

Anna KOSSOWSKA

## Zaginiony uśmiech Mickiewicza – próba archeologii kreatywnej

### Wprowadzenie

Postać Mickiewicza należy do postaci kultowych w tradycji polskiej, toteż wielu twórców starało się w syntetycznej postaci portretu dać zwięzłą prezentację istoty jego osobowości i legendy. Te portrety mają charakter graficzny lub werbalny i starają się przedstawić Mickiewicza jako herosa, żarliwego wieszca, myśliciela, historiozofa, wizjonera operującego językiem proroków biblijnych. Ze wszystkich tych znanych nam wizerunków postaci i oblicza Mickiewicza nie spotykamy nigdy jego uśmiechniętej twarzy. Najczęściej bywał widziany jako człowiek natchniony o surowym obliczu.

Ponieważ ta koncepcja portretowania ma głębszy kontekst historyczny, wskażemy niektóre ważniejsze jej założenia.

Można by powiedzieć, że ten najbardziej „mickiewiczowski” typ portretowania ma swe źródło przede wszystkim w pewnej atmosferze panującej w kulturze polskiej, która powodowała, że malarze portretujący Mickiewicza starali się przede wszystkim pokazać jego cierpienie, gdyż poeta musiał cierpieć nie tylko z powodu utraty niepodległości przez Polskę, życia na obczyźnie i tęsknoty za krajem młodości, lecz także z powodu potępińczych sporów na emigracji. Wszystko to powodowało, że gdy malowano Mickiewicza, to właśnie jako człowieka, który „cierpiał za miliony”. „Smutek wyziera – pisze Czesław Zgorzelski – z oczu niemal wszystkich podobizn poety”<sup>1</sup>. Ten rys wewnętrznego

---

<sup>1</sup> Cz. Zgorzelski, *Nowa książka o Mickiewiczu*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 43, s. 4. Por. A. Kossowska, *Aksjologiczne treści portretów*, Lublin 2003. Były wprowadzić pewne próby wyj-

smutku, cierpienia, niezaleczonych ran miał czynić z niego postać głębszą, bardziej dramatyczną. Gdyby pokazano uśmiechniętego, szczęśliwego Mickiewicza, byłoby to sprzeczne z zapotrzebowaniem społecznym narodu na określony model wieszca – niemal męczennika, otoczonego nimbem patriotycznego cierpienia. Ta presja nie pozwalała malarzom i rzeźbiarzom wyrażać własnej interpretacji, musieli ją dostosować do potrzeb społeczeństwa. Czyniono tak, choć w tekstach poety często odzywały się nuty pogodne. W jego twórczości pierwiastek ludyczny, pogodność, radość życia nie dają się całkowicie stłumić. W ekspresji zarówno jego osobowości, jak i w duchowości silny jest pierwiastek optymistyczny.

Istnieje przekaz, że w kilkadziesiąt lat po śmierci Mickiewicza stworzono jego rzeźbę z uśmiechniętą twarzą. Wiadomości o tym przekazała nam Helena Duninówna (1888–1971)<sup>2</sup>. Autorka pochodziła ze starej warszawskiej rodziny, z bardzo elitarnych kręgów kulturalnych stolicy, co czyni jej osobę szczególnie interesującą. Ojciec, Karol Dunin (1850–1917), był wybitnym prawnikiem, wydawcą „Gazety Sądowej Warszawskiej”, twórcą miniatur literackich. Pradziadek pozostawał w kręgu Mickiewicza, a w rodzinie tej kultywowano wielką cześć dla wieszca. Właśnie rodzinie zawdzięcza Duninówna właściwą jej od zawsze świadomość, że należy do Polaków mających przodków, których związki z Mickiewiczem miały charakter osobisty, i że żadne sprawy dotyczące poety nie powinny być jej obojętne. Wśród przechowywanych po wieszcu pamiątek znajdowała się obrączka wykuta ku czci Klaudyny Potockiej. Nosiła ją babcia Duninówny, która była świadkiem i uczestnikiem spotkań swojego ojca z Mickiewiczem. Opowieści jej były dla Duninówny uzupełnieniem lekcji historii, żywej historii zapisanej w pamięci i osobistym doświadczeniu babci. Dzieje tej rodziny i krąg znajomych – ludzi kultury, opisała Duninówna we wspomnieniach *Ci, których znałam* (Łódź 1957). Większość ich nazwisk znajdziemy dziś w każdej encyklopedii. Jeśli na taką osobę, poddaną wyjątkowym wpływom, obracającą się w kręgach artystycznych i intelektualnych, taki drobiazg, jak mały posążek Mickiewicza, działał w magiczny sposób, to musiał mieć on wartość.

W niniejszym artykule spróbuję wgłębić się w zagadkę tego unikalnego tworu, idąc śladem literackiego opisu Duninówny, który stanowi rzeczywisty powód do odautorskiego, biograficznego przyczynku, do opisu pewnego zjawiska językowego, do opisu światopoglądu Mickiewicza. Niezależnie od najbardziej

---

ścią w kierunku afirmatywnego stosunku do świata w przedstawianiu Mickiewicza, ale działania te były szkiecowe, ledwo zauważalne.

<sup>2</sup> Zob. *Helena Duninówna*, [hasło w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 2, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 217–218.

dosłownego utrwalania się Mickiewicza – swoim wyglądem, nastrojem emocjonalnym twarzy, cechami ciała i psychiki – w portretach tworzących wyjątkowo gęstą, integralną tkankę kultury, dzięki której czujemy osobisty z nim związek, utrwalał się on też nie mniej wyraźnie i doniośle w swoich dziełach. Spróbujemy powiązać uśmiech na twarzy Mickiewicza na wspomnianym posąжку z uśmiechem wynurzającym się z jego własnych utworów. Uśmiech ten pozostaje w kręgu naszych zainteresowań jako temat światopoglądowy, jako pewna wartość do uwzględnienia w mickiewiczowskiej aksjologii.

### **„Uśmiechnięty Mickiewicz” we wspomnieniach Heleny Duninówny**

W tomiku *Ludzie i rzeczy* (Łódź 1968) Duninówna zamieściła fragment wspomnieniowy pt. *Posąжек*. Opowiada on o dziecięcych i młodzieńczych przeżyciach emocjonalnych związanych z pamiętką rodzinną – niezwykłym posążkiem autorstwa Teofila Lenartowicza (1822–1893), przedstawiającym „uśmiechniętego poetę” w ostatnich latach jego życia. Został on zniszczony podczas Powstania Warszawskiego. Wspomnienie o wyjątkowym w ikonografii mickiewiczowskiej konterfekcie zachęca do poszukiwań zbliżających współczesnego badacza do okoliczności, jakości i sensu opisanego przez Duninównę zabytku sztuki.

Gdyby analizę, której poddamy posąжек Mickiewicza, stawiać w sytuacji analogii archeologicznej, można by uznać, że przedmiotem naszych „wykopalsk” prowadzonych w obszarze ikonografii Mickiewicza będzie poszukiwanie śladów tego unikalnego tworu przysypanego „pyłem wieków” oraz próba jego rekonstrukcji za pomocą „kopania”, „rozkopywania” kolejnych warstw w strukturze zachowanego tekstu literackiego Duninówny zawierającego jego opis. Połączymy tę najgłębszą warstwę naszych odniesień interpretacyjnych z przedstawieniem posążka najbardziej zbliżonym do tego zaginionego, ze wzmiankami w osobistej korespondencji Lenartowicza oraz inwentarzem jego rzeźb autorstwa Anny Król<sup>3</sup>.

Duninówna opisuje, jak w dzieciństwie, w domu przy ulicy Żabiej, centralne miejsce zajmował mały posąжек autora *Pana Tadeusza*. Píše ona:

---

<sup>3</sup> Por. A. Król, *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz. Katalog wystawy monograficznej Muzeum Narodowe w Krakowie 1993–1994*, Kraków 1993. Posąжек, prawdopodobnie najbliższy temu zaginionemu, pozostaje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i można sądzić, że – poza wyrazem twarzy – jest typowy dla przedstawień ikonograficznych Mickiewicza. Poza ciała, rozstawienie nóg, ułożenie rąk wszystko jest tu stereotypowe.

[...] ten posążek stał u nas zawsze, odkąd tylko pamiętam, w rogu salonu, na specjalnym, ślicznym mahoniowym sprzączku z półeczkami [...]. Posążek był z brązu, piękny. Nie miał więcej nad trzydzieści centymetrów wysokości. Mickiewicz stał w długim surducie, którego jeden guzik był odpięty. Surdut rozchyłał się w tym miejscu i w to rozwarcie wsunięta była dłoń prawej – zdaje mi się – ręki wieszacza. Miał pięknie modelowaną twarz, usta o leciutkim uśmiechu. Nigdy tego uśmiechu nie widziałam na żadnym z jego portretów. Mickiewicz był dzięki niemu jakiś bliższy, intymny, swojski<sup>4</sup>.

Na początek nasuwa się dość istotne pytanie: Jak posążek trafił do rodziny Duninów? Otóż sprawa ta jest dokładnie wyjaśniona. Duninówna sama pisze o tym w jednym z rozdziałów wspomnianej książki *Ludzie i rzeczy*. Dowiadujemy się mianowicie, że posążek nabył jej ojciec Karol Dunin na loterii w Warszawie w latach 80. XIX wieku. Przedmiot ten trafił zaś na loterię jako pomoc udzielona cierpiącemu biedę rzeźbiarzowi.

Czytając partie *Ludzi i rzeczy* dotyczące tej sprawy, mamy w rękach wymowną ilustrację nie tylko tego, jakie było pochodzenie tego posążka, kim był zleceniodawca, lecz także to, czym stał się on dla Duninówny, jakie budził w niej myśli, zachwyty, jakże bogato otwierał przed nią świat pełen piękna Lenartowiczowskiej poezji.

Trudno dziś dokładnie ustalić rok nabycia posążka, można to uczynić tylko w przybliżeniu, wiemy natomiast – o czym wspomniano – jaka była jego geneza i kim był zleceniodawca. Fakt, że Lenartowicz pracował na zamówienie kuzyna Stanisława Leszczyńskiego (syna szwagra Lenartowicza), nie przesądził o wartości dzieła. Jego najwyższą wartość stanowił dla Duninówny fakt, że przełamywał on tradycyjne schematy portretowania Mickiewicza. Nie przypominał niczego znanego. Duninówna знаła niewątpliwie inne portrety Mickiewicza, ale ten darzyła specjalną sympatią i wspominała z sentymentem.

Posążek był tak niespotykany, tak nietypowy dla przedstawień poety, a równocześnie tak dzięki temu autentycznym, dyskretnym, a jednak sugestywnemu uśmiechowi bliski zwykłemu życiu ludzkiemu, tak „codzienny” i „domowy”, że dziś doprawdy nie dziwi fakt, że Duninówna uznała go za godny zapamiętania i utrwalenia we wspomnieniach. Nikt nie potrafił dotychczas skojarzyć rysów Mickiewicza z uśmiechem. Tym zaś, którzy Mickiewicza dobrze znali, rzucało się w oczy, że wprawdzie uśmiech był rzadkim gościem na jego twarzy, ale lubił i potrafił się uśmiechać, i dlatego pozytywnie należy ocenić fakt, że znalazł się rzeźbiarz, który postanowił to utrwalić w brązie. Właśnie ten uśmiech zapisał się wyjątkowo wyraziście w pamięci Duninówny, a robił na niej szczególne wrażenie. Posążka tego nie oglądała, ale go przeżywała. Przeży-

<sup>4</sup> H. Duninówna, *Ludzie i rzeczy*, Łódź 1968, s. 165.

wała z radością, przeżywała po swojemu, po dziecinnemu, „to nie była – pisze – przesada ani egzaltacja – szczerze [...] go kochałam”<sup>5</sup>.

Do końca warszawskiego etapu jej życia, tj. do 1944 roku, posązek stał na staroświeckim, mahoniowym sprzęciku stanowiącym wyposażenie ogromnego salonu i chętnie na niego spoglądała. Naturalnie jakoś wpłatał się w „niesymetryczne załamanie potężnej, solidnej ściany, która tuż, obok niego właśnie, tworzyła kąć głęboki i zaciszny”<sup>6</sup>, oceniając go tajemniczą poświatą. Znamienny i wart podkreślenia jest tutaj fakt, że posązek łączył się jakoś w wyobraźni Duninówny z urokiem i wdziękiem młodości, „z pogodą w sercu i w myśli”<sup>7</sup>. W oczach kilkuletniej dziewczynki w połączeniu z legendą o Mickiewiczu stał się czymś niezwykłym, przedmiotem magicznym, rodzajem amuletu podtrzymującego na duchu. Czerpała z niego poetycki stosunek do świata, energię, ciepło, wiarę i pogodę ducha. Posązek wprowadzał ją w świat Mickiewicza radosnego. Było w nim mnóstwo optymizmu. Odczuwała z nim pokrewieństwo duchowe. Zachwycał ją nie jako dzieło sztuki, ale ze względu na przekaz duchowy. To tłumaczy jej liryczny stosunek do niego i wielki żal po stracie.

Można by rzec, że trudność poznawcza, jaka zachodzi przy badaniu tego dzieła, jest podobna do tych, jakie zachodzą przy rekonstrukcji starych miast i ich zabudowy, jeśli zachowało się niewiele elementów oryginalnych lub gdy ślady ich przetrwały pod późniejszymi konstrukcjami.

Bariera poznawalności w przypadku posązka kryje się w tym, że wszystkie ślady zatarły się, gdy zginął bezpowrotnie w 1944 roku w pożarze powstańczej Warszawy, ale opis literacki Duninówny zachował się i stanowi niezmiernie cenny dokument dla odtworzenia jego historii i wyglądu. Trzeba jednak zauważyć, że mamy tu do czynienia z wyraźną luką materiałową (brak jedyne źródła) i z pojawiającym się w związku z tym pytaniem: Jak ten posązek wyglądał? Niepodobna dziś rozpatrywać odpowiedzi na to pytanie bez wspomnianego opisu Duninówny (oglądamy go więc przez pryzmat jej wyobraźni), bez dotarcia do najgłębszych pokładów struktury jej tekstu i bez próby wyobrażenia go sobie.

Tak jak ze stosu skorup waz greckich po dobraniu odpowiednio pasujących kawałków udaje się czasem zrekonstruować całe naczynia, których istnienia nikt dotychczas nawet nie przypuszczał, podobnie poszukiwanie śladów zaginionego posązka zostanie uwieńczone sukcesem tylko wtedy, kiedy te rozproszone ułamki wypowiedzi na jego temat złożą się w pewną całość. Zadanie to jest jednak utrudnione, bo w materiale uzyskanym z opisu Duninówny brakuje

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>7</sup> H. Duninówna, *Odeszło, żyje*, Łódź 1961, s. 75.

wielu szczegółów, które mogłyby pozwolić na wyciągnięcie ogólniejszych wniosków.

Pozostało szereg niewiadomych, jak np. kwestia daty powstania posążka. Mimo że większość posążków Lenartowicza jest wręcz ściśle datowana, to jednak w tym przypadku trzeba zadowolić się przypuszczeniami. Porównując daty podane przez Duninównę ze wzmiankami w korespondencji Lenartowicza prowadzonej z Florencji, można ustalić w przybliżeniu, że posązek pochodzi z lat 80. XIX wieku.

Nie jest to – jak wynika z opisu – monumentalna kompozycja figuralna. „Nie miał więcej – pisze Duninówna – nad trzydzieści centymetrów wysokości”<sup>8</sup>. U Lenartowicza przeważały posążki miniaturowe, bo takie najlepiej nadawały się do dekoracji salonów. Kiedy Duninówna oglądała ten posązek, trudno jej było nie myśleć o osobie, która go wykonała.

Jak już wspomniano, twórcą posążka był Teofil Lenartowicz, który wprawdzie był człowiekiem słowa, poezji, ale jednocześnie miał też pewne preferencje wizualne, plastyczne. Można sądzić, że posązek był efektem osobistych obserwacji rzeźbiarza, który stykał się z Mickiewiczem w późniejszych latach jego życia. Było coś w sylwetce, w fizjonomii Mickiewicza intrygującego dla rzeźbiarza, skoro poświęcił mu kilkanaście różnych prób utrwalenia, a w przypadku jednego posążka pracował nad nim jeszcze w przeddzień śmierci<sup>9</sup>. Trzeba tu jednak zauważyć, że wizja Lenartowicza tworzona była nie tylko pod wpływem bezpośredniego kontaktu z Mickiewiczem, ale także pod wpływem percepcji jego twórczości<sup>10</sup>.

Obu twórców dzieliła duża różnica wieku. Kiedy zmarł Mickiewicz, Lenartowicz miał zaledwie 33 lata. Pierwsze z serii posążki Mickiewicza powstały dopiero kilkanaście lat po jego śmierci, ale jest rzeczą godną uwagi, że ta rzeźbiarska twórczość Lenartowicza obejmuje kilkanaście wizerunków Mickiewicza i pomimo paraliżującej aktywności choroby oczu kończy się modelowaniem jednego z nich. Związek między tymi dwoma twórcami miał więc charakter jednostronny. Lenartowicz nie mógł jako urodzony kilkadziesiąt lat później wpłynąć na wyobraźnię Mickiewicza, ale Mickiewicz mógł i wpłynął na wyobraźnię Lenartowicza.

Widywali się, od pierwszego spotkania w 1852 roku, kilkakrotnie<sup>11</sup>. Zawsze były to rozmowy fascynujące, intensywne. Rozmawiając z Mickiewiczem, Le-

<sup>8</sup> H. Duninówna, *Ludzie i rzeczy...*, s. 165.

<sup>9</sup> Skatalogowania tych posążków Mickiewicza dokonała A. Król, op. cit.

<sup>10</sup> Obszerne badania nad relacjami Lenartowicz–Mickiewicz przeprowadziła A. Król, op. cit.

<sup>11</sup> Por. T. Lenartowicz, [Rozmowa z Mickiewiczem], [w:] *Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wybrał, przypisami i wstępem opatrzył P. Herz, Kraków 1976, s. 21.

nartowicz był świadomy, że obcuje z kimś niezwykłym. Mickiewicz miał w sobie jakiś dziwny magnetyzm, jakiś utajony dar wielkości, co nie przeszkadzało w tym, by w relacjach z przyjaciółmi był ciepły, bezpośredni i serdeczny. Rozmowy te stały się spełnieniem jednego z marzeń Lenartowicza.

Tymczasem Duninówna, nieraz wracając do posążka w późniejszym okresie życia, w latach przedwojennych, nie potwierdzała swego zainteresowania, nie odnajdywała w nim tego, co dla niej stanowiło jego najwyższą wartość – Mickiewiczowski uśmiech – który po przeniesieniu się właścicielki do nowoczesnego bloku na Mokotowie, w „jasnym słonecznym świetle, w szerokim oddechu mokotowskiego pola – bladł i zacierał się, jakby pod dotknięciem zamazującej wszystkie rysy, bezwzględnej ręki czasu”<sup>12</sup>. Ta zmiana miejsca zamieszkania wywołała w jej życiu i umyśle wielkie zakłócenie. Nie było już właściwego nastroju do oglądania posążka w tej nowej przestrzeni, w jakże odmiennych zewnętrznych warunkach. Posązek tracił w nich coś ze swego wdzięku, nie działał z równą mocą jak w dzieciństwie. Do jego oglądania potrzebna była nie tylko wola, lecz także – przynajmniej dla Duninówny – właściwa przestrzeń oraz dobry humor i odpowiedni nastrój. Jednak „w pośpiechu, natłoku nieustępliwych konieczności, znużeniu i ucieczce w sen”<sup>13</sup> skąd wziąć odpowiedni nastrój do oglądania posążka z radością i zamiłowaniem? W całej tej codzienności utraciła zdolność do refleksji, do oczarowania, a przede wszystkim do odczuwania poezji miejsca, w którym żyła. „Dzień rozpoczynał się teraz od trudnej, mozolnej pracy i płynął cierpką nieraz strugą”<sup>14</sup>. W dorosłym świecie dziecięce i młodzieńcze marzenia i wyobrażenia, niewinna wrażliwość zostały zduszone. Dla dorosłej Duninówny w tym czasie najważniejszym doświadczeniem życiowym była mozolna praca, a nie pokrywający się z wolna kurzem posązek Mickiewicza, który „począł tracić swego promieniującego ducha”<sup>15</sup>, zaczął należeć do obszaru dawno zdezaktualizowanego, dalekiego, „odrzuconego nieraz niechętną, znużoną myślą”<sup>16</sup>. Nie wywoływał już w niej żywej potrzeby i pragnienia oglądania. Jej zainteresowanie nim stało się powierzchowne, odnosiło się tylko do zewnętrznego kształtu, gdy troskliwa jej ręka ocierała go z kurzu. „W skłóconej, najeżonej trudnymi problemami codzienności – zabrakło też wewnętrznej potrzeby, by wspominać lenartowiczowskie wiersze”<sup>17</sup>. Wier-

<sup>12</sup> H. Duninówna, *Ludzie i rzeczy...*, s. 166.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 166.

sze Lenartowicza, którymi jeszcze wczoraj się pasjonowała – zbladły i straciły wszelkie znaczenie i sens.

Jeśli nawet na wiele lat zapomniała o utraconym w czasie wojny posążku – nieodwołalnie należącym już do przeszłości – pamiętała o jego autorze i kiedy w 1963 roku ukazał się opasły tom korespondencji Lenartowicza z Józefem Ignacym Kraszewskim, pisarka skorzystała ze znakomitej sposobności, by zaznaczyć nas z wybranymi jej fragmentami. Przytoczyła listy, które pozwalają nam także i tutaj w kontekście omawianego posążka zrozumieć lepiej pewne fakty i zjawiska związane z ostatnimi latami życia poety, m.in. te dotyczące jego prac, ich rozpowszechniania i sprzedaży, czego podjął się z największą ofiarnością i zapałem Stanisław Leszczyński. Niestety – jak to można ustalić z cytowanych urywków – nie mógł pochwalić się Lenartowiczowi wysoką ich sprzedażą ani tym bardziej przyzwoitymi honorariami. Albo wcale ich nie otrzymywał, albo były one bardzo niskie (posyłał je natychmiast Lenartowiczowi, który był już wówczas głodującym rzeźbiarzem).

Dowiadujemy się też, że projekt przyjaciół, by wystawić jego rzeźby, w tym omawiany posążek, na wystawie w Zachęcie, podchwycił z entuzjazmem, ale jakże bolesny spotkał go zawód, gdy nikt go w Warszawie nie chciał kupić. To dość nieoczekiwane dla nas dzisiaj, że nie chciano wówczas kupić posążka, w którym Lenartowicz zdołał uchwycić i zamknąć ową zabawową stronę życia Mickiewicza, która była jednym z istotnych rysów jego osobowości. Ten nietypowy – jak wynika z zachowanego opisu – posążek zasługiwał na lepszy los. Lenartowicz, przygnieciony życiową sytuacją, żyjąc w nędzy, próbował zaradzić temu, sięgając po rylec, ale nie mógł żyć ani z pióra, ani z rzeźby. Jego listy z ostatnich lat życia to, zdaniem Duninówny, przejmująca, prawdziwa, wciągająca spowiedź artysty wypełniona prośbami o pomoc finansową, opisami zdrowia, sprawozdaniami z powstających prac. W gwałtownym wręcz wybuchowym stylu odkrywa Lenartowicz – jak stwierdza pisarka – „codzienne, żalodne dramaty [...] życia: samotność, opuszczenie, chorobę”<sup>18</sup>. Lenartowicz pozostawił po sobie znaczną spuściznę epistolograficzną. Korespondował bowiem przez całe życie z wieloma osobami i to bynajmniej nie zdawkowo.

Najważniejszym doświadczeniem dla Duninówny jako czytelniczki korespondencji Lenartowicza było to, że znów powróciła „gwałtownym pragnieniem przywoływana przeszłość”<sup>19</sup>, własna pamięć, którą pobudziły listy. Owa pamięć sprawiła, że posążek stał się – dla niej przynajmniej – znówu żywy. „I zdaje mi się – pisze – że znów go kocham jak ongiś, za moich dawnych, dziecięcych i półdorosłych lat. Że z jakiejś bardzo dalekiej drogi wracam do niego tamtym

<sup>18</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 169.



niezapomnianym drgnieniem serca”<sup>20</sup>. Świadomość utraty posążka spowodowała próby nie tyle zatrzymania jego obrazu, ile ocalenia w swojej pamięci tego przekazu duchowego, który był w nim zawarty.

Posążek na różne sposoby uobecniał się w życiu Duninówny i – co więcej – bywał w nim „czynny”. Najpierw miała go w polu widzenia, mogła go obserwować, później znikł z jej pola zainteresowań, stał się bardzo odległy. W końcu, gdy uległ zniszczeniu, była to obecność niewidzialna wprawdzie, ale czasami tak intensywna, jak gdyby był przy niej, wbudowany w jej pamięć, tożsamość, wspomnienia.

Historia posążka w całej swojej złożoności jest zarazem historią o jego narratore i kronikarce jako o osobie pielęgnującej w sobie artystyczną wrażliwość, by w potoku codziennego życia jej nie stracić, o estetycznych i poznawczych aspiracjach i tęsknotach, które są człowiekowi do życia niezbędne.

Po bliższym zapoznaniu się z relacją o wyglądzie posążka okazało się, że Lenartowicz dokonał dzieła niekonwencjonalnego, które jest unikatem w ikonografii Mickiewicza – jedyną znaną próbą złamania stereotypu natchnionego poety i zwrócenia uwagi na wewnętrzne przeżycie radości. Twarz wieszczka zdobi – jak wynika ze wspomnień Duninówny – tak pogodny, pełen zadowolenia uśmiech, jakiego nie widziano u niego nigdy na żadnym portrecie. A zatem dzieło to nie było rezultatem konsekwentnego rozwoju ikonografii Mickiewicza wyrosłej z tradycji jego surowych przedstawień. Główny jego akcent – dążenie do oddania nastroju pogody, relaksu i „szczęśliwej godziny” poety – nie mieścił się w jednej z wielu odmian przedstawień, które w ikonografii Mickiewicza znane były od drugiej połowy XIX wieku, i nie był on kolejnym wariantem fizjonomii „cierpiącego” Mickiewicza. Innowacją posążka była różna wymowa treściowa w stosunku do wymagań tradycji, narzucenie jej własnej woli artystycznej przez próbę uczłowieczenia, przez pokazanie ciepłych rysów osobowości poety. Lenartowicz, otrzymując konkretne zamówienie na posążek, sięgnął do nowego repertuaru tematycznego, którego brakowało w ikonografii Mickiewicza. W swoim posążku podjął próbę ukazania wieszczka inaczej niż to było praktykowane dotychczas: nie na koturnie, nie na mównicy, ale poza sceną, poza trybuną, nie jako monument z dystansem, jako nieosiągalny wzór osobowy, ale jako człowieka prywatnego, którego można spotkać na ulicy i z którym można się zaprzyjaźnić. Jest to próba nie tylko nowego widzenia Mickiewicza, lecz także zwalczania pewnych zakorzenionych przedstawień w duchu „posępnego romantyzmu”, które wprowadzają w błąd i które powinny być odrzucone, mimo iż pokutują, niestety, jeszcze we wszystkich zachowanych wizerunkach poety. Tym bardziej śmiałość rozwiązania Lenartowicza budzi uznanie. Posążek był pionier-

<sup>20</sup> Ibidem.

ski dla ustalenia treściowych typów ikonograficznych „uśmiechniętego Mickiewicza”, który to wizerunek mógłby przybliżyć nam „nieznanego Mickiewicza”, jakiego nie mamy możliwości postrzegać na dziesiątkach fotografii i portretów, które po nim pozostały. W każdym razie w świetle całości materiałów Lenartowicz był jedynym, który chciał zauważyć i zauważył uśmiech Mickiewicza, gdy inni nie mogą lub nie chcą się tego uśmiechu dopatrzeć.

### **Czy można odtworzyć „uśmiechniętego Mickiewicza”?**

Wydawało się, że nigdy się nie dowiemy, jak wyglądał Mickiewicz z uśmiechniętą twarzą, gdy tymczasem pojawiła się osobliwie szczęśliwa możliwość zrekonstruowania odpowiednika zaginionego dzieła dzięki zastosowaniu współczesnych technik animacji komputerowej. Tego rodzaju techniki przekształcania twarzy ludzkiej nie tylko pozwalają dokonywać eksperymentów na istniejących archiwalnych zdjęciach i portretach osób dawno zmarłych, lecz także sprawiają, że początkowa bezradność – oto przepadło bezpowrotnie jakieś dzieło, które było cennym unikatem – ustępuje miejsca błyskowi nadziei. W sytuacji – wydawałoby się – beznadziejnej otwiera się przed nami nieznaną dotąd drogą archeologicznego odkopania zasypanej przeszłości, nowa metoda twórczego uzupełnienia wyraźnych luk materiałowych, dotarcia do rzeczy bezpowrotnie utraconych. Dzisiejsza technika animacji komputerowej jest przełomowa dla całej filozofii portretu, otwiera bowiem pola wyobraźni humanistycznej dla eksperymentów nad portretami z dawnych epok. Pozwala modelować twarze, odmładzać, postarzać, nadawać im nowe kształty, ukazywać dodatkowe przeżycia. Bardzo często zdarzają się twarze, które prowokują do tego, by je zmienić, przekształcić. Taką twarzą bywała Mona Lisa, „używana” do najbardziej ekstrawaganckich celów, także reklamowych. Nie ulega wątpliwości, że przy dzisiejszych możliwościach animacji komputerowej wykonanie projektu „uśmiechniętego Mickiewicza” będzie również możliwe.

Anna Król skatalogowała te wszystkie mickiewiczowskie posąжки autorstwa Lenartowicza, niestety wśród nich nie ma żadnego, który by nawet przypominał ów zniszczony. Jednak dzięki współczesnym programom komputerowym możemy odtworzyć ten bardzo ważny zamysł biograficzny – ukazania poety jako człowieka obdarzonego poczuciem humoru<sup>21</sup>. Rekonstrukcja rysów Mickiewi-

<sup>21</sup> Pionierem technik animacji komputerowych w zakresie portretów był F.I. Parke, *Computer Graphic Models for the Human Face*, Compsac 1979 (zob. też: F.I. Parke, K. Waters, *Computer Facial Animation*, Massachusetts 1996), ale jego następcy znacznie wzbogacili jego techniki. Od tego czasu sztuka ta nabrała wielkiego znaczenia w filmie, w grafice komputerowej, w psychologii.

cza ukazująca jego pogodę ducha odpowiada też tym treściom psychicznym, które wyrażał w dziełach humorystycznych.

Mógłby ktoś krytycznie zauważyć, że wygenerowana dzięki wspomnianej animacji komputerowej twarz Mickiewicza byłaby w pewnym sensie bytem „podrobionym”, zmanipulowanym, ale nie zmienia to faktu, że oto po raz pierwszy można by ją sobie wyobrazić, odczuć jej stany wewnętrzne. Nieziszczone dotąd przez wielbicieli poety restytuowanie przedstawienia uśmiechniętego Mickiewicza zostałyby zrealizowane. Zobaczylibyśmy, jak mógł wyglądać po napisaniu *Pana Twardowskiego* czy *Golono, strzyżono*. Nadal więc aktualne pozostają pytania: Jak wyglądał uśmiechnięty Mickiewicz? Co dało się dostrzec w tym jego wyrazie mimicznym? Ponieważ „uśmiechu absolutnie wypranego z radości – jak pisze Stefan Symotiuk – być nie może”<sup>22</sup> na pewno Mickiewiczowski uśmiech wyrażał radość. Trzeba też – używając terminologii wspomnianego autora – zapytać o coś więcej: Czy uśmiech Mickiewicza był „ukierunkowany, zaadresowany”? A może był „nikły”, „przywołujący” lub „szeroki” ustanawiający wprawdzie „pole fizycznego dystansu”, ale „wyrażający gotowość do akceptowania”<sup>23</sup> adresata? Jako że trudno wyobrazić sobie Mickiewicza z uśmiechem Zagłoby na ustach, może trzeba wyobrażać sobie tę ekspresję jako uśmiech „nikły”. Intensywność takiego dyskretnego uśmiechu nigdy nie jest eksplozyjna. Pytania nierozstrzygalne prawie, ciągle żywe, wokół których warto koncentrować eksperymenty wizualizacyjne.

### **Czy eksperyment „archeologii kreatywnej” jest sensowny?**

Są liczne powody, by widzieć silną potrzebę eksperymentów „archeologii kreatywnej” w dziedzinie ikonografii mickiewiczowskiej, próbującej wygenerować techniką komputerową nową linię portretów poety z uśmiechniętą twarzą. Potrzebna byłaby zmiana błędnej percepcji Mickiewicza jako tragicznego wieszca. W rzeczywistości bowiem był on człowiekiem wesołym, dowcipnym, obdarzonym poczuciem humoru, paradoksów świata, jego zabawności. Bywał duszą towarzystwa. Był człowiekiem czynu, przywódcą, z ducha rewolucjonistą, opowiadającym się za postępem. Człowiekiem niewolnym też od słabostek natury ludzkiej. Lubił rauty, bale, piosenki biesiadne, improwizacje, podobał się kobietom, miewał romanse. Jednostronne są więc jego dotychczasowe, znane ogólnie, prezentacje. Poszukiwanie tego nieznanego oblicza poety jest sensowne, tym bardziej że według świadectw Alojzego Ligeży Niewiarowicza

<sup>22</sup> S. Symotiuk, *Ejdetyka uśmiechu*, „Akcent” 1987, nr 4, s. 28.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 27.

(ur. 1808 r.)<sup>24</sup>, Ksenofonta Polewoja (1801–1876)<sup>25</sup>, córki poety Marii Goreckiej (1835–1922)<sup>26</sup> – co warto raz jeszcze podkreślić – uśmiech był czymś częstym na twarzy pana Adama, ale ci, którzy go malowali, nie chcieli tego zauważyć. Mickiewicz nie był wprawdzie człowiekiem śmiechu, przesadą byłoby powiedzieć, że był typem Zagłoby, facecjonisty śmiejącego się „pełną gębą”, ale można uznać za jego cechę charakteru uśmiech – stan półpowagi i półśmiechu, zachowujący równowagę między powagą a sarmackim rozweseleniem. Był to ten wyraz twarzy, który pokazuje tę stronę osobowości Mickiewicza, której Polacy nie widzieli na jego fotografiach czy portretach.

Mickiewicz miał – jak można sądzić – podwójną osobowość: jedną – ze skłonnością do tragizowania, którą stale przedstawiano w ikonografii; drugą – optymistyczną, która nie pojawiła się na fotografiach i portretach i w związku z tym ogólny wizerunek Mickiewicza jest posępny.

Obecność pierwiastka humoru, komizmu i ludyczności w twórczości Mickiewicza dostrzegł już Julian Przyboś, zauważając, że żartobliwość, „sielankowy uśmiech prześwieca przez strofki wszystkich”, z wyjątkiem *Lilii* i *Ucieczki*, ballad i romansów Mickiewicza<sup>27</sup>. Uważa, że należy czytać je od początku do końca jako powodowane intencją zabawy. „Blaskiem [...] twórczej zabawy – pisze – humorem i dowcipem otoczył strachy i duchy tak, że ich «straszność» jest pełna wdzięku [...]”<sup>28</sup>. W balladach jest tyle strachu, ile zabawy.

Przyboś nie był jedynym, który odkrył uśmiech Mickiewicza w balladach i romansach. Zauważył to także Krzysztof Trybuś w pracy *Uśmiech Mickiewicza. O balladach i romansach i nie tylko* (1998). Przyboś i Trybuś są jednomyślni w twierdzeniu, że uśmiechający się w balladach Mickiewicz „wiele czerpie z tradycyjnych obszarów śmieszności w literaturze, takich jak humor, parodia, komizm, żart, dowcip”<sup>29</sup>. Trybuś ma tylko jedno zastrzeżenie do Przybosia, mianowicie, że przywiązuje on zbyt dużą wagę do zabawowego klimatu genezy *Ballad i romansów*, a nie wiąże przenikającego ich uśmiechu z postawą metafizyczną.

<sup>24</sup> Mickiewicz miał „uśmiech rzadki, ale szczery i jak to mówią serdeczny”. A.L. Niewiarowicz, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*, Lwów 1887, s. 10.

<sup>25</sup> „[...] uśmiech nieporównanej z niczym słodczy, jaki na obliczu tylko idealnej dobroci widzieć się zdarza”. B. Dołęga, *Adam Mickiewicz w towarzystwie rosyjskich literatów*, „Opiekun Domowy” 1873, nr 17, s. 133.

<sup>26</sup> „[...] nie widziała też nigdy u nikogo uśmiechu tak dziecinnie szczerego, tak pełnego dobroci jak ten, który czasem mu twarz rozjaśniał”. M. Gorecka, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1875, s. 44.

<sup>27</sup> J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998, s. 48.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>29</sup> K. Trybuś, *Uśmiech Mickiewicza. O balladach i romansach i nie tylko*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowska, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 30.

zyczną Mickiewicza. Podtrzymując spostrzeżenia Przybosia, upatruje w poglądach metafizyczno-filozoficznych Mickiewicza również źródeł jego afirmacji świata. Wymienia dodatkowo kilkanaście utworów przemawiających za takim stosunkiem poety do świata, poczynając od *Zimy miejskiej* aż po liryki lozańskie<sup>30</sup>. „Tajemnica uśmiechu Mickiewicza, który przenika jego twórczość – pisze – dotyczy przede wszystkim postawy metafizycznej autora. Sam uśmiech zaś nie mógłby się pojawić, gdyby Mickiewicz nie oddzielił tego, co współcześnie rozumiemy poprzez zjawisko ironii romantycznej, od przeróżnych technik pisarskich, w których ironia jest środkiem wyrazu jedynie”<sup>31</sup>. Trybuś, ograniczając znaczenie romantycznej ironii, dostrzega w postawie Mickiewicza większą dozę afirmacji, pogody, życzliwości. Ironia bowiem jest bliższa śmiechowi, jest wyrazem namiętności, coś obala, czemuś się przeciwstawia, jest rodzajem drwiny i złośliwości. Jest typem miękkiej postawy agresywnej, jest negatywizmem. Oznacza niejednoznaczność świata.

Oprócz Trybusia studia nad strukturą twórczości Mickiewicza, analizowanej w świetle uśmiechu, w szerokim zakresie podjął Józef Bachórz w pracy *Śmiech i uśmiech w Panu Tadeuszu*<sup>32</sup>.

Obaj ci autorzy dziełom poety wzniosłym i tragicznym przeciwstawili dzieła, w których dominują treści i obrazy pełne radości i pogody. Już Władysław Witwicki podkreślał, że można przez 60 lat dzieła Mickiewicza czytać i nie zauważać w nich uśmiechu, a jak ma się 60 lat, to wtedy się ten uśmiech zauważa<sup>33</sup>. Uśmiech Mickiewicza to klucz do nowego odczytania jego twórczości. A w oczekiwaniu na nowe wizualizacje, które pokażą oblicze Mickiewicza uśmiechniętego, trzeba zadowolić się tym uśmiechem, który „wynurza się” z dzieł poety.

W literaturze kulturoznawczej i filozoficznej zwracano wielokrotnie uwagę na komplikacje uśmiechu jako wyrazu postawy mentalnej. Ukazała to już praca Henriego Bergsona pt. *Esej o komizmie* (przeł. S. Cichowicz, Kraków 1977). W ostatnich dziesięciokach lat pojawiły się o tym: studium Helmutha Plessnera pt. *Uśmiech* (1988)<sup>34</sup>, wypowiedź Artura Sandauera pt. *Uśmiech i śmiech* (1980),

<sup>30</sup> Por. ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> J. Bachórz, *Śmiech i uśmiech w „Panu Tadeuszu”*, [w:] idem, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003, s. 101–121.

<sup>33</sup> W. Witwicki odwołuje się w *Psychologii* do dzieł Mickiewicza przeszło 30 razy. Pisze m.in., że Mickiewicza „cieszyły barwy” i określa *Pana Tadeusza* „słonecznym”. W. Witwicki, *Psychologia*, t. 2, Warszawa 1963, s. 287, 339.

<sup>34</sup> H. Plessner, *Uśmiech*, [w:] *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, A. Załuska, oprac. i wstęp Z. Krasnodębski, Warszawa 1988. Śmiechem zajmuje się też H. Plessner w wydanej w 2004 r. książce: *Śmiech i płacz*, przeł. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, Kęty 2004. Cenną pozycją z 2005 r. dotyczącą śmiechu jest praca zbiorowa: *Śmiech*, red. E. Pękała, Gdańsk, a także tekst S. Symotiuika, *Jak śmiać się przystoi filozofom (w dobie cyniz-*

esej Stefana Symotiuka pt. *Ejdetyka uśmiechu* (1987) i niezwykle interesująca książka, oryginalna i pionierska, Piotra Szaroty, zawierająca ciekawą analizę *Psychologii uśmiechu* (Gdańsk 2006). W tych wszystkich tekstach dowodzi się filozoficznego znaczenia tej ekspresji przeżyciowej.

Sandauer podkreśla związek śmiechu z „komizmem zabawowym”<sup>35</sup>, uśmiechu zaś z intelektualnym przeżyciem rozumiejącym, z „komizmem poznawczym”<sup>36</sup>. W studium Symotiuka podtrzymuje się tezę, że uśmiech jest inną jakością duchową niż śmiech. W uśmiechu, jako subtelnym przeżyciu ludzkim, dostrzega autor ekspresję miękkich postaw wobec świata. Uśmiech jest „tworem czysto kulturowym i im starsza kultura, tym większy obszar uśmiechu”<sup>37</sup>. W śmiechu natomiast Symotiuk dopatruje się elementu drapieżnego, bliższego agresji, bezrefleksyjnego, mniej skomplikowanego.

### Śmiech a uśmiech w tradycji polskiego stylu bycia

„Nigdy żaden naród – pisał Witold Gombrowicz w swoim *Dzienniku* – nie potrzebował bardziej śmiechu niż my dzisiaj. I nigdy żaden naród mniej nie rozumiał śmiechu – jego roli wyzwalającej”<sup>38</sup>. Trudno się z tą opinią zgodzić, bo polska kultura szlachecka była niezwykle karnawałowa, kpiarsko-rubaszna, podatna na rozpasaną, zapamiętałą zabawowość. Polacy często w śmiechu rabelaise’owskim, pantagruelicznym wyrażali swe postawy. Lubili kuligi, tańce, facecje, rubaszne powiedzonka, przyspiewki, pieśni biesiadne. Byli narodem niezwykle „karnawałowym”. Gombrowicz z nadmiernym krytycyzmem kontestował dzieje i tradycje kultury polskiej, która znała śmiech przesadny, bywało „rechoł pijacki”. Można się natomiast zastanawiać, czy kultura polska dostatecznie zasobna była w uśmiech jako „śmiech” refleksyjny, filozoficzny, wyciszony. Taki w duchu Kabaretu Starszych Panów, który pod melancholią, sentymentalizmem rozbawiał w sensie nie ostrego szyderstwa, ale zastanowienia, refleksji. Tego uśmiechu może brakowało kulturze polskiej i tego uśmiechu Polacy nie eksponowali, zbyt często, w sztuce portretowej. A więc można by tę opinię Gombrowicza odnieść do braku uśmiechu, a nie śmiechu. W tym kon-

mu), [w:] *Filozofia: ogląd, namysł, krytyka?*, red. M. Bogusławski, A. Kucner, T. Sieczkowski, Olsztyn 2010 (s. 246–255), a z 2011 r. praca B. Dziemidoka, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, oprac. M. Bokiniec, Gdańsk.

<sup>35</sup> Por. A. Sandauer, *Śmiech i uśmiech*, „Studia Filozoficzne” 1980, nr 5, s. 146–148.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 149–150.

<sup>37</sup> S. Symotiuk, *Ejdetyka uśmiechu...*, s. 26.

<sup>38</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, [w:] idem, *Dziela*, t. 7, red. J. Błoński, Kraków 1986, s. 160.

tekście ciekawe teksty można odnaleźć w zbiorze Juliana Tuwima o przyśpiewkach i obyczajach bachicznych (*Polski słownik pijacki*, Warszawa 1991), u Jędrzeja Kitowicza w *Opisie obyczajów za panowania Augusta III*, u Henryka Rzewuskiego w *Pamiętkach Soplicy*, w *Pamiętnikach Jana Chryzostoma Paska* i w twórczości Sienkiewicza, zwłaszcza w postaci Zagłoby.

Badania nad obszarem wizerunków ikonograficznych autora *Pana Twardowskiego* mogą być ciekawym i twórczym polem zastosowania „rozumiejącej interpretacji” jego twórczości. „Kreatywna archeologia portretowa” mogłaby również przybliżyć dzisiejszym odbiorcom kultury wielu innych twórców, których znamy raczej z wizerunków z obliczem „marsowym”.

DAS VERLORENE LÄCHELN VON MICKIEWICZ –  
DIE PROBE DER KREATIVEN ARCHEOLOGIE

Zusammenfassung

Den Artikel ziehe ich in Erwägung, ob es Möglichkeit gibt, die Quellen zur Person und Schaffung von Mickiewicz um das künstlich geschaffte computerkomplette Porträt von Mickiewicz, als dem Schöpfer von heiteren, humorvollen, scherzhaften Werken, zu ergänzen.

