

Przedślowie

Omnes viae Romam ducunt.

Miasto, Wieczne Miasto (*Roma Aeterna*), metropolia, megalopolis – Rzym jest jeden. Jak od wieków przekazuje nam anonimowa mądrość, „wszystkie drogi prowadzą” tam właśnie. Podobnie anonimowej proveniencji jest *bon mot* dotyczący Rzymu *Ab Urbe condita* („Od założenia Miasta”), który dla uwiecznienia siebie i tegoż umieścił w tytule monumentalnego dzieła, niezachowanego niestety w całości do naszych czasów, dziejopis z Padwy Tytus Liwiusz *Ab Urbe condita libri CXLII* (erudycyjny opis doprowadził do roku 9 p.n.e.).

Wybitny i popularny, co nie jest częste w obrębie humanistyki, urodzony w Australii amerykański krytyk sztuki, Robert Hughes, związany z tygodnikiem „Time”, w błyskotliwej i pełnej intrygujących dygresji monografii stolicy Cesarstwa, a właściwie starożytnego świata („głowa świata” – *caput mundi*), poszukując „najważniejszej budowli” wzniesionej za panowania Oktawiana Augusta, konstatuje – z pewnym zaskoczeniem dla samego siebie:

[...] najwspanialszą budowlą Rzymu nie był ani wielki gmach, ani pomnik, lecz rzecz bardzo przyziemna i w formie całkowicie pozioma, a przeto, przynajmniej z oddali, dość trudna do zauważenia, a na pewno niewidoczna i bardzo trudna do wyobrażenia sobie w całości. To jej przez stulecia oddawali większość sił rzymscy geodeci, inżynierowie, robotnicy, kamieniarze i niewolnicy i to ona umożliwiła rozrost i zarządzanie największym imperium, jakie znał świat. Chodzi o niezmiernie rozgałęzioną sieć dróg, bez której imperium rzymskie nie mogłoby istnieć. Źródła podają bardzo różne szacunki jej łącznej długości, zależnie od tego, ile uwzględnia się dróg drugorzędnych i innych. Ale nie było to pewno mniej niż 80 000 kilometrów, a zapewne aż 100 000 lub nawet 120 000; trzeba też

pamiętać o wielu mostach przerzuconych nad rwącymi rzekami, groblach przez mokradła i tunelach przebitych przez skaliste góry. Rzymskie drogi to niebywałe osiągnięcie geodezyjne, planistyczne i budowlane, a przecież Rzymianie nie mieli buldożerów, walców drogowych ani materiałów wybuchowych – tylko ręczne narzędzia i mięśnie¹.

Zestawiony z tym współczesnym peanem na cześć inżynieryjnych dokonań starożytnych mizernie wybrzmiewa nasz oryginalny wkład w kulturę światową, w propagowanie wielkości, istotności Rzymu, niezapomniana skrzydlata fraza z ballady *Pani Twardowska*, wyjęta z romantycznego poetyckiego debiutu Adama Mickiewicza: „Ta karczma Rzym się nazywa”². W podobnie złym świetle ukazuje nas satyryczna przestroga przed Wiecznym Miastem z poematu dygresyjnego *Beniowski* Juliusza Słowackiego: „O! P o l s k o! jeśli ty masz z o s t a ć m ł o d ą / I taką jak ta być, co dzisiaj żyje?! / [...] Krzyż twym papieżem jest – twa zguba w Rzymie!”³. Z kolei Zygmunt Krasiński w liryku o incipicie „To miasto wiecznym, w tych grobach jest życie...”, chociaż dostrzega na wstępie jeden z interesujących nas tu motywów, to w zakończeniach obu tworzących utwór zdań ujawnia, że najbardziej interesuje go własna sława:

To miasto wiecznym, w tych grobach jest życie,
Które pod ziemią spokojnie i skrycie
Kraży krwią wieków i serce spokoju,
A może czoło w laur wieków ustroi.
Może ktoś kiedyś na jednym z tych wzgórzów,
Wśród prochu bogów i gruzu podmurzów,

1 R. HUGHES: *Rzym*. Przeł. W. JEŻOWSKI. Warszawa 2011, s. 98–99. Za zwrócenie uwagi na tę monografię, której lektura zaowocowała w rozdziale 10 *Sonet nie umiera nigdy...* zakotwiczeniem rozważań o tym, kto był darczyńcą willi dla Horacego (cezar August czy Mecenas?) oraz odkryciem setek ekscentrycznych i obscenicznych sonetów, pisanych w XIX wieku w gwarze Zatybrza (*romanesco*) przez Giuseppego Gioacchina Bellego (wcześniej o nim nie słyszałem), nadto rozkwitła dygresją o językowej inwencji włoskich futurystów na marginesie propagowania nowych gatunków literackich (M. PIECHOTA: *Poetycka „klapsznita”, czyli paralimeryczny „sandwich” dla nie-Ślązaka*. „Śląsk” 2015, nr 8 (237), s. 30–32) – winien jestem wdzięczność Michałowi Tasarkowi.

2 A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 95.

3 J. SŁOWACKI: *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*. Nowe wydanie krytyczne. Oprac. J. BRZOZOWSKI, Z. PRZYCHODNIAK. Poznań 2014, s. 11–12, w. 225, 240. Wcześniej Mickiewicz w wierszu *Do Joachima Lelewela. Z okoliczności rozpoczęcia kursu historii powszechnej w Uniwersytecie Wileńskim, dnia 9 stycznia 1822 r.* wyraził się dosadnie: „Rzym pastwi się nad światem” (A. MICKIEWICZ: *Wiersze...*, s. 146).

Gdzie róż i bluszczów powiązane zwoje,
Bluszcz gdy odchyli, znajdzie imię moje!⁴.

Zapewne nie wszystkim spodoba się wiernopoddańcza „Apostrofa do papieża Piusa IX, dla którego poeta żywił specyficzny kult, napisana prawdopodobnie w czerwcu 1861 r. pod wrażeniem listu «apostolskiego» z 27 III 1861 r., w którym Pius IX podziękował Norwidowi za jego skromne «świętopietrze»⁵, mianowicie pięć kunsztownych, numerowanych, sześciowersowych, jednak nie będących sekstynami, strof *Do władcy Rzymu*⁶.

Oczywiście, to tendencyjnie dobrany i naświetlony zestaw cytatów, wyimków z dzieł, adresów wierszy naszych wielkich dziewiętnastowiecznych twórców. Wystarczy jednak zajrzeć do równie znakomitej jak monumentalnej książki Andrzeja Litworni *Rzym Mickiewicza*⁷ (kilkadziesiąt poważnych problemów, kilkaset szczegółowych zagadnień w czterech rozdziałach i dwunastu podrozdziałach!), by nabrać szacunku dla jakże wielostronnych i skomplikowanych relacji poety z Wiecznym Miastem. Gdy z kolei przyjrzymy się bliżej balladzie *Pani Twardowska*, bo jak głosi mądrość ludowa, „diabeł – niekoniecznie Mefistofeles – tkwi w szczegółach”, skonstatujemy, że badaczy tego ogniwa *Ballad i romansów*, poczynając od dziewiętnastowiecznego – Lucjana Tomasza Rycharskiego, przez bliższych naszym czasom – Juliusza Kleinera, Czesława Zgorzelskiego i Jeana-Charles’a Gille-Maisanego, aż po najbliższego – Jarosława Ławskiego, interesują jedynie: „wesołość i żywość akcji komicznej”⁸, spojrzenie „okiem sarmackiego facecjonisty”, próba „sił Twardowskiego i diabła w karczmie”, „towarzysze pijatyki Twardowskiego”, „humor”, karczma, w której „jedzą, piją, lulki palą”, Twardowski i Mefistofeles jako „postaci niezwykle”, anegdota „o Mefistofelesie czmychającym przed panią Twardowską”, tendencja żartobliwa utworu, oraz – już we wnioskach – ponownie żartobliwość⁹, odmienność tej

4 Z. KRASIŃSKI: *Dzieła literackie*. T. 1. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. HERTZ. Warszawa 1973, s. 58. O „ruchu krwi” podkreślanym w tym wierszu „przez instrumentację głoskową”, która „w dźwiękowych powtórzeniach i nawrotach wydaje się nie mieć końca”, interesująco pisze Maciej Szargot; zob. M. SZARGOT: „*Ziemia rozdziału – niebo połączenia*”. *O liryce Zygmunta Krasińskiego*. Katowice 2000, s. 102.

5 J.W. GOMULICKI: *Metryki i objaśnienia*. W: C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. GOMULICKI. T. 2: *Wiersze*. Cz. 2. Warszawa 1971, s. 369.

6 J.W. GOMULICKI: *Metryki i objaśnienia*. W: C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. GOMULICKI. T. 1: *Wiersze*. Cz. 1. Warszawa 1971, s. 342–343.

7 A. LITWORNIA: *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1829–1831*. Warszawa 2005.

8 L.T. RYCHARSKI: *Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie. Podług gruntownych badań*. T. 2. Kraków 1868, s. 129.

9 C. ZGORZELSKI: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 78, 82, 84, 116, 142, 143, 146, 198–199, 228.

ballady, gdyż „mówi się o niej w tonie satyrycznym, zupełnie odbiegającym od nastroju pozostałych utworów”¹⁰, wreszcie wyeksponowanie humorystycznej ballady, wzorowanej na Schillerze, a pominięcie wierszy programowych w publikacji „Wandy. Tygodnika Polskiego” (1822)¹¹. Nikt jednak dotąd nie zwrócił uwagi na to, że lokalnie, w tej części Europy porzekadło uniwersalne zostało przekształcone w bliższe zaściankowi: „wszystkie drogi prowadzą do karczmy” – nikt nie zauważył, bo nie zostało to wyrażone *expressis verbis*.

Uważny Czytelnik spostrzegł zapewne, że zabrakło w poprzednim akapicie opinii wymienionego niemal na samym początku Kleinerera, ale też jego podejściu do interesującej nas tu kwestii wypada poświęcić odrębny akapit. O *Pani Twardowskiej* w imponującej rozmiarami monografii znalazły się zaledwie cztery uwagi. Po pierwsze i drugie, w tekście głównym, gdy porzuca rozbudowane konteksty *Świtezi* i przechodzi do tej właśnie ballady, Kleiner pisze: „Za to już nie igraszka, lecz zabawa szeroka, nie uśmieszek, ale śmiech niepowstrzymany włada w *Pani Twardowskiej*”¹² i przywołuje dalej kontekst wyzyskiwania przez Krasickiego fantastyki w *Myszeidos*: „jak tam ośmieszanie cudu tchnie duchem Voltaire’a, tak tutaj powiedzenie: «Ta karczma Rzym się nazywa»”¹³. Zdanie to opatruje ważnym przypisem: „W redakcji pierwotnej było jeszcze inne uklucie pod adresem Kościoła: nie szewcowi wytacza Twardowski ze łba wódkę gdańską, ale – księdzu”¹⁴. Po trzecie, na tej samej stronie, Kleiner konstatuje: „*Rękawiczka* [o podtytule *Powiastrka. (Z Szyllera)* – M.P.] zaś nie darmo sąsiaduje w zbiorze ballad z *Panią Twardowską*”¹⁵. Wreszcie w *Przeglądzie treści* spostrzegam, ciesząc oko badacza twórczości Słowackiego, sformułowanie: „*Pani Twardowska* groteską w duchu w. XVIII”¹⁶ (jest, co prawda, „w duchu”, a nie „z Ducha”, słyszymy jednak niekiedy to, co chcemy usłyszeć). Z dotychczasowej, pobieżnej analizy wynika, że zarówno dla najwybitniejszych dziewiętnastowiecznych naszych

10 J.-J. CHARLES-MAISANI: *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne. Od dzieciństwa do „Dziadów” części trzeciej*. Przeł. A. KURYŚ, K. MARCZEWSKA. Warszawa 1996, s. 210, przyp. 15; na s. 314 autor wspomina jeszcze wśród motywów z życia osobistego poety „diabelskie historie opowiadane w żartobliwej formie”.

11 J. ŁAWSKI: *Wojna ody z balladą. Przypadek Adama Mickiewicza*. W: *Romantyczne repetycje i powroty*. Red. A. CZAJKOWSKA, A. ŻYWIOŁEK. Częstochowa 2011, s. 167.

12 J. KLEINER: *Mickiewicz*. T. 1: *Dzieje Gustawa*. Wyd. popr. Konsultacja naukowa C. ZGORZELSKI. Lublin 1995 [wyd. 1 – Lwów 1934; wyd. 2 – Lublin 1948], s. 315.

13 Tamże.

14 Tamże. Zbliży się więc Mickiewicz w wersji złagodzonej do inspiracji folklorystycznej: „Pije jak szewc” (*Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*. Wybór i oprac. S. ADALBERG. Warszawa 1889–1894, s. 387; jak podaje paremiograf, przysłowie pochodzi z rękopisu Jacka Idziego Przybylskiego, żyjącego w latach 1756–1819).

15 Tamże, s. 315.

16 Tamże, s. 609.

twórców, jak i dla znakomitych badaczy ich dorobku na przestrzeni ostatnich dwóch wieków Rzym staje się w przeważającej mierze synonimem Kościoła.

Gdy przyjrzymy się z kolei bliżej przytoczonemu tu fragmentowi oktawy, wyjętemu z Pieśni I *Beniowskiego* (w. 225–226, 240), w edycji Aliny Kowalczykowej w serii „Biblioteka Narodowa”, zauważymy, że wers 240 („Krzyż twym Papieżem jest – twa zguba w Rzymie!”) opatrzony został obszernym komentarzem:

Od czasu słynnej bulli Grzegorza XVI, w której po upadku powstania listopadowego nakazywał Polakom posłuszeństwo wobec cara, gdyż „uległość władzom od Boga ustanowionym jest prawem niezbędnym, od którego nikt się wyłamać nie może”, Słowacki wielokrotnie dawał wyraz niechęci do Rzymu. Por. np. scenę wizyty u papieża w *Kordianie*, makabryczną postać papieża w *Poema Piasta Dantyszka*, szydercze przedstawienie postaci św. Gwalberta w *Lilli Wenedzie*¹⁷.

Wers 225 („O! *Polsko!* jeśli ty masz zostać *młodą* [...]” – widzimy tu inny zapis w zakresie wyróżnień niż w wydaniu opracowanym przez Brzozowskiego i Przychodniaka) otrzymał lakoniczne objaśnienie i odsyłacz: „dotyczy kręgu «Młodej Polski»; zob. *Wstęp*, s. L.”¹⁸. Jakoż przenosimy się ochoczo do rzeczonyj strony *Wstępu* Kowalczykowej i widzimy obszerne omówienie interesującego nas wersu jako szczegółu w obrębie większej całości:

W Kościół uderza już pierwsza wielka, polemiczna dygresja (I 216–266). [...] Słowackiego, zawsze swobodnie interpretującego prawdy wiary i praktykującego nie nazbyt skrupulatnie, szczególnie raził religijny sztafaż, połączony z wprzęganiem spraw wiary w personalne rozgrywki. [...] Wtrącanie w ten kontekst Mickiewicza i czepiających się wieszczów „jezuitów” uzasadnia sens i potrzebę wystąpienia przed Polakami nowego poety, obrońcy dawnych i czystych wartości¹⁹.

Rozbudowana, starannie uargumentowana całość, z której przywołałem tu tylko drobne wyimki, eksponuje antyklerykalizm Słowackiego wynikający z troski o przyszłość Polski. Nasze problemy partykularne, parafialne – chciałyby się powiedzieć – zyskały wymiar uniwersalny. Czy słusznie?

Oczywiście, w dorobku Słowackiego widzimy też przejmujące świadectwo doświadczenia widoku Rzymu, w pisanim dantejską tercyną niewielkim wierszu o lakonicznym tytule *Rzym* właśnie, wierszu zaliczanym przez Czesława

¹⁷ J. SŁOWACKI: *Beniowski. Poema*. Oprac. A. KOWALCZYKOWA. Wyd. 4, zmienione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 12.

¹⁹ Tamże, s. XLIX–LI.

Zgorzelskiego „do grupy utworów najpełniej romantycznych, takich jak *Rozłączenie, Rzym, Sumienie, Hymn* («Smutno mi, Boże!...»)²⁰. Jeśli wolno snuć tego rodzaju paralele ponad epokami, widziałbym tu raczej kontynuację tej linii, którą rozpoczął na naszym gruncie Mikołaj Sęp-Szarzyński wierszem *Epitafium Rzymowi*²¹. Nawiasem mówiąc, nasi wielcy dziewiętnastowieczni twórcy bywali wielokrotnie, pomieszkowali (dłużej lub krócej) w Rzymie, kolebce artystów, wszystkich drogi tam wiodły.

Wróćmy jednak do inspiracji dziełem Hughesa. Konieczne będzie nieco obszerniejsze przytoczenie opisu technologii wznoszenia nowych budowli z wykorzystaniem starych (ale jakże okazałych!) elementów:

Pierwszy kościół św. Piotra – który w XVI wieku zburzono, aby stopniowo zastąpić go ogromną bazyliką – został wzniesiony z budulca pozyskanego ze zniszczonych antycznych budowli. Te ponownie użyte elementy nazywano *spolia*, „zdobyczami” albo „pozostałościami”. Od IV do XIII wieku budownictwo, korzystające z odzyskiwanych i restaurowanych fragmentów starożytnych budowli, było największą branżą rzemieślniczą w mieście. Średniowieczny Rzym nie powstał na miejscu starożytnego, lecz całkiem dosłownie został zbudowany z jego pozostałości. Budowa pierwszej bazyliki św. Piotra była najważniejszym przykładem tego procesu, ale w średniowiecznym Rzymie ponad dwadzieścia dużych kościołów – S. Maria in Trastevere i SS. Cosma e Damiano to tylko dwa z nich – zbudowano wokół zachowanych rzymskich kolumnad. Dwa największe powstały za czasów Konstantyna: katedra S. Giovanni in Laterano i pierwsza bazylika św. Piotra. W katedrze S. Giovanni są cztery rzędy kolumn pochodzących ze *spolia*: około czterdziestu dziewięciometrowych, granitowych, w nawie głównej i czterdzieści dwie znacznie niższe z marmuru *verde antico* z Tesalii, rozdzielające nawy boczne. Choć z pierwszej bazyliki św. Piotra nic się nie zachowało, wiadomo, że jej czterdzieści cztery główne kolumny pochodziły z antycznych budowli i wykonane były z szarego i czerwonego granitu oraz z *cipollino* i innych gatunków marmuru²².

20 C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981, s. 111. O randze tego wiersza najlepiej świadczy w monografii Zgorzelskiego to, że rozliczne ilustracje doniosłości zastosowanych w utworze poetyckich rozwiązań znajdujemy na blisko dwudziestu stronach. (Miałem przyjemność i zaszczyt recenzować ten tom na życzenie Profesor Zofii Stefanowskiej, w „Pamiętniku Literackim” 1983, s. 332–343).

21 M. SĘP-SZARZYŃSKI: *Rytmy albo wiersze polskie*. Oprac. i wstęp J. SOKOŁOWSKA. Warszawa 1957, s. 74.

22 R. HUGHES: *Rzym...*, s. 171. Mickiewiczolog nie może przejść obojętnie obok zdania zawierającego sformułowanie „czterdzieści cztery”, choćby dotyczyło ono zaledwie liczby kolumn. Już w tym miejscu zachęcam także Czytelnika do rzutu oka na opis Nicolasa Grimala

Od zawsze interesowały mnie dawne fragmenty, drobne artefakty, choćby to były urywki zdań, pojedyncze słowa, niekoniecznie granitowe lub marmurowe wielobarwne kolumny, okazałe *spolia*. Interesowało mnie, skąd pochodziły, jaką uprzednio tworzyły całość. Co współtworzyły.

Po pożarze (spaleniu?) Rzymu Neron zabrał się do wznoszenia gigantycznego Złotego Domu (*Domus Aurea*), o którego ogromie najlepiej świadczą dwa elementy: posąg cesarza, postawiony w przedsionku, wznosił się na trzydzieści pięć metrów (Statua Wolności w Stanach Zjednoczonych mierzy tylko około dziesięć metrów więcej), kolumnowa arkada za pomnikiem miała milę, czyli półtora kilometra długości²³. W XVI wieku ówczesni poszukiwacze skarbów²⁴ przekopali się przez łaźnie do piwnic pałacowych, zamieszkiwanych w czasach starożytnej świetności przez usługujących cesarzowi, pewnie niewolników:

Odkryte wtedy fragmenty lekkich, wesołych malowideł ściennych nazwano *grotteschi*, „groteskami”, ponieważ zostały znalezione w „gro-
tach” (czyli podziemiach). Przez dwa stulecia wywierały one wpływ na europejską sztukę zdobniczą [...]. Znanym wielbicielem malowideł ze Złotego Domu był Rafael, który zachwycił się nimi i je kopiował. [...] Rafael wykorzystał motywy z *grotteschi* w swoich dekoracjach w Loggiach Watykańskich (1517–1519). Były one dlań niewyczerpanym źródłem pomysłów – toteż późniejsi papieże, jak figlarnie zauważyli historycy sztuki Mary Beard i John Henderson, musieli przechadzać się po wnętrzach będących w gruncie rzeczy kopiami mieszkań służby Nerona²⁵.

Nie możemy sobie nawet wyobrazić, jak wyglądało malarstwo, zdobienia i inne dzieła sztuki przeznaczone dla cesarza i jego gości, u których miały wzbudzać podziw i zazdrość. Pół biedy, gdy choć coś się zachowało, ale cóż poradzić w takiej sytuacji, jaką przedstawia słynna scena z *Rzymu* Federico Felliniego (1972): ekipa filmowa pospiesznie udaje się na plac budowy rzymskiego metra (gdy oglądałem ten film po raz pierwszy, w katowickim kinie studyjnym „Światowid”, słowo to zasadniczo jeszcze się nie odmieniało, podobnie jak „radio”), schodzi do drążonego pod miastem tunelu, by oglądać znakomicie zachowane freski zdobiące zasobne starożytne domostwo. Estetyczną kontemplację przerywa nagle i dramatyczne, bo bezpowrotne, niknięcie bezcennych malowideł,

budowy piramidy Chefrena w rozdziale 9 *Romantyczne konteksty ludowej śpiewki „Kamień na kamieniu...”*.

23 R. HUGHES: *Rzym...*, s. 110.

24 W Rzymie przez całe wieki prosperowały „rodziny”, „klany” (Hughes nie posługuje się słowem „mafia”) eksploatujące pałace i całe dzielnice, jakby to były odziedziczone po przodkach kamieniołomy i składy materiałów budowlanych.

25 R. HUGHES: *Rzym...*, s. 110–111.

opatrzone komentarzem: „Świeże powietrze niszczy freski!”²⁶. Podobnie z literaturą, która też podlega destrukcji. Część arcydzieł przepada, z części sami rezygnujemy. O ileż moglibyśmy być mądrzejsi, a może nawet lepsi, gdybyśmy mogli (chcieli?) formułować sądy na podstawie oglądu większych całości, gdybyśmy się nie ograniczali do zachwytu nad niewielkimi fragmentami. Może też nabralibyśmy nieco większego szacunku dla poprzedników.

Wiem dobrze, że formuła „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu” jest znacznym uproszczeniem i koreluje bardziej z pierwszymi rozdziałami tej książki, mniej z kolejnymi. Traktuję ją tu jako drogowskaz, ślad zakorzenienia arcydzieł i dzieł pomniejszych w kulturze klasycznej (bardziej rzymskiej niż hellenistycznej). Widzimy jednak to, co jesteśmy w stanie zobaczyć. Gdybym wytrwał dłużej niż jeden semestr na lektoracie z języka greckiego, pewnie byłbym w stanie wprowadzić korektę do lejtmotywu tego *Przedślowia*: „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu, aliści niektóre do Aten”, a jednak i ta wersja byłaby znacznym uproszczeniem, gdyż tropienie motywów homeryckich w *Górach o zmierzchu* (zob. rozdz. 5.) uwrażliwiło mnie na to, że w wersji arcydzieł Homera, które dotarły do naszych czasów, znikomy udział mają Ateny, znacznie większy zhel-lenizowana Aleksandria.

Wybór prezentowanych tu studiów ma „charakter czysto zawodowy, tzn. subiektywny”, jak pisał Kornel Filipowicz do Wisławy Szymborskiej o jej siedmiu wierszach u schyłku 1975 roku²⁷. W większości z tych opracowań, powstałych zasadniczo poza głównym nurtem mych naukowych dociekań, pojawia się przebrzmiałe dziś już nieco słówko „arcydzieło”. Nie podzielam pesymistycznego spojrzenia na rozwój literatury, przekonania o jej zanikaniu, a przynajmniej o zanikaniu jej arcydzielności. Posłużę się tu nietypowym przykładem, ponieważ potraktuję tekst wewnętrznej recenzji wydawniczej na równi z publikacją. Uzurpuję sobie to prawo, bez autoryzacji recenzenta, przede wszystkim wskutek przeświadczenia płynącego z praktyki pełnienia funkcji redaktora serii „Historia

26 Jest przekleństwem romantologa Polaka, że – wskutek tzw. historycznych zaszczości – musi się tłumaczyć światu i rodakom z odczuć internacjonalistycznych, z lamentu nad utratą dziedzictwa kultury globalnej; czytam relację Aleksandra Nawareckiego z pobytu wielkich romantyków polskich w Rzymie i Neapolu (zwłaszcza na Wezuwiuszu), czytam jego omówienie cech narratora poematu Zygmunta Krasińskiego *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie*, który „czuje [...] instynktowną niechęć do piękna przyrody, jak i do zabytków nadržanych reklamowanych przez przewodników. Porusza go jedynie brzmienie zasłyszanej mowy ojczystej i wieść o pobliskim grobie rodaka: «Co mi tam freski, kiedy o kilka kroków dalej Polak leży»” (A. NAWARECKI: „*Nasz naród jak lawa*”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*. W: „*Genius loci*” w kulturze europejskiej: *Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ, współudz. Z. KADŁUBEK. Katowice 2007, s. 25).

27 W. SZYMBORSKA, K. FILIPOWICZ: „*Najlepiej w życiu ma Twój Kot*”. *Listy*. [Red. T. FIAŁKOWSKI, S. KUDAS]. Kraków 2016, s. 350.

Literatury Polskiej” wydawanej przez Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego: w latach 2006–2017 przestudiowałem starannie około pół tysiąca recenzji najwybitniejszych współczesnych historyków literatury polskiej i krytyków teje i mogę autorytatywnie stwierdzić, że znakomita większość tych tekstów (pozornie tylko użytkowych, dopuszczających bądź nie do druku) w zasadzie mogła, względnie nawet powinna być drukowana jako dorobek krytyczny ich autorów. Przywołuję tu fragment początkowy oceny wydawniczej Profesora Andrzeja Zieniewicza (z Zakładu Literatury XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego) dotyczącej książki *Władysław Sebyła. Lektury*, pod redakcją Joanny Kisiel i Elżbiety Wróbel (Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 2017):

Sebyła **potrzebny** jest dziś właśnie taki, jaki jest – pesymistyczny, metafizyczny, muzyczny i samotny na sposób bardzo antyawangardowy. Czy, w szerszym sensie – antymodernistyczny. Chcę rzec, jego katastrofizm wynikał z przekonania, że futurystyczno-awangardowe *blaszanki słów* to dramat umierania poezji (w męczarniach!), wkręconej w diabelski kołowrót „wynałazków”, demuzykalizacji i publicystycznej paplaniny, której zalew zwiastuje *noc świata* – głęboki kryzys kultury i czas barbarzyńców. Zaś wobec tej perspektywy Sebyła ani nie imaginował jakichś programów naprawczych, ani nie wieszczył kataklizmu. Jego pesymizm, zaiste bardziej „integralny” niż u Miłosza, iścił się w przekonaniu, że nadchodzi czas, gdy cała kultura humanistyczna, z jej **arcydziełami**, z wyrafinowaniem uczuć i wyrazu, z finezją i delikatnością przedstawień, zostanie po prostu starta z powierzchni świata, zdeptana przez motłoch (nawet „wyształcony”), *wsiąknie w błoto*, i już po prostu nie będzie. *Kołuje wir pokracznych ryb, owadów, płazów, głowonogów*. Niektórzy, jak może Gałczyński, w tym nowym świecie odnajdą się jakoś, lecz dla kogoś, kto – jak Sebyła – tygodniami szlifował deskę rezonansową swych skrzypiec, by zmiękczyć ich ton, albo kochał strojenie fortepianu, tego miejsca zabraknie. W tym sensie był Sebyła poetą tonącej właśnie Atlantydy. *Zbliża się do niej huk wrebli i trzask...*²⁸.

Wszystkie rozdziały, poza trzecim, o Afraniuszu i Pedanie, były drukowane przynajmniej raz, niektóre dwa razy, a rekordzista trzykrotnie (rozdział o tym, że „sonet nie umiera nigdy”; toteż rozrósł się niepomiernie), wszystkie też zostały znacznie, miejscami wręcz wydatnie rozbudowane w stosunku do pierwodruków, o czym informuje *Nota bibliograficzna*. Na ich obecny kształt wpływ nie miały,

²⁸ Zachowuję tu – za autorem – kursywę w cytatach z poezji Sebyły, gdyż dobrze oddaje ona odmienność cudzysłowu w pozostałych wypadkach tego przytoczenia. Pierwsze pogrubienie na potrzeby recenzji – A. Zieniewicza, drugie na potrzeby tego *Przedślowia*.

sygnalizowany przeze mnie niekiedy oddzielnie w przypisach, mieli recenzenci prac zbiorowych Panie Profesor i Panowie Profesorowie (w kolejności alfabetycznej, nie recenzowania): Józef Bachórz, Krzysztof Biliński, Ryszard Koziółek, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Jacek Lyszczyna, Anna Łebkowska, Stanisław Popek, Ewa Szczegliacka-Pawłowska i Piotr Urbański, których uwagi i sugestie chowam we wdzięcznej pamięci. Osobne podziękowania zechce przyjąć Profesor Wiesław Rzońca – za wnikliwą lekturę całości i wydobycie na jaw istoty mego zamysłu komparatystycznego, że wynika zeń humanistyczne przesłanie: „[...] literatura piękna jest jednym z absolutnie najważniejszych obszarów ludzkiej świadomości. Mimo to jej status społeczny i – co gorsza – poznawczy nie jest w istocie wysoki”.

Zapraszam zatem Czytelnika do przebycia drogi, którą miałem zaszczyt przemierzać w ciągu ostatnich dziesięciu lat z Przyjaciółmi, „domowymi i dalekimi”²⁹, dla nich, a poniekąd i przez nich, to jest – niekiedy – na ich mniej lub bardziej wyraźne życzenie, wskazanie, zachętę.

29 Aluduję tu bezpośrednio do przedmowy Stefana Treugutta *Mickiewicz – domowy i daleki* (w: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe 1798–1998. T. 1: *Wiersze...*, s. 7–30), którego podejrzewam o zaczerpnięcie tej formuły z noweli, określanej też jako poemat prozą, Stefana Żeromskiego *Puszcza jodłowa* (Kraków 1926), gdyż pojawia się tam w introdukcji, w takim właśnie szyku: „góry moje domowe [...] dalekie siostrzyce”, na niewielkiej przestrzeni dającej się objąć jednym rzutem oka. O przedmowie Treugutta pisałem szerzej w: M. PIECHOTA: *Trzy przedmowy do wydań zbiorowych „Dzieł” Adama Mickiewicza*. W: *V Międzynarodowa Konferencja „Nauka a jakość życia” na 200. rocznicę urodzin Adama Mickiewicza. Prace*. Wilno 17–21 czerwca 1998 r. Red. R. BRAZIS. Wilno 1998, s. 5–7; TEGOŻ: *Trzy przedmowy do dwudziestowiecznych wydań zbiorowych „Dzieł” Mickiewicza*. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. OCIECZEK, współudz. R. RYBA. Katowice 2002, s. 196–203 [przedruk w wersji skróconej w: TEGOŻ: „Słowo to cały człowiek”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*. Katowice 2011, s. 209–2016].