

# Eligiusz Szymanis

---

## "Konrad Wallenrod" w ewolucji światopoglądu poetyckiego Mickiewicza

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 13, 23-31

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Eligiusz Szymanis*

### KONRAD WALLENROD W EWOLUCJI ŚWIATOPOGŁĄDU POETYCKIEGO MICKIEWICZA

*Konrad Wallenrod*, wydany w roku 1828, nie był zbyt wysoko oceniany przez ówczesną krytykę i to zarówno klasyczną, jak romantyczną. Skwitowany później przez samego twórcę jako „broszura polityczna”<sup>1</sup> wywołał raczej dyskusje w płaszczyźnie historyczno-moralnej niż estetycznej. Kontrowersje etyczne, jakie wzbudzał, przesłoniły jego znaczenie w rozwoju twórczości Mickiewicza. Rozpatrywany poza swoistym dla poety, przedstawionym we wcześniejszej twórczości, kontekstem światopoglądowym zdawał się zawierać wiele niedociągnięć stylistycznych, które w pracach krytycznych od Mochnackiego po Przybosa stawiały go w cieniu innych dzieł autora *Pana Tadeusza*.

Utwór ten zaś zajmuje w planie ewolucji światopoglądowej Adama Mickiewicza miejsce niewątpliwie szczególne, znacząc istotny punkt przełomowy. Z tej racji zagadnienie związane z jego konstrukcją rozpatrywać należy na tle szerszych problemów ideologicznych twórczości poety. W tym kontekście bowiem można dostrzec ich właściwy wymiar i rzeczywistą funkcję. Można odczytać pełne znaczenie utworu. Nie brakowało wprawdzie w historii badań nad twórczością Mickiewicza prac oddających sprawiedliwość opowieści o tragicznym rycerzu Zakonu. Nie zwrócono jednak dotychczas uwagi na jej odrębność w ewolucji artystycznej poety, na przełom, jaki się w niej dokonał.

Dla przedstawienia istoty owego przełomu sięgnąć trzeba do zagadnień związanych z wcześniejszym okresem twórczości autora *Konrada Wallenroda*.

Od pierwszego bowiem tomiku *Poezji* konstruował Mickiewicz określony, w zasadniczych rysach opozycyjny wobec zasad oświeceniowego racjonalizmu, światopogląd. W myśl jego założeń, sygnalizowanych poetyckim minifestem: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie”<sup>2</sup>, uczucie traktowane jako kategoria transcendentna otwierało niedostępne racjonalistom możliwości poznawcze. Wtapiało przez boską genezę („Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki”, III, s. 52, w. 254) owładniętego nim człowieka w rzeczywistość uniwersalną, umożli-

wiając subiektywny wkład w kreację rzeczywistości. Jego koncepcja zbliżała myśl Mickiewicza do romantycznej filozofii niemieckiej, w której ramach Fichte od jednostkowej „jaźni”, podobnie jak twórca *Dziadów* od miłości, uzależniał istnienie świata. Jak więc lapidarnie charakteryzował Władysław Tatarkiewicz:

„Adam Mickiewicz od pierwszych swych wierszy romantycznych miał wyraźny pogląd na życie: cenił nad wszystko uczucie i „prawdy żywc”, tj. te, które urzeczywistniają się w czynie, a których źródłem jest uczucie...”<sup>3</sup>

Tworzona na ich podstawie nowa wizja kosmosu, wizja śmiała i buntownicza, była jednak wewnętrznie spójna, jako że płynęła w istocie z reinterpretacji chrześcijaństwa, systemu niewątpliwie koherentnego.

Koncepcja światopoglądowa Mickiewicza, przedstawiająca poczynając od *Ballad i romansów*, przez *Dziady* część II i IV po *Sonety* kategorię uczucia jako czynnik alienujący, ucieczkę w inne sfery bytu, wyływała w dość oczywisty sposób z sytuacji społecznej. W latach dwudziestych XIX w. była ona bowiem wyzwaniem rzuconym poprzedniemu pokoleniu, w którym wśród nastrojów kompromisu i ugody przeważać zaczęły tendencje serwilistyczne<sup>4</sup>. Pokolenie romantyków uważało je, tym bardziej że były głoszone przez byłych żołnierzy Kościuszki i Napoleona, za zdradę ideałów narodowych. Stąd też, nie będąc jeszcze w stanie przeciwstawić im konkretnego programu społeczno-politycznego, demonstrowało kulturową odrębność. Apologia wyobcowania, samotności, buntu, była więc obok zupełnie odmiennych programowo, ale podobnych w funkcji, organizacji Filomatów czy Filaretów, formalną konkretyzacją odcięcia młodzieży od konformistycznej części społeczeństwa, ucieczką od nieaprobowanej rzeczywistości w sferę marzeń o indywidualnym uczuciu, które otwiera drogę do „prawd żywych”.

Walka klasyków z romantykami miała więc w głębokim podtekście treści społeczne<sup>5</sup>, gdyż ścierały się formacje, różniące się nie tylko poglądami estetycznymi, ale i stosunkiem do aktualnej rzeczywistości.

Apolityczność pierwszych dzieł Mickiewicza, odcięcie się od uznawanych wartości, bojkot uzasadniających kompromis racjonalnych norm były więc wyraźną deklaracją ideologiczną. Światopogląd w nich przedstawiany, nie zawierając bezpośrednich przesłanek politycznych, w zanegowaniu przyjętych sposobów widzenia świata, był ich niewątpliwym następstwem. W swym kształcie tworzył bowiem zdecydowaną opozycję wobec tendencji zachowawczych, przeciwstawiał się oportunistom, odcinał od przeciętności.

Sama jednakże negacja była środkiem zbyt słabym, zaś pełne zamknięcie w świecie wyobraźni okazało się niemożliwe. Jego granice brutalnie zostały naruszone przez aresztowania i wyroki wśród członków towarzystw młodzieżowych w Wilnie, a później tragedię nowych przyjaciół Mickiewicza – dekabrystów. Represje carskie uzmysłowiły pokoleniu poety, że od pewnych faktów izolować się nie sposób. Jak pisał Władysław Bieńkowski:

„Jeśli Filomaci sami nie uświadamiali sobie dostatecznie jasno swych politycznych celów, zostali w tym aż nadto przekonywająco uświadomieni. Proces Filomatów był błyskawicą jasnowidzenia dla samych podsądnych, przekonał ich, że najniewinniejsza forma już nie walki, ale dążenia do szlachetnego społecznie celu jest w istocie działalnością polityczną...”<sup>6</sup>

Proces ten, dokonując istotnych przewartościowań w poglądach oskarżonych, siłą rzeczy miał ogromny wpływ na koncepcje twórcze Mickiewicza. Jego następstwem była konieczność zderzenia w utworach aktualnej, szeroko rozumianej problematyki narodowej z zespołem dotychczas wyznawanych przekonań. Już pierwsze wiersze po wyjeździe z kraju – liryki odeskie i krymskie – mimo iż w zapisie ulotnych wrażeń salonowych i fascynacji przyrodą Wschodu pozostawały w ramach przyjętego wcześniej światopoglądu, wносиły zupełnie nowe wartości. Błąkający się po bezdrożach Krymu Pielgrzym na pierwszym planie hierarchii aksjologicznej stawiał bowiem odległą ojczyznę, czerpiąc ze związanych z nią uczuć i refleksji najsilniejszy ładunek liryzmu.

Literackie reperkusje represji carskich nie ograniczyły się jednak do nowych źródeł liryzmu i motywów tematycznych. Losy filomatów, tragizm własnego wygnania, wyroki w procesie dekabrystów spowodowały wyraźne załamanie pierwotnych założeń światopoglądowych. Stworzona wcześniej koherentna wizja świata nie była w stanie ogarnąć nawarstwiających się wydarzeń. Nie wystarczała dla wytłumaczenia ich sensu.

Pierwszą próbą twórczego ustosunkowania się do zjawisk, które zmusiły poetę do wyjazdu z kraju, które kazały romantynom angażować się w aktualną rzeczywistość był właśnie *Konrad Wallenrod*.

Utwór ten, w którym Mickiewicz – podobnie jak w *Grażynie* sięgnął do dziejów średniowiecznych zmagañ Litwy z Zakonem Krzyżackim, był głęboko osadzony we wcześniejszych koncepcjach światopoglądowych poety. Modyfikował je co prawda zgodnie z tendencją zarysowaną w *Sonetach krymskich*, jednakże w wielu aspektach poruszał się w kategoriach wcześniejszej wizji świata. Wallenrod bowiem – jak zauważyła Alina Witkowska –

„...jest bliskim duchowym krewnym Pielgrzyma, choć pozornie różni ich wszystko – strój, epoka, cel życia. Obaj są jednak ludźmi o świadomości nieszczęśliwej, zatrutym sercu, utraconym spokoju. I obaj szukają ocalenia.”<sup>7</sup>

Paralele między *Konradem Wallenrodem* a wcześniejszą twórczością Mickiewicza wydają się nawet głębsze niż przedstawione podobieństwo portretów psychologicznych bohaterów. Jeżeli jednak chcielibyśmy szukać w utworze rzeczywistego następcy ideowego Pielgrzyma, czy – sięgając do utworów wcześniejszych – Gustawa, byłby nim, pod pewnym względem oczywiście, mimo uczucia Alfa i Aldony, reprezentujący mądrość ludową Halban. Istotnym rysem Gustawa i niewątpliwie dominującym w kreacji Pielgrzyma był bowiem, zgodnie z założeniami romantycznej filozofii, subiektywny wkład w kreację otaczającego świata. Bohater liryczny *Sonetów krymskich* współtworzył przedstawioną w nich rzeczywistość. Halban zaś jednoznacznie kreuje mit Konrada Wallenroda, rzutujący w zderzeniu z tragedią indywidualnego człowieka na kształt świata przedstawionego w utworze. Powołanie tego bohatera nawiązuje więc do tworzenia nowej, romantycznej koncepcji poezji. Halban podnosi bowiem mocą wyższej świadomości kreację w słowie do rangi autonomicznej wartości absolutnej. Wiąże się z nią, jak wskazują wersy *Pieśni Wajdeloty*:

Kiedy zaraza Litwę ma uderzyć,  
Jej przyjsie wieszca odgadnie żrenica;  
(II, s. 100, w. 151-152)

zdolności profetyczne, podporządkowując świat prawom poetyckiego kształtowania. Nietrudno przecież w kompozycji utworu zauważyć, że właściwie nie Konrad a Halban powoduje rozwój akcji. On jest właściwym kreatorem osobowości Wallenroda. Nieodstępnie mu towarzysząc wywiera nań niemal magnetyczny wpływ. W chwilach słabości tragicznego rycerza Zakonu on jeden może nań skutecznie oddziaływać. Kiedy:

Trwożą się bracia, – stary Halban siada  
I wzrok zatapia w oblicze Konrada,  
Wzrok przenikliwy, chłodny i surowy,  
Pełen jakowejś tajemnej wymowy.  
Czy coś wspomina, czyli coś doradza,  
Czy trwożę w sercu Wallenroda budzi,  
Zaraz mu chmurne czoło wypogadza,  
(II, s. 76 – 77, w. 116 – 122)

Metafizyczna tajemnica spojrzeń Halbana, „nieśmiertelnej – jak nazywa poeta – talizmanu duszy”, określa więc jednoznacznie postępowanie Konrada. Co więcej, jego heroiczne decyzje, a nawet tragizm konieczności zemsty zdają się również wynikać z podszeptu starego Wajdeloty. Moc kreacji poetyckiej Halbana nie ogranicza się przy tym do wpływu na Konrada, który daje się racjonalnie uzasadnić więzami przyjaźni, czy przypomnianiem ostatecznego celu powziętej misji.

*Pieśni Wajdeloty* powołują autonomiczną rzeczywistość. Stwierdza on przecież:

Jako w dzień sądny z grobowca wywoła  
Umarłą przeszłość trąba archaniola,  
Tak na dźwięk pieśni kości spod mej stopy  
W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły.  
Z gruzów powstają kolumny i stropy,  
Jeziora puste brzmią licznymi wiosłami  
I widać zamków otwarte podwoje,  
Korony książąt, wojowników zbroje,  
(II, s. 102, w. 207 - 214)

Twórcza moc poezji obiektywizuje więc w kreacji realia wymarzonej rzeczywistości. Płynie zaś niewątpliwie z głębokiej więzi emocjonalnej twórcy z narodem. Wplecenie w synchronię budowanej przez wieki „wieści gminnej“ pozwala mu wniknąć w duchową istotę „narodowości”. Naród, traktowany jako kategoria filozoficzna, przez możliwość tworzenia nowych wartości w hierarchii absolutnej, uzyskuje tym samym jakiś uniwersalny wymiar. Staje się podstawową kategorią nowego sposobu widzenia świata.

Przewartościowanie światopoglądowe, jakie dokonuje się w *Konradzie Wallenrodzie* polega bowiem na wprowadzeniu równorzędnej indywidualnemu uczuciu, a nawet je przewyższającej, nowej wartości – obowiązku wobec ojczyzny. Wartość

ta wyprowadzona również ze sfery emocjonalnej, podporządkowuje sobie w konsekwencji nawet, stanowiącą podstawę światopoglądową wcześniejszej twórczości Mickiewicza – miłość do kobiety. Przecież jak głosi *Powieść Wajdeloty*:

Walter kochał swą żonę, lecz miał duszę szlachetną;  
Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie  
(II, s. 108 – 109, w. 418 – 419)

W przeciwieństwie jednak do uczucia przedstawionego we wcześniejszych utworach, głównie zaś IV części *Dziadów*, obowiązek wobec ojczyzny może prowadzić, jak to ma miejsce w przypadku Konrada, do dezintegracji osobowości. Miłość, którą przeżywał Gustaw, zgodnie z pierwotnym planem światopoglądowym Mickiewicza, mimo immanentnego tragizmu wpleciona była bowiem w harmonię absolutu. Płynąc z boskiego wyroku, boskie miała za sobą prawa i w konsekwencji organizowała subiektywny kosmos o władniętego nią człowieka. Cierpienie Gustawa wynikało z doczesnych ograniczeń, było odeń niezależne. Uczucie łączące z ojczyzną wymaga zaś świadomego wyboru cierpienia, życia ze świadomością:

Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu  
Umiał poświęcić dla sprawy narodu,  
(II, s. 93, w. 286 - 287)

Mając przy tym za sobą jedynie rację historyczną, w jej imię może przeciwstawić człowieka absolutnym prawom. Rodzi więc zasadniczy konflikt wartości, zderzenie sprzecznych imperatywów i nieuniknioną konieczność wyboru, w każdym wypadku kolidującego z poczuciem etycznym. Z jednej bowiem strony Konrad, kochający Aldonę absolutnym uczuciem Gustawa, na co wskazuje, częstokroć krytykowana<sup>8</sup> stylizacja zbliżająca jego wyznania do monologów bohatera IV części *Dziadów* i również zapożyczone z tego utworu przekonanie jego partnerki o wiecznym związku dusz kochających się osób:

Alfie, nam lepiej takimi pozostać,  
Jakimi dawniej byliśmy, jakimi  
Złączym się znowu, – ale nie na ziemi.  
(II, s. 130, w. 113 - 115)

ma, zgodnie z mickiewiczowską koncepcją, płynącą z uczucia świadomość absolutnych praw moralnych w zdecydowany sposób zakazujących zdrady. Z drugiej zaś, w sposób zgodny z tymi prawami nie jest w stanie uchronić narodu od absolutnej zagłady, nie może przeciwdziałać konkretnemu historycznemu złu. Zaszczepiona przez Halbana świadomość bolesnego faktu:

Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny.  
(II, s. 106, w. 343)

tak daleka notabene od przekonania zarysowującego się we wczesnym żartobliwym co prawda wierszu *Warcaby*:

Sarmata, ufność w samej kładący odwadze,  
Woła na cię przed bojem: „Zwalczę, lecz nie zdradzę!”  
(I, s. 90, w. 115 - 116)

prowadzi go do wystąpienia przeciw dyktowanym przez uczucie normom. Zmusza do poświęcenia miłości nie tylko w kategoriach doczesnych, ale również rozerwania związku dusz predestynowanych przez Boga. Tragizm tej decyzji osiąga więc wymiar kosmiczny. Dla Gustawa bowiem śmierć oznaczała wyzwolenie od ziemskich zależności, połączenie z „boską kochanką”, dla Konrada Wallenroda znaczyć będzie potępienie. Stwierdzenie Konrada Górskiego, że:

„Wciągnięty w nierozwikłany splot dwóch przeciwnych sobie nakazów etycznych: patriotyzmu i chrześcijaństwa, Konrad postępuje tak, jakby sądził, że Bóg przez obojętność dla zagrożonego zgubą narodu zmusza ludzi kochających ojczyznę do chwywania się takich ostateczności.”<sup>9</sup>

łagodzi ostrość problemu. Wallenrod bowiem z pełną świadomością konsekwencji

...jam niebo za młodu  
Umiał poświęcić...  
(II, s. 93, w. 286 - 287)

podejmuje bunt przeciw prawom boskim. Wie, że zostanie potępiony. W jednym z dialogów stwierdza przecieź:

Chcę znać zawczasu, co mię w piekle czeka!  
(II, s. 88, w. 128)

Ta schematyczna postać, której Przyboś zarzucał „papierowość”,<sup>10</sup> zdobywa się więc na gest znacznie silniejszy od wystąpień Gustawa. W imię narodu buntuje się przeciw absolutowi. Bunt ów w pełni poczucia tragizmu rodzi swoistą dumę, dumę z wewnętrznej mocy podjęcia, posługując się określeniami Mickiewicza z wiersza *Do Matki Polki*, „boju bez chwały” i „męczeństwa bez zmartwychpowstania”. Zaskakujący samego bohatera rozmiar desperackiego czynu napawa go bowiem poczuciem własnej siły, zdolnej przeciwstawić się samemu Bogu. Prowadzi przez uświadomienie ogromu dokonanego zniszczenia do wybuchów gorzkiej pychy:

Ja to sprawilem; jakem wielki, dumny,  
Tyle głów hydry jednym ściąć zamachem!  
(II, s. 135, w. 264 - 265)

każących – jak pisze Alina Witkowska –

„...myśleć o satanizmie Konrada, który wykreował siebie poniekąd na czarnego anioła zniszczenia i pomsty”<sup>11</sup>.

Jak jednak zauważa autorka książki *Mickiewicz, słowo i czyn* jest to tragiczny miltonowski satanizm marzenia o bezgranicznej wolności. Realizacja w postaci tragicznego Mistrza Zakonu motywów mitu o Szatanie powoduje, iż *Konrad Wallenrod* rozbija koherencję świata przedstawionego we wcześniejszej twórczości Mickiewicza. Jednoznaczność nakazów moralnych tamtej rzeczywistości, logiczne związki winy i kary (konsekwentnie przedstawiane w wypowiedziach zjaw II części *Dziadów*), wreszcie zdecydowany prymat uczucia, ustępują wobec kolidującej niekiedy z nimi powinności patriotycznej. Uczucie nie jest w stanie jednoczyć spolaryzowanych biegunów rzeczywistości, jako że – jak to lapidarnie określiła Alina Witkowska:

„Bohater poematu rozdarty jest między dwie miłości – do ukochanej kobiety i do ojczyzny oraz między dwa paralelnie pojęte obowiązki”<sup>12</sup>.

Owo rozdarcie, dostrzeżona nagle ambiwalencja rzeczywistości rodzi przekonanie, że świadomość narodowa może konstytuować świat zdolny przeciwstawić się kreacji boskiej. Jak bowiem głoszą wersy cytowanej częstokroć apostrofy:

O wieści gminna! ty arko przymierza  
Między dawnymi i młodszymi laty:  
W tobie lud składa broń swego rycerza,  
Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty.  
Arko! tyś żadnym niezłamana ciosem,  
Póki cię własny twój lud nie znieważy;  
O pieśni gminna, ty stoisz na straży  
Narodowego pamiątek kościoła

(II, s. 101, w. 177 - 184)

wytwarza autonomiczną rzeczywistość narodowego mitu, niezależną od czasu historycznego, która może stanowić opozycję wobec transcendencji chrześcijańskiej. Mimo bowiem naruszenia przez Konrada absolutnych praw, mimo buntu przeciw Bogu, Wajdelota może mu zapewnić nieśmiertelność, może ocalić jego uczucia w kreowanym przez siebie mitycznym kosmosie:

Wszystko rozerwie nienawiść narodów;  
Wszystko rozerwie; – lecz serca kochanków  
Złączą się znowu w pieśniach wajdeloty.

(II, s. 72, w. 50 - 52)

Może przyrzec, że „sława jego czynu” zostanie „zachowana światu, rozgłoszona na wieki”. W rządzącym się własnymi prawami świecie narodowej poezji Konrad uzyskuje więc byt absolutny. Poezja ta może być bowiem porównywana z uniwersum i bez przesady określana wersami:

Z archanielskimi skrzydłami i głosem –  
Ty czasem dzierzysz i miecz archaniola.

(II, s. 101, w. 185 - 186)

*Konrad Wallenrod* przynosi więc nową koncepcję narodu i nowe rozumienie poezji. W przedstawionych w utworze tym zarysach kreacja w słowie zbliża się do późniejszej nieco definicji Mochnackiego:

„To wyrażenie ducha, to wyciągnięcie myśli spójnej na jaśnię, ta ogólna masa wszystkich razem wyobrażeń i pojęć cechujących narodu istotę stanowią literaturę tego narodu.”<sup>13</sup>

Naród zaś jako kategoria, oddzielony od pojęcia państwowości, traktowany jest jako byt duchowy. Jego istnienie jest więc przeniesione jednoznacznie w sferę wnętrza jednostki:

Tu tylko, w sercu, tu się ochroniło,  
Co w mej ojczyźnie najlepszego było,

(II, s. 98, w. 98 - 99)

uzewnętrznia się właśnie w poezji, rozumianej zgodnie z teoriami Schellinga jako przejaw absolutu.

Zasadnicza opozycja *Konrada Wallenroda* – opozycja rzeczywistości narodowej, kreującej w ambiwalentnym powiązaniu z autentycznym tragizmem załamującego



się człowieka mit heroicznego bohatera i rzeczywistości kreowanej przez Boga, decyduje o odrębności utworu w dorobku twórczym Mickiewicza. Jest ona bowiem właściwa tylko dla tego poematu. Tylko w nim następuje zdecydowane rozbitcie jedności kosmosu. Naród i Bóg stają się w określonych układach odniesień wartościami przeciwstawnymi, skazującymi na tragiczną rozterkę człowieka zmuszonego do dokonania między nimi wyboru. Rozterka owa pobudza jednakże do kreacji w wymiarze uniwersalnym, do stworzenia rzeczywistości, w której – jak pisze Alina Witkowska –

„Serce i pieśń to symbole niereligijnie pojętej transcendencji”<sup>14</sup>.

Przedstawione w *Konradzie Wallenrodzie* rozbitcie koherencji zjawisk absolutnych doszło raz jeszcze w twórczości Mickiewicza do głosu w *Wielkiej Improwizacji*. Jednakże ten silniejszy jeszcze wyraz niespójności świata był w całości III części *Dziadów* neutralizowany. Harmonię kosmosu przywróciły w niej bowiem koncepcje mesjanistyczne, ujmujące tragizm historii w kategoriach swoistego charakteru, wplatające dramatyczne wydarzenia w plan wyższych zamiarów Boga.

*Konrad Wallenrod* antycypował więc niejako w światopoglądzie Mickiewicza konieczność pojawienia się treści mesjanistycznych. Obrazował etap chwilowego zagubienia, załamania się wizji świata pod ciężarem wydarzeń historycznych. Dokumentował jednocześnie niezależny od prądów światopoglądowych, płynący z patriotyzmu, jednoznaczny wybór etyczny twórcy.

Etos *Konrada Wallenroda* wkrótce po wydaniu utworu stał się udziałem całego niemal pokolenia, które zerwało się do zbrojnego czynu w powstaniu listopadowym. Autentyczni bohaterowie przewyższyli zdolnością poświęceń, rozmachem podejmowanych decyzji, ogromem zamiaru literackie pierwowzory. Podporządkowali historię prawom poezji. Bojownicy powstania w dosłownym znaczeniu podjęli się kreacji nowej rzeczywistości. Oni także, porywając się wbrew realiom przeciw potędze caratu, poruszali się w świecie marzeń o wolności, mając odwagę marzenia te zmienić w rzeczywistość.

Późniejsze koncepcje mesjanistyczne miały nadać ich działaniom wyższy sens.

*Konrad Wallenrod* jednak w rzeczywistym ukazaniu tragizmu wyboru, w przedstawieniu złożonej ambiwalencji rzeczywistości, w dramatyzmie rozbitcia wizji świata, podporządkowując precyzyjnie środki wyrazu kreowanej koncepcji, pozostanie jedynym w swoim rodzaju, pełnowartościowym artystycznie dokumentem wątpliwości etycznych ludzi zmuszonych do działalności konspiracyjnej.

## Przypisy

<sup>1</sup> Por. A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*, t. XVI: *Rozmowy*. Warszawa 1933, s. 339.

<sup>2</sup> A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie narodowe. Kraków 1949, t. I, s. 11, w. 64. Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza pochodzą z tego wydania. Lokalizacja podana bezpośrednio po cytacie w nawiasie; rzymska cyfra oznacza numer tomu, arabskie kolejno numer strony i wersu.

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. Warszawa 1968, t. II, s. 161.

<sup>4</sup> Problem wzajemnego stosunku pokoleń na początku XIX w. omawia M. Janion w książce: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, rozdz. IV *Druga i trzecia generacja romantyków* s. 112 - 141.

<sup>5</sup> Walkę romantyków z klasykami interpretuje jako starcie dwu postaw politycznych K. Wyka w: *Pokolenia literackie*. Kraków 1977.

<sup>6</sup> W. Bieńkowski, *Wallenrodyzm bez metafizyki*. „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 56.

<sup>7</sup> A. Witkowska, *Mickiewicz, słowo i czyn*. Warszawa 1975, s. 70.

<sup>8</sup> Słabość stylistyczną monologów Konrada przedstawia J. Przyboś w: *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1950, s. 105, zaś M. Mochnacki upatruje w nich niekonsekwencję w konstrukcji bohatera w: *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Warszawa 1911, s. 161.

<sup>9</sup> K. Górski, *Literatura polska*. Lwów - Warszawa 1938, cz. I, s. 335.

<sup>10</sup> J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1950, s. 103.

<sup>11</sup> A. Witkowska, *op. cit.*, s. 73.

<sup>12</sup> Tamże, s. 71.

<sup>13</sup> M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, s. 49.

<sup>14</sup> A. Witkowska, *op. cit.*, s. 78.