



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

Title: Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie : jeszcze o "Auto-da-fe. Komedii w jednym akcie i jednej scenie" Cypriana Norwida

Author: Marek Piechota

Citation style: Marek Piechota. (2016). Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie : jeszcze o "Auto-da-fe. Komedii w jednym akcie i jednej scenie" Cypriana Norwida. W: M. Piechota, M. Kalarus, O. Kalarus (red.), "Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu" (S. 11-33). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



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



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marek Piechota
Uniwersytet Śląski

Tragiczne i komiczne konteksty terminu
Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie
Jeszcze o *Auto-da-fé*. *Komedii w jednym akcie i jednej scenie*
Cypriana Norwida

Interesujący nas termin *auto-da-fé* niemal odruchowo łączymy z instytucją o wielowiekowej złej sławie, ze Świętą Inkwizycją (Sacrum Officium, Inquisitio Haereticae Pravitatis, czyli Śledzenie Nieprawości Heretyckiej), powołaną przez Kościół katolicki do walki z herezjami na podstawie dekretu Innocentego III z 1199 roku (niektórzy kwestionują istnienie tego dekretu), wzmacnianą później wielokrotnie, między innymi bullą Grzegorza IX *Excommunicamus et anathematizamus* z lutego 1231 roku, zatwierdzającą „obyczaj” karania śmiercią przywódców katarskich i nadającą przywileje w tym zakresie zakonowi dominikanów. Choć instytucja ta wyrastała zrazu z działań skierowanych przeciw albigensom, później zaś stosowanych wobec wspomnianych tu katarów w południowej Francji w wieku XIII, a także przeciwko moryskom i marronom w Hiszpanii i Portugalii w wieku XVI, termin *auto-da-fé* i inkwizycja u nas niemal nierozłącznie bywają wiązane z Hiszpanią¹. Wydawać by się więc mogło rzeczą oczywistą, że sam termin ma także swe korzenie słownikowe, brzmienie i znaczenie hiszpańskie. Tymczasem, jak przekonuje nas pobieżna nawet kwerenda źródłowa, gdyby nie literacka działalność twórców doby romantyzmu, może by ten termin w ogó-

¹ To znacznie rozszerzona wersja zagadnień zasygnalizowanych w szkicu: M. PIECHOTA: *Auto-da-fé. Romantyczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji*. W: *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*. Red. R. OCIECZEK, M. PIECHOTA. Katowice 1994, s. 161–173 oraz w studium: M. PIECHOTA: *Norwid wobec auto-da-fé. Z zagadnień symboliki terminu*. W: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*. Red. nauk. W. RZOŃCA. Warszawa 2011, s. 191–207. W wielu kompendiach wymienia się drobiazgowo jako przeciwników zwalczanych przez Świętą Inkwizycję i w rezultacie przesładowań jej ofiary: albigensów, katarów, marronów i morysków, a – kwestia to doprawdy zdumiewająca – nie wspomina się niemal zupełnie o... Żydach.

le nie trafił do naszych słowników i zbiorowej świadomości, a gdy już trafił, ze zdumiewającą niefrasobliwością nie byłby przypisywany do języka hiszpańskiego, bez względu na to, w jakiej formie zapisu pojawia się w ilustrujących hasło *auto-da-fé* tekstach literackich.

Słownik języka polskiego Samuela Bogumiła Lindego z początków wieku XIX (t. 1–6, Warszawa 1807–1814) nie odnotowuje jeszcze *auto-da-fé* w żadnej postaci, widocznie autor nie znalazł odpowiedniego literackiego bądź piśmienniczego świadectwa użycia tego zwrotu. Słownik tzw. warszawski z końca tego wieku podawał już: „autodafe – nieodm. akt wiary, egzekucja wyroku Inkwizycji, spalenie żywcem na stosie”² i ilustrował definicję niezbyt zręcznie dobranym cytatem z poematu *Beniowski* Słowackiego, w zmienionej zresztą w stosunku do zastosowanej przez poetę pisowni.

W nowszym *Słowniku języka polskiego*, opracowanym pod redakcją Witolda Doroszewskiego, poza adnotacją, iż akcentować należy ten zwrot (w zapisie *autodafe* – jako jedno słowo, bez dywizów) na ostatnią sylabę, widzimy związłą definicję: „w czasach walk religijnych uroczyste wykonanie wyroku sądu inkwizycji, skazującego heretyka lub dzieła heretyckie na spalenie na stosie”³ oraz dwie tekstowe ilustracje znaczenia dotyczącego egzekucji wykonanej na człowieku⁴ i na książce, a raczej na wierszach w postaci rękopisu, tym razem udokumentowane cytatem z *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Słowackiego. Usilne poszukiwanie egzemplifikacji innej niż w poprzedzających edycjach tego dzieła słownikach dało rezultat raczej wątpliwej wartości, gdyż ujęcie terminu w romantycznym poemacie dygresyjnym ma charakter zdecydowanie metaforyczny i żartobliwy zarazem, nie dotyczy palenia książek ze względu na ich heretycką treść: drugoplanowa postać (Pieśni III *Statek parowy*), „pan graf”, unicestwienia co najmniej równie drugorzędnej wartości własne i to wszystkie teksty poetyckie, ponadto czynność ta (wykonywana regularnie „co dzień”) odnosi się do świata przedstawionego, fikcji literackiej, poetyckiej kreacji, nie do rzeczywistości historycznej, autentycznego *auto-da-fé* realnie napisanej i wydanej książki.

Na naszym gruncie, w Wilnie w roku 1581, jezuici rzeczywiście spalili wiele książek uznanych za zagrażające wówczas katolicyzmowi, co zresztą spotkało się

² *Słownik języka polskiego*. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI. T. 1. Warszawa 1900 [właśc. Warszawa 1952 – reprint], s. 72.

³ *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. T. 1. Warszawa 1958, s. 254.

⁴ „Tego [...] oskarżono na sejmie r. 1693 o bluźnierstwo i chciano spalić na stosie, jak oskarżonego w r. 1689 o ateizm szlachcica Łyszczynskiego. Raz jedyny udało się w Polsce dokonać autodafe, lecz po raz drugi sztuczka zawiodła” (ibidem, s. 254). Cytat pochodzi z książki: A. ŚLIWIŃSKI: *Jan Sobieski*. Warszawa 1924. Jak podaje Janusz Tazbir, Kazimierza Łyszczynskiego jednak nie spalono, a jedynie „ścięto w Warszawie”, właśnie „za ateizm, uważany wówczas przez wszystkie wyznania za zbrodnię godną najsurowszej kary” (J. TAZBIR: *Prace wybrane*. T. 1: *Państwo bez stosów i inne szkice*. Kraków 2000, s. 237).

z ostrą reakcją króla Stefana Batorego. W bliższej interesującym nas tu czasom połowie trzeciej dekady wieku XIX Stefan Witwicki gwałtownie zareagował na bezlitosną, aczkolwiek niebezpieczną krytykę Michała Grabowskiego swych nieudolnie naśladowujących poezje Mickiewicza *Ballad i romansów* (t. 1–2, Warszawa 1824–1825), sam wykupił i zniszczył cały nakład⁵. Decyzja o zniszczeniu nakładu nie musiała wynikać wyłącznie z przesłanek estetycznych, niekiedy – jak się domyślamy – były to pobudki patriotyczne albo zwykły wstyd. Zbigniew Sudolski w *Opowieści biograficznej* poświęconej Zygmuntowi Krasińskiemu, we fragmencie dotyczącym okolic 5 kwietnia 1828 roku, pisze:

W tym samym mniej więcej czasie kreowany przez generała na poetę Maurycy Gosławski spalił demonstracyjnie w obecności paru przyjaciół całe wydanie swoich poezji, głównie dlatego, że figurowała w nich wierszowana dedykacja tomiku sławiąca „bohaterstwo wojenne i życie pełne chluby” Wincentego Krasińskiego⁶.

O ile „bohaterstwo wojenne” napoleońskiego generała nie zostało w najmniejszym stopniu zakwestionowane, o tyle w świetle skandalu wywołanego jego lojalistyczną postawą wobec caratu podczas procesu przywódców Narodowego Towarzystwa Patriotycznego oraz starciem z przewodniczącym Sądu Sejmowego, senatorem Piotrem Bielińskim, nieoczekiwanie ujęło w ironiczny nawias „życie pełne chluby”. Romantycy jednak, jak się zdaje, znacznie częściej niż książki palili swoje rękopisy. By domknąć ten etap rozważań, dodam, że interesujące nas tu hasło w słowniku Doroszewskiego uzupełnia cenna informacja, iż *auto da fe* pisane rozdzielnie (i bez akcentu!) jest wyrażeniem portugalskim i dosłownie oznacza „akt (wyrok) wiary”.

Skoro mamy tu do czynienia z obyczajami (a raczej grubą nieobyczajnością dawnych na szczęście czasów) i zwrotem nie naszej proweniencji, sięgamy do kompendiów prezentujących materiał zapożyczony z języków obcych⁷. W nowszym wydaniu *Wielkiego słownika wyrazów obcych* PWN spostrzegamy znaczące rozbudowanie definicji w kierunku interpretacji metaforycznych:

autodafe [wym. autodafɛ] *n, ndm*, lub **auto da fé** [wym. autodafɛ] *n, ndm*, w *lm* także *autos da fé* 1. «publiczne wyznanie lub zaparcie się wiary przez oskarżonego o herezję, będące etapem procesu inkwizycyjnego, wprowadzone w Hiszpanii i Portugalii w końcu XV w.; także publiczne wykonanie wyroku

⁵ M. GRABOWSKI: *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce*. „Astrea” 1825, T. I.

⁶ Z. SUDOLSKI: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1983, s. 82. Tomik Maurycego Gosławskiego zawiera poemat *Podole* i *Dumę o Neczaju* (M. GOSŁAWSKI: *Poezje*. Warszawa 1828).

⁷ *Słownik wyrazów obcych* PWN. Warszawa 1971, s. 59; W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 64.

na skazanym w wyniku tego procesu, zwłaszcza spalenie na stosie» 2. *przen.* «palenie ksiąg uznanych za heretyckie» 3. *przen.* «publiczne napiętnowanie kogoś; także publiczne pokajanie się lub wyznanie czegoś» 4. *przen.* «samo-spalenie» <port. *auto da fé* ‘akt wiary’>⁸.

Widzimy, że słowniki te przynoszą znane już definicje i dotyczą wersji portugalskiej. Tylko Władysław Kopaliński podaje łaciński źródłosłów terminu: portugalskie *auto* – akt pochodzi od łacińskiego *actus*, *fé* – wiara od *fides*⁹. Z kolei w najnowszym słowniku-encyklopedii czytamy:

AUTODAFE lub **AUTODAFÉ** [autodafe] rz. n. ndm., w lm. także *autos da fé* (port. *auto da fé*, akt wiary). 1. HIST. W Hiszpanii i w Imperium Hiszpańskim: uroczyste obwieszczenie wyroku inkwizycji; egzekucja skazanego, zwłaszcza poprzez spalenie na stosie. 2. a. *Przen., książk.* Zniszczenie ogniem. *Autodafe książek.* b. Samospalenie. 3. *Przen., książk.* Publiczne napiętnowanie kogoś¹⁰.

Przesunięcie znaczenia interesującego nas tu terminu od kontekstów tragicznych, ideologicznych i religijnych w stronę semantyki metaforycznej i realizacji kontekstów spostrzeganych jako „książkowe” najlepiej ilustrują losy wydawnicze polskiego przekładu powieści Eliasa Canettiego, która ukazała się w drugiej połowie XX wieku pod tytułem *Auto da fé*¹¹, podobnie zresztą w Anglii i we Francji. W zajmującym eseju autora z roku 1973, dołączonym do drugiego polskiego wydania, czytamy, że „Tytuł jest mylący”, ponieważ w pierwszej wersji brzmiał *Kant płonie*. Uwaga ta dotyczy niemieckiej wersji tytułu oryginału *Die Blendung*, co oznacza dosłownie „oślepienie”. Pod takim tytułem rzecz ukazała się w pierwodruku w roku 1935. Canetti uzasadnia dalej przemianę nazwiska głównego bohatera książki i jej tytułu:

Bohater tej książki, obecnie znany jako Kien, określony był w pierwszych szkicach literą „B”, co miało oznaczać „Büchermensch”. Właśnie jako „mól książkowy” jawił mi się on bowiem przed oczami, i to tak wyraźnie, że jego kontakt z książkami był dużo ważniejszy niż on sam. Jego jedyną wówczas właściwością był fakt, że składał się z książek, żadnych innych cech na razie nie posiadał. Kiedy wreszcie przystąpiłem do konkretnego spisywania jego hi-

⁸ *Wielki słownik wyrazów obcych* PWN. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2003, s. 119.

⁹ W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Wyd. 18. Warszawa 1989, s. 52.

¹⁰ *Encyklopedia powszechna. Encyklopedyczny słownik języka polskiego od a do z. Uniwersalna encyklopedia od A do Z. 120 000 definicji. 5000 barwnych ilustracji. 321 map geograficznych*. Wrocław 2006, s. 99.

¹¹ E. CANETTI: *Auto da fé*. Przeł. E. SICIŃSKA. Warszawa 1979 (wyd. 2 w nakładzie 30 tys. egzemplarzy, wyd. 1 – Warszawa 1966).

storii, dałem mu nazwisko Brand (Pożar). W tym nazwisku zawarty był jego koniec: miał zginąć w ogniu¹².

Dostrzegamy tu zamiłowanie pisarza do stosowania imion mówiących i pewien typ myślenia magicznego o imionach postaci i tytułach dzieł literackich (szczególnie tytułach eponimicznych)¹³. Trudno tu oddzielić skłonność do dydaktyzmu od ulegania poetyce symbolicznej. Pomińmy szczegółowy wywód autora dotyczący przemian Branda w Kanta i wpływu konkretnych, wymienionych w eseju lektur na kształt ostateczny dzieła i tytułu tej książki, skupmy się jedynie na udziale w tym edytorskim przedsięwzięciu wydawcy (udziale mającym wpływ na postaci i świat przedstawiony przygotowywanego do druku dzieła):

Gdy w roku 1935 miała się nareszcie ukazać, Broch z niezwykłym u niego uporem nalegał, abym porzucił nazwisko Kant. Od dawna nosiłem się z tym zamiarem, ale wreszcie się to stało. Nazywał się teraz Kien [od Kienspane, „smolnych szczypek do podpałki”, jak czytamy w objaśnieniach tłumaczki, Edyty Sicińskiej – M.P.], coś z jego zapalności znowu znalazło się w jego nazwisku. Wraz z Kantem zniknął też tytuł *Kant płonie* i zdecydowałem się na nowy, ostateczny tytuł *Die Blendung*¹⁴.

Z objaśnień dowiadujemy się ponadto o tym, że tytuł polskiego przekładu „ustalono w porozumieniu z autorem”¹⁵. Nie można zaprzeczyć, iż nie jest to tłumaczenie kongenialne. Termin „auto da fé” zamiast dosłownego „oślepienia”, jako poniekąd przedustawnego ukierunkowania lektury tej książki, niewątpliwie niesie nowe treści, odmienne od oryginalnego zamysłu twórczego autora, wzbogaca dzieło o konteksty wynikające z historii i dosłownej, niemetaforycznej proveniencji tego terminu.

Z kolei słownikowa presja oceniania tego terminu jako „książkowego”, czyli bliskiego erudycji, kierowanego współcześnie raczej do elitarnego kręgu odbiorców, zaważyła – jak wolno się domyślać – na poszukiwaniach wyrażen prostszych w rezultacie „codziennej krzątaniny umysłu” Julii Hartwig:

Niektórzy młodzi poeci przypominają mi budowniczego wielkiego muru, cesarza chińskiego, Shih Huang, którego wspomina Borges. Cesarz ów nakazał **spalić** wszystkie **książki**, jakie napisano przed jego czasem. Wielu młodych

¹² Ibidem, s. 555.

¹³ Znacznie obszerniej wypowiedziałem się o tych zagadnieniach przed laty w rozdziale *Dygresja o magii imion i magii tytułów* mej rozprawy habilitacyjnej: M. PIĘCHOTA: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 59–74.

¹⁴ Ibidem, s. 567.

¹⁵ Ibidem, s. 555.

pisarzy dokonuje tego aktu **całopalenia** poprzez towarzyszące ignorancji lekceważenie poprzedników¹⁶.

Na wyobraźnię masową drugiej połowy XX wieku z pewnością znacznie większy wpływ niż powieść Canettiego i „przedpoezja” Hartwig miała fantastycznonaukowa powieść Raya Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita* (z 1953 roku) oraz jej ekranizacja w reżyserii François Truffauta (*Fahrenheit 451* z 1966 roku) o dramacie dowódcy „brygady ognia” zajmującej się paleniem książek w społeczności, w której ich posiadanie zostało zakazane (tytuł nawiązuje do temperatury, w jakiej pali się papier).

Wróćmy jednak do rzeczywistości. Jest niewątpliwie swoistą ironią historii, że dzieło zniszczenia, jakiego dokonano za sprawą Hiszpana Tomasza Torquemady (i jego godnych następców) z przyzwolenia hiszpańskich Królów Katolickich – Izabeli Kastyljskiej i Ferdynanda Aragońskiego, utrwaliło się w naszej zbiorowej pamięci (głównie zresztą dzięki romantykom) w wersji portugalskiej. Nie jesteśmy tu jednak w Europie oryginalni, podobnie postąpili Francuzi¹⁷. Hiszpański rodowód Świętej Inkwizycji bez dokładniejszych studiów jest tak oczywisty, że Juliusz Wiktor Gomulicki tytuł interesującej nas w tym szkicu *Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie* Cypriana Norwida określił błędnie właśnie jako hiszpański¹⁸. Podobnie czynią autorzy monumentalnego *Słownika języka Adama Mickiewicza*¹⁹ i Stanisław Pigoń w *Objaśnieniach do Dziadów części III* w Wydaniu Jubileuszowym²⁰, co sprostowała dopiero Zofia Stefanowska w Wydaniu Rocznicowym²¹. Wersja hiszpańska natomiast ponad wszelką wątpliwość

¹⁶ J. HARTWIG: *Błyski*. Warszawa 2002, s. 83. Sygnowane pogrubieniem wyróżnienia, tu i dalej, moje – M.P. Tomik nominowany do Nagrody Nike w 2003 roku. Autorka na karcie potytułowej objaśnia: „BLYSKI to ślady codziennej krzątania umysłu, z której poezja chce się wydobyć na strzelistą drogę wiersza lub poematu prozą”.

¹⁷ Por. „autodafé – spalanie żywcem na stosie” (*Wielki słownik francusko-polski*. T. 1. *Grand dictionnaire français-polonais*. Vol. 1. Wyd. 4. Warszawa 2000, s. 123).

¹⁸ C. NORWID: *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 2. Warszawa 1966, s. 278.

¹⁹ *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. K. GÓRSKI, S. HRABEC. T. 1. Wrocław 1962, s. 94.

²⁰ Pigoń pisał: „*auto-da-fé* (hiszp.) – palenie żywcem na stosie” (A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 3: *Utwory dramatyczne*. Oprac. S. PIGOŃ. Fragmenty francuskie przełożył z rękopisu A. GÓRSKI. Warszawa 1955, s. 516). Taki sam zapis znajdujemy w edycji wcześniejszej: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Narodowe. Red. L. PŁOSZEWSKI. T. III: *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1949, s. 473.

²¹ Przypis do w. 251, który w obszerniejszym kontekście wypadnie później przytoczyć, brzmi tam: „*auto-da-fé* (portug.) – dosłownie: akt wiary; w czasach inkwizycji w Hiszpanii i Portugalii palenie na stosie heretyków, a także książek heretyckich” (A. MICKIEWICZ: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. W: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. III. Wydanie Rocznicowe. Red. Z.J. NOWAK, M. PRUSSAK, Z. STEFANOWSKA, C. ZGORZELSKI. Warszawa 1995, s. 597). Niezależnie od tej edycji w swoim wydaniu *Dziadów* (tom musiałem złożyć w wydawnictwie „Książnica”, zanim otrzyma-

ma postać: *auto de fe* (bez akcentowanego *é* w ostatnim członie tego złożonego wyrażenia)²², francuska – *autodafé*.

Nie powiodła się, mimo wieloletnich usilnych starań, próba odnalezienia twórcy tego brzemiennego w skutki sformułowania; autorzy nieocenionych w takich sytuacjach *Skrzydlatych słów*, Henryk Markiewicz i Andrzej Romanowski, podają zapis ‘*auto da fé*’ i umieszczają ten zwrot wśród anonimowych haseł portugalskich. Datują je na wiek XV i opatrują dość oryginalnym komentarzem, iż jest to: „»Akt wiary«; publiczne ogłoszenie wyroku inkwizycji; także jego wykonanie”²³. Mój komentarz, podkreślający oryginalność sformułowania, wynika ze spostrzeżenia pewnej paradoksalności, gdyż przecież kto inny realnie i pod przymusem wyznawał (lub nie) „właściwą” wiarę, kto inny wydawał wyrok, jeszcze kto inny (najczęściej) „ogłaszał wyrok”, wreszcie kto inny ów wyrok „wykonywał”.

Po namyśle sędzę, że moja refleksja powinna być zdecydowanie mniej żartobliwa, gdyż dotykamy tu problematyki nader serio, z tragicznymi dla wielu konsekwencjami: zwrot, który pierwotnie dotyczył materii wiary, wyznania (ewentualnie konwersji dla ocalenia ciała, choć pod pretekstem, że chodzi o ocalenie duszy; majątek – jak się zdaje – i tak zazwyczaj przepadał), z czasem wyewoluował w stronę semantyki ognia i przekształcił się w termin dotyczący palenia na stosie ludzi, ich konterfektów i księgozbiorów.

Późne, piętnastowieczne pochodzenie interesującego nas tu terminu ‘*auto da fé*’ i dwunastowieczne ukonstytuowanie się instytucji Świętej Inkwizycji nie

łem tom trzeci Wydania Rocznicego, a tę rozbieżność zauważyłem już podczas przygotowywania szkicu wymienionego w przypisie 1, ogłoszonego w roku 1994) również odnotowałem, iż jest to zwrot zapisany w wersji portugalskiej (A. MICKIEWICZ: *Dziady część III. Z opracowaniem szkolnym*. Wstęp i oprac. M. PIECHOTA. Oprac. dydaktyczne K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, B. ZELER. Katowice 1996, s. 166).

²² Zob. O. PERLIN, J. PERLIN: *Podręczny słownik polsko-hiszpański*. Warszawa 1995, s. 42. Taką formą posługuje się też Jerzy Cepik (J. CEPIK: *Torquemada. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze Hiszpanii*. Poznań 1986, s. 32). Rzecz charakterystyczna: *Podręczny słownik polsko-hiszpański* Stanisława Wawrzkowicza i Kazimierza Hiszpańskiego nie notuje tego terminu (S. WAWRZKOWICZ, K. HISZPAŃSKI: *Podręczny słownik polsko-hiszpański*. Warszawa 1982). Czy to zacieranie śladów pod pretekstem, że termin nie jest już „podręczny”, współcześnie poręczny i potrzebny? Tę tendencję zdaje się potwierdzać kształt zapisu w słowniku Stanisława Dubisza: „**autodafe** <port. *auto da fé* ‘akt wiary’> **1. histor. a)** «wprowadzone przez inkwizycję, głównie w Hiszpanii i Portugalii, publiczne wykonanie wyroku śmierci przez spalenie na stosie» **b)** «spalenie ksiąg uznanych za heretyckie» **2. książk. przen.** «samospalenie»” (*Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1: A–G. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003, s. 152). W świetle przytoczonych tu już i dalszych przykładów widać wyraźnie, że podział na znaczenie historyczne oraz przestarzałe (bo książkowe), metaforyczne terminu nie wyczerpuje złożoności zagadnienia.

²³ H. MARKIEWICZ, A. ROMANOWSKI: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Wyd. nowe poprawione i znacznie rozszerzone, Kraków 2005, s. 547. Zwróćmy uwagę na fakt dość istotny: Inkwizycję w dziewiętnastowiecznym słowniku warszawskim jeszcze wyróżniono wielką literą. W wieku XX i XXI wszechwładna niegdyś instytucja uległa w zapisie spopolitowaniu.

powinny odsuwać w cień znacznie wcześniejszych praktyk sanacyjnych i represyjnych zarazem: jak podają wspomniani tu autorzy *Skrzydlatych słów*, „Termin »inquisitor« (śledczy, oskarżyciel) stosowano wobec urzędników zajmujących się wykrywaniem herezji już w IV w.”²⁴. Na podobny aspekt rozpatrywanego zagadnienia zwraca uwagę Robert Hughes, autor skrzęcej się od dygresji i anegdot historii Rzymu, gdy za kroniką Ammianusa Marcellinusa referuje poczynania Walensa (żył w latach od ok. 328 do 378, cesarzem rzymskim był w latach 364–378), młodszego brata Walentyniana I (żył w latach 321–375, panował od 364 do 375; był następcą Juliana Apostaty, żyjącego w latach 331–363, władającego Rzymem w latach 361–363), gdy ten odziedziczył władzę po zmarłym cesarzu:

Inkwizytorzy Walensa na potęgę zbierali donosy, więc człowiek o zainteresowaniach literackich bądź filozoficznych nie czuł się pod jego rządami bezpiecznym. Doszło do tego, że „posiadacze dóbr we wschodnich prowincjach spalili wszystkie swoje księgozbiory; tak wielki strach zapanował wokoło”. Wystarczyło oskarżenie o czary lub niechrześcijańskie przekonania, aby nieszczęśnik został stracony bez sądu. Ludzi trwale okaleczano, rozrywano hakami i wleczono na szafot pod topór katowski²⁵.

Jak wyglądały owe *autos de fe* w XV i XVI wieku? Oszczędźmy sobie przytaczania traumatycznych opisów ciał palonych żywcem, szeregów stosów zapalanych po uroczystych procesjach i mszach na dawnych centralnych placach, zwanych teraz stosownie do nowych funkcji *quemaderos* – miejscami spaleń. Szczególnie wystawne egzekucje inaczej myślących lub niemogących udowodnić czystości swej krwi – *limpieza de sangre*²⁶ – pochłaniały wiele ofiar ludzkich

²⁴ Ibidem, s. 506.

²⁵ R. HUGHES: *Poganie kontra chrześcijaństwo*. W: IDEM: *Rzym*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2011, s. 164. Przytoczony w cytacie fragment pochodzi z kroniki Ammianusa Marcellinusa: AMMIANUS MARCELLINUS: *Księga XXIX*. W: IDEM: *Dzieje rzymskie*. Przeł., przypisami i wstępem opatrzył I. LEWANDOWSKI. Warszawa 2002, 1: 10. Dalej Hughes przytacza jeszcze jeden fragment kroniki, mianowicie krótki wyimek z konkretnych działań: „Następnie oprawcy zebrali niezliczone księgi i wnieśli wiele stosów ze zwojów, które spalili pod okiem sędziów. Wyciągali je z rozmaitych domów niczym jakieś zakazane pisma, mimo iż ich tytuły wskazywały przeważnie na różnego rodzaju nauki wyzwolone i prawnicze” (R. HUGHES: *Poganie kontra chrześcijaństwo...*, s. 164; AMMIANUS MARCELLINUS: *Księga XXIX...*, 2: 4).

²⁶ To jeden z elementów doktryny religijnej skierowanej przeciw Maurom i Żydom. Nakaz „czystości” rasowej pojawia się w różnych cywilizacjach i jest charakterystyczny dla wielu odmian totalitaryzmu. Ślady takich zachowań i postaw spotykamy nawet tu już Hughesa o geniuszu Velázquez (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599–1660): „Na autoportrecie, na którym widzimy go przy sztalugach podczas pracy nad wielkim arcydziełem *Panny dworskiej* (*Las Meninas*), ma przypięty do fartucha czerwony krzyż Zakonu Santiago. Przyjęcie do tego elitarnego zakonu wymagało dowiedzenia *limpieza de sangre*, czystości krwi – ani Arabowie, ani Żydzi nie mogli do niego należeć” (R. HUGHES: *Poganie kontra chrześcijaństwo...*, s. 272).

lub tysiące książek, jak to wielkie *auto de fe* sześciu tysięcy hebrajskich Biblii spalonych w 1492 roku w Sewilli²⁷, w roku odkrycia Ameryki, w przededniu Wielkiego Ruchu, jak nazwano – kryjąc wstyd w tym obojętnym moralnie sformułowaniu – wypędzenie z Hiszpanii blisko miliona Żydów.

Klimat tego aspektu rozwoju (a raczej regresu) kultury na naszym gruncie bodaj najlepiej oddają erudycyjne prace Pauliny Buchwald-Pelcowej o dziejach cenzury od czasów powstania do wieku XVIII²⁸. Oczywiście, w pamięci wspólnej dotkniętych cenzurą pokoleń zapisały się o wiele wyraźniej spektakularne całopalenia ksiąg, absurdalne domagania się „karania gardłem” autora, który naraził się królowi angielskiemu Jakubowi I – Kasper Cichocki wywołał taką reakcję posła Johna Dickensona łacińskim dziełem *Rozmowy osieckie (Alloquiorum Osiecensum sive variorum familiarum sermonem libri V. Kraków 1615; przedmiotem obrazy było przypisywanie władcom Anglii licznych zbrodni²⁹). Za ublżenie władcy Moskwy i za zniewagę narodu posłowie moskiewscy, bracia Puszkiniowie, domagali się spalenia ksiąg i ich autorów; chodziło między innymi o wyrażenie „durna Moskwa” we *Władysławie IV* Samuela Twardowskiego (pisał o tym współcześnie Wacław Potocki w swojej *Wojnie chocimskiej*)³⁰.*

Ale perfidia tyranii objawia się nie tylko w odrażających czynach gorliwych wykonawców nieludzkich poleceń, przejawia się również na poziomie języka, w zamiłowaniu do wyszukanej precyzji w dobieraniu słów i ich znaczeń, w starannym – ponad potrzeby zrealizowania jedynie funkcji komunikacji językowej – poszukiwaniu właściwych określeń. Niekiedy rozpoznajemy tę swoistą, charakterystyczną dla danego okresu (i konkretnego totalitaryzmu) „nowomowę” w postaci zdumiewającej predylekcji do posługiwania się deminutiwami, z naszego punktu widzenia wysoce niefortunnego stosowania spieszczeń, zdrobnień. Oddajmy głos monografście Wielkiego Inkwizytora:

Spreparowany donos, donos wymuszony czy kupiony, siłą wymuszone zeznanie wystarczyło, by trybunał mógł urządzić taką dużą uroczystość... Wielkie uroczystości palenia wrogów Centrali miały uroczystą oprawę i były bardzo widowiskowe. To były owe autos de fe, gdy quemaderos pochłaniały wiele

²⁷ J. CEPIK: *Torquemada...*, s. 179–199.

²⁸ Mam tu na myśli przede wszystkim książki: P. BUCHWALD-PELCOWA: *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*. Warszawa 1997; P. BUCHWALD-PELCOWA: *Cenzura i walka z cenzurą w epoce baroku*. W: EADEM: *Historia literatury i historia książki. Studia nad książką i literaturą od średniowiecza po wiek XVIII*. Kraków 2005, s. 617–649 i P. BUCHWALD-PELCOWA: *Książki na stosach w dawnej Warszawie (XVI–XVIII w.)*. W: EADEM: *Historia literatury...*, s. 651–669.

²⁹ Zob. J.A. CHROŚCICKI: *Crimen laesae maiestatis*. W: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*. Red. Z. BANIA i in. Warszawa 1988, s. 610–613.

³⁰ P. BUCHWALD-PELCOWA: *Książki na stosach w dawnej Warszawie...*, s. 657.

ofiar. Małe uroczystości nazywały się po prostu „autillo”. Jedna, dwie, trzy osoby, czasami pięć wystarczyło, by trybunał zarządził autillo³¹.

Czujemy tę totalitarną bezceremonialność w służbie *nomen omen* właśnie ceremonii, teatralizacji życia zbiorowego, ale też spostrzegamy – bez uprzedzeń – uprzedmiotowienie ludzkiego życia, odarcie człowieka z godności umierania. Spróbujmy rzecz przełożyć, skoro nie wyręczyli nas w tym dziele romantycy: a więc raczej „spalonko”, dokonane w majestacie obowiązującego podówczas prawa „morderstewko”, jeśli mamy być bardziej dokładni, to raczej: „wyznanko wiary” albo nawet „akcik wiarki”. Taka kameralna „egzekucyjka” na dwie, trzy osoby. Dla „dobra” duszy każdej z nich – stos.

Pierwszeństwo w zastosowaniu interesującego nas tu zwrotu w piśmie przypada – wedle naszego rozeznania – w dobie polskiego romantyzmu Adamowi Mickiewiczowi. Jak podaje wspomniany tu już *Słownik języka Adama Mickiewicza*, poeta jeden jedyny raz posłużył się terminem Świętej Inkwizycji, a zwrot ten wypowiada serio, w sensie dalekim od jakiegokolwiek metafory Senator w *Dziadów części III*, w scenie VIII *Bal u Senatora*. Po „przykrościach”, jakie spotkały go w związku z prowadzonym właśnie śledztwem ze strony Pani Rollison, skarży się swoim dworakom na ciężką służbę i objaśnia zły wpływ tego rodzaju scen na własne zdrowie, zwłaszcza jeśli się zdarzą przed obiadem:

Eh, mon Docteur, przed wszystkim służba i porządek.
Potem, to owszem dobrze na słaby żołądek;
To żółć porusza, a żółć *fait la digestion*.
Po obiedzie, ja mógłbym *voir donner la question*,
250 Kiedy tak każe służba: – *en prenant son café*,
Wiesz co, to chwila właśnie widzieć *auto-da-fé*³².

Senator wypowiada się w języku polskim bogato inkrustowanym zwrotami francuskimi (francuski nadal dominował w konwersacji na salonach ówczesnej Europy; Mickiewicz wykorzystuje tu dodatkowo kontrast sytuacyjny, gdyż scena dzieje się w przeważającej części w „sali przedpokojowej”, z której widać salę komisji śledczej) i tę swoją kwestię kończy znanym nam już zwrotem w wersji najbliższej językowi portugalskiemu.

Po obiedzie, jeśli to wynika z obowiązków służbowych, Senator może „przypatrywać się, jak torturują”; prawdziwy smak kawy i „palenia żywcem na stosie”³³

³¹ J. CEPIK: *Torquemada...*, s. 278.

³² Zwroty w języku francuskim: *eh, mon Docteur* – ech, mój Doktorze; *fait la digestion* – pobudza trawienie; *voir donner la question* – przypatrywać się, jak torturują; *en prenant son café* – pijąc kawę (A. MICKIEWICZ: *Dziela*. T. III..., s. 226–227).

³³ Tak objaśniali, jak pamiętamy, interesujący nas tu zwrot Płoszewski i Pigoń za tłumaczeniem Artura Górskiego (zob. przypis 20).

dostępny jest koneserowi tego trunku i czynności śledczych dopiero po obiedzie. Senator wobec więzionych filomatów ukazany zostaje jako inkwizytor *à rebours*, bo przecież nie nawraca torturami i ogniem na wiarę katolicką, usiłuje wypalić ogniem ich „nierozsądny polski nacjonalizm”³⁴. Przywołany termin wprowadza dość przewrotnie kontekst religijny (nie pierwszy i nie ostatni raz w tym dramacie³⁵), torturowani więźniowie stają się równocześnie męczennikami za wiarę.

W pierwodruku *Dziadów*, które ukazały się jako tom czwarty *Poezji* Adama Mickiewicza (Paryż 1832) – na obecnym etapie badań możemy stwierdzić, iż było to pierwsze pojawienie się terminu *auto-da-fé* w druku w polskim dziele poetyckim – otrzymaliśmy zapis zgodny z wersją portugalską, chociaż Stanisław Pigoń, Artur Górski i Stefan Hrabec określają ją jako hiszpańską. W szczątkach brulionu tak zwanego autografu pierwszego ostatni z cytowanych tu wersów kwestii Senatora miał jeszcze postać, powiedzmy, niemal francuską: „Dalibóg, to iest chwila widzieć *un autoda féu*”³⁶. W autografie (k. 64) mamy zapis zbliżony do wersji ostatecznej: „[...] widzieć *auto da fé*”³⁷ – zwrot przypominający wersję portugalską, podkreślony, jednak bez dywizów. Mickiewicz pisał tę wersję w marcu 1832 roku w Dreźnie, wysłał ją do Paryża i nie mógł wiedzieć, że sam będzie latem i wczesną jesienią czuwał nad wydaniem dzieła, doglądał edycji, przeprowadzał korekty, czego zresztą szczerze nie lubił. Przypuszczał chyba, że uda mu się zrzucić ten – zawsze dla niego przykry – obowiązek na Joachima Lelewela³⁸. Stąd chyba owo podkreślenie dokonane stanowczą, ciągłą linią, po-

³⁴ To zwrot zaczerpnięty z sentencji wyroku wydanego przez Aleksandra I w procesie filomatów i odczytanego na Radzie Uniwersytetu (zob. M. DERNAŁOWICZ, K. KOSTENICZ, Z. MAKOWIECKA: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*. Warszawa 1957, s. 470).

³⁵ Zob. B. DOPART: *Kosmos Mickiewiczowskich „Dziadów”*. *Rytualny, misteryjny, teozoficzny...* W: *„Dziady nasze mają to szczególne...”*. *Studia i szkice współczesne o dramacie Adama Mickiewicza*. Red. nauk. A. FABIANOWSKI, E. HOFFMANN-PIOTROWSKA. Warszawa 2013, s. 117–149.

³⁶ A. MICKIEWICZ: *Dziady. Część trzecia*. Oprac. J. KALLENBACH. Kraków [1920] BN I 20, s. 164. Kallenbach powołuje się tu na autograf R₁, pisał o nim oddzielnie w pracy: J. KALLENBACH: *Szczątki autografu III-ciej części „Dziadów” (=R₁)*. „Pamiętnik Towarzystwa Mickiewiczowskiego” 1891, R. V, s. 164–197. Por. również *Słownik języka Adama Mickiewicza...*, T. 1, s. 94; tam Górski podaje zapis z autografu A₁ „widzieć *ou auto da feu*”. Kallenbach odczytała na początku obcojęzycznego wyrażenia francuski przysłówek względny *ou* (gdzie), co zresztą nadaje inny rytm wersowi. Górski z kolei odczytał zaimek nieokreślony i nieodmienny, tworzący w języku francuskim formę nieosobową czasownika *on* oraz francuski rzeczownik *feu* – ogień. Kształt ostateczny jest wynikiem wyraźnych zabiegów twórczych, przekształceń poety.

³⁷ „*Dziadów Część III*” w *podobiznie autografu Adama Mickiewicza*. Wydał J. KALLENBACH. W Krakowie 1925 roku, k. 64. Korzystam także z nowszego wydania: A. MICKIEWICZ: *Dziadów część III. Podobizny autografów*. Oprac. edytorskie Z. STEFANOWSKA. Współpraca M. PRUSSAK. Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [132], A. MICKIEWICZ: *Dziadów część III. Transliteracje. Komentarze*. Oprac. edytorskie Z. STEFANOWSKA. Współpraca M. PRUSSAK. Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [231].

³⁸ Mickiewicz pisał w liście (z Drezna, połowa maja 1832) do Joachima Lelewela, pełniącego w Wilnie funkcję cenzora, gdy drukował tom drugi *Poezji*, zwracając uwagę na kwestię niecen-

zostałe bowiem w przytoczonym tu fragmencie tekstu wtręty francuskie nie zostały wyróżnione podkreśleniem. Adresat, znający świetnie język francuski, nie powinien mieć z nimi żadnych kłopotów.

Uwagi te, poza konstatacją, że Mickiewicz wychodził od wersji zbliżonej do francuskiej, by później przekształcić ją w portugalską, nie zmieniają faktu, iż jego stosunek do *auto da fé*, do inkwizycji był równie lakoniczny, co negatywny, w jednym szeregu stawił inkwizytorów i cenzorów, co zaświadcza zestawienie w formie przekleństwa zapisane w liście do przyjaciół – Jana Czeczota i Tomasza Zana (z Moskwy, 5 / 17 stycznia 1827):

Dzięki Tomaszowi, że według twojej instrukcji listów nie palił. Można je niekiedy palić, i należy, jeśli potrzeba – ale ty czasem drzesz i palisz dla kaprysu, dlatego że ci się nie podobają. Przez wszystkich inkwizytorów i cenzorów! Ty, Janku, miałbyś jeszcze nas cenzurować? Godzi się łajać, kiedy się co nie podoba; ale podług widzimi się drzeć i palić?³⁹

Mickiewicz nigdy nie użył zwrotu *auto-da-fé* w sensie metaforycznym, w odniesieniu do palenia rękopisów własnych bądź cudzych. Gdy palił własne utwory, uznane za nie dość wartościowe, sięgał po inne metafory, choć rozstrzygnięcie, którą z tych metafor można uznać za rzeczywiście dotyczącą palenia rękopisów, w każdym wypadku wymaga osobnego namysłu⁴⁰.

zuralności swych najnowszych tekstów: „Mam tu wygotowane do druku jedno poema i kilka drobnych ułamków; wszystko tyczy się mniej lub więcej naszej sprawy i nie może być ogłoszone, tylko w Paryżu. Odpisz mi, bądź łaskaw, na te zapytania: 1-o. Czy możesz znaleźć pożyczkę na wydrukowanie tomu jednego tej obszerności co *Wallenrod* albo trzecią częścią więcej, czy też mam wyszukać pieniędzy? 2-o. Czy będziesz mógł zająć się sam drukowaniem? Śmiem ci to proponować jedynie stąd, że to dziełko uważam jako kontynuacją wojny, którą teraz, kiedy miecze schowane, dalej trzeba piórami prowadzić. A lubo pod swoim nazwiskiem ogłoszę, mam ważne przyczyny zachowania najgłębszej tajemnicy, póki dziełko z druku nie wyjdzie. Jak odbierzesz rękopismo, sam tych przyczyn ważność uznasz” (A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe. Red. Z.J. NOWAK, M. PRUSSAK, Z. STEFANOWSKA, C. ZGORZELSKI. T. 15: *Listy. Część druga 1830–1841*. Oprac. M. DERNAŁOWICZ, E. JAWORSKA, M. ZIELIŃSKA. Warszawa 2003, s. 155–156).

³⁹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe. T. 14: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*. Oprac. M. DERNAŁOWICZ, E. JAWORSKA, M. ZIELIŃSKA. Warszawa 1998, s. 381.

⁴⁰ Gdy czytam fragment listu Mickiewicza do Jana Czeczota (z Kowna 25 stycznia / 6 lutego 1823): „*Dziadów* część większą odeszłę, nic nie umiałem poprawić. Gdyby nie oplakane obowiązywanie się do druków, poszłyby one pod czerwone sukno” (ibidem, s. 254), mogę się domyślać, że chodzi o rzucenie tekstu w ogień. Jednak autorki opracowania odsyłają do wcześniejszego listu do Czeczota (z Kowna, 20 kwietnia / 2 maja 1821), w którym znajdujemy to sformułowanie w innym nieco kontekście: „*Kurhanek* odsyłam, *Odka* zostanie, bo nie mam ani czasu, ani chęci poprawiać teraz; można tymczasem pod czerwone sukno” (ibidem, s. 188). Do tego fragmentu odnosi się komentarz: „Zwrot przysłowiowy; tj. odłożyć na czas nieograniczony” (ibidem, s. 189). Tak zwrot ten objaśniał już Konrad Górski (K. GÓRSKI: *Słownik języka Adama Mickiewicza...*, T. 1, s. 579).

Użycie tego zwrotu w kontekstach tragicznych musiało być we wczesnym romantyzmie dość częste, skoro bez specjalnych poszukiwań natrafiam we *Wstępie* Stefana Chwina do wydania *Konrada Wallenroda* w serii Biblioteki Narodowej na taki fragment *Pamiętników* Aleksandra Bestużewa:

Zerwano ze mnie mundur i spalono go w pałacowym przedpokoju. To miniaturowe *auto da fé* dało prawdopodobnie pomysł do późniejszego zaaranżowania na wielką skalę błazeńskiego całopalenia wszystkich naszych mundurów po odczytaniu wyroku⁴¹.

Całopalenie munduru miało stanowić dodatkowy, towarzyszący degradacji spisowców, aspekt ich upokorzenia.

Jeśli kiedyś powstanie słownik języka Juliusza Słowackiego, a moje nadzieje na to, że dożyję tej chwili, słabną z roku na rok, hasło *auto-da-fé* otrzyma w nim co najmniej trzykrotnie liczebniejszą egzemplifikację. Najpierw w liście do „Kochanego Eustaszka” (wydawcy swych dzieł – Eustachego Januszkiewicza) poeta wyjaśniał przyczyny i formę unicestwienia rękopisu pierwszej wersji *Mazepy* (tej z drugiej połowy 1834 roku): „Przeczytanie *Pana Tadeusza* sprawiło to, że zrobił autodafe z mojej pierwszej tragedii⁴². To list z Genewy, datowany na 17 lutego 1835 roku. W listach do matki wielokrotnie wspominał o spaleniu rękopisu w kominku i nie używał wówczas interesującego nas tu terminu⁴³. Słowacki okazał się inkwizytorem wobec własnego utworu, jakże niedoskonałego w porównaniu z Mickiewiczowskim arcydziełem. Ponieważ autograf listu nie dochował się do naszych czasów⁴⁴, trudno powiedzieć, czy przedstawiona tu za wydawcami *Korespondencji* Juliusza Słowackiego wersja francuska znajdowała się w oryginale. Dziewiętnastowieczna tekstologia i praktyka edytorska nie pozwalają na wyciąganie w tej kwestii stanowczych wniosków.

W takim samym znaczeniu, w kontekście palenia dzieła literackiego, pisma – nie człowieka, użył Słowacki terminu *auto-da-fé* w pisanej jesienią 1836 roku

⁴¹ *Pamiętniki dekabrystów*. T. I: *Mikołaj Bestużew (i inni)*. Przeł. K. RADZIWIŁŁ, J. ZELTZER. Wstęp i przypisy W. ŚLIWOWSKA. Warszawa 1960, s. 146; cyt. za: S. CHWIN: *Wstęp*. W: A. MICKIEWICZ: *Konrad Wallenrod*. Oprac. S. CHWIN. Wyd. czwarte przejrzone. Wrocław 1998, BN I 72, s. LXV.

⁴² *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. T. 1. Wrocław 1962, s. 286.

⁴³ W liście do matki (z Genewy, 18 grudnia 1834) tak pisał o idealnych figurach swych napisanych niedawno dramatów: „Niektóre wyszły przez okno, inne spaliły się w żarze kominka, inne nareszcie zostały zasuszone w papierze jak bratki albo inne kwiatki niepełne”. W liście nieco późniejszym (także z Genewy, 5 lutego 1835): „Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedii jedna mi została, bo jedną spaliłem w moim kominku. *Mazepę* taki smutny los spotkał” (*Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, s. 272 i 280). Palenie rękopisów to czynność intymna, pali się zwykle we własnych kominkach.

⁴⁴ Stanisław Pigoń przypuszczał, że list podał do druku sam Eustachy Januszkiewicz. Pierwodruk ukazał się w „Czasie” nr 96 z 27 kwietnia 1871 roku (S. PIGOŃ: *J. Słowackiego zapomniany list do Januszkiewicza*. „Ruch Literacki” 1926, z. 2, s. 42–44).

Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu, w *Pieśni III Statek parowy*. Autoironia poety wobec własnej twórczości, widoczna w przytoczonym wcześniej liście, zostaje podtrzymana w stanowisku narratora wobec dokonań jednej z postaci tego poematu dygresyjnego. Narrator pozornie żałuje, że poeta grecki, graf Solomon Zante, zachowuje się nieracjonalnie: „Szkoda, że zamiast wierszy chować w szafę, / Czyni z nich co dzień pan graf auto da fé!”⁴⁵. Oczyszczająca moc płomieni nie może tu uzyskać pozytywnej waloryzacji: Słowacki spalił tekst, który uznał za chybiony, nieudany, „pan graf” permanentnie zaś pali wszystkie wiersze. Kontekst inkwizycyjny dotyczy jedynie źródłosłowu terminu, nie sytuacji w świecie przedstawionym. Akt palenia tekstów nie ma związku z ich ideologiczną treścią, rozważanie aspektu religijnego (poza genezą pojęcia) ponad wszelką wątpliwość mijają się z celem.

W sensie zgodnym z pierwszym historycznym znaczeniem w obrębie definicji pojęcia, w odniesieniu do palenia człowieka, użył terminu *auto-da-fé* Słowacki w druku ponownie w poemacie dygresyjnym *Beniowski*, w *Pieśni III* (pierwodruk pierwszych pięciu pieśni: Lipsk 1841). Oto młodzietką bohaterkę Swentynę, chroniącą się we wnętrzu ogromnego dębu (odniesienia do Baublisza z *Pana Tadeusza* Mickiewicza są tu bardzo wyraźne), „dla igraszki” podpalają niecni Kozacy. Uratowana (charakterystyczny to dla poetyki poematu dygresyjnego i romansu, niespodziewany i sensacyjny zwrot akcji) przez Maurycego Kazimierza Zbigniewa Beniowskiego:

Z płaczem mówiła: jak w dębową szafę
Wzła przed wrogów okrutnych pogonią,
675 Jakie tam miało być z niej auto-da-fé,
Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią⁴⁶.

⁴⁵ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 4: *Poematy*. Oprac. J. PELC. Wrocław 1959, s. 21. W wydaniu krytycznym *Dzieł* poety Juliusz Kleiner wersowi 60 *Pieśni III Podróży...* nadał nieco odmienną postać: „Czyni z nich pan Graf *auto da fé*”, stosując kursywę i akcent, i jeszcze grafa wyróżnił wielką literą (J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*. Red. J. KLEINER. T. 9: *Podróż do ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenije – Poemat tercynowy o piekle*. Oprac. M. KRIDL. *Beatryks Cenci*. Oprac. J. CZUBEK, J. KLEINER, J. KUŹNIAR. *Krak – Makbet*. Oprac. J. KUŹNIAR. Bibliografię oprac. W. HAHN. Wyd. 2, Wrocław 1956, s. 21). Autorzy nowego wydania krytycznego dają zapis: „Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fé*” (J. SŁOWACKI: *Poematy*. Nowe wydanie krytyczne. T. 1: *Poematy z lat 1828–1839*. Oprac. J. BRZOZOWSKI, Z. PRZYCHODNIAK. Poznań 2009, s. 289).

⁴⁶ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 3: *Poematy*. Oprac. J. PELC. Wrocław 1959, s. 81. Zwróćmy tu uwagę na pewną niefrasobliwość tekstologiczną wydawcy: w obrębie tej samej edycji, a zatem i redakcji, pojawiają się odmiennie wersje zapisu interesującego nas terminu. Owe rozbieżności tłumaczyć można faktem, że autograf *Podróży...* oraz część autografu *Beniowskiego* zawierająca przytaczane tu strofy *Pieśni III* uległy zniszczeniu w roku 1944. W pierwodruku poematu mamy postać: *auto-da-fe* (*Beniowski. Poema przez Juliusza Słowackiego. Pięć pierwszych pieśni*. W Lipsku u Leopolda Michelsena 1841 [Posłowie napisał K. PECOLD]. Reprint pierwodruku, Wrocław 1981, s. 113). Kleiner honoruje rozwiązanie przyjęte w pierwodruku, ka-

Pierwsza refleksja, wynikająca z przytoczenia fragmentów obu poematów, poza wskazaną już różnicą merytorycznego odniesienia (wiersze, zresztą chyba marne, i bohaterka utworu), musi dotyczyć miejsca interesującego nas tu terminu w tekstach: w obu *auto-da-fé* pojawia się na końcu jedenastozgłoskowego wersu, w pozycji akcentowanej, i tworzy rym – w sekstynie z *Podróży...* parzysty z poprzedzającym go, w *Beniowskim* krzyżowy, również z poprzedzającym (z tym samym wyrazem – ‘szafą’). Tym silniej osadza się w pamięci. Choć „szafa” w pierwszym poemacie przedstawiona została realistycznie, w drugim zaś metaforycznie (tu rozłożysty dąb przypomina „dębową szafę”), ubóstwo rytmotwórczej inwencji musi budzić niepokój czytelnika.

Niepokój ten był chyba udziałem samego poety, skoro *auto-da-fé* zrymował również w rymie krzyżowym z następującym po nim, bo tu mamy przecież do czynienia z oktawą, zaś dalszą część tej oktawy *Beniowskiego* poświęcił uwagom o charakterze metaliterackim:

(O! hor[r]or! trzeci rym jest na żyrafę!
 Muzy żałośnie lży nade mną ronią,
 Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
 680 Ma wieszcz piszący poemat oktawą)⁴⁷.

Tym razem dygresja, przerywająca tok wyводу Swentyny, została dodatkowo wyodrębniona nawiasem. W istocie, Słowacki nie miał zbyt szerokiego pola manewru: w *Beniowskim* któryś z bohaterów mógł popełnić „gafę”, zapiąć czy też rozpiąć „agrafę”, wpaść na „rafę”, względnie wstawić „parafę”, w *Podróży...* mniej dokładnie można było jeszcze zrymować *auto-da-fé* z „panem grafem”. *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* pozostała w rękopisie. Gdyby Słowacki przygotowywał ją do druku, być może zadałby sobie stylistyczny trud uniknięcia powtórzenia tak charakterystycznej pary rymów, a może przeciwnie – pozostałby je w formie aluzji, w funkcji autocytatu?⁴⁸

Autoironia tej dygresji graniczy jednak z samozadowoleniem płynącym ze świadomości własnej, niezwyklej sprawności warsztatowej poety – to Muzy, nie

suje akcent i kursywę, chociaż w tomie 9 (zob. przypis 45) przyjął rozwiązanie zgoła odmienne (J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*. Red. J. KLEINER. T. 5: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi świętej* JO. *Księcia Radziwiłła Sierotki – Noc letnia – Beniowski (poema). Pięć pierwszych pieśni – Wiersze drobne – Dodatek: Niewiadomo co, czyli Romantyczność*. Oprac. J. KLEINER. Bibliografię zestawiał W. HAHN. Wyd. 2. Wrocław 1954, s. 108).

⁴⁷ Kleiner wobec ‘oktawy’ stosuje tu kursywę i zapis niespacjowany.

⁴⁸ Mickiewicz powtórzył własne rymy w *Panu Tadeuszu*, w panegiryku odczytywanym podczas zaręczyn Zosi i Tadeusza przez Protazego: „Zwalcz dziś Marsa Hymenem; srogiej niezgód **hydrze** / Niech dłoń twoja syczące z czoła zmije **wydrze!** –” (A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1993, s. 352). Przytoczenie charakterystycznego rymu z *Ody do Młodości* (tam w postaci krzyżowej, nie parzystej) ma wydźwięk zdecydowanie żartobliwy, autoparodystyczny – rymy z *Ody...* już trafiły „pod strzechy”.

on, „łzy... ronią”. Oczywiście czytelnikowi drugiej połowy XX wieku (czy dzisiejszemu także, to już trudniej powiedzieć...) niezwykle rym z „żyrafą” narzuca w kontekście *auto-da-fé* nieodparte skojarzenie z *Płonącą żyrafą* Salvadora Dali, co już wykracza poza intencje Słowackiego⁴⁹. Swentyna miała spłonąć realnie, chociaż mamy tu do czynienia z niemal tragiczną w zamysle autora komedią omyłek w świecie przedstawionym. Napastnicy nic nie wiedzieli o znajdującej się we wnętrzu ogromnego dębu młodej („lat szesnastu zaledwie dziewczątko”) bohaterce. Na szczęście dwa gołębie wskazały Beniowskiemu Kozaków:

Którzy tam pewnie jako marodery
Szukali w drzewie skarbów lub Polaków...
295 I nie znalazłszy w nim nic – dla igraszki
Chcieli zapalić dąb i upiec ptaszki.

Znieśli już bowiem wkoło suchych liści
I oczeretów, jałowców i cierni;
Już jeden krzesał ognia, który czyści
300 W czyścucu, a na tym świecie wszystko czerni,
I byliby dąb pewnie ci ogniści
Spalili – wiatr dął taki jak w hamerni –
Szczęściem, bohater mój napadł na wrogi
I jął ich rąbać tak, że poszli w nogi [...]

Oto jedyny element polemiczny wobec ideologii Torquemady: ogień „na tym świecie wszystko czerni”, nie jest żywiołem oczyszczającym, zapowiada pojawienie się blisko czterysta wersów dalej terminu *auto-da-fé*.

Rozpoczętą wcześniej dysputę o charakterze religijnym kontynuuje poeta w kolejnej oktawie, której tematem jest różnorodność poglądów – odmiennych w wyznaniu rzymskokatolickim, w eposach Homera i w wierze „grekorosyjskiej” – na losy dusz zmarłych (raczej zabitych) Kozaków. Płonącą gałąź Beniowski (z woli poety, bezceremonialnie przyznającego się do całkowitego panowania nad fabułą utworu) odrąbuje, zaś sam narrator porzuca ten zamysł fabularny i wyznaje: „Więc nic nie tworząc z ognistej gałęzi, / Prosto ją gaszę w jarze jak rzecz suchą” (w. 391–392).

Na tym jednak nie wyczerpuje się semantyka ognia w tej części pieśni trzeciej. Pozostałe ujęcia mają już charakter metaforyczny. „Pan Zbigniew” pragnie

⁴⁹ Żyrafę umieścił tu poeta najwyraźniej na zasadzie epatowania czytelnika niezwykłością egzotycznych skojarzeń. Wcześniej, w tej samej Pieśni III pojawiają się również niespodziewanie (w kontekście miejsca akcji tej części poematu – stepów Ukrainy) krokodyle i hipopotamy (w. 329), jeszcze wcześniej „nosoróg” (w. 93). Komiczne aspekty poematu szczegółowo i interesująco rozważa Roman Dąbrowski (R. DĄBROWSKI: *Komizm w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*. W: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Red. M. KALINOWSKA, M. LESZCZYŃSKI. Toruń 2011, s. 67–82).

wziąć udział w potyczce, od której odciągają go (ponownie) dwa gołębie: „Beniowski spłonął na twarzy jak róża, / Chciałby iść w ogień – [...]” (w. 203–204). Nie jest także wolny od tej metaforyki opis zachowania gołębia samczyka:

Na szyję wyszły mu kolory pawie:
 Miłość go takim darzy malowaniem!
 Miłość ubrała mu piersi jaskrawie
 W ogień tęczowy.

[w. 243–246]

Podobnie młodziutka Swentyna:

Gdy wszedł do dębu rycerz, cała trwożna
 Spłonęła, twarz jej spłonęła i szyja:
 Wstyd pokazała w sobie nieostrożna
 I ten rumieniec, co w skażonych mija.

[w. 481–484]

Tak więc bohaterowie, ludzie i ptaki, płoną metaforycznie (jedność świata przyrody i ludzi jest, podobnie jak w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, *nomen omen* naturalna), płoną w służbie uplastycznienia erotycznych zachowań. Groźba realnego spłonięcia, sygnalizowana przez użycie terminu o inkwizycyjnym rodowodzie, nie została zrealizowana, kontekst religijny i tu ma charakter (poza dygresją o różnych losach duszy w zależności od wyznania) jedynie etymologiczny. A jednak i tu pojęcie inkwizycji, chociaż pojawia się w tekście bezpośrednio, łączy się z kwestią cenzury, a raczej autocenzury na płaszczyźnie obyczajowej. Narrator, po opisie rozbudzonych namiętności bohaterów, uspokaja przynajmniej część potencjalnych czytelniczek poematu (to element dialogu prowadzonego przez narratora z wirtualnym odbiorcą):

Dziewico!

Która te wiersze czytasz, czytaj dalej.
 Miłości moje jako próchna świecą,
 500 Lecz nigdy się krew w marach nie zapali;
 Ledwo ustami płomienia zachwycą,
 Wnet je strach księdza albo los oddali,
 Rozerwie ręce, strwoży niewymownie,
 I dalszą miłość prowadzą – listownie.

Dygresja w zakresie dotyczącym bohaterów dzieł Słowackiego⁵⁰ kreśli paralelę losów fabularnych płomienia, który w świecie przedstawionym poematu objął

⁵⁰ Zbigniew Przybyła dygresję tę odczytał jako dowód na to, że w *Beniowskim* „[...]” uznał Słowacki swą epistolografię za formę kontynuowania nie zrealizowanych w pełni uczuć erotycz-

suchą dębową gałąź, i metaforycznego płomienia miłości trawiącego bohaterów wielu jego romantycznych utworów. O ile jednak zgaszenie gałęzi motywowane było wolnością poety, jego całkowitym panowaniem nad materią poetycką, prawem do dowolnego kształtowania losów bohaterów, o tyle wycofanie się z opisów erotycznych znajduje usankcjonowanie w ustępstwie poczynionym na rzecz przyzwyczajęń czytelnicznych, bardziej czytelniczek niż czytelników, niewoli wobec konwencji w większym stopniu obyczajowych, religijnych („strach księdza”), cenzuralnych – co zresztą jest pewnym wybiegiem autora, który pisał na emigracji, poza formalnym funkcjonowaniem cenzury – niż poetyckich.

Tak więc wszystkie trzy ujęcia *auto-da-fé* w dziełach Słowackiego pojawiły się w kontekstach zdecydowanie autoironicznych i ironicznych⁵¹, żartobliwych w porównaniu ze śmiertelnie poważnym przytoczeniem Mickiewicza. Czy i w tym aspekcie mamy do czynienia (w zakresie tak dobranego elementu warsztatu poetyckiego) z zamiarem parodystycznym? Trudno powiedzieć. Z pewnością Słowacki czytał *Dziadów część III*. Po tej lekturze chciał się nawet pojedynkować z Mickiewiczem⁵². Wybrał rozwiązanie mniej honorowe, bardziej za to rozsądne, praktyczne: pod pretekstem tzw. „sprawy medalowej” Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich oddalił się z Paryża do Genewy.

Z kolei w liście Zygmunta Krasińskiego do przyjaciela Adama Sołtana (z Wiednia 7 stycznia 1837 roku) znajdujemy taką oto dramatyczną dyspozycję dotyczącą rękopisu *Irydiona*, pozostawionego przez poetę w Rzymie u Aleksandra Torlonii, księcia Civitelli Cesi:

Co do ręk[opismu] strożytności, czyń z nim, co chcesz, jeśli Ci może być po mnie pamiątką, weź go za taką. Jednak gdybyś kiedy miejsca nie miał wśród rzeczy swych dla niego, to Cię proszę, spraw mu autodafé⁵³.

nych”, oraz wskazał jako szczególny przypadek takich działań wiersz *Rozłączenie* „rozpatrywany w kategorii »listu lirycznego«” (Z. PRZYBYŁA: *Tertium quid adresatki „Rozłączenia” Słowackiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1992, z. 3, s. 75). Sądzę, że oktawę tę można interpretować szerzej, nie tylko w aspekcie biograficznym, gdyż w równym stopniu jej wersy odnoszą się do świata przedstawionego, bohaterów dzieła, współtworzą ich literackie, fikcyjne „życiorysy”. W takim ujęciu wypada uznać, że ostrze satyry skierowane może być zaledwie **także** w stronę realnych obiektów miłości autora (Ludwika Śniadecka). Porównania do „mar” i „próchna” nie spełnią w żadnym wypadku funkcji wyszukanego komplementu w salonowej konwersacji.

⁵¹ Żywiołowi ironii w *Beniowskim* (w wybranym aspekcie) wnikliwie przygląda się Magdalena Siwiec (M. SIWIEC: *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu w dygresjach „Beniowskiego”*. W: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja...*, s. 99–116).

⁵² Szerzej o tych kwestiach piszę w studium: M. PIECHOTA: *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem*. W: IDEM: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem...”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice 2005, s. 13–48.

⁵³ Z. KRASIŃSKI: *Listy do Adama Sołtana*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. SUDOLSKI. Warszawa 1970, s. 137. Wyróżnienie – Z.K.

Już wcześniej (z Wiednia 5 grudnia 1836 roku) do tegoż Sołtana pisał Krasieński o tym samym, niewątpliwie ukończonym już wówczas utworze: „Ową książkę [tj. rękopis *Irydiona* – M.P.], proszę Cię, weź do siebie, a gdybyś wyjeżdżał z Rzymu, rzuć w komin, lub też i zaraz to uczynić [...]”⁵⁴. Uwagi te podyktowane były – jak się zdaje – z jednej strony po części historycznymi, po części zaś zrozumiałymi obawami Krasieńskiego przed dekonspiracją autorstwa tekstu, wyraźnie wymierzonego przeciw tyranii, a więc i strukturom władzy państw zaborczych. Z drugiej jednak strony i w tym wypadku dostrzegamy elementy charakterystyczne dla tego poety gestu, swoistej gry – nie był to jedyny egzemplarz utworu. Wcześniej kopię autografu *Irydiona* przesłał Krasieński do Paryża, na ręce mającego zająć się jego drukiem Romana Załuskiego⁵⁵. To, co mogło wydawać się, z punktu widzenia adresata listu – Adama Sołtana, pociągnięciem skrajnie dramatycznym, po latach historykowi literatury jawi się jako jeszcze jeden element romantycznej teatralizacji biografii poety.

Wreszcie Cyprian Norwid. On jeden postanowił wyróżnić interesujący nas termin jeszcze bardziej, niż to uczynili Mickiewicz i Słowacki, którzy trzykrotnie umieścili *auto-da-fé* w miejscu akcentowanym, na końcu wersu, w dialogu z *Dziadów części III*, w sekstynie *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i w oktawie *Beniowskiego* (z całą pewnością czytał pierwszy i trzeci z tych utworów⁵⁶). Norwid napisał i – co jest ewenementem w jego twórczości – wydał (w Petersburgu, u Bolesława Maurycego Wolfa, w roku 1859) „komedię w jednym akcie i jednej scenie”, a początkowym składnikiem jej tytułu uczynił właśnie *auto-da-fé* w wersji niewątpliwie portugalskiej. W tej krótkiej grotesce – wszystkiego 67 wersów – Norwid przedstawia aż dwie sceny palenia książek: jedną naocznie (tu i teraz w akcji przedstawienia, z didaskaliów dowiadujemy się, iż „Teatr wystawia mieszkanie autora. – Protazy pali na kominku.”⁵⁷) oraz drugą – w relacji Gerwazego, który relacjonuje postępek Redaktora, co czyni wrażenie powszechności uprawianego proceduru w dziewiętnastowiecznej cywilizacji, charakteryzującej się – zdaniem autora – istotnym brakiem czytelników i nadmiarem książkoro-bów. Protagonista Gerwazego, Protazy (już sam dobór imion postaci zdradza

⁵⁴ Ibidem, s. 129.

⁵⁵ Por. P. HERTZ: *Noty i uwagi*. W: Z. KRASIEŃSKI: *Dzieła literackie*. T. 3. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. HERTZ. Warszawa 1973, s. 595.

⁵⁶ Zofia Trojanowiczowa wysuwa przypuszczenie, że Norwid czytał *Dziadów część III* ok. 1836 roku w tzw. wydaniu warszawskim *Poezji Mickiewicza z 1833 roku*, i podaje ślad lektury dramatu z *Białych kwiatów* (Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, współudział J. CZARNOMORSKA: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. 1: 1821–1860. Poznań 2007, s. 29). Pierwsza wzmianka o *Beniowskim* dotyczy roku 1860 i obejmuje piąty już wykład Norwida *O dziełach i stanowisku Juliusza Słowackiego w sprawie narodowej*, w którym znalazły się uwagi m.in. o *Beniowskim* i *Królu-Duchu* (ibidem, s. 780).

⁵⁷ C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. GOMULICKI. T. 4: *Dramaty*. Cz. 1. Warszawa 1971, s. 289. Dalej wydanie to sygnuje literami PW, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę, M.P.

zamysł parodystyczny⁵⁸ w stosunku do romantycznej tradycji literackiej, tu konkretnie – do postaci serio z *Pana Tadeusza*), będąc poetą, oskarża czytelnika, iż ten w książkach:

Mówią, iż druk, na kształt gromu
Pędząc, zażega, światło roznosi... druk?... może!...
Ale czytelnik, książkę przyniósłszy do domu,
Kładzie się z nią w fotelu, kładzie się na łożu,
Stosownym nożem kartek przecina niewiele,
Śledząc, do ila autor też same ma cele?
I jeśli myśli własne znalazł, to szczęśliwy:
I tylko własnych szuka mniemań... skąd wynika,
Że to jest także pisarz, lecz pisarz leniwy
I wyręczony... słowem, nie ma czytelnika!

[PW IV, s. 291]

Semantyka ognia jest jednak w tej miniaturze dramatycznej dość skomplikowana. Rozpoczyna się od zderzenia w tytule bardzo poważnej, zakorzenionej w tradycji Świętej Inkwizycji formuły z terminem ‘komedia’; mamy drugą połowę wieku XIX, co prawda, Honoriusz Balzac – zmarły w 1850 roku – wydał już kilkadziesiąt tomów monumentalnego cyklu *Komedia ludzka*, wśród romantyków sporą popularnością cieszy się *Boska Komedia* Dantego⁵⁹, ale potocznie pojęcie komedii łączy się przecież z radością, wesołością i szczęśliwym zakończeniem. Protazy zwraca się do Gerwazego, używając wyszukanej metafory, w której – ku naszemu zaskoczeniu – zrównaniu ulegają książki i... zapałki:

Patrz! co to się z książkami na tym świecie robi,
Redaktor mi co miesiąc zapałki przysęła,
Myśląc, iż zbiór tych kartek mój księgozbiór zdobi;
I że to jest poprawne – więc zowie się Dzieła!
Lecz – grzeczność każe... czekaj... oto mój tom nowy...

[PW, IV, s. 289]

⁵⁸ Ten zamysł zdradza wcześniej spis osób: „PROTAZY, poeta / GERWAZY, poufny Protazego / CHÓRY POGRZEBOWE osoby zmarłej / CZYTELNICZY / DWA KOMINKI itd.” [PW IV, s. 288]. Spis osób stanowi zresztą zdecydowany kontrast z poważnym mottom zaczerpniętym z poematu *Anhelli* Słowackiego: „Ten ołów oszukańcem jest, bo się udał / przed człowiekiem za Boga, który sam tylko / cierpienie kończy na wieki i serce uspokaja itd. / *Anhelli*, karta 43, ustęp 4.” [PW IV, s. 287].

⁵⁹ O romantycznych próbach przekładu bodaj fragmentów dzieła Dantego (m.in. Adama Mickiewicza, Józefa Krzeczковского, Ludwika Kamińskiego, Feliksa Wicherskiego) zajmująco pisał Andrzej Litwornia (A. LITWORNIA: *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Dantejskiego „Inferno” (III, 1–12)*. W: IDEM: „Dantego któż się odważy tłumaczyć?” *Studia o recepcji Dantego w Polsce*. Warszawa 2005).

Gerwazy wysłał Redaktorowi, bo tak nakazuje „grzeczność”, swój najnowszy tomik, z odręczną dedykacją „Od autora”. Protazy zdobywa się „na stronie” na ironiczny komentarz:

Dziwny świat! każdy pisarz dziś gotów by żonie
Pióro kłaść w usta; mówiąc nawet z przyjacielem,
Myśli: „To nowa kartka!” – i pisze na stronie,
I człowiek atramentu środkiem, a nie celem!...
A celem? – to jak kuli, co iskrami zionie...

[PW, IV, s. 289]

Podziwiamy spójność tekstu, „kula, co iskrami zionie” naprowadza nas na semantyczny kontekst szrapnela, kartacza czy innego pocisku rozpryskowego, ostatecznie jakowegoś fajerwerku; mniej widowiskowa jest oczywiście przywołana w motcie z *Anhellego* ołowiana kula (w postaci metonimicznej i równocześnie aliterowanej jako „ołów oszukańczy”). Podziwiamy sztukę poety, który nieco dalej czyni, przywołane tu już w pierwszym obszerniejszym cytacie, nieoczekiwane porównanie „druku” do pędzącego „gromu” (rzecz interesująca, Norwid operuje tu znaczeniem odwołującym się do wrażeń akustycznych, nie wizualnych), który „zażega, światło roznosi...” – sarkazm wyrażenia jest oczywisty. Dopełnia ten szereg konstatacja Gerwazego, dotycząca zachowania Redaktora, palącego otrzymany właśnie tom Protazego: „– widzę – że ma zwyczaj palić sam w kominie!” [PW IV, s. 292].

Łatwość druku zabija literaturę, powszechna dostępność ksiązek unicestwia czytelnictwo. Jak słusznie zauważyła Ewa Szary-Matywiecka, postawę Protazego charakteryzuje ironia: pozornie pali posiadane w nadmiarze książki jako przedmioty wyłącznie materialne. „Ale w istocie poeta pali książki jako symbole literatury, czyn jego jest więc gestem autodafe [zapis autorki – M.P.] całkiem serio”⁶⁰. Realne palenie ksiązek odzwierciedla kulturowe zamieranie literatury. Czytanie zastępują pozory salonowej grzeczności: przyjmuje się i wręcza książki, których nikt nie czyta, wszyscy zaś (Protazy i wymieniony w relacji Gerwazego Redaktor) palą je w kominku. W istocie jest to parodia grzeczności, ponieważ wymianie podlegają jedynie książki-przedmioty, nie sensy, myśli w nich zawarte.

Do tej pory dość ściśle rozgraniczaliśmy dwa aspekty terminu *auto-da-fé*: ludzki i przedmiotowy („heretycy” i „ksiązki heretyków”). Norwid niesłuchanie zbliżył oba pojęcia. To właśnie Gerwazemu widziany w drodze do Redaktora pogrzeb kojarzy się z aktem obserwowanego wcześniej palenia ksiązek. Parodystycznemu ukazaniu stosunku do ksiązek towarzyszy zatem alegoryczna interpretacja kulturowej śmierci literatury⁶¹. Rzecz ciekawa, Gomulicki kreśli paralełę

⁶⁰ E. SZARY-MATYWIECKA: *Autor, redaktor i książki. O „Auto-da-fé” Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana”, T. 3–4, 1985–1986, s. 183.

⁶¹ *Ibidem* s. 192.

interesującej nas komedii Norwida z głośnym pożarem Biblioteki Aleksandryjskiej, spalonej rzekomo przez kalifa Omara, nie przywołuje natomiast żadnych przykładów nowszych z działalności Świętej Inkwizycji⁶².

Jak to już zostało powiedziane, z całą pewnością Norwid przed napisaniem *Auto-da-fé* czytał *Dziadów część III* i *Beniowskiego*. Nie mógł czytać pozostających w rękopisie: *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz prywatnej korespondencji Słowackiego i Krasińskiego, chociaż od czasu do czasu udaje się nam natrafić na trop, ślad powszechniejszego prywatnego użycia tego określenia w dobie romantyzmu i jego współdziałania w tworzeniu swoistej martyrologicznej legendy. W przywołanych tu ujęciach trzech wielkich poetów romantycznych i jednego równie wielkiego postromantyka – „największego poety polskiego drugiej połowy XIX w.”⁶³ – spostrzegamy charakterystyczne rozłożenie akcentów w użyciu terminu *auto-da-fé*. Mickiewicz potraktował je wyłącznie serio, odniósł je do zdecydowanie negatywnej postaci swego dramatu (do Nowosilcowa), kontekst wyznaniowy przyczynia się do heroizacji bohaterów pozytywnych. W dziełach i korespondencji Słowackiego *auto-da-fé* obarczone jest funkcjami ironicznymi i autoironicznymi. Krasiński odnosił je bodaj wyłącznie do hipotetycznego palenia własnych rękopisów. W ujęciu Norwida, oprócz lekkiego, parodystycznego potraktowania – podkreślmy jednak, wyłącznie w tytule komediowej miniatury, nie w tekście utworu – pojawia się wykładnia poważna, alegoryczna.

Niewątpliwie dzięki romantykom termin ten trafił pod koniec wieku XIX na karty słowników języka polskiego. Postromantyk, a raczej premodernista⁶⁴ Norwid użył go dla dobitnego zwrócenia uwagi na kryzys czytelnictwa.

⁶² J.W. GOMULICKI: *O miniaturach dramatycznych Norwida*. W: C. NORWID: *Miniatury dramatyczne*. Oprac. i wstępem poprzedził J.W. GOMULICKI. Warszawa 1968, s. 39.

⁶³ To oczywiście aluzja do szkicu Wiesława Rzońcy: W. RZOŃCA: *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX w.* „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6, s. 35–43.

⁶⁴ To z kolei aluzja do znakomitej monografii Wiesława Rzońcy: W. RZOŃCA: *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa 2013.

Marek Piechota

Tragic and comic contexts of the term *auto-da-fé* in Polish Romanticism
More on *Auto-da-fé*. *Komedia w jednym akcie i jednej scenie*
[*Auto-da-fé*. One-Act and One-Scene Comedy] by Cyprian Norwid

Summary

Had it not been for Romantic poets, the term *auto-da-fé*, which originated from Portuguese and is invariably connected with the institution of Inquisition, would probably be linked in our culture only with Spain. However, Romantic contexts of this term show various associa-

tions. Mickiewicz refers to it without exception in a serious and tragic mood, fitting patriotic-martyrological circumstances that heroise his characters. Słowacki enriches it with irony and auto-irony that may approach the comic, treating *auto-da-fé* as a metaphor for burning his own or – in the textual world – fictional writings. Similarly, Krasiński makes reference to the hypothetical annihilation of his manuscripts. Finally, Norwid turns to parody and proposes its allegorical interpretation to draw attention to the nineteenth century crisis of readership.

Marek Piechota

Contextes tragiques et comiques du terme de la Sainte Inquisition dans le romantisme polonais

Encore sur *Auto-da-fé. Komedia w jednym akcie i jednej scenie*

[*Auto-da-fé. Comédie en un acte et en une scène*] de Cyprian Norwid

Résumé

Sans quelques textes de poètes romantiques, le terme *autodafé* (venant du portugais et rappelant irréfutablement l'Institution de la Sainte Inquisition) ne serait pas assurément associé à l'intérieur de notre culture uniquement à l'Espagne. Les contextes romantiques de ce terme présentent différentes conceptions de références : Mickiewicz l'évoque, sans exception, sérieusement et tragiquement dans les circonstances martyres et patriotiques glorifiant ses héros ; Słowacki ajoute à ces significations des présentations ironiques et auto-ironiques à caractère même comique, il traite *autodafé* comme une métaphore liée à l'action de brûler ses propres ouvrages ou ceux apparaissant dans l'affabulation comme fictifs ; Krasiński – tout pareillement – écrit d'un anéantissement hypothétique de ses manuscrits ; enfin, Norwid avance une proposition parodique de l'application de ce terme et propose son interprétation allégorique pour diriger l'attention sur la crise de la lecture au XIX^e siècle.