojedynczym skrzydłem, powtórzmy zatem: Pegaz, Ikar czy ptak — nie wzniosą się! Jedno skrzydło — jedno malowidło. Poeta trafnie zachował parę rymową, ale poprawił liczbę pojedynczą na mnogą.

Pomińmy tu — dla uproszczenia wyводу — inne, oczywiste ułomności wersji pierwotnej: rodzaj szantażu „dodaj mi skrzydło,/A nad martwym wleczę światem”. Niby to poprawne, charakterystyczne dla retoryczności stylu wysokiego *argumentatio*, a jednak pozostaje wątpliwość: jeśli młodość nie doda, to poeta nie poleci? W wersji ostatecznej nie ma tu miejsca na żadne przetargi, poeta domaga się bezwarunkowo (w domyśle) pary skrzydeł. Pomińmy niebanalne różnice etyczne pomiędzy „dziedziną ułudy” i „dziedziną obłudy”, pomińmy natłok w wersji pierwotnej czynnych elementów świata przedstawionego w drugiej części przytoczonej tu strofy (w rajskiej dziedzinie obłudy „zapał tworzy cud”, „Nowość potrząsa kwiatem” i jeszcze owa nowość „obleka nadziei złote malowidła”, w wersji ostatecznej czynny pozostaje jedynie „zapał” — apostrofy, a więc i intencje podmiotu mówiącego zyskują na przejrzystości).

Poprzestańmy wreszcie na konstatacji, że „skrzydła” z *Ody do Młodości* mamy pełne prawo traktować jako aluzję literacką do Pieśni X z Ksiąg pierwszych Jana Kochanowskiego: „Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry”¹⁹, tworzącej zaledwie skromne odwołanie do interesującego nas tu motywu, który pojawia się wyraźnie w zgrabnej trawestacji ody Horacego *Do Mecenasas* (oda 20, II), a więc w Pieśni 24 z Ksiąg wtórych Kochanowskiego („Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony/Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony/Natury [...]”). Horacy pisał:

Iam Daedaleo notior Icaro
visam gementis litora Bosphori [...]²⁰

Kochanowski w swej parafrazie zastąpił greckie mity i rzymskie realia polskimi, w miejsce Mecenasas pojawia się biskup Piotr Myszkowski, zachował jednak Ikara, chociaż nie wspomniał o jego ojcu:

¹⁹ J. Kochanowski: *Dziela polskie...*, s. 253.

²⁰ Q. Horatii Flacci: *Carmina*. Horacy: *Pieśni*. Przeł. S. Gołębiowski. Przypisy i skorowidz oprac. G. Pianko i L. Winniczuk. Warszawa 1972, s. 218. W pierwszym wersji przekazy rękopiśmienne podają również zamiast „notior” ‘bardziej znany’, ‘sławniejszy’, ‘ocior’ ‘szybszy’, stąd różnice w tłumaczeniach, chociaż nie zawsze oddają one sens przytoczonego tekstu łacińskiego; Stefan Gołębiowski drukuje formę „notior”, a tłumaczy „Wzbiję się wyżej, niż Ikar” (s. 219), Adam Ważyk drukuje formę „ocior” i tłumaczy „Szybszy niż Ikar” (Horacy: *Do Leukonoe. Dwadzieścia dwie ody*. Przeł. A. Ważyk. Warszawa 1973, s. 41). Jeszcze inaczej fragment ten tłumaczy Józef Zawadzki, który przyjął poprawkę Bentleya „turior”: „Pewniejszym niżli Ikar, syn Dedala, lotem /Wzbiję się” (Horacy: *Wybór poezji*. Oprac. J. Krókowski. Wyd. 4. Wrocław 1973, s. 88). Kochanowski pragnie być „nad Ikara prędszy”.

Terazże, nad Ikara prędszy przeważnego,
Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego [...]²¹

W tekście Mickiewicza ostały się tylko skrzydła, ale — jako rozmiłowany w pieśniach Horacego — musiał znać topos o epigramatycznej nośności z jego ody *Do Wergiliusza* (oda I 3):

Expertus vacuum Daedalus aera
pennis non homini datis [...]²²
(Dedał skrzydłami w powietrze rwie się,
Choć — ludzie — pierzem nie porastamy...²³)

Do takiego wniosku uprawniają dość liczne w poezji Mickiewicza kontaminacje motywu skrzydeł i poetyckiego lotu²⁴. Występują one najobficiej w niezwykłym wierszu-wyznaniu *Śniła się zima...*, o którym Mickiewicz — w miejscu zwyczajowo przeznaczonym na motto — umieścił taką oto informację genealogiczną: „Miałem sen w Dreźnie 1832, marca 23, / który ciemny i dla mnie niezrozumiany. / Wstawszy zapisałem go wierszem. Teraz, / 1840, przepisuję dla pamiętki.”²⁵ Wrażenie autentyczności zapisu, mającego być tylko powtórzeniem czynności sprzed lat ośmiu, potęguje uwaga pojawiająca się po tekście utworu: „Wiersze te były pisane, jak przychodziły, bez namysłu i poprawek.”²⁶ W tym niezwykłym utworze, po spotkaniu z Ewą, bohater liryczny rozmawia z „jaskółką” (we śnie nie takie rzeczy są możliwe), która wyznaje:

²¹ J. Kochanowski: *Dzieła polskie...*, s. 298.

²² Q. Horatii Flacci: *Carmina*. Horacy: *Pieśni...*, s. 44. Wątek horacjański jest tu o tyle godny podkreślenia, że np. Juliusz Słowacki — w wypisach z *Historii państwa rosyjskiego* Karamzina (drukowanych jako [Z dziejów Rosji i Mogolów], a przygotowywanych do zachowanego we fragmentach dramatu *Książę Michał Twerski*) — odwoływał się do tradycji psalmicznej, gdy wkładał w usta księcia zdanie (w tekście rozstrzelonym drukiem): „Kto mi da skrzydła jak gołębiczy? wzniosę się, polecę...” (J. Słowacki: *Pisma prozą*. Cz. 1. Oprac. W. Floryan, W: Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 11. Wrocław 1959, s. 235).

²³ Horacy: *Wybór poezji...*, s. 9. Przekład Lucjana Siemińskiego.

²⁴ Motywem lotu w młodzieńczych jambach Mickiewicza — *Odzie do młodości*, *Dumaniach w dzień odjazdu* i *Farysie* (zestawianym ze *Statkiem pijanym* Artura Rimbauda), jako ambitnym zadaniem dla jednostki wybitnej, zajął się Konrad Górski już w międzywojennym podręczniku: *Literatura polska*. Cz. 1: *Historia literatury i języka polskiego dla I klasy liceów ogólnokształcących*. Lwów — Warszawa 1938. W późniejszych pracach wołał się jednak wypowiadać o „prometeizmie” bądź o „tytanizmie” Mickiewicza. (K. Górski: *Przewycięzenie prometeizmu w „Dziadach”*. W: Idem: *Mickiewicz: artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 108 — 142; Idem: *Tytanizm Mickiewicza*. W: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”. R. 22 [1987]. Warszawa — Łódź 1988, s. 11 — 22).

²⁵ A. Mickiewicz: *Wiersze...*, s. 332.

²⁶ Ibidem, s. 334.

„Rodzice moi chcą mię z innym swatać,
Lecz ja jaskółka, chcę daleko latać;
Mam skrzydła dobre, patrz, jaki ptak ze mnie!
Lecę popłukać pióra moje w Niemnie!”

Skracamy tu obszerniejszą wypowiedź „jaskółki”, gdyż interesuje nas głównie reakcja bohatera: „I mnie się zdało, że sam lecieć mogę”, a przecież wcześniej zdolnościami do lotu obdarzone były (metaforycznie i dosłownie) inne elementy świata przedstawionego, żywioły i osoby:

Wtem weszło słońce --- lato --- śnieg nie spłynął,
Lecz jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął
I skacząc leciał; [...]

Wspomniana już Ewa „W białej sukience”:

Motyle wkoło, ona między niemi
Zdała się wznosić i nie tykać ziemi; [...]

To piękny, niezwykły, „ciemny” i „niezrozumiany” — nie tylko dla autora — wiersz, w którym przecież pojawia się równocześnie tyle lekkości, blasku, bieli i czystej jasności.

Motyw lotu odnaleźć można również w rozmowie Konrada z Ks. Piotrem, odpowiadającym (skutecznie!) egzorcyzmy w scenie III *Dziadów części III*:

Dźwigasz mię! -- ktoś ty? · strzeż się, sam spadniesz
w te doły.
Podaje rękę -- lećmy w górę jak ptak lecę --
Mile oddycham wonią promieniami świecę.
Któż mi dał rękę? — dobrzy ludzie i anioły;
Skądże litość, wam do mnie schodzić do tych dołów?
Ludzie? · Ludźmi gardziłem, nie znałem aniołów.²⁷

A wcześniej, w Wielkiej Improwizacji, Konrad — metaforycznie — obdarzał „szklannemi skrzydłami” „wzrok ziemski”, który nie był w stanie dolecieć do wyżej szybującej jego pieśni, dalej — do niezwykłego lotu zdolne są jego „myśli” wcielone w „słowa”, wreszcie sam odczuwa konieczność wzlotu:

Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra —
Potrzeba mi lotu,
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórcy i natura.

²⁷ A. Mickiewicz: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 3. Warszawa 1995, s. 179.

I mam je, mam je, mam tych skrzydeł dwoje;
 Wystarczą -- od zachodu na wschód je rozszerzę,
 Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę,
 I dojdę po promieniach uczucia -- do Ciebie!

I zajrzę w uczucia Twoje,
 O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie.
 Jam tu, jam przybył, widzisz, jaka ma potęga,
 Aż tu moje skrzydło sięga; [...]²⁸

Urywamy na tym rymie wewnętrznym i ponownie pojedynczym skrzydło. To tylko kilka przykładów, jak przystało na rekonesans, a przecież nie sposób pominąć chociażby taki dwuwiersz z *Dumań w dzień odjazdu* (odjazdu z Odessy 29 września 1825 roku), wiersza, który koniecznie trzeba czytać w kontekście wyborów dokonywanych przez bohaterów obu cykli sonetowych — *Sonetów odeskich* i *Sonetów krymskich*:

Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
 Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.²⁹

Nie poznamy nigdy odpowiedzi na retoryczne pytanie, kto „dał skrzydła” Janowi Kochanowskiemu. Odpowiedź na pytanie Konrada: „Kto mi dał dłoń?” w scenie egzorcyzmów z *Dziadów części III* jest prosta — Ks. Piotr. Nie dowiemy się jednak również, skąd wziął skrzydła ten sam Konrad w Wielkiej Improwizacji, możemy jedynie domniemywać, że sam je sobie stworzył (skonstruował), mówi przecież o sobie:

Jam się twórcą urodził:
 Stamtąd przyszły siły moje,
 Skąd do Ciebie przyszły Twoje, [...]³⁰

²⁸ Ibidem, s. 159.

²⁹ A. Mickiewicz: *Wiersze...*, s. 207. Jakże odmiennie, o przyziemnej konieczności „obniżania lotu” w prozaicznej korespondencji, pisał w liście do matki (z Genewy, 30 czerwca 1835 roku) Juliusz Słowacki: „Zdaje mi się, że Bóg miał włożyć kiedyś moją duszę w orła, co śpi na igłach śniegu -- nie budząc się, kiedy wichur obrywa mu pióra -- i szczęśliwy, że sam... patrzy na słońce. Szkoda, że nie poszedł Stwórca za pierwszą myślą, że zrobił ze mnie posępne nic... Tak by mi było dobrze ze skrzydłami -- i z jękiem ptaka w piersiach... Trzeba zniżyć lot -- trzeba... Przypomniało mi to gęsie pióro, którym piszę... gęsie pióro narzędzie nieśmiertelności, a teraz słodsze daleko narzędzie przelewających się myśli w myśli Matki. Trzeba zniżyć lot i napełnić koniec papieru wiadomościami małymi.” (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 306).

³⁰ A. Mickiewicz: *Dramaty...*, s. 160.