

PAWEŁ WOJCIECHOWSKI
(Uniwersytet w Białymstoku)

„DZIENNIK WEWNĘTRZNEGO DOŚWIADCZENIA” O „MELODIACH PIELGRZYMA” JANA BARSZCZEWSKIEGO*



I razem ze mną, pod strzałami gromu,
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.

Adam Mickiewicz, *Żeglarz* (1821)

Jan Barszczewski – poeta, publicysta, redaktor, literat, podróżnik, nauczyciel greki i łaciny – pozostaje w literaturze polskiej postacią nie dość dobrze poznaną¹. Urodził się w 1794 roku na Połoczyźnie w Morohach (w okolicach jeziora Nieszczordo we wschodniej Białorusi). Wywodził się z biednej szlachty unickiej, ukończył kolegium jezuickie w Połocku, studiował w Akademii Wileńskiej. Następnie mieszkał w Petersburgu, gdzie w 1824 roku poznał Adama Mickiewicza, który prawdopodobnie przejrzał i poprawił jego wiersze. W latach 1840–1844 wydawał noworocznik „Niezabudka”, publikując na jego łamach utwory własne i innych autorów. Współpracował również z „Rocznikiem Literackim” i „Athenaeum”; odbył kilka podróży morskich (Anglia, Francja, Finlandia), w czasie których poznał polską literaturę emigracyjną, w tym dzieła Juliusza Słowackiego, czego dość liczne świadectwa znajdujemy w jego późnych tekstach. Pod koniec życia, schorowany, zamieszkał w majątku Rzewuskich w Cudnowie na Wołyniu, skąd jeź-

* Artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w XII tomach*, finansowanego ze środków MNiSW.

¹ Zob. m.in. M. Jackiewicz, *Szkoła białoruska w polskiej literaturze romantycznej*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, z. 1, s. 113–121; M. Janion, *Jan Barszczewski*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu*, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992.

dził na leczenie do wód do Odessy. W latach 40. zachorował na suchoty; zmarł w cudnowskim dworku w marcu 1851 roku².

Dopiero w XX wieku o Barszczewskiego upomniała się literatura rosyjska i białoruska, odkrywając w nim twórcę regionalnej, białoruskiej literatury Wielkiej Rosji. Dziś widzi się w nim klasyka nowożytnej literatury białoruskiej, do czego podstawą ma być dobitnie wyrażane w jego polskich dziełach przywiązanie do kraju rodzinnego, okolic Połocka oraz napisanie trzech wierszy w gwarze chłopów białoruskich (zresztą jeden z nich jest na nich satyrą)³. Nic nie stoi, jak sądzimy, na przeszkodzie, by kultura białoruska traktowała Barszczewskiego jako pisarza „swojego” i dla niej ważnego. Istotne, by jednak także pamiętać o przemożnym wpływie, jaki na jego twórczość wywierali przede wszystkim Mickiewicz i Słowacki. Również polskie, konserwatywne środowisko Petersburga (koteria petersburska), podróże morskie na Zachód, a pod koniec życia otoczenie Rzewuskich w Cudnowie kształtowały świat literacki autora napisanego po polsku *Szlachcica Zawalni, czyli Białorusi w fantastycznych opowiadaniach*⁴.

Chcielibyśmy tu wskazać na drugi z dwu tylko wydanych przez Barszczewskiego zbiorów, często pomijany i w polskiej, i w białoruskiej refleksji literaturoznawczej, zatytułowany *Proza i wiersze* (wyd. 1849 w Kijowie)⁵. Przynosi on fantazję dramatyczną *Życie sieroty*, odwołującą się do *Dziadów* Mickiewicza i poematów oraz dramatów Słowackiego, a także garść utworów poetyckich, w których osiąga apogeum fascynacja liryką Mickiewiczowską. Ten okazały, blisko dwustustronicowy tom zamyka cykl siedmiu kompozycji poetyckich, zatytułowany *Melodie pielgrzyma (w Odessie w 1848 r.)*⁶.

Cykl ów stanowi prezentację indywidualnych doświadczeń podmiotu, rozległych w zasobie i znaczeniach, znakomicie wpisujących się w epokę romantyzmu uwewnętrznionych toposów: wędrowni, pielgrzyma, nocy, pustkowiec czy też morza. Tłem zapisanych w cyklu refleksji jest natura, według

² Zob. A. Kijas, *Polacy w Rosji od XVII wieku do 1917 roku. Słownik biograficzny*, Warszawa-Poznań 2000, s. 16-17; J. Chądzyńska, *Jan Barszczewski i okolice*, „Prace Polonistyczne” 2008, Seria LXIII, s. 101-103.

³ Por. I. Golec, *Byelaruskaya natsyonal'naya ideya u halounay knizye Yana Barshchenskaha („Shlyakhtsits Zaval'nya, abo Byelarus' u fantastychnykh apavyadannyakh”)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2006, t. 6, s. 117-128.

⁴ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białorusi w fantastycznych opowiadaniach*, t. 1-4, Petersburg 1844-1846. Zob. też. R. Podbereski, *Białorusi i Jan Barszczewski*, w: J. Barszczewski, jw., t. 1.

⁵ J. Barszczewski, *Proza i wiersze. Część pierwsza*, Kijów 1849.

⁶ Tamże, s. 184-192. Wszystkie przywołania w tekście głównym pochodzą z tego wydania; cytując, podaję w nawiasie numer wiersza i odpowiadającą przywołaniu paginację.

romantyków mająca dwa wektory oddziaływania na człowieka: pierwszy – niosący harmonię, przyjazny jednostce ludzkiej; drugi – przeciwnie, groźny, nieprzyjazny, wraży⁷. W cyklu lirycznym Barszczewskiego te dwa znaczenia splatają się ze sobą, potwierdzając nierozzerwalny związek człowieka i natury, utrwalając jednocześnie najbardziej uniwersalną wiedzę o charakterze bytu. Wszecchobecna przyroda jest wieczna, nieskończenie zmienna, zarazem piękna i groźna. W zderzeniu z tymi faktami egzystencjalnymi człowiek w jakimś przedziwnym niepogodzeniu postrzega swoją niewytłumaczalną kondycję, doświadczając tajemnic życia i śmierci, rodzenia i umierania, ustawicznej walki dobra ze złem. Z tak zasadniczym, z gruntu filozoficznym pojmowaniem natury mamy do czynienia w *Melodiach pielgrzyma* Barszczewskiego.

Bohater – udręczony pielgrzym – „znękany podróżą, kłopotem” (I, 184) wsłuchuje się w rytm egzystencji, w jej dźwięki, odgłosy, w ciszę. Osuwając się w trwogę, tęskni, w perspektywie filozoficznej (szczególnie w zakresie epistemologii romantycznej) rozważa swoje położenie, na gruncie indywidualizmu i sceptycyzmu poznawczego odczuwa lęk wobec potęgi sił nim rządzących, jest naznaczony romantycznym niepokojem wewnętrznym:

Zaległa w sercu moim tęsknica i trwoga,
Ciemno wszędzie i droga niepewna, daleka,
I modląc się, błagałem Wszecmocnego Boga
O litość nad nieszczęściem, nad cierpieniem cztęka.

(I, 185)

Jak zanurzony w przyrodę bohater-podmiot w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza⁸, tak i podmiot Barszczewskiego jest bezbrzeżnie samotny, będąc skazanym na „podwójną samotność – uczuciową i wygnańca oderwanego od rodzinnego kraju”⁹. Samotność tę potęgują bezkres natury, doświadczenie zniechęcenia i ogromnego poczucia straty. U Mickiewicza „wędrowiec przemierza [...] step bezkresny jak ocean”¹⁰, u Barszczewskiego „wokoło step jak morze mgli się w oddaleniu” (I, 184) – co poprzez rozległość tej przestrzeni uwyrażnia doświadczenie utraty, samotności, tęsknoty, różnoimiennego lęku. Wzorem Mickiewicza – bohater Barszczewskiego jest „romantycznym woja-

⁷ Zob. M. Janion, *Kuźnia natury*, w: tejsze, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 209–244; W. Wenerska, *Z białoruskich podań gminnych. Ballady Jana Barszczewskiego*, „Slavia Orientalis” 2008, R. LVII, s. 385–394.

⁸ M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, t. 50, s. 29.

⁹ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 2003, s. 117.

¹⁰ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 29.

żerem o «chorym sercu» i duszy poddanej torturze pamięci¹¹. Skalę negatywności w odczuwaniu przestrzeni potęguje również zmierzch, zapadanie zmroku, ciemność, noc. „Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu” – znane i znamienne zdanie z Mickiewiczowskich sonetów, wzmacnia przestrzeń osamotnienia, strachu, wieloaspektowej obawy. W cyklu autora *Melodii pielgrzyma* dzieje się bardzo podobnie:

I dalej, coraz dalej, coraz ciszej brzmiało,
Zmilkły głosy i słońce zgaśło za obłokiem,
Tylko niebo zachodnie krasnym ogniem tłało,
I wkoło przestrzeń stepu pokryła się zmrókami.

(I, 185)

U obu poetów ciemność sprawia, że poczucie braku zakotwiczenia w rzeczywistości staje się intensywniejsze i wychodzi na jaw niemożliwość rozpoznawania dookoła. Oznacza też pewnego rodzaju wadliwość rzeczywistości – poprzez zanik, nienamacalność znanych (widocznych) elementów warunkujących trwanie. Barszczewski za Mickiewiczem spogląda również w gwiazdy, jednak spojrzenie to „poszerzające przestrzeń wzwyż, dopełnia przedstawienia nieogarnionej, bezkresnej dali, pozbawionej punktu centralnego”¹². Barszczewski, jak autor *Sonetów krymskich*, nie dopuszczając do utraty kontaktu z zewnątrz, poszerza percepcję – nie poprzestając na wzroku, wyostrza inne zmysły, przede wszystkim słuch, z całą ich konkretną obecnością w pejzażu romantycznym i jednoczesną eksplozją onomatopieczności przestrzeni.

Noc zaćmiła widoki górzystej krainy,
Widziałem tylko gwiazdy wśród ciemnych obłoków,
I w krąg skały piętrowe jak czarne ruiny,
Odzywał się krzyk sowy, szum bystrych potoków.

Straszna podróż: iść dalej odwagi nie miałem
[...]

(II, 185)

Moc nocy¹³ (znamienna w romantyzmie) ma tutaj olbrzymie znaczenie,

¹¹ A. Witkowska, dz. cyt., s. 117.

¹² M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 30.

¹³ Zob. M. Siwiec, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa, 2017; *Noce romantyków. Literatura, kultura, obyczaj*, red. A. Rej, D. Skiba, M. Ursel, Kraków 2015; *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 1: *Wokół straży nocnych Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011; *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

ponieważ noc jest – jak stwierdza Halina Krukowska – „stanem największego skupienia człowieka nad własną egzystencją, nad miejscem w kosmosie, to chwila powrotu do samego siebie i jednocześnie zwrotu do świata, ale ujętego w jego głębinowym, nie powierzchniowym sposobie istnienia”¹⁴. U Barszczewskiego podmiot podlega najgłębszemu skupieniu nad sobą właśnie nocą, albowiem w tej porze doby potęgują swoje oddziaływanie wewnętrzne demony, lęki podmiotu, wznecając negatywną energię wyobraźni, odważnie wzmacniając kształty indywidualnych przerażeń. Podmiot stylizuje ten obszar w „poetyce grozy”:

Poglądałem w odległość, i dziwy spotkałem,
Meteory w okropnych postaciach latały.
Latały tchnące ogniem zwierzęta i gady,
Lwy i smoki skrzydlate, węże niespokojne,
I kupiąc się w powietrzu do jednej gromady,

Nad górami, lasami, rozpoczęły wojnę.
Nad górami, lasami, zamieszanie wrzało,
Wszędzie ogniem siarczanym pryskały potwory,
Tymczasem pełny księżyc wypłynął nad skałą,
I wnet znikły w powietrzu straszne meteory.

Odbiły się na skałach księżyc promienia,
Świeciły srebrem lekkie na niebie obłoki,
I przerywając ciszę nocnego milczenia,
Odzywały się sowy, szumiały potoki.

Wszędzie dzika pustynia i niepewna droga,
Skały, ciernie, przepaści, kraina nieznaną,
Nie mogłem chwilę spocząć, pierś przenikła trwoga
[...]

(II, 185–186)

Jak widać, stan wewnętrzny podmiotu doskonale oddaje natura – niewzruszona, bezlitosna, nieprzyjazna człowiekowi, tutaj szczególnie upiorna, nieskończona w swojej przewadze nad nim. I zawsze zwycięska, czego egzemplifikacją w planie symbolicznym jest odzywająca się dwukrotnie sowa – zwiastująca śmierć, będąca ptakiem nieszczęścia, wzmacniając tę symbolikę w obszarze pustynnym (znamiennie będą również w tym kontekście pojawiające się w dalszej części cyklu łabędzie; podobnie jak u Mickiewicza, zob. sonety: *Bakczysaraj w nocy*; *Ałusztą w dzień*). W przestrzeni chaosu, ruchu destrukcyjnego, dynamiki i hałasu, wyraźną rolę w obrazowaniu Barszczew-

¹⁴ H. Krukowska, „Nocna strona” romantyzmu, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 215.

skiego odgrywiają również góry. Odległa, niezmierna perspektywa skał, ich niezmienna trwałość i wzniosłość, przestrzeń przerażająca i nakierowana ku górze ponownie rodzi skojarzenia z sonetami Mickiewicza (*Widok gór ze stepów Kozłowa*). W obu hiperbolicznych przedstawieniach szczyty objawiają wymiar katastroficzny, swą potęgą ustawiają podmiot w punkcie niepoznawalnym i nierozumianym. Góry są również wyrazem irracjonalnej tęsknoty za czymś nieosiągalnym, nieskończenie odległym, romantycy potrafili bowiem dostrzec w pejzażu górskim impuls do rozmyślań o uniwersum.

Nawiasem mówiąc, znamienny okazuje się tutaj pewien kontekst, mianowicie (poprzez plany wyraźnych synekdoch), podmiot w toku wędrówki znajduje się nad dosłownymi i metaforycznymi (góry, morze, pustynia, noc, samotność, lot, czas, trwoga, tajemnica) – wielkimi fascynacjami romantyzmu – bezkresami, „nieskończonościami”, „otchłaniami/ przepaściami” i w planie romantycznego poszukiwania głębi i prostoty, próbuje zrozumieć procesy życia, egzemplifikując je newralgicznymi doświadczeniami (podobnie jak u autora *Sonetów krymskich*¹⁵). U Barszczewskiego-romantyka wzrok skierowany w wielopoziomową „przepaść” (Mickiewicz!) to metafora „widzenia wewnętrznego oraz myślenia w wymiarze głębi”¹⁶. Z jej konotacyjnych różnorodności wyłania się u autora *Melodii pielgrzyma* nader osobliwy obraz wnętrza, nastrój duszy, tło duchowości, „piękność wnętrza”¹⁷. Symptomatyczne dla doby romantycznej „schodzenie w głąb” egzemplifikuje tutaj „schodzenie w samego siebie”, „udostępnianie” siebie samemu sobie, odsłanianie kolejnych kręgów mentalnych, kolejnych warstw świadomości. Takie ekspansywne przenikanie wewnętrzne, drażnienie obszarów własnej duchowości „nie jest zstąpieniem w pustkę, lecz uzyskaniem kontaktu z ciemną, nieraz przerażającą pełnią bytu”¹⁸, o czym świadczyć mogą w autopoznaniu Barszczewskiego ciemne/jasne strony wędrówki podmiotu *Melodii pielgrzyma* (doskonałym kontekstem będzie tutaj *Cisza morska* Mickiewicza – głębia morska/głębia myśli¹⁹).

U Mickiewicza i Barszczewskiego – przy całej rozległości wyobraźni i refleksji – podmiot jest bezradny poznawczo. Ciężenie ku transcendencji sprzy-

¹⁵ Zob. L. Banowska, *Mickiewicz i otchłań. Kilka słów o romantycznej wyobraźni poetyckiej („Sonety krymskie” – „Farys” – „Dziady”)*, w: *Studia o Mickiewiczu. W 160. rocznicę śmierci Poety*, red. J. Fiećko, K. Trybuś, Poznań 2015, s. 109-125.

¹⁶ Tamże, s. 121.

¹⁷ Zob. M. Janion, *Piękność znajduje się wewnątrz*, w: tejsze, *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994, s. 50-54.

¹⁸ Tamże, s. 50.

¹⁹ Tamże, s. 52.

ja jednoczesnemu wyrażaniu romantycznego przeświadczenia o wyjątkowości świata natury.

[...]

Nad górzystą pustynią spadły straszne cienie,
I zjawiły się w strasznych postaciach widoki.

Wzniosie skały gęstwiną krzaków najeżone,
Groziły nad przepaścią jakby straszne wrogi,
Nie było wąskiej ścieżki, tylko rozrzucone
Sterczały ostre głązy, rosły ciernie, głogi.

Był ten obraz pustyni wszędzie straszny, dziki,
I nie mogłem wyjść stamtąd sam bez przewodnika,
Widziałem błędne wkoło świeciły płomyki,
Lecz niestałe ich światło ulata i znika.

Nad sobą i przed sobą gwiazdy nie spotkałem,
Widziałem tylko w chmurach rozlew krwawej łuny,
Wokoło była cisza, i tylko słyszałem,
Jakby w stronach dalekich strzelały pioruny.

(III, 186-187)

Całe to poetyckie imaginarium, obecność zjawisk niewytłumaczalnych, postaci nierzeczywistych czy figur fantastycznych zasadniczo wskazują na słabą z zasady kondycję mentalną jednostki, jej ciężenie ku egzystencjalnej tragiczności, ku *vanitas vanitatum*. W III i IV kompozycji cyklu autor *Szlachcica Zawalni* zmienia perspektywę, dość mocno ją kontrastując.

[...] okropne widoki

I powstają, i giną, spotkasz inne zmiany,
Jutrzenki blask rozproszy posępne obłoki,
I oświeci labirynt świata zawikłany.

(III, 187)

Już ranek przezroczyły powiał chłodnym tchnieniem,
Ujrzałem przestrzeń morza pokrytą falami,
I nad morzem świeciła pod niebios sklepieniem,
Jutrzenki lampa między mniejszymi gwiazdami.

(IV, 188)

Teraz – w drugiej części cyklu – jasność, jutrzienka zwiastują namysł optymistyczny. Barszczewski wyraża nadzieję, że dźwignięcie się w sobie, wyjście z głębin indywidualnego *mare tenebrarum*, odnowa wewnętrzna zerwą wszelkie ograniczenia, otworzą myśl na obszar czystej etycznie przyszłości dającej nadzieję na zmianę, na poprawę kondycji jednostki, na umocowanie w tym, co przyniesie lepszy czas jutra (kolejna, wyraźna zbieżność z Mickiewiczowskim wzorcem). Świadczy także o tym pejzaż morski obecny

w drugiej części *Melodii pielgrzyma* (IV–V, 188–190) – spokojny obraz morza (znów jak w sonetach Mickiewicza), a wraz z nim „romantyczna symbolika głębi, w której spoczywa istota rzeczy, dająca prawdziwe, a nie tylko powierzchniowe poznanie”²⁰. Dla romantyków morze to symbol jednocześnie zmienności i trwałości, żywioł ambiwalentny. W takim planie morze symbolizuje u Barszczewskiego nową możliwość, dynamikę sił życiowych, źródło odrodzenia, regeneracji, oczyszczenia i działania, przy całej swojej wielopoziomowej dwuwartościowości. W cyklu Barszczewskiego morze jest również metaforą głębin odzwierciedlającej niepoznawalność bytowej tajemnicy, figurą symbolizującą takie kategorie, jak zachwyty, lęk, pogłębiony melancholijny namysł oraz podglebie fantazmatów (druga część cyklu). Pobrzmiwa tutaj echo Mickiewiczowskiej fascynacji wodą w wariacie kojącym, terapeutycznym, jaki widzimy chociażby w *Stepach akermańskich*²¹, wyrażoną w takim samym metaforycznym planie nostalgiczno-melancholijnym (płynięcie/ rozproszenie/ spokój łona/ wody). Być może podmiot Barszczewskiego pragnie pozbyć się uciążliwych ograniczeń i trudów egzystencji, gwałtownie zerwać opresyjne formy rzeczywistości, co nieodparcie przypomina intencję doświadczenia kresu, łagodnego „wpłynięcia” w krainę wiecznego spokoju, w przestrzeń śmierci (romantyczne pragnienie samobójstwa?).

Centrum myśli pielgrzyma stanowi jednak niezmiennie ogromna tęsknota. Pograżony w jej bezbrzeżności bohater odczuwa wyraźny dysonans pomiędzy marzeniem a rzeczywistością, wspomnienia mieszają się z historią, ożywa pamięć doświadczonych uczuć dzieciństwa, młodości, miejsc powiązanych z tymi etapami życia:

Zaświecił dnia początek wśród cichej pogody.
Spokojne łono morza na Wschodzie pałało.
Za morzem jasne słońce wzniosło się nad wody,
I pod niebios sklepieniem wyżej wstępowało.
[...]
Była cisza, myśl moja bujała wysoko,
Jakby orzeł pod niebem swobodna, skrzydlata,
Była jasność w powietrzu, bez tamy me oko
Dotarło oddalonych granic tego świata.

(V, 189)

Podmiot zawiesza się w płątanie wspomnień – pamiątek czasu minio-

²⁰ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 35–36.

²¹ Zob. W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 48–51; M. Saganiak, *Ekspresja romantyczna jako formowanie*, w: *Liryka Mickiewicza. Uczucia. Świadectwa. Ekspresje*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2018, s. 11–30.

nego, „krąży” w rzeczywistości transcendentnej, przenosząc się we wzniosły obszar. Okazuje się, iż najbliższy sercu i pamięci pielgrzyma jest doskonale zapamiętany krajobraz stron rodzinnych – identycznie jak u Mickiewicza „pejzaż Litwy [...] budzący sentyment i przywołujący zapamiętane obrazy. Utracona ojczyzna staje się swoistą przestrzenią wewnętrzną, mityczną, która podlega zupełnie innemu wartościowaniu”²². Pielgrzym wyznaje:

Luba kraino moja, przeszłości mej zorza,
Gdzie kiedyś w maju życia kwitły me nadzieje,
Wiatr stepów besarabskich, szum Czarnego Morza,
Wspomnień moich o tobie nie stłumi, nie zwieje.

Obrazy twych cienistych, posępnych widoków,
I myślą, i pamięcią maluję przed sobą,
Widzę dzikie gęstwiny, słyszę szmer potoków,
Widzę góry kwitnące wiosenną ozdobą.

Widzę przestrzeń jeziora pokrytą falami,
Nad jeziorem czarnieje ciemny las sosnowy,
I wały, szumiąc w brzegach z starymi dębami,
O przeszłych dawnych dziejach prowadzą rozmowy.

Widzę domek tam wiejski, gajem zasłoniony,
Samotne niegdyś moich rodziców schronienie,
Nad dachem wzniosie brzozy, rozłożyste klony,
Gęstwiną swych gałęzi rozpostarły cienie.

Tam zwiedzałem odległe góry bez obawy,
Samotny spoczywałem nieraz w lesie ciemnym,
A te moje wędrówki, te moje zabawy,
Podobne były sennym marzeniom przyjemnym.

(VI, 190–191)

Eksploracja minionych czasów, zdarzeń, „przeszukiwanie pamięci” powoduje swoiste pogrążenie bohatera, zatrucie duchowe, osunięcie się w otchłanie ciemnej strony umysłu (u Barszczewskiego: syreny, omamy, zjawy). Ta właśnie indywidualna pamięć okazuje się prymarna, konsekwentnie zabarwiana przemożną tęsknotą jest źródłem doświadczenia rzeczywistości. Otwieranie jej mechanizmu wzmaga ból egzystencjalny, albowiem wielokrotność tego aktu rani jeszcze mocniej, gdyż – niczym w *Sonetach krymskich* Mickiewicza – podmiot Barszczewskiego osunął się w nieznośny przymus oddalenia od miejsc rodzinnych²³ i nigdy nie odzyska „siebie z przeszłości”,

²² M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 37.

²³ A. Witkowska, dz. cyt., s. 118.

nie wskrzesi czasu umarłego²⁴, nie zatrzyma ustawicznego procesu tracenia wszystkiego w biegu doczesności. Jak w sonetach Mickiewicza, tak u Barszczewskiego pamięć destrukcyjnie, „ma siłę obezwładniającą, paraliżującą percepcyjne możliwości bohatera”²⁵, hamuje wznoszącą refleksyjność. Pod koniec cyklu pielgrzym gorzko wyznaje:

Dziś czytam smutną powieść w księdze przeznaczenia,
W żegludze mego życia, w myśli mych natłoku,
Szukam lampy portowej i pośród cierpienia,
Obudzam się z mych marzeń ze łzami na oku.

(VI, 191)

Widać wyraźnie, iż bohater poszukuje stałego zakotwiczenia w życiu, pragnie sensu, pewności nowych możliwości poznawczych, ukonstytuowanych na potrzeby trwałego zrozumienia dwóch romantycznych kategorii: wewnętrznego bólu i fatalności egzystencji. Osiągnięcie wewnętrznej harmonii, duchowe pocieszenie, potencję twórczą może dać tylko miejsce święte, zatem pielgrzym kieruje się w jedną stronę – znów za Mickiewiczem – do Ostrej Bramy w Wilnie. W Kaplicy Ostrobramskiej, przed słynnym siedemnastowiecznym obrazem Matki Boskiej bohater kończy wędrówkę, docierając niejako do źródła prawd uniwersalnych, wyśpiewując swoją ostatnią melodię-modlitwę:

Tam świeci cudów, chwały, światłością odziana,
Królowa w złotej szacie z koroną na głowie,
Świeci nad Ostrą Bramą, z modłami kapłana
Wzywa lud Jej opieki, wielbią Aniołowie.

O! Matko miłosierdzia, błagaj litość Boga,
Niech pociesza lud wierny pokój pożądanym,
Zadrżała wszędzie ziemia, świat przenikła trwoga,
Potrzęsły się w posadach miasta, świątyń ściany.

O! Matko miłosierdzia, dość łez i cierpienia,
Oświeć ten padół ziemi światłem prawdy, zgody,
Niech dozna twej opieki przyszłe pokolenie,
I rozkwitną pustynie jak rajskie ogrody.

Pokryje pola, góry urodzaj obfity,
Wielbiąc Imię twe święte, zabrzmiały hymny wszędzie,
Nadbrzeżne dzikie skały i mszyste granity,
Ożyją, zaśpiewają jak białe łabędzie.

(VII, 191-192)

²⁴ P. Lewicz, *Pamięć i poznanie – „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza oraz „Poems in Two Volumes” Williama Wordswortha*, w: *Studia o Mickiewiczu...*, s. 174.

²⁵ Tamże, s. 175.

Melodie pielgrzyma Barszczewskiego pokazują „typową dla romantyzmu skłonność do ujmowania przestrzeni poprzez pryzmat poznającego ją podmiotu”²⁶. Natura jest tutaj wyrazicielką indywidualizmu bohatera, jego wewnętrznego świata, wyalienowania, jak również ogólnej – tragiczności egzystencji. *Melodie pielgrzyma* stanowią zapis wewnętrznych zmaganiań, różnoimiennych metamorfoz, chaosów, samotności, zagubienia, osobliwej, symbolicznej wędrówki przez meandry wrażeń, myśli, pamięci. Efektem tych zmaganiań ukierunkowanych na odnalezienie harmonii jest odkrycie nowej kondycji duchowej bohatera, implikujące wizerunek świata, którego prymarną właściwością jest ład.

Cykl Barszczewskiego ma również wiele wspólnego z *Sonetami krymskimi* Adama Mickiewicza, co zaznaczono w toku analiz i interpretacji. Zestawione razem – jak powiedział Czesław Miłosz o Mickiewiczowskich sonetach – „tworzą dziennik wewnętrznego doświadczenia”²⁷. Nie mogą być jednak traktowane jako intertekstualna gra czy mierzenie się z archetekstem. Barszczewski raczej oddaje jawnie hołd mistrzowi, jakim był dla niego Mickiewicz: wzór patriotyzmu i niedościgniony poeta, z którym na płaszczyźnie egzystencjalnej Barszczewskiego, jak widać, wiele łączy. Również wspólnie można je uznać za „symboliczne przedstawienie uczuć poety za pośrednictwem odpowiednich krajobrazów”²⁸. Obaj poeci w podobny sposób w swoich cyklach posługują się symbolami znaczącymi (np. morze, przestrzeń, pustka, noc, góra, sowa, łabędź) oraz „metaforą unaoczniającą”²⁹, demonstrując tym samym głęboki namysł nad kondycją człowieka i naturą bytu.

Uderza jeszcze jeden element poetyckiej autokreacji Barszczewskiego: już w tytule wymienia on miejsce, w którym pisał *Melodie pielgrzyma*. To Odessa z 1848 roku, do którego schorowany pisarz jeździł się leczyć, a także miasto, w którym pół roku spędził Mickiewicz, miasto, z którego wyprawił się i do Akermanu, i na Krym. Oddalona od centrów Odessa³⁰ jest owym przedsionkiem Orientu³¹, który najpierw Mickiewicz, potem wielu po nim podróżników polskich, w końcu Barszczewski poznają i na których działa ona właśnie osobiście: wyzwalając najgłębszą refleksję nad prawami losu

²⁶ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 39.

²⁷ Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 258.

²⁸ Tamże, s. 259.

²⁹ Zob. W. Rzońca, *Natura „metafory unaoczniającej” – „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza*, w: *Liryka Mickiewicza...*, s. 170–186.

³⁰ Por. P. Herlihy, *Odessa. A History 1794–1914*, Cambridge, Massachusetts 1991 [s. 141 o Mickiewiczu].

³¹ Zob. T. Karwat-Seko, *Orientalizm – pojęcie bez porównania*, „Ruch Literacki” 2009, z. 4/5, s. 371–385; I. Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*, University of Rochester, Rochester 2004.

i życia³². I w tym wymiarze autor *Szlachcica Zawalni* podążył szlakiem swego Mistrza, autora *Stepów akermańskich*.



Paweł Wojciechowski (University of Białystok)
e-mail: p.wojciechowski@uwb.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8826-5318

“DIARY OF INTERNAL EXPERIENCE”. ABOUT THE “MELODIE
PIELGRZYMA” BY JAN BARSZCZEWSKI

ABSTRACT

The paper presents a little-known cycle of Jan Barszczewski's works. The research idea was focused around the category of inner experience of the subject, the hero-pilgrim, situated against the background of different transformations of nature's space. Numerous similarities to the *Crimean Sonnets* of Adam Mickiewicz, use of a similar topics, convergence of content in the symbolic plan have also been pointed out.

KEY WORDS

Adam Mickiewicz, Jan Barszczewski, nature, Odessa, pilgrimage,
poetry, romanticism, space



³² Piszą o tym: J. Juskiewicz, *Odessa Edmunda Chojeckiego*; M. Burzka-Janik, *W drodze do źródeł bytu. Symbolika czarnomorskiej przestrzeni w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, w: *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok 2018, s. 149–159, 201–223.