

---

ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY

Studia Filologiczne z. 38, Filologia Polska (16)

---

LEOPOLD GRZEGOREK

## HISZPAŃSKI SYNDROM ADAMA MICKIEWICZA

Hiszpanię i Hiszpanów spotykamy w pięciu utworach Adama Mickiewicza, jakże jednak pod każdym względem różnych: w poemacie *Kartofla*, zaledwie zaczęty przez poetę, gdy miał lat około dwudziestu, nigdy nie dokończonym, podobnie jak parafraza dwóch pierwszych scen *Don Carlosa* Schillera, który to przekład powstał równoległe z *Odą do młodości* albo z *Grażyną*, przed rokiem 1822. Po raz trzeci przywołał Hiszpanię i Hiszpanów trzydziestoletni autor *Konrada Wallenroda* w balladzie *Alpuhara*, po raz czwarty w *Księgach narodu polskiego* i po raz piąty w *Panu Tadeuszu*, w wypowiedzi Podkomorzego o zasługach Jacka Soplicy:

On potem w Hiszpaniji, gdy nasze ulany  
Zdobyły Samosiery grzbiet oszańcowany,  
Obok Kozińskiego był ranny dwa razy!

Pomijając ten ostatni przypadek, inspirowany przez rzeczywisty bieg zdarzeń w dziejach Polski, geneza czterech poprzednich hispanianów w twórczości Mickiewicza wcale nie jest oczywista i tak klarowna w swych intencjach jak wówczas, gdy poeta wprowadza do utworów (także tłumaczonych z języków obcych) obszary i ludzi wielu różnych krajów. Hiszpania bowiem w jego twórczości występuje nie tylko jako przedmiot opisu, tj. po prostu jako kraj i ludzie, lecz przede wszystkim w roli paradygmatu, paradygmatu imperialnego państwa w trzech ważnych okresach: poczęcia, narodzin i schyłku. Paradygmat ten, co może się wydawać paradoksem, nie został na pewno przez Mickiewicza początkowo zamierzony. Wykreował się niejako samoistnie i to nie wskutek dokonania pewnych przedsięwzięć lecz - przeciwnie - rezygnacji z nich, jak w przypadku poematu *Kartofla* oraz tłumaczenia *Don Carlosa*.

Kanwą pierwszego utworu jest wyprawa Kolumba do Indii i dotarcie przezeń, w dramatycznych okolicznościach buntu załogi okrętu, do wybrzeży Nowej Ziemi. Od śmierci z rąk rebeliantów uratował go ziemniak (w poemacie Mickiewicza:

ziemlanka lub kartofla), który za sprawą Pańskich świętych podpłynął do statku, zwiastując bliskość lądu w najbardziej groźnym dla życia Kolumba momencie. Onże ziemniak wystąpił również jako argument za dopuszczeniem śmiałków z Europy do Ameryki. Jego zalety w sposób nadzwyczaj przekonujący przedstawił zgromadzeniu niebian św. Dominik. Rzucił go na szalę wagi dobrego i złego, którą w swym ręku dźmierzył św. Michał. Dwie rzeczy przeważały na owej szali "łzy i krew dzikich niewinnie przelana": właśnie ziemniak św. Dominika oraz profetyczna zapowiedź św. Rafała:

Nie dość zważać, co było: zważmy, co się stanie:  
 Pięćset kręgów ze słońcem nie wymierzy ziemia -  
 (...)  
 Wtenczas nad Światem Nowym swobód gwiazda błysnie,  
 Cnota się i nauka pod jej promyk ciśnie.  
 Mnisze więzy, despotów złamią się postrachy,  
 Złoty Kapitol wolne utkwi w niebie dachy,  
 Przed nim naród zdumionych ziemian na twarzy padnie,  
 A Lud - Król berłem równym uległym zawładnie,  
 Do stóp swoich tyrany staroświeckie pognie  
 I z wolnej skry w Europie nowe wznieci ogień.

Przeczytajmy ten tekst uważnie i powoli, by nie popędzić na oślep za tymi jego egzegetami, którzy nieodmiennie widzą w nim zapowiedź powstania Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i wpływu owego wydarzenia na zrewolucjonizowanie Europy. Jakże to więc? Czy Mickiewicz pomylił się o całe dwieście lat pisząc: "Pięćset kręgów za słońcem nie wymierzy ziemia" zamiast "Trzysta kręgów...?" Pięćset lat od czasów odkrycia Ameryki wypadnie dopiero w roku 1992, biorąc jednak poprawkę na uściślenie tego terminu zgodnie z tekstem: "Pięćset kręgów... nie wymierzy ziemia" - powiedzmy, iż chodzi o jakiś czas przed rokiem 1992, ale przecież nie o dwieście lat wcześniej, lecz może o rok czy tylko kilka miesięcy. Że tak w istocie należałoby wypowiedź św. Rafała objaśnić, świadczy o tym najwyraźniej fragment, który specjalnie pominąłem, by dopiero teraz skierować nań uwagę. Występuje on po cytowanym już wersie "Pięćset kręgów za słońcem nie wymierzy ziemia." I co się wówczas stanie? O tym właśnie czytamy we wspomnianym fragmencie:

Patrzcie, jaka noc gruba Europę zaciemia!  
 Zewsząd płacz, narzekanie, jęk rozległ się głuchy,  
 Pałą się krwawe stosy, brzękają łańcuchy,  
 Spędzona groźnym trzaskiem samowładców bicza,  
 Rąbie się o ich krzywdę trzoda niewolnicza.

Krytycy bez żadnego oporu interpretują ten fragment jako obraz okrucieństw

wojen napoleońskich. Co jednak począć z następnym czterowierszem?

Patrzcie, z dala wędrowiec ku tej przybił stronie

Z łzami przez nasute gruzem stapa błonie.

Z pewnością mu rozwaga nie odgadnie pilna,

Kędy stały Paryże, Londony i Wilna.

Mowa tu o totalnej zagładzie Europy, skoro tajemniczy wędrowiec nie odnajdzie w niej unicestwionych doszczętnie miast wielkich (Paryże, Londony) i niezbyt dużych (Wilna). Jest to wizja apokaliptyczna, bo zapowiada, że nie uda się temuż wędrowcowi nie tylko zobaczyć wymienionych miast, ale nawet zidentyfikować owych miejsc, "Kędy stały Paryże, Londony i Wilna."

Czy zatem można utrzymywać, że treść omawianego fragmentu odnosi się do czasów wojen napoleońskich, nawet jeśli uwzględnimy dopuszczalność poetyckiej przesady oraz inne konwencje w ramach *L'art poétique*? Co bowiem poczniemy z nazwą Londony, która oprócz funkcji pomnażającej spełnia też rolę określnika jednorodności? Londony - znaczy tyle co wiele miast typu Londyn, ściślej zaś rzecz biorąc, w odróżnieniu od Paryży i Wilen, nie tych kontynentalnych, ale położonych na obszarze wysp brytyjskich. A skoro tak, to uzyskujemy nowy argument przeciw odnoszeniu omawianej tu wizji zagłady Europy do czasów współczesnych Mickiewiczowi, bowiem od epoki Cezara do lat czterdziestych naszego wieku żaden wróg nie poczynił w Anglii spustoszeń. Konkludując powyższe rozważania, można bez wątpienia stwierdzić, że profetyczna zapowiedź św. Rafała odnosi się do n a s z y c h czasów. Nie znaczy to wcale, że mamy ją traktować serio ani nawet domniemywać, że była ona wyrazem przeświadczeń niespełna dwudziestoletniego poety. To zupełnie inna sprawa. Jedno jest wszakże pewne, iż w poemacie *Kartofla*, dziełku dość żartobliwym, nie traktuje jej Mickiewicz w konwencji buffo, podobnie jak kilku innych rozsianych po utworze dygresji o charakterze światopoglądowym.

Wszystkie występujące w pierwszej części poematu dygresje (nadmierzają skromne rozmiarami i zakresem treści) odnoszą się do Hiszpanii jako państwa znajdującego się na początku jego drogi ku rozwojowi imperialnemu. Zdarzeniem decydującym o imperialnej przyszłości Hiszpanii stało się odkrycie przez jej żeglarzy pod przywództwem Genuńczyka<sup>1</sup> Krzysztofa Kolumba Nowej Ziemi. Było to wydarzenie pozornie przypadkowe, co krotchwilnie ujmuje motyw ziemlanki.

Serio zaś kieruje Mickiewicz uwagę czytelnika na uniwersalne przyczyny sukcesu Hiszpanii: znakomite wojsko, przeniknięte duchem wiary (w tym konkretnym przypadku w postaci wojującego katolicyzmu) oraz ostry reżim władzy sądowniczej i zarazem wykonawczej (Święta Inkwizycja). Rycerstwo kastylijskie cechuje ekspansywność, o czym czytamy w apostrofie:

Twoim, Kolumbie, wielkim następując torem,  
Chęci swe ostrzą świata przyszłego zaborem.

A przewodzi im znak krzyża, jak podczas wojen z Maurami:

Las sztandarów, w pobożnym malowanym wzorze,  
Zwycięskiej znak Golgoty niosą na bisiorze.

Opiekę nad tym rycerstwem roztacza św. Dominik, który w poemacie pojawia się z nagłą między Niebianami, gdy ci mają zdecydować o losach wyprawy Kolumba.

Zaraz święty Iberów, opieka dostojna,  
Którego hasłem krzyże, tortury i wojna,  
Co żywcem albigensy wypalał kacerze,  
I krwawym sądem dręczy omylonych w wierze,  
Szatę ma białą, z brzegów kolory całuna,  
Wzrok ostry, lica smagłe, głos jak głos pioruna,  
Ku tronom archanioła dobył się z nacisku,  
Brytan za nim pochodni żary trzyma w pysku.  
Staje... zgrozą przejęta gdy umilkła rada,  
Strzela okiem, twardymi wyrazy przekłada,  
Jakie spłyną na ziemię i niebo korzyści,  
Jeżeli się Kolumba śmiały zamiar ziści.

Jest ten konterfekt świętego niesłychanie liberytański i pełen zafalszowań. Św. Dominik był co prawda Hiszpanem, działał jednak głównie w Tuluzie (położonej o kilkadziesiąt kilometrów na południowy zachód od Albi - ośrodka francuskich dysydentów religijnych) oraz w Bolonii, gdzie zmarł w roku 1221. Tam też go pochowano, dokonując dwukrotnie translacji. Podczas pierwszej, 28 maja 1223 roku "(...) rozszedł się z grobu niezwykle piękny, intensywny zapach"<sup>2</sup>, co m.in. skłoniło braci zakonników do starań o kanonizację. Otrzymała się ona w roku 1234. Druga translacja nastąpiła po zbudowaniu przez Nicole Pisano niezwyklej urody sarkofagu z płaskorzeźbami obrazującymi historię życia świętego (1267). Grobowiec ów uznany jest po dzień dzisiejszy za arcydzieło sztuki gotyckiej.<sup>3</sup> Mickiewicz najprawdopodobniej niewiele znał faktów z życia świętego. W jego poemacie jawi się on jako zajadły inkwizytor, jak go przedstawiali głównie francuscy libertyni, czego pogłosy dotarły pewnie i do Wilna.

I na tych paszkwilach, nie zaś na wiedzy historycznej, oparł poeta swe przeświadczenia o roli świętego w dziejach Kościoła i Hiszpanii. Gdyby ją lepiej poznał, orientowałby się przecież, iż za życia św. Dominika na terytorium Półwyspu Iberyjskiego, w licznych odrębnych państewkach katolickich, nie odbywały się jeszcze procesy inkwizycyjne, a pierwszym świętym kastylijskim był i pozostał po dzień dzisiejszy św. Jakub, mający swe sanktuarium na północno-zachodniej części kraju - Santiago de Compostela - miejscu pielgrzymek pątników z całej

Europy. Poznawszy lepiej hiszpańskie realia, co nastąpiło już w kilka lat później od czasów pracy nad poematem *Kartofla*, Mickiewicz wiedziałby również, że Madryt... nie leży nad morzem, jak to wynika ze zwrotu: "Ale już Niebios rządem z Madrytu wybrzeży /Kastylski poczet świętej spuszcza się młodzieży."

Jak bardzo tendencyjny jest obraz świętego Dominika w poemacie *Kartofla*, świadczą o tym środki stylistyczne, jakimi posłużył się poeta, tworząc jego portret i opisując konsternację wśród innych świętych wywołaną widokiem i zachowaniem się rzeczonoego inkwizytora z brytanem u boku.

Wizerunek ten pozostaje w jawnej sprzeczności z obiektami trzynastowiecznej ikonografii świętego. Nie były to, co prawda portrety malowane z rzeczywistego modelu, gdyż takie w owym czasie w ogóle nie powstawały, lecz wyrażały uniwersalne przymioty dominikańskiej natury: "Łączy je ściśle podobieństwo. Dominik jest w kapie, trzyma, w lewej ręce książkę zamkniętą na klamry. Ta sama owalna twarz poważne i przenikliwe spojrzenie, nos delikatny i wydłużony, pełna tonsura, delikatny obręb zarostu na brodzie."<sup>5</sup>

Nie ma jeszcze na tych pierwszych portretach psa, który w późniejszych czasach zaczął się obok św. Dominika pojawiać. Był to emblemat - symbol, ale nie symbol trzebienia heretyków, lecz oznaka żarliwego szerzenia chrystianizmu; obraz psa miał również wyrażać deklaratywnie hasło - domini cano - psy Pańskie.

Okrutnie marnych musiał mieć Mickiewicz w swym rodzinnym miasteczku proceptorów, którymi właśnie byli dominikanie. Czyżby znacznie gorszego gatunku od ich zachodnioeuropejskich konfratrów? Poczucie patriotyzmu nie dopuściłoby na pewno do głowy poety takiego mniemania. Symbolem ciemnogródzstwa była dla niego nie Polska, lecz Hiszpania. W *Kartofli* napisze, iż "(...) w murach ciemnej Hiszpaniji lęgnie (...)" się mnich opasły, przypominający okrągłą ziemianną ("Zbliża się do tych kształtów, lecz ich nie dosięgnie.") Określenie "ciemna Hiszpanija" wskazuje na mroczność w sferach kultury, obyczajowości, polityki, moralności, a nawet wiary. Z takim obrazem tego kraju rozstajemy się poznawszy pierwszy z hispanianów Mickiewicza.

Następny z hispanianów poety pojawia się w postaci przekładu dwu niepełnych scen aktu I *Don Carlosa* Fryderyka Schillera. Stanowi ta praca 349 wierszy, to jest dokładnie jedną osiemnastą część całości (6282) wyjątkowo obszernego dramatu, wydanego w roku 1787. Jest to dramat pozornie historyczny, napisany przez autora, który bez żenady opowiadał się za traktowaniem historii jako źródła fantazji artystycznej. W jego utworze Hiszpania II połowy XVI wieku znajduje się w rękach Wielkiego Inkwizytora, oślepego ze starości dziewięćdziesięcioletniego Matuzalema. Król Filip II i odtracony przezeń syn, Carlos, królowa, Elżbieta z rodu Walezjuszy, oraz powiernik tych dwojga zakochanych w sobie - pasierba i macochy - markiz Pozo, pozostają wszyscy pod czujnym okiem Świętej Inkwizycji.

Władza ona umysłami i wolą poddanych oraz monarchy kryptoteokratycznego imperium w sposób nieludzki, musi więc unicestwiać zwykle ludzkie odruchy wykonawców swych dalekosiężnych planów, chyba że ich skłonności okazują się przydatne w kreowaniu bezwolnych aktorów intryg. Jako porte parole autora występuje w tym dramacie markiz Pozo. Nie dożył jeszcze 24 lat, a już jest fenomenem swych czasów: znakomitym rycerzem, myślicielem, politykiem, prawdziwym świętym - w odróżnieniu od świętoszków. Potrafił podczas tylko jednej rozmowy uszlachetnić zdegenerowanego Filipa II. Dodajmy do tego, że występujące w dramacie osoby nie mają nic wspólnego z postaciami historycznymi poza tym, że noszą ich imiona i działają w dwóch hiszpańskich miastach: Aranjuez i Madryt. Dzieje się to wszystko niby w roku śmierci królewskiego syna - Don Carlosa, gdy historyczny królewicz miał (zgodnie z datą jego urodzenia w roku 1545) dwadzieścia trzy lata. Wówczas ojciec Carlosa ukończył lat 41, a gdy cztery lata wcześniej poślubił narzeczoną syna, Elżbietę de Valois, był tym bardziej mężczyzną w sile wieku. Tymczasem Schiller zrobił z niego lubieżnego starca, przewrażliwionego na punkcie jurności i majestatu, co najskwapliwiej wykorzystywali inspirowani przez Świętą Inkwizycję dworscy intryganci: spowiednik królewski, Domingo, oraz głównodowodzący armią - księżę Alba, z jednej strony sugerując Filipowi II romans królowej z Don Carlosem, z drugiej zaś stręcząc mu damę z fraucymeru Elżbiety - księżnę Eboli. Ujęty w sieć intryg Filip II niewiele myśli o sprawach państwowych: tak dalece je bagatelizuje, iż nawet wieść o zagładzie Wielkiej Armady robi na nim mniejsze wrażenie niżli romansowe błahostki. Również inne doniosłe dla polityki czy kultury hiszpańskiej wydarzenia, jak np. budowa Escorialu, których faktycznie historyczny Filip II był animatorem, nie zaprzatają głowy bezwolnego monarchy jako postaci dramatu. W utworze niemieckiego poety występują jedynie astmatyczne pogłosy owych znaczących dokonań króla, już to z przyczyn tendencyjnych, by, broń Boże, nie sugerować w działaniu Filipa II niczego, co pozytywne, oraz z powodów bardziej prozaicznych - po prostu ignorancji autora dramatu w sprawach kultury hiszpańskiej.<sup>6</sup> Dodajmy, że historia nie została w tym dramacie złożona w ofierze wielkiej sztuce, lecz sztuczności ocierającej się miejscami o banał i melodramat. Musieli to wyczuwać nasi wielcy pisarze. Przecież żaden z tych znakomitych nie przełożył na język polski *Don Carlosa*, a młody Mickiewicz wcześniej dojrzał intelektualnie, niż zdążył z przekładem dwóch jego pierwszych scen. Na pewno zrozumiał, że utwór Schillera nie jest dziełem pierwszorzędnej wagi, za jaki uchodzi. Coś w nim wprawdzie musowało w atmosferze wzburzonej nastrojami rewolucyjnymi Europy, ale przedrewolucyjny proces fermentacji jego utopijnych idei objawił się w latach młodości Mickiewicza bardziej skwaśnieniem niżli tendencją do eksplozji. W dramacie Schillera młodziutki, szlachetny, wrażliwy na cierpienia

ludu władca miał zastąpić zramolalego monarchę - okrutnika. Oto jedna z tyrad w tłumaczeniu naszego poety. Kieruje ją do księcia don Carlosa jego przyjaciel z lat młodości - markiz Pozo:

I cóż znaczą te w oczach niezwykle płomienie,  
 Tych chłód wybladłych liców, ust gwałtowne drzenie?  
 Tyżeś to, lwiego serca ów bohater młody,  
 Do którego o wsparcie wołają narody?  
 Bo nie jako współczucia, co z tobą urosłem,  
 Ale całej ludzkości oglądasz mnie posłem.  
 Te uściski winienesz flandryjskiej krainie.  
 Łza ludu złupionego na twe lica płynie.  
 O dzielną wołam pomoc. Moment niedaleki,  
 A wolność ich odwieczna ma zginąć na wieki.  
 Srodze Filip Burbonów wolną ziemię krwawi,  
 Lecz kiedy do niej Albę dzikiego wyprawi  
 Siepacza tyraniji, fanatyzmu kata,  
 Wtenczas ostatnia czeka Burbonów zatrata.  
 U ciebie syna królów, a cesarzów wnuka,  
 Nieszczęśliwa Flandryja wsparcia jeszcze szuka.  
 Jeśli w tobie ludzkości słabo ogień tleje,  
 Niderlandy straciły ostatnią nadzieję.

Zważmy zwłaszcza na cztery ostatnie wiersze. Właściwie na nich mógłby poeta poprzestać, darując sobie przekład następnych stu dziewięćdziesięciu dziewięciu. Tę lekcję utopii, zaprezentowaną w powyższym fragmencie, przerabiał właśnie naród nasz wraz z księciem Adamem Jerzym Czartoryskim szczególnie nieprzyjemnie - gorzko rozczarowany. Nie było już nikogo w naszym kraju, na pewno zaś nikogo wśród realistów, nawet niegdyśszych entuzjastów liberalnej polityki cara Aleksandra, kto by wierzył, iż urzeczywistni on marzenia o niepodległości Polaków. A przecież wielu z rodaków przez długie lata takie sny śniło. Wyobraźmy sobie teraz, że Mickiewicz przełożył cały akt pierwszy dramatu Schillera, a tłumacząc jego scenę dziewiątą pomyślał o takim oto, całkiem prawdopodobnym zdarzeniu, powiedzmy z roku 1800. Zaprzyjaźnieni już od dawna ze sobą polski markiz Pozo - trzydziestoletni książę Adam Czartoryski - oraz rosyjski don Carlos, tj. dwudziestotrzyletni carowicz Wszechrusi, Aleksander z rodu Romanowych, postanowili odegrać tę właśnie dziewiątą scenę z dramatu Schillera. Obojętnie już w jakim języku, najprawdopodobniej we francuskim. Na pewno nic podobnego się nie zdarzyło, ale nie ma też żadnego argumentu przeciw podobnemu domniemaniu.

CARLOS (Aleksander)

(...) Czyż nie jesteśmy braćmi? - Ceremoniał

Powinien być obcy naszej przyjaźni (...)

Markiz (Adam Czartoryski)

(...) Mamy przed sobą jeszcze dzień ów wielki,

Gdy bohaterska twa dusza, Carlosie,

Na ciężką będzie wystawiona próbę.

Król Filip umrze, Carlos odziedziczy

Po nim największe chrześcijańskie państwo.

Przepaść olbrzymia oddzieli cię, księżę,

Od śmiertelników rodu. Jakże szybko

Bogiem się staje ten, co jeszcze wczoraj

Zwykłym człowiekiem był. Nie będzie odtąd

Żadnych słabostek miał ni obowiązków

Wobec wieczności, a ludzkość - dziś jeszcze

Słowo dla jego uszu wielkie, święte -

Zaprzeda mu się pelzając służalczo

Wokół jego bożków i posągów (...)

(...) Biada szaleńcowi,

Który litośnie zechce go obudzić!

Jeśli utwór Schillera jest melodramatem, to powyższy jego fragment i kilka mu podobnych w znacznym stopniu go rehabilitują, głoszą bowiem prawdy niewątpliwe i okrutnie banalne zarazem. Schillerowska retoryka nie zwiodła całkiem jeszcze młodego poety polskiego, skutkiem czego drugi z Mickiewiczowskich hispanianów pozostał na zawsze w powiciu.

Zanim przejdziemy do trzeciego, nieodzowna wydaje się powtórka z historii Hiszpanii. Zaczniemy ją nie od Adama i Ewy, ale od proroka Mahometa (569-632). Za jego życia państwo arabskie mieściło się jedynie na obszarze Półwyspu Arabskiego, a w niecałe 80 lat później stało się imperium, sięgającym na wschód aż do Indii; na północy obejmując Syrię, na zachodzie Egipt i całe północne wybrzeże Afryki. W roku 711 zajęli Arabowie południową część Półwyspu Iberyjskiego i wkrótce potem całe jego terytorium - państwo Wizygotów. Parli na północ aż pod Paryż. I gdyby w sto lat od śmierci Mahometa nie ponieśli klęski pod Poitiers, kto wie, co by się dalej stało z Europą. Władcy państw chrześcijańskich w porę zapobiegli katastrofie. Wspierając się wzajemnie, zwłaszcza zaś w czasach Karola Wielkiego, zdołali wyprzeć Saracenów za Pireneje. Potem już było gorzej. Niektórzy sprzymierzali się z Maurami dla własnych korzyści. Początkowo wszakże dzięki jedności chrześcijanie zdołali umocnić się na północy Półwyspu Iberyjskiego jako sprzymierzony choć luźny związek trzech państw: Asturii,



Margrabstwa Hiszpańskiego i Nawarry. Począwszy od wieku XI odegrały one ważną rolę w tzw. reconquície, czyli odzyskiwaniu zagrabionych przez Arabów ziem państw chrześcijańskich. W roku 1085 zdobyto Toledo. Powstało wówczas Królestwo Kastylii, nazwane tak od łacińskiego castellum (twierdza), które połączywszy się w XIII wieku z Leonem utworzyło Królestwo Leonu i Kastylii. W międzyczasie akcja wyzwolenicza na wybrzeżu Atlantyku przyniosła efekt w postaci Królestwa Portugalii, a na wybrzeżu Morza Śródziemnego reconquista zakończyła się poszerzeniem i wydłużeniem ku południowi Królestwa Aragonii. W drugiej połowie XIII wieku osłabione państwo arabskie okupowało jeszcze tylko niewielki obszar południowo-wschodniej części Półwyspu Iberyjskiego z twierdzą w Granadzie. Przedtem wszakże na całych trzech czwartych części tego półwyspu (od wieku VIII do drugiej połowy wieku XIII) przez około pięćset lat panowali tu Maurowie, którzy w 928 roku utworzyli na zajętych przez siebie obszarze Kalifat Kordobański z olbrzymim miastem stołecznym Kordoba, liczącym w wieku XI około miliona mieszkańców, gdy Paryż był niewielką osadą. Od powyższych konstatacji przejdźmy do stwierdzenia wielkiego paradoksu. Narody zamieszkujące Półwysep Iberyjski więcej dzięki tym zaborom zyskiwały niż traciły. Tak się też rzecz miała z zaborami przedmauretańskimi: Fenicjan, Kartagińczyków, Rzymian. Wszyscy ci zaborcy nieśli ze sobą wysoką kulturę, przewyższającą znacznie tę tubylczą. W Segovii np. po dzień dzisiejszy wodę dla połowy miasta dostarcza rzymski akwedukt sprzed siedemnastu stuleci, a w znacznej części Andaluzji działają jeszcze urządzenia irygacyjne, skonstruowane przez Arabów, w konsekwencji czego uprawia się tu także ryż, którego nadmiar Hiszpania nawet eksportuje. Cudzoziemców zachwyca w tym kraju przede wszystkim cudowna mauretańska architektura, jeśli nawet została zeszpecona późniejszymi przeróbkami, jak kordobański meczet przerobiony na chrześcijańską świątynię. Tym bardziej cieszą oko budowle w czystym stylu, głównie alkazary, przede wszystkim zaś ten w Granadzie, zwany Alhambra, czyli czerwonym pałacem, od barwy cegły, z której został zbudowany na wyniosłym wzgórzu ponad starodawnym miastem.

Na tych ziemiach w czasach mauretańskich nikt nie został spalony na stosie, a wyznawcy trzech religii, wywodzących się z tego samego źródła, tj. Starego Testamentu, Żydzi, chrześcijanie i mahometanie żyli ze sobą w zgodzie i wzajemnym poszanowaniu. Prześladowania religijne zaczęły się wraz z postępem reconquisty na obszarach odzyskiwanych przez chrześcijan. Z tego to czasu, zwłaszcza zaś od roku 1492, pochodzi przymusowa emigracja Żydów hiszpańskich m.in. do Polski. Powtórzmy tu za Mickiewiczem: mroczna Hiszpanija. Mroczna również dlatego, że tak niewiele o niej w naszym kraju wiedzieliśmy i w dalszym ciągu zbyt mało wiemy.

Nowożytna jej historia zaczyna się w roku 1469, kiedy to Izabela, infantka

kastylijska, poślubiła księcia Ferdynanda z Aragonii. W pięć lat później ona została królową Kastylii, a następnie on odziedziczył tron Aragonii. Pomijam tu wielce skomplikowany zbieg okoliczności dynastycznych, nie do przewidzenia w momencie zawarcia tegoż mariażu, który obfitował w zaskakujące zdarzenia tyleż tragiczne (przedwczesne zgony, obłąkania), co pomyślne w ostatecznych konsekwencjach dla Hiszpanii jako nowożytnego państwa.

Królowie katolicy - Izabela i Ferdynand II. Ona urodzona w roku 1451, zmarła w pięćdziesiąt trzy lata później, on młodszy o rok od małżonki, przeżył ją o lat dwanaście. Wspólnie władali nowo utworzonymi państwami przez ćwierćwiecze. Oni to wbrew opinii doradców wysłali cudzoziemca (Genuńczyka) w podróż do Indii Zachodnich. Krzysztof Kolumb wyruszył w tę podróż 3 sierpnia 1492 roku z portu Palos<sup>7</sup> (znajdującym się przy ujściu rzeki Tinto do Atlantyku) w siedem miesięcy od czasu zdobycia ostatniego na Półwyspie Iberyjskim bastionu Maurów, Granady, (2 stycznia 1492). Od tego właśnie roku 1492 pomyślne dla Hiszpanii zdarzenia następowały jedno po drugim, poprzedzały je wszakże prawie zawsze dramaty rodzinne.

Królowie katolicy w roku 1496 wydali za mąż swą córkę, Joannę, za syna cesarza Maksymiliana I - Filipa Pierwszego Pięknego, który jako arcyksiążę austriacki panował nad Niderlandami, dziedzicząc je po matce, Marii Burgundzkiej. Z tego związku narodził się w roku 1500 w Gandawie przyszły dziedzic nowo powstałego państwa na Półwyspie Iberyjskim. Ojciec odumarł go w roku 1506, matka zaś oszalała, nie mogła więc po śmierci rodziców, Izabeli i Ferdynanda II, zasiąść na opustoszałym po nich tronie. Zajął go jej syn, Karol, w wieku lat szesnastu. Następnie po śmierci dziadka Habsburga (Maksymiliana I) został wybrany na cesarza mając zaledwie lat 19. Po czterdziestu latach panowania nad państwem, w którym słońce nie zachodziło, zrzekł się Karol V najpierw korony cesarskiej na rzecz swego brata, Ferdynanda II, i korony królewskiej na rzecz syna - Filipa II. Ten poszerzył królestwo przyłączając doń w roku 1580 Portugalie. Odtąd król Hiszpanii władał całym obszarem Półwyspu Iberyjskiego, połową dzisiejszych Włoch (od Neapolu do Sycylii włącznie), Niderlandami, głębokimi obrzeżami terytoriów Ameryki Południowej i Ameryki Środkowej, Filipinami, nie licząc już wcale niemałych wysepek, przylądków oraz czasowo zajmowanych obszarów w Afryce Północnej. Wdał się jednak niepotrzebnie w wojnę z Anglią i z Francją doprowadzając kraj do ruiny gospodarczej, co oznaczało kres imperialnej pozycji Hiszpanii. Ale nastąpiło to dopiero w sto lat od momentu narodzin nowożytnego państwa hiszpańskiego, tzn. w sto lat po odkryciu przez Kolumba Ameryki oraz po całkowitym wyparciu Maurów z Półwyspu Iberyjskiego. Podkreślam to z całą mocą: upadek Grenady był poniekąd wydarzeniem tak samo ważnym w skutkach, co odkrycie Nowej Ziemi. Albowiem to drugie wydarzenie

mogło być wykorzystane tylko pod warunkiem pełnej dyspozycyjności armii, która do czasu bytności Arabów na Półwyspie Iberyjskim nie stanowiła siły zdolnej do podejmowania działań na obszarach oddalonych od kraju o tysiące kilometrów nawet w samej Europie, nie mówiąc już o posiadłościach zamorskich.

Wracając do Mickiewiczowskich hispanianów, zauważmy, że w pierwszym z nich, odnoszącym się przecież do czasów narodzin Hiszpanii, pominął nasz poeta całkowitym milczeniem doniosły fakt bezpowrotnego wyparcia przez wojska kastylijskie Maurów z Europy. Ale za to wykorzystał owo zdarzenie w niezwykle przemyślny sposób w *Konradzie Wallenrodzie*, zamieszczając w nim balladę *Alpuhara*. Narrator nazywa ją dziwaczną balladą ("Co znaczy Mistrza dziwaczna ballada?")

Czy istotnie ballada ta jest dziwaczna? Jeśli tak, do dlaczego? Przecież w porównaniu z innymi utworami tego gatunku, także z balladami Mickiewicza z pierwszego tomiku jego poezji, wydaje się najmniej uduchowiona. Nie ma w niej nic nieprawdopodobnego, mimo że nieprawdziwe. Ale chociaż nieprawdziwe, jednak prawdziwe przedstawia przypadłości ludzkiego losu. Aczkolwiek dramatyczne, ale nie przesadzone. Prawdziwie ukazuje motywy działania bohaterów, ich sposób zachowania się, ekspresję wypowiedzi. Nic z tych rzeczy nie powinno budzić zdziwienia oprócz jawnego kłamstwa zawartego w zakończeniu, że Hiszpanie Grenady nie zdobyli, lecz tylko rzekomo istniejącą w pobliżu niej twierdzę - Alpuhara. Zarażeni zaś podstępnie przez Almanzora dżumą - zmarli na nią wszyscy. "Reszta ich wojska poległa". Sama Granada padła także, ale nie od szturmów wojsk hiszpańskich, lecz od ZARAZY. Bojąc się tej zarazy, Hiszpanie omijali Granadę tak dalece, że mógł się w niej ukryć na pewien czas zbiegły z Alpuhary dowódca tej twierdzy Almanzor. O nim czytamy w balladzie, iż zjawiając się na powrót w twierdzy Alpuhara, "Rzucił bezpieczne ukrycie". Wodzom wojsk hiszpańskich szyderczo zakomunikował:

Jam was oszukał, wracam z Grenady,  
Ja wam zarazę przyniosłem.

Podkreślam to raz jeszcze, iż w relacji Mickiewicza Grenada została pokonana nie przez wojska hiszpańskie, lecz przez ZARAZĘ, oczywiście zarazę w wielorakim znaczeniu, przede wszystkim zaś metaforycznym, co będę usiłował przedstawić w dalszym ciągu rozważań.

Pomijając fakt nieistnienia twierdzy Alpuhara<sup>8</sup>, co już dawno zauważyli liczni egzegeci *Konrada Wallenroda*, ważne historyczne wydarzenie z dziejów Hiszpanii przedstawił Mickiewicz na opak. Posłużył się jawnie szyderczym fałszem, czyniąc w dodatku bohaterem swego utworu nie chrześcijanina, lecz Maura, gdy tymczasem faktycznie cała chrześcijańska Europa walczyła przeciw Maurom prawie przez osiem stuleci. W dodatku ten Maur miałby to być w pewnym stopniu

wzorzec godny naśladowania przez chrześcijanina - Polaka. Co się tyczy fałszu o hiszpańskiej armii, to przecież właśnie dopiero po zdobyciu Grenady w roku 1492 stała się ona nieporównalną pod względem siły potęgą militarną w Europie, Azji, Ameryce i Afryce. Zajmowała od tego właśnie czasu olbrzymie obszary Nowego Świata, tłumiała wiele lat trwające powstanie w Niderlandach, pokonała w roku 1571 pod Lepanto wojska tureckie, a do czasu zagłady Wielkiej Armady (1588) siłą górowała nad Anglią i Francją.

Zapytajmy więc raz jeszcze o przyczynę jawnego fałszu w balladzie *Alpuhara*. Dlaczego armia hiszpańska zostaje w niej unicestwiona właśnie w momencie wielkiego jej triumfu? Wydaje się, że ballada ta, przedstawiając jawnie nieprawdę z punktu widzenia historycznych bohaterów utworu, ukazuje jednocześnie prawdę uniwersalną i - co więcej - antycypuje prawdę profetyczną autora, który posłużył się przykładem Hiszpanii jako paradygmatem imperialnego państwa. Mamy tu do czynienia z symultanizmem czasowym, znanym z praktyk inscenizacyjnych średniowiecznych moralitetów, jak również ikonografii ołtarzowej, gdzie - w pierwszym przypadku - w tzw. mensjonach, w drugim zaś w występujących obok siebie kasetonach przedstawiono zdarzenia tej samej historii z różnych jej okresów. Całe np. życie Chrystusa lub jakiegoś świętego ogarnąć można było jednym wejrzeniem. W przypadku konceptu Mickiewiczowskiego mamy, naturalnie, do czynienia z symultanizmem bardziej wyrafinowanym, nie spektakularnym, lecz mentalnym, wskutek czego czytelnik ballady *Alpuhara*, pobudzony do myślenia jej zaskakującym zakończeniem, ma ujrzeć czy raczej pojąć dzieje imperialnego państwa w całej jaskrawości. U w s p ó ł c z e ś n i ć przeszłość. I co jest nieporównalnie trudniejsze - dostrzec n i e t e r a ż n i e j s z ą współczesność. Nie ma bowiem tak naprawdę współczesności terażniejszej, gdyż nie istnieje jakieś teraz. Rzeczywistość widziana przez pryzmat owego teraz jawi się po prostu jako fantom zarówno w życiu jednostek jak i narodów.

Cazus Hiszpanii w balladzie *Alpuhara* ma skłonić do takiego właśnie myślenia o współczesności w nieterażniejszości. Hiszpania została zakażona jadem imperialnych pokus już w momencie narodzin tego państwa. Jego rozpad był tylko kwestią czasu.

W tym miejscu czytelnikom ballady *Alpuhara* powinien przyjść do głowy pomysł, by szablon hiszpański Mickiewiczowskiego paradygmatu przenieść na znane im ze współczesności państwa imperialne, jakim była m.in. Rosja w czasach najbardziej spektakularnych jej sukcesów natury militarnej i dyplomatycznej. Ale komu to mogło przyjść wówczas do głowy, zwłaszcza zaś po zwycięstwie carskiej armii nad wojskami napoleońskimi, po zagarnięciu przez Rosję nie tylko Polski, ale również - jednego po drugim - kilku państw azjatyckich? Cały jej naród żył w stanie amokalnego oszołomienia, Mickiewicz na pewno to odczuwał, mimo, a może

bardziej jeszcze z powodu zbliżenia się doń wielu Rosjan szczodrych dla młodego poety cudzoziemca nieklamana przychylnością. Tym bardziej musiał dostrzegać, że nawet szlachetni skądinąd dekabryści, zdolni do największych poświęceń, nie czynili zgoła niczego wbrew wielkoruskiej dumie. Jakże więc można było liczyć na sukces perswazji skierowanej ku temu narodowi? "Biada szaleńcowi (Który litośnie zechce go obudzić" - musiał Mickiewicz zapamiętać owo Schillerowskie napomnienie z *Don Carlosa*. A jednak poeta polski na takie szaleństwo się zdobył. Nie przeciw narodowi rosyjskiemu kierował swój utwór, nie przeciw Rosjanom, lecz do nich.

W tym właśnie przejawia się wielki humanizm naszego poety, który wskazując Rosjanom przykłady zagłady wielkich imperiów, arabskiego i hiszpańskiego, pragnął ich ostrzec przed tragicznym upadkiem Rosji nie z powodu spiskowania podbitych przez nią narodów, lecz za przyczyną porażenia tego mocarstwa imperialną ZARAZĄ w latach największych sukcesów jego międzynarodowej polityki.

W kontekście powyższych rozważań zaryzykuję całkowite odrzucenie spiskowej intencji przesłania *Konrada Wallendroda*. Powoływanie się przy jej utrzymaniu na motto z Machiavellego wydaje się wręcz żenujące. Jakże to możliwe, by tej miary twórca, co Mickiewicz, w sposób tak bezgranicznie naiwny się dekonspirował? Wolno obrażać wieszczą? Musiałby on przecież traktować rosyjskich cenzorów i to w dodatku tych petersburskich i moskiewskich<sup>9</sup> nie jakichś prowincjonalnych, jako bezgranicznie tępe indywidua, licząc na to, że nie pojmą sensu odniesień tego motto, natomiast rodacy pochwycają ten sens natychmiast jako wezwanie do działań podstępnych wobec zaborcy. Szacunek dla Mickiewicza nakazuje rewizję tego przeświadczenia. I tak wydaje się bardziej słuszne uznać, że owo motto "Dovete adunque sapere, come sono due generazioni da combattere... bisogna assere volpa e leone" posłużyć miało zatarciu śladów ideowego przesłania, a nie wskazywaniu na nie. Tak przecież postępuje przezorny konspirator, poznawszy psychikę przeciwnika. Nie ma nigdzie dowodów na to, że Mickiewicz był konspiratorem naiwnym. Przebywając przez pięć lat w Rosji, nie naraził się czujnym władzom żadnym nieopatrzonym gestem, a ocierał się o niebezpieczne rafy spisków lub choćby tylko liberytańskich egzaltacji. I nikt go za to nie pomówił o tchórzostwo. Ale też chyba nie miał zamiaru pozować na bohatera ani tym bardziej na bezpośredniego sprawcę spiskowych działań. Jedno powinno być absolutnie oczywiste, że w nieporównanie mniejszym stopniu Mickiewicz wpłynął na historyczne w kraju wydarzenie niżli one w wyznaczeniu mu roli inspiratora spisków. Slogan "Słowo ciałem się stało a Wallenrod Belwederem"<sup>10</sup> jest wymownym przykładem niezamierzonej kreacji roli. Rolę tę, co prawda, Mickiewicz z ulgą przyjął, ale zmuszony do tego natrętnym nagabywaniem o powód nieuczestnictwa w powstaniu listopadowym. Slogan przedstawiający dzieło Mickiewicza jako

czynnik sprawczy działań spiskowych stał się dlań immunitetem. Chroniąc go jednak jako obywatela, naraził na poważny szwank jako artystę, gdyż jego powieść poetycką *Konrad Wallenrod* usytuował (jak na razie) na sto sześćdziesiąt lat w pozycji patriotycznych utworów agitacyjnych.

A w jakiej postaci patriotyzm przejawia się w samym *Konradzie Wallenrodzie*? Bez dopisanych intencji. Pozwólmy wypowiedzieć się głównemu bohaterowi, który po wystąpieniu wajdeloty zwraca się doń tymi słowy:

Wygrałeś! Wojna, triumf dla poety!  
Dajcie mi wina, spełnią się zamiary.  
Wiem koniec pieśni, nie... zaśpiewam  
inną.

Tą inną pieśnią, inną w swym ideowym przesłaniu niżli powieść wajdeloty, jest właśnie omawiana już ballada *Alpuhara*, na inny też wskazuje koniec - cel: nie hekatombę z bezlitośnie zabijanych wrogów oraz samobójstwa mściciela.

Odnotujmy w tym miejscu pewien niezwykle ważny fakt, świadczący o postawie ideowej Mickiewicza wyartykuowanej implicite nie w samym dziele, które właśnie pisał, lecz w liście do przyjaciela - Jana Czeczota (1796-1841), byłego sekretarza Towarzystwa Filomatów, skazanego na osiedlenie się w głębi Rosji. Jak się okazuje z treści korespondencji, onże Czeczot, starszy od autora *Konrada Wallenroda* o dwa lata, przybierał wobec swych kolegów, przede wszystkim zaś wobec mieszkającego z nim w Ufie Tomasza Zana, pozę mentora korygującego niegodne - jego zdaniem - postępowanie polskich zesłańców. Zan po prostu lubił się zabawić nawet w sytuacji policyjnego nadzoru. Mickiewicz, jak się można zorientować z jego listu do Czeczota, reprimendę przeciw Zanowi odebrał jako wytyk również przeciw swemu postępowaniu. Przyjaciele posługiwali się naiwnym szyfrem, używając zamiast Polska wyrazu kochanka. Czeczot pewnie wypowiedział się o tej kochance niezwykle patetycznie, skoro Mickiewicz nie bez pewnej dozy irytacji tak mu odpowiadał:

(...) Ta kochanka jest zazdrosną. Miłość naszą do niej okazywać będziemy nie jak Donkiszot, stojąc na gościńcu i wszystkich wzywając bez braku: albo siedząc w pustyni Czarnej Góry, ale tak jak Karol Wielki rozkazał rycerzom swoim zasługiwać na miłość Angeliki (...)

I kilka zdań dalej:

Cytujesz Moabitów! Jakże chciałbyś po starozakonnemu zemstę wywierać na pierworodnych dzieciach, na psach nawet - bo widzę, że myszy nie oszczędzasz? Żeby ci jeszcze Biblią zacytował, powiem szczerze, iż nie tylko jestem gotów jeść trefny bifszyk Moabitów, ale nawet

mięso z ołtarza Dagona i Baala, kiedym głodny - i będę dlatego, jak byłem, dobry chrześcijanin.

Taka była odpowiedź Mickiewicza na zarzut Czeczota na zaniechywanie przez jego kolegów powinności patriotycznych. Była ona paralelna wobec tej, której udzielił Konrad Wallenrod wajdelocie, uznając w stanie wielkiej irytacji, iż jest przez niego bez pardonu indoktrynowany. Paralelność obydwu wypowiedzi (w jednym przypadku chodzi przecież o porte parole) zaświadcza data listu, 5 stycznia 1827, wysłanego do Czeczota.

Jak już była o tym mowa, list został napisany pewnego rodzaju szyfrem, a kodem do niego uczynił Mickiewicz arcydzieło literatury hiszpańskiej - *Don Kichota* Cervantesa, wskazując dość dokładnie, które z zachowań i wypowiedzi bohaterów powieści przywołuje w napomknieniach.

I tak w rozdziale XXII chce najwyraźniej wskazać na bijatykę Don Kichota z eskortą galerników, którzy uwolnieni przez swego dobroczyńcę obrzucili go kamieniami i obrabowali. Na zarzuty czynione przez Sanczo Pansę Don Kichot odpowiedział: "Z przyrodzenia jesteś tchórzem, Sanczo..." Na co giermek odrzekł:

(...) Panie (...) unikać nie znaczy uciekać, oczekiwanie też nie jest mądrością, kiedy niebezpieczeństwo przekracza wszelką nadzieję: m ą d r z y p o w i n n i  
z a c h o w a ć s i ę n a j u t r o , a n i e s t a w i a ć  
wszystkiego na jedną kartę.

(Podkr. moje: L.G.)

Jeszcze bardziej wymowne wydaje się przywołanie przez poetę w liście do Czeczota rozdziału XXIII powieści Cervantesa. Don Kichot w "pustyni Czarnej Góry" (jak Sierra Morena nazywa Mickiewicz), chcąc dać dowód miłości do Dulcynei, zaczął z premedytacją demonstrować szaleństwo, bynajmniej nie w stanie obłąkania, nawiedzające go ale - rzec by można - programowo, jak przystało na błędnego rycerza, który po prostu m u s i szaleć, myśląc o ukochanej. Don Kichot rozbiera się do naga, fika kozły raniąc się dotkliwie o występy skalne. Widok ten jest nieprzyzwoity nawet dla Sanczo Pansy, który z niesmakiem odwraca się doń plecami i wynosi ukradkiem z miejsca miłosnej "hekatombi" swego pana.

Wydawać by się mogło, że przywoływanie przez Mickiewicza w liście do kolegi omówionych obrazów z Don Kichota czyni z nich aluzję aż nadto oczywistą i w stosunku do Czeczota jawnie obraźliwą. A jednak tak nie jest, na co wskazuje dalszy ciąg opisanych w powieści Cervantesa zachowań głównego bohatera oraz sens jego wypowiedzi. Gdy Don Kichot wysyłał Sanczo Pansę do Dulcynei, ten oświadczył, że zna ją dobrze i krótko acz obcesowo opisał damę serca swego pana, na co ten zareagował przytoczeniem takiej oto anegdoty. Pewna bardzo zamożna wdowa zakochała się w młodym okrągłutkim zakonniku. Gdy przeor zagadnął ją,

czemu wybrała prostytutka, nie bacząc na "tylu doktorów, tylu teologów", ta mu odrzekła: "Wasza miłość, panie mój, bardzo się mylicie i myślicie na starą modłę, sądząc, że źle wybrałam tego, kto się wam głupim wydaje, bo przez to, że go kocham, ma on tyle mądrości, a nawet więcej niż Arystoteles." Kończąc tę anegdotę, Don Kichot w ten sposób rzecz spuentował: "Tak więc, Sanczo, przez to, że kocham Dulcyneę z Toboso, warta ona jest tyle, co największa księżniczka na ziemi".

Czyż nie rekompensował nasz poeta swemu przyjacielowi wszystkich urazów, przywołując jego pamięci tę wypowiedź Don Kichota? A jeśli Czeczot dzieła Cervantesa nie znał? No to po prostu do jego lektury Mickiewicz go zmuszał określając dokładnie, że chodzi o te rozdziały, gdzie mowa jest o bijatyce na drodze oraz o pobycie Don Kichota w "pustyni Czarnej Góry". (Tu uwaga, bo sierra znaczy góry, a nie góra, zaś morena brunatne, a nie czarne).

Omawiane powyżej napomknienia z dzieła Cervantesa mają za cel uświadomić wielostronność Mickiewiczowskich punktów widzenia na sprawy dla narodu polskiego zasadnicze, a co za tym idzie, zwrócić uwagę na optymalną komplementarność ewokowanych z jego utworów (i pism) poglądów.

Studząc zapędy nacjonalistyczne, podgrzewał zarazem patriotyzm. Posługując się przykładem Hiszpanii jako paradygmatem imperialnego mocarstwa, wykorzystywał jednocześnie arcydzieło hiszpańskiej literatury jako wykładnik poglądów dlań najistotniejszych. Wykorzystując Don Kichota jako przekaznik własnych przeświadczeń, sytuował je w szczególnej pozycji: między subiektywnym a artystycznie zobiektywizowanym, między szczegółowym a ogólnym, między współczesnym a uniwersalnym. Tak też powstał swoistego rodzaju palimpsest, którego główną zaletą jest pobudzanie dociekliwości.

Jaki zatem wzorzec przedstawia poeta w *Konradzie Wallenrodzie*? Czyżby wzorzec głównego bohatera, od którego przecież on sam (Konrad Wallenrod) starał się zdystansować, skoro w odpowiedzi na *Powieść wajdeloty* i *Pieśń wajdeloty* zaśpiewał dziwną balladę. Tym samym wskazał a przypadek Almanzora, jednakże nie jako na swoje alter ego, lecz przeciwieństwo lub przykład alternatywny.

Almanzor w balladzie *Alpuhara*, podobnie jak Halban w *Powieści wajdeloty*, jest raczej symbolem pewnej idei niżli ludzkim bohaterem mimo quasi-werystycznego opisu jego śmierci. Zważmy np. na ten fragment wypowiedzi Maura:

Pocałowaniem wszczepiłem w duszę

Jad, co was będzie pożerać.

Uwagę naszą powinien wzbudzić zwrot "wszczepiłem w duszę jad". Nie w ciało! Bo nie o zakażenie ciała i jego unicestwienie tu chodzi, lecz o działanie trucizny w sferze psychiki. Potwierdzić to może użycie przez Mickiewicza podo-



bnego zwrotu w wypowiedzi Konrada Wallenroda skierowanej do wajdeloty:

Znam ja was, każda piosnka wajdeloty  
 Nieszczęście wróży, jak nocnych psów wycie:  
 Mordy, pożogi, wy śpiewać lubicie,  
 Nam zostawiacie chwałę i zgryzoty.  
 Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka  
 Na kształt gadziny obwija pierś dziecka  
 I wlewa w duszę najsroźsze trucizny,  
 Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny.

(Podkr. moje: L.G.)

“Wlewać w duszę najsroźsze trucizny” znaczy niby to samo co “Wszczepiać w duszę jad”. Przy tym w obu przypadkach nie chodzi wcale o unicestwienie, lecz - przeciwnie - pobudzenie aktywności do działań niekoniecznie zresztą destrukcyjnych. Inaczej jednak konkretyzują się one w odrębnych kontekstach. W pierwszym przypadku odnoszą się do Konrada Wallenroda jako jednostki, a w balladzie *Alpuhara* niby również do jednostek, bo do pojedynczo zakażonych przez Almanzora Hiszpanów. Jednakże użycie przez Mickiewicza rzeczownika dusza w bierniku liczby pojedynczej w wypowiedzi Konrada Wallenroda, nie zaś w liczbie mnogiej, wprowadza nas na nowy trop. Almanzor, zwracając się do Hiszpanów, powinien zgodnie z zasadami składni rzecz: “wszczepiłem w dusze (w domyśle wasze) jad”. W tekście *Konrada Wallenroda* czytamy przecież jednak “wszczepiłem w duszę”. A więc zwrot ten nie odnosi się do pojedynczych osobników, do każdego z nich z osobna, lecz do zbiorowości, która ma wspólną duszę. Chodzi więc o duszę narodu. Tu także właśnie odnajdujemy potwierdzenie, że Mickiewicz traktuje Hiszpanię jako paradygmat imperialnego mocarstwa. Ono zostało zakażone jadem imperialnych idei, tą samą ZARAZĄ, która powaliła Granadę, symbol imperium arabskiego. Z Granady przeniósł tę ZARAZĘ Almanzor na armię hiszpańską, fundament potęgi imperialnej nowo powstałego państwa. Ów jad, o którym mowa w balladzie, nie niszczy natychmiast zakażonego obiektu, przeciwnie, czyni go ruchliwym, czynnym, aktywnym, by dopiero po pewnym czasie unicestwić. Ale agonia zaczyna się już w momencie zakażenia, historycznie rzecz biorąc, w momencie odniesienia nad głównym przeciwnikiem zasadniczego zwycięstwa.

I jeszcze jeden zwrot z *Alpuhary*, który przeoczyłem aż do momentu ponownej lektury bardzo obszernej pracy Marii Janion: *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda* (PIW 1990). Opaśla, prawie siedemset stron licząca publikacja na temat stosunkowo niewielkiego dzieła Mickiewicza, tylko w trzech promilach swej całości (s. 156-158) poświęcona jest balladzie *Alpuhara*. Autorka widzi w niej jedynie dopełnienie obrazu Wallenroda - mściciela, ”przerażającego mściciela, siejącego

postrach wśród wrogów:

Śmiał się - już skonał - jeszcze powieki,  
 Jeszcze się usta nie zwarły,  
 I śmiech piekielny został na wieki  
 Do zimnych liców przymarły" (s. 158)

Nie zgadzając się wręcz odruchowo z powyższą interpretacją, zwróciłem jednak dzięki tej żywej reakcji uwagę na sam cytat. Dlaczego to "śmiech piekielny został na wieki"? Mamy tu do czynienia z hiperbolą? A czy istnienie o tak wielkim stopniu przesady podobna w całej twórczości poety? Czy zatem nie występuje i w tym przypadku jeszcze jeden trop wskazujący czytelnikom ballady na jej profetyczno - symboliczne znaczenie? Maria Janion, niestety, tego nie dostrzegła, pisze bowiem z dużą pewnością własnych racji: "Szalony z żądz zemsty na Hiszpanach Maur Almanzor przynosi swym wrogom dżumę zagłady nie przenośnie, lecz dosłownie" (podkr. moje L.G) s. 156. Przecież ten śmiech piekielny trwa faktycznie przez całe wieki, towarzysząc kolejnym klęskom wszystkich państw imperialnych ogarniętych pychą i chciwością.

Jakże ogromny ładunek treści zawiera owo Mickiewiczowskie określenie "śmiech piekielny" w zestawieniu ze śmiercią i ZARAZĄ, treści symbolicznej i profetycznej. Jak straszliwy był koniec imperium hiszpańskiego, od którego odpadły ogromne terytoria na wszystkich kontynentach, tego nie mógł przewidzieć nawet Mickiewicz. Przeczuwał jednak, że ironię losu imperiów będzie w stanie wyrazić jedynie szyderczy śmiech piekła. Czyż nie towarzyszył on bratobójczej wojnie w Hiszpanii przed kilkadziesiąt laty? Jan Paweł II wyniósł oto na ołtarze 122 księży pomordowanych w czasach ostatniego spazmu agonii wielkiego niegdyś imperium hiszpańskiego. Śmiech piekielny towarzyszy też dziś, rozlegając się straszonym krzykiem w dawnym imperium rosyjskim, bo "zastygł na wieki". W tym przeświadczeniu potwierdza się geniusz wieszczki, który widzi - jak nikt inny - prawdy uniwersalne i głosi je nie mając wcale pewności, że zostaną dostrzeżone.

Mimo polemiki z Panią Profesor jestem zwolennikiem Jej koncepcji wampiryzmu. Ale właśnie dlatego m.in., że odpowiada ona memu pogładowi na symboliczną rolę Almanzora - przedstawiciela wampirycznego narodu, który zarodek wampiryzmu wszczepił w DUSZĘ Hiszpanów.

Raz jeszcze powróćmy do Almanzora, by określić jego charakter. Przede wszystkim powinniśmy zawahać się przed potraktowaniem go jako alter ego Konrada Wallenroda, o czym już była mowa. Jest to bowiem postać, która raczej uosabia pewne ludzkie postawy, nie będąc wszakże sama człowiekiem. To poseł rzeczonyj ZARAZY, rodzaj anioła śmierci. Almanzor sam też umiera, ale przecież śmiercią naturalną, nie samobójczą. Śmierć jego nie przypomina zatem śmierci

Konrada Wallenroda. Jako wódz pokonanej armii poddaje się zwycięzcom, zdobywając dzięki temu ich zaufanie i przychyłność. W tym miejscu przypomina się nam znany na całym świecie obraz Velazqueza - *Poddanie Bredy*. Zwłaszcza jego atmosfera szacunku Hiszpanów dla dowódcy poddającej się holenderskiej twierdzy.<sup>11</sup> Obraz Velazqueza i obraz poddającego się Almanzora zlewają się w jeden obraz oportunisty. Almanzor od początku jawi się w balladzie jako oportunista. Jako oportuniście udało mu się osiągnąć swój cel - zaszcześcić wrogom niszczącą ideę. Almanzor umiera. Naprawdę jednak mogą umrzeć tylko ludzie będący oportunistami. Oportunizm zaś jako idea jest nieśmiertelny. Chociaż w każdej epoce, różnie zresztą nazywany, budzi (ponoć) odrazę, daje wszakże gwarancję nie tylko przetrwania, ale i zwycięstwa. "Mądrzy ludzie powinni zachować się na jutro" - te słowa Cervantesa przywołał Mickiewicz w korespondencji z Czeczotem i to w kontekście polemiki o znaczeniu zasadniczym, jeśli idzie o koncepcję postaw ludzi zniewolonych.

Jeśli nawet poeta oportunizmu nie propagował jako narodowej cnoty w programie strategii, to na pewno w działaniach taktycznych go nie potępiał, a można nawet domniemywać, iż w oportunizmie jednostek wybijających się w każdym ze zniewolonych narodów upatrywał ogromną siłę, która kiedyś pochłonie państwa imperialne. To się da wyczytać we wstępie poety do *Konrada Wallenroda*, w którym pisze on o przypadku zaborczej niegdyś Litwy, której narodowość uległa zatraceniu w powodzi żywiołów obcych:

Litwa przedstawia ciekawy widok ludu, który w ogromie swych  
zdobyczy zniknął, jak strumyk po zbytecznym zalewie opada  
i płynie węższym niżeli pierwiej korytem.

Można by się tym przykładem posługiwać jako swoistego rodzaju paradygmatem podstawiając w miejsce nazwy Litwa np. Grecja, Rzym, Arabia, Hiszpania, Rosja. Dzisiaj jesteśmy już całkiem pewni racji Mickiewicza widząc, z jak ogromną mocą działają siły odśrodkowe w imperium rosyjskim. Pod tym względem okazał się nasz wieszcz prawdziwym profetą. Widział dzisiejszy bieg zdarzeń w czasach sobie współczesnych zwalczając jednostronną optykę teraźniejszości. Nie był wrogiem narodu rosyjskiego, miał natomiast szczególną awersję do Hiszpanii. Zawsze, ilekroć się posługiwał jej imieniem, wyrażał względem niej swoje fobie. Nawet w trzech wersach Pana Tadeusza, w którym Podkomorzy wspomina Jacka Soplicę, Hiszpania jawi się jako kraj, gdzie główny bohater fabuły doznał wyłącznie przykrości: był dwa razy ranny! "Ciemna Hiszpanija" da znać o sobie również w *Księgach narodu polskiego* jako kraj obskurancki, wręcz pogański, rządzony przez zacofanych władców:

38. Zaś Hiszpanom zrobił król bałwana, którego nazwał preponderencją polityczną, albo influencją polityczną, czyli mocą i władzą, a był to ten sam bałwan, który Asyryjczycy czcili pod imieniem Dagona, a Rzymianie pod imieniem Jowisza.

Należy domniemywać, iż całe to uprzedzenie Mickiewicza do Hiszpanii brało się nie tylko ze wspomnianych jej źródeł zafałszowanych o niej informacji, ale również ze szczególnego usytuowania ideowego i politycznego tego kraju względem położenia Polski jako kraju zniewolonego. Hiszpania w czasach Mickiewicza jako państwo kolonialne nie mogła budzić sympatii poety ujarzmionego narodu. W czasie wojen napoleońskich Polacy znaleźli się w Hiszpanii wraz z Francuzami jako współokupanci. Nie kochano ich tam przecież. Po klęsce Napoleona Hiszpania znów powróciła do roli państwa kolonialnego, zwalczając na drugim kontynencie powstanie w Wenezueli. Wieści o haniebnie okrutnym postępowaniu Hiszpanów wobec tubylczej ludności, która walczyła o swe prawa pod wodzą Bolívara, znów nie nastrajały Polaków przyjaźnie do Hiszpanii. Stąd też ów syndrom hiszpański Mickiewicza można uznać za nasz syndrom narodowy. Jest bowiem coś chorobliwego w naszej wiedzy a właściwie niewiedzy o Hiszpanii. Znamy ją nie za pośrednictwem źródeł własnych, lecz zapożyczonych. Jawi się ona z utworów literackich i muzycznych, jednakże nie hiszpańskich, lecz najczęściej francuskich i włoskich, niekiedy też, jak w przypadku Schillera, niemieckich. (*Cyd* - Corneille'a *Don Juan* - Moliere, *Cyrulik Sewilski* - Beaumarchais'go, *Carmen* Bizeta, *Trubadur* - Verdięgo). A jeśli już poznajemy Hiszpanię z dzieł pisarzy polskich, to takich, którzy tego kraju na oczy nie widzieli, jak Żeromski (*Popioły*) czy Gąsiorowski (*Huragan*). Co się tyczy utworów oryginalnych, to mamy bardzo niewiele ich przekładów (utwory Lopego de Vega, Calderona de la Barca, Garcii Lorki). W jedynym podręczniku historii sztuki, napisanym przez Polaka, autor wyznał bez żenady: "Nie byłem w Madrycie i nie widziałem słynnego obrazu Velazqueza, zwanego *Las Maninas*."

Dodajmy do tego jeszcze jeden fakt z hiszpańskiego syndromu w kulturze polskiej. Odnosi się on do przywołanego tu dzieła Cervantesa *Don Kichota*. W Polsce było ono tłumaczone trzy razy, we Francji 287, w Anglii 246, w Niemczech 119, we Włoszech 86. Są to, niestety, dane sprzed trzydziestu pięciu laty. U nas jednak na korzyść przez te trzydzieści pięć lat nic się pod tym względem nie zmieniło.

Zauważmy również, iż w naszych zbiorach muzealnych najskromniej z zachodnioeuropejskich dzieł sztuki reprezentowane jest malarstwo hiszpańskie, ogólnie zaś rzecz biorąc.

Pierwszym Hiszpanem w naszej rodzimej literaturze był niewątpliwie ów

nieszczęsny abstynent, przybyły z całą pewnością na dwór Zygmunta Starego z królową Boną. Ofiara nietolerancji obyczajowej elity polskiej szlachty. Weseli dworzanie ostatnich Jagiellonów w żaden sposób nie mogli pojąć, dlaczego Hiszpan nie pije. Tymczasem jego wstrzeźliwość była znamienna dla całego narodu hiszpańskiego. Zaszczepili mu ją wyznawcy islamu.

Do Polski przybył doktor Hiszpan nie bezpośrednio z Półwyspu Iberyjskiego, lecz z Bari, rodowej siedziby Bony. To miasto należało już wówczas (od roku 1503) do Hiszpanii, a z nim całe Księstwo Neapolitańskie, od Neapolu na południe Półwyspu Apenińskiego. Sama Bona skolięgacona była również z władcami hiszpańskimi przez swą matkę, Izabelę Aragońską. Polska królowa miała rzekomo pożyczyć Filipowi II ogromną sumę pieniędzy na budowę Escorialu (por. *Polski słownik biograficzny*). Owszem, pożyczyła, ale nie na budowę tego wspaniałego zamku, bo Filip II wstąpił na tron za ledwie na rok przed śmiercią Bony (1557), a budowę Escorialu rozpoczął co najmniej w kilka lat później. Byliśmy o krok od zażyłych stosunków z Hiszpanami, tymczasem w kulturze narodowej Polaków został jedynie po niewykorzystanych okazjach żartobliwy utwór - fraszka Jana Kochanowskiego *O doktorze Hiszpanie*. Syndrom polski?

Za niespełna rok cały świat będzie obchodził dwie doniosłe rocznice: pięćsetlecie odkrycia Ameryki oraz powstanie nowożytnego państwa hiszpańskiego. W dodatku w tym samym czasie odbywać się będzie w Barcelonie olimpiada, o co szczególnie zabiegali Hiszpanie, zwłaszcza zaś Katalończycy, ponieważ ich stolica podczas mauretańskiego potopu - od końca ósmego wieku - zawsze była niepodległa.

Powinniśmy więc jak najszybciej przerwać złą passę w kontaktach z kulturą hiszpańską. Wypowiedź swoją traktuję jako skromny wkład w to przedsięwzięcie.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> W *Księgach narodu polskiego* (49-52) przedstawia Mickiewicz Krzysztofa Kolumba ("Chrześcija- nin, mędrzec i rycerz") jako Genueńczyka, którym był w istocie, nazywając go "ostatnim rycerzem w Europie".

<sup>2</sup> Mario - Humbert Vicaire: *Dominik i jego bracia kaznodzieje*, W drodze, Poznań 1985, s. 301

<sup>3</sup> Giorgio Vasari: *Żywoty najstynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, przekład E. Estreichera, Warszawa PIW 1980, s. 32

<sup>4</sup> Usprawiedliwiając z tej pomyłki wieszczą, zwracam uwagę, iż prawie w dziewięćdziesiąt lat później (po jej popelnieniu) zdarzył się podobny błąd innemu polskiemu poecie, w dodatku na piśmie. Stanisław Wyspiański, tłumacząc *Cyda* Corneille'a, przeniósł nad morze Sewillę. Warto też przy

okazji przypomnieć szczere wyznania Odyńca, który w swych listach z podróży (list XII z t. I) wspomniał, iż nie mógł z Mickiewiczem odnaleźć na mapie Frankfurtu.

<sup>5</sup> Mario - Humbart Vicaire: op.cit., s. 306

<sup>6</sup> Dwudziestopięcioletni Fryderyk Schiller zainspirowany został do napisania *Don Carlosa* nie przez znajomość historii Hiszpanii oraz jej realiów, gdyż kraju tego nie znał, lecz za pośrednictwem utworu francuskiego pisarza Cesara de Saint Real (1643-1693), który w roku 1673 opublikował niewielkie opowiadanie pod tytułem *Don Carlos, Nouvelle historique et galante*. Onże właśnie wymyślił kazirodzy romans królowej macochy z infantem pasierbem. I to głównie tak bardzo podziało na młodego poetę, że poszedł drogą zmyślań jeszcze dalej niż autor literackiego pierwowzoru *Don Carlosa*. Schiller nie zahałał się uczynić zeń potencjalnego obrońcy Niderlandów w ich wyzwoleńczej walce przeciw Hiszpanom.

<sup>7</sup> Wyjaśniam ten banalny - zdawać by się mogło - szczegół, bowiem nawet w dzisiejszych czasach uczeni rodacy mają kłopoty z topografią, jak w poniżej opisanym przypadku. Otóż w piątym numerze "Polityki" z 2 II 1991 roku ukazał się artykuł popularnego historyka, Janusza Tazbira, który tak napisał o flotyli Kolumba: "W sierpniu 1492 wyruszyła ona z portu Palos (w południowo-wschodniej Hiszpanii), kierując się ku Wyspom Kanaryjskim". Bez tej uwagi w nawiasie wszystko byłoby w porządku, gdyby nie aspiracje dydaktyczne szanowanego autora. Chcąc bowiem dokładnie zorientować się, gdzie ów port jest położony sam pewnie szukał go na mapie, posługując się indeksem np. *Wielkiego Atlasu Świata* w wydaniu PWN, i .... znalazł wcale nie to Palos, z którego wyruszyła pierwsza wyprawa Kolumba, bo jest ono dziś zaledwie kilkutysięczną osadą, więc na dostępnych nam mapach nie występuje. Natomiast znajduje się na nich inne Palos, przyładek o pełnej nazwie Cabo de Palos, tyle że oddalone od tego nad rzeką Tinto o ponad sześćset kilometrów podróży morskiej i nie nad Oceanem Atlantyckim, lecz nad Morzem Śródziemnym.

Ten sam historyk napisał we wspomnianym artykule: "Wszyscy pamiętamy, iż Granady bronił Almanzor z garstką rycerzy". Jeśli faktycznie ktoś z czytelników *Konrada Wallenroda* coś podobnego zapamiętał, to znaczy, że ma fatalną pamięć, gdyż Almanzor wcale nie bronił Grenady, lecz twierdzy Alpuhara, z której uciekł (i zmylił pogonię) do Grenady, bo miał tam "bezpieczne ukrycie". W Mickiewiczowskiej balladzie Grenadę zwyciężyła ZARAZA, a nie wojsko hiszpańskie, o czym m.in. traktuje mój artykuł. Stąd więc stwierdzenie rzeczonoego historyka: "W 1492 r. padła Grenada, uwieczniona po wiek wieków w świadomości historycznej Polaków dzięki balladzie Adama Mickiewicza" brzmi bardzo przewrotnie, gdyż czytelnik nie znający historii Hiszpanii II połowy XV wieku po lekturze ballady Alpuhara jest przekonany, iż totalną klęskę w bitwie o Grenadę ponieśli nie Maurowie, lecz Hiszpanie. Ostatnie słowa ballady głoszą zagładę hiszpańskiej armii, mimo że zdobyła ona twierdzę Alpuhara: "Z gór Alpuhara nim się wywekli, Reszta ich wojska poległa". Tu Alpuhara oznacza rzeczywiście istniejącą (w przeciwieństwie do twierdzy) nazwę przełęczy w górach Sierra Nevada.

<sup>8</sup> Wolno chyba przypuszczać, że Mickiewiczowi, nie znającemu z autopsji topografii Grenady, pomyliły się dwie nazwy, zaczynające się na tę samą zgłoskę Al-, tj. Alhambra, rzeczywiście

istniejący po dziś dzień w Granadzie mauretański zamek (alkazar) oraz Alpuhara - nazwa przełęczy w górach Sierra Nevada, u stóp których ściele się Grenada z wysuniętym na widocznym wzniesieniu przyczółkiem w postaci Alhambry. Mickiewicz najprawdopodobniej zetknął się z jakimś sztychem ogólnego widoku Grenady na tle pobliskich gór. Na pewno zwrócił uwagę na występujące tam napisy Alhambra, Alpuhara, ale zapomniał tylko jedną z tych nazw i posłużył się nią w dwojakim znaczeniu: tak nazywają twierdzę ("Broni się jeszcze z wież Alpuhary Almanzor...") oraz przełęcz (Z gór Alpuhary nim się wywlekli...).

<sup>9</sup> Pierwodruk polski *Konrada Wallenroda* ukazał się w Petersburgu w lutym 1828 roku. Pierwszy przekład rosyjski (proza), Stiepana Szewyriowa, zaledwie w dwa miesiące później na łamach "Moskowskiego Wiestnika". Fragmenty utworu tłumaczyli wierszem liczni poeci rosyjscy, publikując je w czasopiśmie. W całości przełożył *Konrada Wallenroda* na język rosyjski Afanasij Szpigocki w roku 1830, a 24 lipca 1831 roku cenzor moskiewski zezwolił na opublikowanie tego przekładu w drukarni uniwersyteckiej. Czy nie jest to zdumiewające? W Królestwie Kongresowym stłumiono wówczas powstanie. Sejm zdetronizował cara Rosji jako króla Polski. Odbyto krwawe bitwy pod Stoczką, pod Iganiami, pod Ostrołęką, a typografia Uniwersytetu Moskiewskiego drukowała rzekomo podburzające przeciwko Rosji dzieło polskiego poety, który "uciekł" z Rosji. Co prawda wskutek pomówienia Nowosilcowa o spiskowy charakter *Konrada Wallenroda* przez 30 lat nie wznawiano tego utworu w państwie carów, ale w roku 1863, dosłownie podczas powstania styczniowego, ukazał się nowy rosyjski jego przekład Włodimira Bieniediktowa. Zaś w dziesięć lat później, tej miary autorytet co Piotr A. Wiaziemski, wykluczył przypisywanie *Konradowi Wallenrodowi* machiavellicznych intencji. Dalsze przekłady tegoż utworu ukazały się w Rosji w latach: 1882, 1915, a po rewolucji - w roku 1929. Mamy więc do czynienia z osobliwym przypadkiem wielokrotnego tłumaczenia i wydawania przez Rosjan utworu inspirującego nie tylko Polaków, ale w ogóle wszystkich podbitych przez carat narodów (czytających w języku rosyjskich) do walki przeciwko imperium rosyjskiemu? Módlmy się gorąco o dar najcenniejszy dla uczonych naszego narodu: o zdrowy rozsądek.

<sup>10</sup> Mimo zacieklej wytrwałości w poszukiwaniach nie udało mi się ustalić autora owego sloganu. Najbardziej odpowiadałby mi Ludwik Nabelak, ale w najmniejszym stopniu nie jestem pewien, że to na pewno on. Ponieważ jednak uwaga moja chyba na trwale przyłgnęła do Ludwika Nabelaka, pragnę wskazać na jakiś dziwny zbieg okoliczności, że tak bardzo pasuje do omawianej w tym artykule tematyki. Otóż onże Ludwik Nabelak, urodzony na Rzeszowszczyźnie (w Stobiernej) w roku 1804, z ojca Czecha, ale żołnierza kościuszkowskiego, który jednak dopiero w roku 1820 przybrał nazwisko Nabelak (przedtem Nabeleg, Nabelik), był naturą inteligentną, lecz niespokojną. Studiów prawniczych, które rozpoczął we Lwowie, nie dokończył. Po przeniesieniu się z Galicji do Warszawy w roku 1830, pracował jako dziennikarz w „Dzienniku Powszechnym”, jednakże jego pasją była działalność rewolucyjna. Iście typ Kordianowy. Poróżnił się z Wysockim, przywódcą spisku Podchorążych, bo, chociaż cywil, chciał temu oficerowi z zawodu narzucić plan rebelii. Ostatecznie to właśnie on z 33 cywilami zaatakował 29 XI 1830 roku Belweder, ale go nie zdobył. Mimo to w styczniu 1831 roku został podporucznikiem i adiutantem

generała polowego Michała Radziwiłła. Za udział w Bitwie pod Grochowem został odznaczony Złotym Krzyżem Virtuti Militari. Ranny pod Ostrołęką. Powstanie zakończył w randze majora. Uszedł z kraju, gdzie wydano nań wyrok śmierci. Leczył rany w Zurychu. W styczniu 1833 roku przyjechał do Paryża. Wygnany z tego miasta, wrócił doń ponownie w 1834 roku i wtedy zaprzyjaźnił się z Mickiewiczem. Był świadkiem na ślubie poety z Celiną Szymanowską. Współuczestniczył jako translator w tłumaczeniu *Grażyny*, *Farysa* i *Konrada Wallenroda* na język niemiecki. Ciągłe czynny z życia emigracji. Ukończył w roku 1839 studia inżynierskie (Montpelier i Paryż) w zakresie górnictwa (dyplom w roku 1843). Trzeźwy w działaniu, dał się jednak uwieść Towiańskiemu. Mimo to wykazał wiele zmysłu realnego. Od roku 1843 pracował w Hiszpanii, w Barcelonie, jako dyrektor gazowni, gdzie się ożenił z córką generała francuskiego Zofią Conrad. W roku 1848 wrócił do kraju i w Krakowie chciał wprowadzić oświetlenie gazowe w mieście, ale z oferty jego nie skorzystano i w dodatku wydalono go z Galicji. Jako inżynier górnik pracował we Francji i w Algierii. W roku 1856 będąc przedstawicielem firmy górniczej podróżował przez wiele miesięcy po Hiszpanii. Zwiedził Madryt, Sewillę, Kadyks i wiele innych miast. Zajął się wtedy studiami nad sztuką i kulturą Hiszpanii. Jednakże zebranych materiałów nie spożytkował w jakimś konkretnym dziele. Do końca życia ciągle aktywny. Zmarł w Paryżu dożywszy 79 lat. Nawet jeśli to nie on był autorem powiedzenia: "Słowo ciałem się stało a Wallendrod Belwederem", godzien jest pamięci jako niepospolita jednostka. (Por. *Polski Słownik Biograficzny*)

- 11 Ten obraz Velazqueza jest jedną z największych mistyfikacji, jednakże nie tyle historyczną co obyczajowo-kulturową. Przesłania on światu, a i samym Hiszpanom, wszystkie zbrodnie, których dopuścili się ich wojska w Europie i na innych kontynentach. Szczególnie brutalnie zachowywali się hiszpańscy oraz najmowani przez króla Hiszpanii żołdacy z Niemiec w Niderlandach. Zwłaszcza tuż przed powstaniem Zjednoczonych Stanów Holandii, tj. na przełomie XVI i XVII wieku Flandria i ziemie położone na północ od Flandrii spływały krwią zarówno powstańców, jak i bezbronnej ludności, nawet niemowląt, kobiet i starców. Pogłosy tego barbarzyństwa widzimy w obrazach Bruegela: *Rzeź niewiniątek* oraz *Szalona Greta*. Ciąg dalszy tych zbrodni po słynnym roku 1568, gdy nastąpiła pacyfikacja Flandrii pod dowództwem księcia Alby, nie miał już swego kronikarza na miarę Piotra Bruegela. Tymczasem właśnie największe okrucieństwa Hiszpanów nastąpiły po śmierci malarza (1569). Hiszpanie dopuścili się także wiarołomstwa już po zawarciu pokoju (1606) z północną częścią wyzwolonych spod ich panowania Niderlandów, tj. ze Zjednoczonymi Stanami Holandii. W roku 1624 wtargnęli raz jeszcze na terytorium suwerennego państwa, atakując największą twierdzę - Breda. Załoga jej broniła się dzielnie. Z całej Europy przyjeżdżali zainteresowani techniką zdobywania twierdzy specjaliści, by się przyjrzeć technice wojennej. Był tam również Władysław IV jeszcze jako królewicz Polski (po drodze dał się sportretować w Antwerpii Rubensowi). Breda padła. Poddana się jednak na honorowych warunkach. Obrońcy mieli prawo zachować broń. Poddanie Bredy było wyraźnie gestem oportunistycznym w sytuacji "siła złego na jednego". Holendrzy udawali, że nie stać ich na przedłużanie obrony. Dalsza historia ich kraju tego dowiodła. Obraz Velazqueza stał się więc wbrew intencji jego autora świadectwem zwycięstwa zdrowego rozsądku w politycznej grze. Hołdowniczy ukłon Justyna de Nessau - dowódcy twierdzy



Breda wobec wodza wojsk oblegających - Ambrogio Spinola - okazał się więcej wart niż siła oręża. Jeśli nie można być lwem, trzeba umieć być lisem. Obraz Velazqueza, mimo iż jest apoteozą oręża hiszpańskiego, nie przynosi ujmy Holendrom, bowiem nad apoteozą victorii Hiszpanów dominuje w nim potwierdzone przez czas zwycięstwo holenderskiego racjonalizmu, wedle którego "mądrzy ludzie powinni zachować się na później."

### Summary

In a few of his works, Adam Mickiewicz has used Spain as an example of an imperial state which was doomed to annihilation from the very dawn of its existence. Even in the midst of victory such a state cannot avoid the CANCER of imperialistic ideology, bringing on the blindness of success. The Polish poet expressed similar convictions in his predictions of the decline of the contemporary Russian empire. The article "The Spanish syndrome of Adam Mickiewicz" convinces us that "Konrad Wallenrod" is in no way a work instructing Poles to struggle covertly against Russia. Rather, the work concerns the principles of humanity common to both fellow citizens and to Russians. By invoking the examples of the Arabian and Spanish Empires the poet wants to warn the Russians about the tragic collapse of their state, not because of the conspiracies of the conquered nations, but because of the imperialistic cancer plaguing Russia and Russians.

The author of the article draws the above conclusions on the basis of very thorough analysis of the content of a short fragment of "Konrad Wallenrod" - ballad "Alpuhar".

Although Mickiewicz suggested the importance of the ballad, until now it has been ignored by literary critics, who described it as obscure.