

Stwarzanie narodu z pism Mickiewicza i Pearse'a. Polsko-irlandzki katalog porównawczy romantycznych mitów narodowych

Dobromiła Księżka*

doi 10.24425/rl.2023.146694

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 1 (376) PL • młody romantyzm

zeszyt pod red. Magdaleny Siwiec (Wydział Polonistyki UJ) i Iwony Puchalskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

Narodotwórczość

Polskie i irlandzkie romantyczne ewangelie narodowe powstawały niemal równolegle. Nadały literaturze rząd dusz w społeczeństwach pozbawionych państwowości i jednocześnie narzuciły jej odpowiedzialność za „społeczne konsekwencje [...] powiadania dziejów przodków”¹ i wpajanie postawy heroicznej. Tego rodzaju idee narodotwórczych powinności dla literatury polskiej określają pisma Adama Mickiewicza, a dla literatury irlandzkiej – Patricka Pearse’a. Porównywanie twórczości polskiego wieszcza narodowego i „ojca-założyciela” Republiki Irlandzkiej², „świętego męczennika wolnej Irlandii”³

* Dobromiła Księżka – mgr, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ.
ORCID: 0009-0002-7465-4018

- 1 J. Walc, *Ten wielki pomysł, który tak trudno odrzucić*, [w:] tenże, *Architekt arki*, Chotomów: Verba 1991, s. 93.
- 2 B. Fanning, T. Garvin, *Collected Works of Padraic H. Pearse: Political Writings and Speeches (1917)*, [w:] tychże, *The Books that Define Ireland*, Dublin: Irish Academic Press 2014, s. 96.
- 3 M. Ruczaj, „*Daringly, yet with Reverence*”: Pearse, Mickiewicz and the Theology of National Messianism, „*Études Irlandaises*” 2014, t. 39, nr 1, s. 57.

jest ryzykowne⁴ – najważniejsze dzieła obu twórców dzieli osiem dekad rozwoju literatury europejskiej: dziedzictwo realizmu i eksperymenty przełomu wieków. Trzeba mieć również na uwadze, że o ile Mickiewiczowi należy przyznać pierwszeństwo w korzystaniu z „literaturowładztwa”⁵, o tyle Pearse nie tylko miał w tej dziedzinie wielu poprzedników (twórców literatury w języku irlandzkim i angielskim), ale i za swojego życia pozostawał w cieniu autorów o podobnych poglądach estetycznych i ideowych, zwłaszcza Williama Butlera Yeatsa. Jednak jego znaczenie dla irlandzkiej kultury dotyczy również zaprojektowania recepcji romantycznego dziedzictwa na potrzeby walki narodowo-wyzwoleńczej w drugiej dekadzie XX wieku. Pearse wskazał dzieła Theobalda Wolfe’a Tone’a, Thomasa Davisa, Jamesa Fintana Lalora i Johna Mitchela jako „ewangelię narodową”⁶ i dzięki działalności edukacyjnej ukierunkował ich odbiór na treści nacjocentryczne.

Przy wszystkich różnicach – od poziomu warsztatu literackiego i odmienności kontekstów politycznych w I połowie XIX i początkach XX wieku – wątki narodotwórcze w dziełach Mickiewicza i Pearse’a warto prześledzić równolegle. Skłania do tego zestaw wspólnych motywów: sakralizacja głosu poety, akcentowanie wartości poświęcenia dla bytu zbiorowego, pochwała męczeństwa i śmierci, mesjanizm i projekt „arki przymierza” – zbioru założeń ustanawiających jedność narodową.

Już tak pobieżne porównanie centralnych problemów dzieł projektujących obraz swojego narodu jako wyjątkowego eksponuje uniwersalny literacki mechanizm pozwalający stworzyć mit narodu wybranego.

⁴ Choć podjął się tego Maciej Ruczaj, zob. tamże, s. 57–71 i tegoż, *Liturgy of Nation-Formation: Patrick Pearse and the Theological Background of the Easter Rising of 1916*, „Studies in Ethnicity and Nationalism”, 2013, t. 13, nr 2, s. 422.

⁵ J. Walc, dz. cyt.

⁶ Proces ten opisuje dokładnie F. Shaw, *The Canon of Irish History – a Challenge*, „Studies: An Irish Quarterly Review”, 1972, t. 61, nr 242, s. 117–153, por. B. Fanning, T. Gavin, dz. cyt., s. 99–103; por. P. Pearse, *Theobald Wolfe Tone*, [w:] tegoż, *How Does She Stand? Three Addresses*, Corpus of Electronic Texts: <https://celt.ucc.ie/published/E900007-002/text001.html> (dostęp 20.02.2023), s. 54–55: „Przyszedłszy tu [do grobu Theobalda Wolfe’a Tone’a], by odnowić nasze przywiązanie do wiary Tone’a; by wyrazić raz jeszcze naszą pełną akceptację ewangelii irlandzkiego nacjonalizmu, którą on pierwszy sformułował w godny sposób [...]. On przemówił za wsze czasy, i jego głos rozbrzmiewa w całej Irlandii, wzywając nas ze swego grobu kiedy schodzimy na manowce, podążając za innymi głosami, które brzmią mniej prawdziwie”.

„Pieśń zdradziecka”⁷ / „Terrible, beautiful voice”⁸

Idea oddania życia dla niewinnie udręczonej wspólnoty – gwarancja oczyszczenia i zbawienia – wydaje się chwalebna dzięki mechanizmowi metabolizmu aksjologicznego – „prawu wymiany jednej wartości na inne”, które pozwala pokazać cierpienie i śmierć jako pożądane⁹ – oraz tradycyjnej recepcji nacjocentrycznej polskiej i irlandzkiej literatury podejmującej temat dążeń niepodległościowych. Retoryka (np. literackie opracowanie motywu agrarnego, alegorie chrystologiczne, intertekstualne zabiegi sakralizacji) oswaja makabryczne założenie: że fantazmat narodu czy ojczyzny żywi się krwią składanych w ofierze ludzi i żyje dzięki śmierci.

Pragnienie krwi, zemsty i walki nie rodzi się samo z siebie – gdyby działało się to automatycznie, nie byłyby możliwe postawy wyrażające obojętność wobec sprawy narodowej, zgodę na niewolę w ramach państw zaborczych czy imperium kolonialnego lub choćby wahanie: czy warto angażować się w walkę i czy moralnie jest zgodzić się na „metodę siły i strachu”¹⁰. Tymczasem teksty i Mickiewicza, i Pearse'a takie postawy uwzględniają. Pokazują też proces identyfikacji z hasłami patriotycznymi, dokonywany dzięki oddziaływaniu poezji.

Jej niejednoznaczny charakter szeroko omawiają opat i mnisi z dramatu Pearse'a *The King*¹¹, który w średniowiecznym kostiumie przedstawia wahanie pomiędzy poparciem dla politycznych zabiegów o autonomię Irlandii w ramach Imperium Brytyjskiego (Home Rule) a próbą wywalczenia całkowitej niezależności¹². Roisin Ni Ghairbhi i Eugene McNulty akcentują fakt, że ten oparty na schemacie moralitetu dramat równorzędnie przedstawia obie skonfliktowane ze sobą racje – „zupełnie jakby Pearse sam wyrabiał sobie dopiero zdanie”¹³. Dlatego głos wzywający młodzieńców i mężczyzn na pole bitwy – wprost utożsamiany ze Słowem Bożym – jest i piękny, i straszny¹⁴.

7 A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, BN 1 72, oprac. S. Chwin, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1998, s. 80.

8 P. Pearse, *The King*, [w:] tegoż, *Collected Plays*, red. R. Ni Ghairbhi, E. McNulty, Dublin: Irish Academic Press 2013, s. 158.

9 M. Czardybon, *Przenajświętsza. Strategie sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku. Rozprawa doktorska pisana pod kierunkiem prof. dra hab. Michała Kuziaka*, Warszawa 2020, s. 7–8, por. 603, 608.

10 M. Janion, *Walka z szatanem i demon teatru*, [w:] tejże, *Wobec zła*, Chotomów: Verba 1989, s. 65.

11 Dramat powstał w języku irlandzkim pt. *An Rí* dla uczniów St. Enda's, na angielski przetłumaczył go sam autor.

12 R. Ni Ghairbhi, E. McNulty, *Introduction: Patrick Pearse and the Theatre*, [w:] P. Pearse, *Collected Plays*, dz. cyt., s. 32.

13 Tamże, s. 33–34. Dramat powstał w 1912 roku, a więc jeszcze zanim Pearse został aktywnym działaczem Irish Republican Brotherhood.

14 Tę dychotomię odnaleźć można też w puencie wiersza W.B. Yeatsa, *Wielkanoc 1916*, tłum. T. Wyżyński, [w:] W.B. Yeats, *Wiersze wybrane*, wybór W. Rulewicz,

Mimo antynomicznego charakteru głosu Opat nie ma wobec niego podejrzeń: „Bóg przemówił głosem Swego odwiecznego herolda, pięknym, strasznym głosem, który wychodzi z serca bitew”¹⁵ – zapewnia, i zanim jeszcze klasztor jest bezpośrednio zagrożony, stara się rozwiać wątpliwości swym autorytetem:

OPAT: Czy myślicie, że gdyby ten straszny, piękny głos, według którego młodzi ludzie stroją swoje uszy, miał przemówić stamtąd, gdzie są walczący, i konie, i ta muzyka – to czy wtedy kazałbym wam zostać, gdybyście wstali, by go słuchać? Czy myślicie, że żałowałbym wam tego, czy myślicie, że żałowałbym najdroższemu z tych małych chłopców śmierci wzywającej tym pięknym głosem? Pozwoliłbym wam wszystkim iść, choć bylibyśmy tu ze starym bratem bardzo samotni.¹⁶

Ani opat, ani mnisi i ich wychowankowie nie wątpią, że piękny głos prowadzi na śmierć: dlatego decyzja o poddaniu się głosowi jest tak wartościowa. Uwzględnienie grozy, dzięki której możliwa jest chwała, charakteryzuje również pieśni tytułowego bohatera *The Singer*, MacDary¹⁷ – jego głos opisywany jest przez słuchaczy jako dźwięk trąbki, wspomnianej w tym samym kontekście w *The King*, i również utożsamiany z głosem Boga¹⁸. Miłość do narodu, którą kieruje się MacDara i którą z powodzeniem przekazuje podczas nauczania i publicznych występów, również opisywana jest przez jego słuchaczy w kategoriach powiązanych ze strachem i gniewem¹⁹; można ją porównać do „zdradzieckiej” pieśni Halbana z *Konrada Wallenroda*, która „wlewa w duszę najsrozsze trucizny, / Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny”²⁰. Sam aspekt autodestrukcyjności uczuć patriotycznych, prowadzących do aktów samoofiary, w dramacie Pearse’a najdokładniej opisuje ukochana MacDary, Sighele:

T. Wyżyński, oprac. W. Rulewicz, BN II 238, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1997, s. 90: „Marzenia ich znamy – ludzkości / Wiadomo, że dla nich umarli. / A jeśli to nadmiar miłości / Odurzył ich nagle i zabił? / Wpisuję to wszystko w swój wiersz – / MacDonagh i MacBride, / I Connolly, i Pearse, / Zawsze, gdziekolwiek na ziemi / Zielone barwy są żywe, / Zmieniają, zmieniają się wszyscy: / Rodzi się piękno straszliwe”.

¹⁵ P. Pearse, *The King*, dz. cyt., s. 158.

¹⁶ Tamże, s. 154–155.

¹⁷ P. Pearse, *The Singer*, [w:] tegoż, *Collected Plays*, dz. cyt., s. 209.

¹⁸ Tamże, s. 218–219; por. J. Walc, *Samobójstwo, które zapewnia nieśmiertelność*, [w:] dz. cyt., s. 206: „Może się to wydać niewiarygodne, ale żądanie owo [by uznać *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* za świętą księgę] potraktowane zostało przez odbiorców ze śmiertelną powagą i *Księgi* czytane były jako objawione właśnie”.

¹⁹ Tamże, s. 214.

²⁰ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, dz. cyt., s. 79–80.

SIGHLE: Drżę na myśl o nich wszystkich – że wyjdą walczyć. Wyjdą, śmiejąc się: widzę ich rumieńce i rozchyłone wargi. I później będą leżeć bardzo spokojnie na wzgórzu – tak spokojni i biali, bez czerwieni w policzkach, ale może z czerwoną raną w białej piersi czy w białym czole. Włosy Colma będą skąpane we krwi.²¹

Sposób, w jaki przepowiada męczeńską śmierć powstańców – w tym przyrodniego brata i MacDary – przypomina ostrzeżenia z wiersza Mickiewicza *Do Matki Polki*, w którym także poezja (ustny przekaz o przodkach-bohaterach) wytycza drogę krzyżową dla patriotów²². Oba utwory ustanawiają również rolę kobiet (matek, siostr) jako strażniczek pamięci martyrologii jednostkowej i narodowej oraz pomocniczek wajdelotów czy narodowych bardów, które przyzwyczajają dzieci do praktycznych skutków nieuniknionego słuchania pięknego, strasznego głosu.

W *The Singer* Máire pełni tę rolę jednak inaczej, niż sugerowałby instruktaż z *Do Matki Polki*: „Wcześniej ręce okręcaj łańcuchem, / Do taczkowego każ zaprzęgać woza, / By przed katowskim nie zbłądnął obuchem / Ani się spłonił na widok powroza”²³. Matka MacDary i Colma zabrania mówić o brutalności śmierci na ołtarzu ojczyzny – zwracanie uwagi na przemoc wpisana w powodzenie sprawy narodowej nie jest godne osób wychowanych w jej domu (w duchu przemowy Opat z *The King* zapewnia: „jestem jego matką i go [Colma] nie żałuję”²⁴).

Odwrotnością jej postawy jest ta, którą przyjmuje Konrad z III części *Dziadów* Mickiewicza, gdy śpiewa:

Pieśń ma była już w grobie, już chłodna –
Krew poczuła – spod ziemi wygląda –
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda [...]”²⁵

²¹ P. Pearse, *The Singer*, dz. cyt., s. 206, por. 224.

²² A. Mickiewicz, *Do Matki Polki*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, BN I 66, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1997, s. 202: „Jeśli rzuciwszy rówieśników grono, / Do starca bieży, co mu dumy pieje; / Jeżeli słucha z głową pochyloną, / Kiedy mu przodków powiadają dzieje: / O matko Polko! źle się twój syn bawi!” – ten fragment utworu jednoznacznie świadczy o tym, że pierwszym krokiem do męczeństwa jest emocjonalne zaangażowanie w poetyckie przedstawienie historii narodowej. W *Do Matki Polki* przedstawione są konsekwencje kształcenia uczuć patriotycznych i propozycja przygotowania się na nie; nie znajduje się tam jednak potępienie postaw ani syna, ani matki – a ostatni wers można nawet traktować jako obietnicę wiecznego życia męczennika w pamięci narodowej.

²³ Tamże.

²⁴ P. Pearse, *The King*, dz. cyt., s. 206.

²⁵ A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*, [w:] tegoż, *Dziady*, opr. M. Cieśla-Korytowska, Kraków: Universitas 1998, s. 218.

Ten fragment *Dziadów* prezentuje makabryczną stronę literatury spod znaku Halbana („[...] każda piosenka wajdeloty / Nieszczęście wróży jak nocnych psów wycie; / Mordy, pożogi wy śpiewać lubicie”²⁶), której przeznaczono zadanie przywoływania przeszłości w imię legitymizowania własnego projektu przyszłości²⁷ – „tryumfu poety”²⁸. Wampiryczność krwawego nacjocentrycznego przesłania jest w pieśni Konrada jeszcze bardziej oczywista i jednoznaczna niż w dramacie W.B. Yeatsa, *Cathleen Ni Houlihan*, którego tytułowa bohaterka (będąca figurą wampiryczną a zarazem personifikacją Irlandii domagającej się niepodległości²⁹) w zamian za życie złożone sobie w ofierze obiecuje przynajmniej wieczną chwałę. W przeciwieństwie do niej Konrad nie przekonuje do realizowania swoich celów:

I pieśń mówi: ja pójdę wieczorem,
Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem.³⁰

Mówi wprost, że jego wizja zemsty za zło wyrządzone narodowi zakłada przemoc – wampiryczne zarażenie zemstą – wobec jego reprezentantów i nawet odebranie im człowieczeństwa. Jest to wyjątkowo surowy komentarz na temat modelu wpajania wartości patriotycznych dzięki twórczości literackiej; Maria Janion sugeruje, że „sam Mickiewicz próbował ją zdecydowanie osłabić” dzięki komentarzom słuchaczy Konrada o pogaństwie i satanizmie³¹.

W podsumowaniu szkicowego przedstawienia narodotwórczej funkcji literatury w dziełach Mickiewicza i Pearse’a warto porównawczo spojrzeć na

²⁶ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, dz. cyt., s. 79.

²⁷ Zob. J.J. Lee, *Patrick Pearse*, [w:] *1916 Portraits and Lives*, red. J. Quinn, L.W. White, D. Rooney, Dublin: Royal Irish Academy 2015, s. 237–238.

²⁸ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, dz. cyt., s. 80.

²⁹ Akcję dramatu Yeatsa precyzyjnie oddają rozpoznania Marii Janion dotyczące ciemnej strefy polskiego romantyzmu: „Ojczyzna objawia się im [patriotom] jako bóstwo. [...] Pojawia się wówczas numinotyczne przeżycie świętości, »uczucie *mysterium tremendum*, tajemnicy pełnej grozy«. Ojczyzna może być wówczas odbierana jako «ciemna moc», jako bezwzględna, okrutna, demoniczna rywalka wszelkich innych obiektów uczuć, jako bóstwo groźne i wszechwładne. »Nie będziesz miał bogów innych przede mną«. Ten, kto oddawał się takiemu wyobrażeniu ojczyzny, mógł przekroczyć granice racjonalnie pojmowanej świętości obowiązku i popaść we władzę demona, wymagającego ofiary absolutnej [...]”, M. Janion, „*Patriota-wariat*”, [w:] *też*, *Wobec zła*, dz. cyt., s. 10; por. J.A. Byars, *The Brief and Troublesome Reign of Cathleen Ni Houlihan*, „*South Atlantic Bulletin*”, 1975, t. 40, nr 2, s. 40–46, R. Tracy, *His Story, Her Story: The Recent Adventures of Cathleen Ni Houlihan*, „*Hungarian Journal of English and American Studies*”, 2002, t. 8, nr 1, s. 19–37.

³⁰ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, dz. cyt.

³¹ M. Janion, *Polacy i ich wampiry*, [w:] *też*, *Wobec zła*, dz. cyt., s. 34.

odmienne ścieżki interpretacyjne tradycyjnego literaturoznawstwa polskiego i irlandzkiego wybrane dla tego motywu. Biografia Pearse'a (a raczej tylko ostatnie dwa lata jego życia, domknięte egzekucją po powstaniu wielkanocnym), zachęcają do wybierania tych cytatów, „które wywyższają ideę ofiarniczego rozlewu krwi”; dzięki nim „kusząco i łatwo jest przedstawiać go jako łaknącego krwi historyka”³². I przeciwnicy, i zwolennicy myśli Pearse'a posługują się okrojonym w ten sposób obrazem jego twórczości – różnią się jedynie w jego ocenie. W polskiej recepcji *Dziadów* trend jest odwrotny: choć „koszmarna fantazja” Konrada skontrastowana jest z głosem krytyki i choć Konrad sam sobie zaprzecza:

tradycyjnie daje się wiarę tym jego wypowiedziom, w których deklaruje on swoje umiłowanie ojczyzny i ludzkości, lekceważąc akcenty pogardy w stosunku do bliźnich [...].³³

Puryfikacja³⁴ z treści otwarcie mówiących o zagrożeniu życia i nawet człowieczeństwa czyni dzieła o funkcji narodotwórczej fałszywie prostymi: ruguje konflikt tragiczny między niechęcią wobec przemocy a narzuconą potrzebą walki o wolność. Tendencja odwrotna – wybieranie wyłącznie fragmentów zachęcających do masowych mordów – sprawia, że militarne postawy nacjonalistyczne, historyczne i współczesne, stają się niemożliwe do zrozumienia i przez to – trudne do rozbrowienia; zwłaszcza gdy na tak przygotowanym gruncie zaczyna rosnąć mit mesjanizmu.

Metabolizm aksjologiczny

Mit mesjanizmu tworzy się wokół jednostki która wydaje się na męczeństwo i w zamian za własną śmierć zyskuje dla reprezentowanej przez siebie zbiorowości wyższą wartość. Dla chrześcijaństwa tą wartością jest odkupienie grzechów i życie wieczne, w szerszym planie: ostateczne przewyciężenie śmierci. Literatura narodotwórcza w miejscu chrześcijańskich idei stawia wolność narodu zrealizowaną dzięki niepodległości ojczyzny. Centrum alegorycznego schematu zbawienia – Chrystus – również zostaje zastąpione³⁵ – jednak w mniej jednoznaczny sposób.

³² J.J. Lee, dz. cyt., s. 247.

³³ J. Walc, *Obiit Vallenrodus, natus est Conradus*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 151.

³⁴ „Stanowi zabawny paradoks, że ci interpretatorzy twórczości Mickiewicza, którzy podchodzą doń tylko na kolanach, jednocześnie jakby nieświadomie umniejszają wartość jego utworów poprzez upraszczające, statyczne interpretacje”, J. Walc, *Społeczne i prywatne*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 43.

³⁵ Doprowadzając wnioski do ostateczności, można stwierdzić, że literatura narodotwórcza wyrugowała Chrystusa z roli zbawcy. Równa się to całkowitemu zanegowaniu katolicyzmu (o mesjanizmie jako herezji zob. A. Walicki, *Philosophy and Romantic Nationalism: The Case of Poland*, Oxford: Clarendon Press

Prześledzenie różnych realizacji tego schematu w dziełach Mickiewicza i Pearse'a trzeba zacząć od podstawowego stwierdzenia: „wiara w wyjątkowe posłannictwo człowieka, grupy, narodu stanowi konieczny składnik mesjanizmu”³⁶. Już z tego wyliczenia wynika właściwość mesjanizmu prezentowanego przez literaturę narodotwórczą: tendencja inkluzywna. W miejscu zajmowanym przez Chrystusa może znaleźć się i pojedynczy patriota – np. poeta (Konrad, MacDara, Giolla na Naomh z *The King*), i grupa osób (np. więźniowie Nowosilcowa, oddział Colma), i wreszcie – cały naród. Taka modyfikacja chrześcijańskiego modelu zbawienia współgra z zadaniami stawianymi literaturze narodotwórczej – tworzy złudzenie jedności i równości wewnątrzgrupowej, by ułatwić jednostkom identyfikację ze zbiorowością; podkreśla odpowiedzialność i udział wszystkich osób, które chcą należeć do wspólnoty.

W związku z tym powstaje niemożliwe do przeoczenia napięcie między indywidualnością poety a stawianym przez niego wszystkim wymogiem podporządkowania się wspólnemu interesowi. Romantyczny program indywidualności koliduje z mesjanistycznym wywłaszczaniem z tożsamości (językiem Konrada można by powiedzieć: przemianą w upiora), praktykowanym przez poszukujących „rozwiązania totalnego”³⁷. Obrazują to dwa różne przykłady autentycznych biografii wykorzystanych przez Mickiewicza i Pearse'a jako podstawy dla stworzenia legend bohaterów narodowych: Juliana Ordona i Theobalda Wolfe'a Tone'a, których śmierć wpisana w boski plan ma być przykładem dla odbiorców. Zgodnie z prawem fikcji, biografie Ordona i Tone'a (których literackie wersje z *Reduty Ordona* Mickiewicza i przemówienia Pearse'a *Theobald Wolfe Tone* znane są szerzej, niż autentyczne historie³⁸) zostały właściwie zredukowane do momentu ich śmierci.

1982, s. 240–241; por. M. Ruczaj, *Daringly...*, dz. cyt., s. 60–61; S.W. Gilley, *Pearse's Sacrifice: Christ and Cuchulain Crucified and Risen in the Easter Rising, 1916*, [w:] *Sacrifice and Redemption. Durham Essays in Theology*, red. S.W. Sykes, Cambridge: Cambridge University Press 1991, s. 219; F. Shaw, *The Canon...*, dz. cyt., s. 123–129), od czego uwagę odwraca utożsamienie koncepcji narodu wybranego z mesjanizmem. Hasło „Polska Chrystusem narodów” jest traktowane jako przenośnia; tymczasem – jak sugeruje Andrzej Walicki – należałoby je rozumieć zupełnie dosłownie, zob. A. Walicki, *Millenaryzm i mesjanizm religijny a romantyczny mesjanizm polski. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, LXII, 1971, s. 33–36.

³⁶ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Historyzm i romantyczna historia*, [w:] tychże, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 67.

³⁷ J. Walc, *Obiit Vallenrodus...*, dz. cyt., s. 152.

³⁸ O historii demaskacji poetyckiego przekształcenia biografii Ordona (który przeżył wysadzenie szanica przez kapitana Nowosielskiego) zob. M. Napiórkowski, *W obronie Reduty Ordona. Historia i mit*, „Rocznik Antropologii Historii”, 2012, rok II, nr 1(2), s. 70. O niezgodnościach wizji Pearse'a z rzeczywistą działalnością i przekonaniem Wolfe'a Tone'a pisze F. Shaw, dz. cyt.

W tekście Pearse'a pojmanie Tone'a przez wrogów po bitwie morskiej, zdrada przyjaciela, sąd w Dublinie i wyrok strukturalnie odtwarzają wydarczenia sprzed drogi krzyżowej. Porównanie Tone'a do Chrystusa jest wcześniej zasugerowane stwierdzeniem, że przywódca powstania z 1798 roku doznał prześladowań ze względu na propagowanie idei równości i gody:

Wkrótce rząd orientuje się, że to jest najgroźniejszy człowiek w Irlandii – ten człowiek, który głosi pokój między braćmi Irlandczykami. Nie odpowiada to rządowi, by pokój i dobra wola pomiędzy katolikami i protestantami były głoszone w Irlandii³⁹,

oraz wielokrotnym podkreśleniem, że miejsce jego pochówku jest ziemią świętą. Śmierci Ordona towarzyszą konotacje starotestamentowe: samobójczy akt wysadzenia szanica porównany jest do działania gniewnego Boga i opatrzoney historiozoficzną refleksją: „Bo dzieło zniszczenia /W dobrej sprawie jest święte, jak dzieło tworzenia”⁴⁰. Przekonanie, że destrukcja i śmierć są konieczne dla odnowy (a więc są pożądane) koresponduje z fragmentem przemowy Pearse'a, w którym naśladowanie Tone'a porównane jest do regeneracji, oczyszczenia:

Gdybyśmy my, którzy stoimy przy tym grobie, mogli zjednoczyć się z heroicznym duchem, który niegdyś ożywiał tę glinę, mogli w jakiś sposób z miłością komunikować się z nim, posiadłszy coś z jego energii, odwagi, czystości, łagodności, radości, jak dobre byłoby to dla nas – jak dobre dla Irlandii; z jaką radością i siłą moglibyśmy stawić czoła ścieżce, która rozciąga się przed nami, przynieść ze sobą świeże życie z tego miejsca śmierci – nowe zmartwychwstanie łaski patriotycznej w naszych duszach!⁴¹

Utożsamienie śmierci z nowym życiem, wzmocnione jeszcze dzięki porównaniu pójścia w ślady Tone'a do chrztu, inaczej przebiega w bajce Gorreckiego, którą Żegota zapowiada jako opowieść antycarską: „[...] car wszystkie ziarna naszego ogrodu / Chce zabrać i zakopać w ziemię w swoim carstwie [...]”⁴².

Najbardziej znaczącą różnicą między mesjanizmem Mickiewicza i mesjanizmem Pearse'a jest właśnie nieobecność u Pearse'a roli kata, tak ważnej dla III części *Dziadów*, spełnianej przez szatana i cara. Zaborcy i kolonizatorzy (w niektórych utworach wskazani wprost: np. „Moskal”, „samowładnik świata połowicy” w *Reducie Ordona*; „car” w *Dziadach*; „the Gall” w *The Singer*; „the Government” w *Theobaldzie...*; „Niemcy” w *Konradzie Wallenrodzie*, a w niektórych skryci pod określeniami takimi jak „szpieg nieznajomy” w *Do Matki Polki* czy nienazwani w ogóle, jak w *The King i The Master*) nie

³⁹ P. Pearse, *Theobald...*, dz. cyt., s. 59–60.

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Reduta Ordona*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 246.

⁴¹ P. Pearse, *Theobald...*, dz. cyt., s. 56–57.

⁴² A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 213.

spełniają u Mickiewicza i u Pearse'a tej samej funkcji, co przyczynia się do innego rozłożenia akcentów w ich twórczości. Trudno doszukiwać się w tekstach literackich Pearse'a bezpośrednich opisów prześladowań narodu irlandzkiego, analogicznych do tych z I sceny I aktu *Dziadów*: zagrożenie jest jeszcze względnie dalekie a przede wszystkim: nieokreślone, nie doświadczone.

Poza tym władze angielskie w *Theobaldzie...* i *The Singer* (lub ich symboliczny odpowiednik w *The King*) są u Pearse'a przedstawione jako najeźdźcy dążący do zniszczenia rodzimej kultury lub groźni i okrutni przeciwnicy w nierównej walce – ale nie jako „wcielone zło”⁴³, którego działanie jest gwarancją wypełnienia Bożego planu. Konieczność męczeństwa narodu polskiego dla późniejszego odrodzenia się przy udziale sił gnębiących wiarę i wolność podkreśla moralne podsumowanie bajki przytoczonej w *Dziadach*; tymczasem teksty Pearse'a zamiast roli wrogów-katów szczególnie akcentują zatracenie jednostek w misji i dobrowolne, samodzielne poszukiwanie śmierci. Można więc stwierdzić, że programy etyczne Mickiewicza i Pearse'a prezentują dwie przeciwne odsłony metabolizmu aksjologicznego.

Ta przedstawiona w III części *Dziadów*, *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz *Reducie Ordona* koncentruje się na wyjaśnianiu doznawanych cierpień. Wpisana jest w nią dialektyczna koncepcja zła, „w obrębie której dokonuje się absorpcja »zła w dobro«”⁴⁴, lub która gwarantuje pewną odmianę sprawiedliwości:

Bóg wyrzekł słowo stań się, Bóg i zgiń wyrzecze.
Kiedy od ludzi wiara i wolność uciecze,
Kiedy ziemię despotyzm i duma szalona
Obleją, jak Moskale redutę Ordona –
Karząc plemię zwycięzców zbrodniami zatrute,
Bóg wysadzi tę ziemię, jak on swą redutę.⁴⁵

Warto też podkreślić, że zaprezentowanie tego typu przekonań przez Mickiewicza nie oznacza uznania ich za jedyne możliwe – szczególnie dotyczy to *Dziadów*. Obok bajki Goreckiego, której morał zapewnia, że „w tym boju pokonany jest moralnym zwycięzcą”⁴⁶, znajdują się wypowiedzi wątpiące w sensowność Bożego planu:

⁴³ M. Cieśla-Korytowska, *Kompozycja „Dziadów”*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 17.

⁴⁴ M. Janion, *Wobec zła*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁵ A. Mickiewicz, *Reduta Ordona*, dz. cyt., s. 246.

⁴⁶ R. Przybylski, *Klasycyzm i sentymentalizm po pierwszym rozbiórce*, [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1997, s. 170.

Wiesz, Księżu: dalibógże, drwię ja z twojej wiary;
 Cóż stąd, choćbym był gorszym niż Turki, Tatary,
 Choćbym został złodziejem, szpiegiem, rozbojnikiem,
 Austryjakiem, Prusakiem, carskim urzędnikiem;
 Jeszcze tak prędko Bożej nie lękam się kary; –
 Wasilewski zabity, my tu – a są cary⁴⁷

Dlatego też możliwa jest rewolucja światopoglądowa Pani Rollison – od nadziei, że z aparatem państwowym można negocjować („Ja to zawsze mówiłam ludziom: być nie może / Tak okrutny, jak mówią, on stworzenie Boże, / On człowiek, jego matka mlekiem wykarmiła”) do:

Wyrzucili go oknem – czy ty masz sumienie?
 Syna mego tam z góry, na bruk, na kamienie.
 [...]

 Me dziecię, mój jedynak! mój ojciec-żywiciel –
 A ten żyje, i Pan Bóg jest, i jest Zbawiciel!⁴⁸

I mimo iż inni – jak np. ksiądz Piotr – są przekonani o boskiej sprawiedliwości i możliwości ukarania prześladowców, trudno oczekiwać, że pani Rollison nawet najcięższe uderzenie pioruna uzna za wartość wyższą niż życie jej dziecka⁴⁹. W kontekście tego wątku *Dziadów* pewność Máire, że nie żałuje Colma, wydaje się niezrozumiała – zwłaszcza, że zakończenie *The Singer* akcentuje jej samotność po śmierci dzieci. Myśl zawarta w *The Singer*, *The King* i przemowie nad grobem Tone'a postuluje otwartość na wybrane dla siebie cierpienie i w efekcie męczeńską śmierć prezentowaną jako jedyną drogę do przemian, gdy pokojowe rozwiązania zawiodły. Warto to podkreślić w ramach porównania z mesjanistycznym przesłaniem dzieł Mickiewicza – akcje dramatów Pearse'a rozpoczynają się niedługo przed rozlewem krwi, tuż przed nadejściem bezpośredniego zagrożenia, a nie – jak III część *Dziadów*, *Konrad Wallenrod* czy *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* – gdy cała zbiorowość odczuwa skutki prześladowań. O ile Colm, MacDara, Giolla na Naomh i wszyscy, którzy idą za nimi, opuszczają bezpieczne (jeszcze) miejsce, by wyjść na spotkanie męczeńskiej śmierci, o tyle bohaterowie *Dziadów* są na różnych etapach procesu wyjaś-

⁴⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 212.

⁴⁸ Tamże, s. 280, 301.

⁴⁹ Jest to wątpliwe zwłaszcza w obliczu rozmowy, która toczy się tuż przed śmiercią Rollisona: „BESTUŻEW: Cóż stąd, jednego łotra zgładzić / Lub obić, co za zysk? [...] JUSTYN POL: Lecz on zapłaci za męczarnie, / Za tyle krwi i łez. BESTUŻEW: Cesarz ma u nas liczne psiarnie, / Cóż, że ten zdechnie pies. [...] POL: Pozwól przynajmniej go wyczubić! BESTUŻEW: A zgubić wszystkich was.”; tamże, s. 298–299.

niania przyczyn i przewidywania skutków martyrologii narodowej. Cierpienie u Pearse'a w przytłaczającej większości jest świadomie przyjęte; u Mickiewicza jest niezawinione, ale i tak obecne.

W związku z tym narodowe uniwersum Mickiewicza w znacznie mniejszym stopniu niż to Pearse'a zdaje się pozwalać na istnienie wolnej woli: „Boży plan” ostatecznie determinuje i role, które bohaterowie mają do odegrania, i ostateczny wynik ich starań⁵⁰. Jakikolwiek nie byłby efekt rozważań o braku wyboru w świecie rządzonym przez Boga-cara, tyrana, który „w milion ludzi krzyczących »ratunku!« / [...] [patrzy] jak w zawile zrównanie rachunku”⁵¹, sprzeczność i tak pozostaje, ponieważ istnieje inna siła sprawcza, kierująca poczynaniami i losami ludzi. W koncepcjach i Mickiewicza, i Pearse'a opartych na tym samym schemacie – mimo odmiennego rozłożenia akcentów – pojawia się niespójność pomiędzy postulowaną (czy to przez same teksty, czy ich interpretację) dobrowolnością cierpienia a niezaprzeczalnym istnieniem pięknego, strasznego głosu, który wpaja potrzebę samoofiary.

Jest to problem nierozwiązywalny i ujednolicenie wymowy któregośkolwiek z narodotwórczych tekstów na potrzeby stworzenia jasnej wykładni prowadziłoby do ich zubożenia – podobnie jak w przypadku rugowania z nich problematyki krwawej przemocy. Warto jednak o nim pamiętać w trakcie refleksji o męczeństwie jako środku do celu nieosiągalnego w inny sposób.

Na założeniu, że tak ważne wartości jak zbawienie, niepodległość narodu czy wyzwolenie świata od tyranii można uzyskać wyłącznie poświęcając życie, opiera się np. argumentacja Pearse'a z przemowy nad grobem Tone'a:

Przyszliśmy do najświętszego miejsca w Irlandii; świętszego dla nas nawet niż to miejsce, w którym [święty] Patrick śpi w [hrabstwie] Down. Patrick przyniósł nam życie, ale ten człowiek – umarł za nas. I choć wielu przed nim i niektórzy po nim umarli, dając świadectwo prawdzie o narodowości Irlandii, Wolfe Tone był największym ze wszystkich, którzy kiedykolwiek dali to świadectwo, największym ze wszystkich, którzy umarli za Irlandię, czy to w czasach dawnych, czy w najnowszych. Był największym z irlandzkich nacjonalistów; wierzę, że był największym z Irlandczyków. I jeśli mam w tym rację, mam też rację, mówiąc, że stoimy w najświętszym miejscu w Irlandii, bo koniecznie najświętszą glebą spośród ziemi narodu jest gleba, w której największy z jego zmarłych leży pochowany.⁵²

⁵⁰ Twórczości Mickiewicza nie da się ujednolicić do jednego, spójnego przekazu, w dodatku to założenie ograniczone jest doбором tekstów na potrzeby interpretacji skupionej na narodotwórczej funkcji literatury. Przedstawiona tu generalizacja czerpie z dogłębnej analizy przewodniej myśli pism Mickiewicza wykonanej przez Jana Walca w *Architekcie arki*.

⁵¹ Tamże, s. 227.

⁵² P. Pearse, *Theobald...*, dz. cyt., s. 53–54. Idea wyrażona przez Pearse'a wpisuje się w szerszy kontekst antycypowania europejskiego konfliktu zbrojnego, który miałyby oczyścić i odnowić znany świat. Por. M. Ruczaj, *Liturgy...*, dz. cyt.

To przekonanie – że o wartości człowieka stanowi jego gotowość na męczeństwo i oddanie życia w wyższej sprawie – jest koniecznym kontekstem dla zrozumienia motywacji głównych bohaterów *The King* i *The Singer*: Giolli na Naomh i MacDary, wychowanych w zamkniętych społecznościach (klasztorze i odizolowanej górami wsi), uznających niewinną ofiarę jako środek zwycięstwa nad najeźdźcami i pozostających pod wpływem głosu zdradzieckich pieśni.

Bohaterowie Pearse’a, którzy poświęcają się dla społeczności, są reprezentacją narodu w tym sensie, że zostają wybrani spośród różnych kandydatów i zgadzają się iść na śmierć: Giolla na Naomh ginie jako król – przywódca na czele armii w wielkiej bitwie, a MacDara sam wychodzi na spotkanie uzbrojonego oddziału wroga, mówiąc: „Jeden człowiek może uwolnić naród tak jak jeden Człowiek odkupił świat. Nie wezmę oszczepu. Będę walczyć gołymi rękoma. Stanę przed Galem tak, jak Chrystus zawisł nagi przed ludźmi na drzewie!”⁵³. Ponieważ sytuacją wyjściową omawianych utworów Mickiewicza jest moment zbiorowego cierpienia, jego bohaterowie są typowymi przedstawicielami narodu szlacheckiego⁵⁴, dzielą los całej społeczności. Cierpią i umierają wszyscy, dzięki czemu „teraz Polska żyje, kwitnie w ziemi cieniach / Jej dzieje na Sybirze, w twierdzach i więzieniach”⁵⁵. Mimo tych różnic w omawianych tekstach funkcję narodotwórczą pełnią daleko idące porównania patrioty do Chrystusa i utożsamienie patrioty z narodem.

Mit jedności narodowej

Narodotwórcze teksty Mickiewicza i Pearse’a przyznają gotowej do poświęceń jednostce „udział w boskości”⁵⁶ – zostanie częścią Narodu, gwarancją wyższości moralnej. Spośród wszystkich dzieł tych autorów najdosadniej tę wymianę indywidualności na identyfikację ze zbiorowością prezentują *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz *Theobald Wolfe Tone*. W tych tekstach zanika tendencja do oświeclania zjawisk towarzyszących oddaniu się Sprawie Narodowej z różnych perspektyw – tak widoczna w *The King*, *The Singer*, *Dziadach*, *Konradzie Wallenrodzie* i poezji obu twórców.

s. 420 – autor omawia popularne wątki chrystologiczne w retoryce usprawiedliwiającej krwawe ofiary na froncie zachodnim I wojny światowej.

53 P. Pearse, *The Singer*, dz. cyt., s. 228.

54 Używam określenia „naród szlachecki” zamiast „naród”, by podkreślić hierarchiczny podział społeczeństwa projektowanego przez literaturę – nie tylko Mickiewicza – jako jednolity naród o wspólnych interesach; zob. A. Leszczyński, *Dwa narody. Mity o panowaniu i niewoli*, [w:] tegoż, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2020, s. 16–23.

55 A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 263.

56 Zob. J. Walc, *Samobójstwo...*, dz. cyt., s. 211.

Funkcja wychowawcza ewangelii narodowych widoczna jest w apologii posłuszeństwa i porzucenia własnych osądów. Pojedyncze osoby traktowane są w tych tekstach jako materiał, dzięki któremu może powstać coś większego, lepszego – jako środek do osiągnięcia celu: jedności narodowej.

Zaprojektowanie jej wymaga nie tylko wystąpienia „przeciw wolności dyskusji, wolności słowa, przeciw formułowaniu jakichkolwiek krytycznych ocen wobec narodowej przeszłości i teraźniejszości”⁵⁷ – wymaga również wykluczenia z „arki przymierza” tych, których potrzeby są niezgodne z interesem narodowym. Obrazy społeczeństwa prezentowane w twórczości Mickiewicza i Pearse’a uwzględniają bardzo wąski wachlarz ról i – jakkolwiek obaj autorzy dążyli do zebrania jak najszerszego grona odbiorców – nie reprezentują ani rozwarstwienia ekonomicznego, ani nierówności wobec prawa czy obyczaju.

Jakich grup nie ma w stworzonym przez literaturę narodzie? Ten obszerny temat można skrótowo omówić na przykładzie dwóch tekstów realizujących mit jedności narodowej: *Pana Tadeusza*, poematu, który projektuje wyższy porządek na podstawie anachronicznego wzorca Rzeczypospolitej Szlacheckiej, i opowiadania Pearse’a *In My Garden*⁵⁸, przedstawiającego Irlandię roku 2006 jako scentralizowaną monarchię parlamentarną, regulującą życie społeczeństwa dzięki instytucjom Teatru Irlandii, kardynała-arcybiskupa Dublina, Herolda Irlandii, Barda Irlandii oraz szeregowi oficjalnych stowarzyszeń kulturowych. Choć wydarzenia opisane w *In My Garden* dotyczą pierwszej dekady XXI wieku, opowiadanie Pearse’a okazuje się nie mniej niż *Pan Tadeusz* anachroniczne, bo inspirowane „starożytnym dziedzictwem”: narrator jednym tchem wymienia wynalezione tradycje końca XIX wieku i relikty celtyckiej kultury irlandzkiej.

Grupy dominujące w społeczeństwach przedstawionych w tych utworach znacząco się od siebie różnią: wizja narodu irlandzkiego jako uregulowanej maszyny, kształtującego nie tylko prawo we własnym państwie, kulturę światową a nawet klimat wyspy jest jak najdalsza od zbiorowego portretu szlachty zaściankowej. Ich charakterystyczną cechą wspólną jest zamknięcie na obce wpływy kulturowe i koncentracja na rodzimości.

Drugim zauważalnym podobieństwem jest brak kobiet. W *Panu Tadeuszu* poza Zosią i Telimeną (które jeszcze lepiej niż postaci męskie opisuje diagnoza Walca: dążenie do depersonalizacji posunięte „poza granicę prawdopodobieństwa”⁵⁹) istnienia ich można się tylko domyślać⁶⁰. W *In My Garden* nie występuje żadna kobieta, szereg funkcji publicznych wymienionych w czytanych przez narratora artykułach prasowych pełnią mężczyźni, a o tym, że płeć męska nie jest w tym świecie przedstawionym jedyną,

⁵⁷ Tamże, s. 204.

⁵⁸ P. Pearse, *In My Garden*, „*An Claidheamh Soluis*”, 4.08.1906, s. 1–2.

⁵⁹ J. Walc, *Arka przymierza między dawnymi a młodszymi laty*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 249.

⁶⁰ Tamże, s. 250–255.

wiadomo wyłącznie dzięki uwadze, że powszechny obowiązek edukacji dotyczy również dziewczynek. O ile w *Panu Tadeuszu* dzieci nie ma nawet na najdalszym planie, o tyle w *In My Garden* wspomniana jest młodzież w wieku szkolnym – w kontekście debaty o nauczaniu języków narodowych.

Teksty te łączy również pominięcie grup, dzięki którym światy przedstawione – dworek szlachecki i kapitalistyczna potęga gospodarczo-kulturowa stuletniej monarchii – w ogóle istnieją. *Pan Tadeusz* przedstawia społeczeństwo stanowe istniejące dzięki pracy służby – obecnej w poemacie głównie dzięki formom bezosobowym „dla tym dokumentniejszego jej wyeliminowania” – i chłopów, „którzy pojawiają się na całym obszarze poematu tylko przedmiotowo i nie więcej niż kilkakrotnie”⁶¹. Nie ma więc mowy o ich sprawczości, a tym bardziej dążeniach emancypacyjnych; uwłaszczenie jest im ogłoszone z woli pana. Wspomniane w *In My Garden* miasta portowe, dzięki którym Irlandia prowadzi wymianę handlową z Japonią, istnieją wyłącznie jako przedmiot dumy narodowej, a nie środowisko życia. Ironicznie, „Pałac Narodu” jest siedzibą Wielkiego Króla (Ard Rí). Wzrost gospodarczy, dzięki któremu Irlandia stała się potęgą morską, odbywa się w opowiadaniu tak, jak opis ubierania Zosi w księdze V: dzięki niewidzialnej pracy uważanej za oczywistość. A skoro nie ma bohaterów z grup innych, niż dominujące – nie ma rażących nierówności społecznych, których uwzględnienie wyeksponowałoby podziały społeczne i wyrastające na ich tle konflikty.

Głównymi bohaterami literatury narodotwórczej są postaci, których problemy ograniczają się do braku niepodległej ojczyzny. Problemy społeczne – brak praw człowieka, brak dostępu do edukacji zapewniającej samodzielność i rozwój, brak możliwości poprawy warunków życia, narażenie na przemoc, dyskryminacja ze względu na płeć, chorobę czy wiek, kryzys bezdomności, niedożywienie i wiele innych – są konkurencyjne⁶². Nawet jeśli się pojawiają, często są błędnie interpretowane jako indywidualne, a nie wynikające z systemowych nierówności – pomijanych przez literaturę w imię projektowania petryfikującej zgody.

Ponieważ stworzenie narodu jako jednolitej, spójnej grupy społecznej jest dla literatury narodotwórczej celem, a nie środkiem – jej recepcja fetyszyzuje ideę zjednoczenia (np. przeciwko wrogom albo wokół przywódcy). Stąd już tylko krok do negacji potrzeby przemian społecznych, skoro postulaty socjalne powodują zauważenie, że wewnątrz kategorii „narodu” mogą istnieć nierówności, dyskryminacja i wyzysk – a nawet dwa osobne narody: panów i bydła⁶³.

⁶¹ Tamże, s. 248.

⁶² Zob. K. Allen, 1916. *Ireland's Revolutionary Tradition*, Dublin: Pluto Press 2016.

⁶³ A. Leszczyński, *Dwa narody...*, dz. cyt., s. 9–48; por. P. Wielgosz, *Beduini metropolii i czerniawa w uniwersum praw człowieka*, [w:] tegoż, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*, Kraków: Karakter 2021.

Dobromiła Księżka

PhD student, Doctoral School in the Humanities, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0002-7465-4018](https://orcid.org/0009-0002-7465-4018)

Nation-building in the writings of Adam Mickiewicz and Patrick Pearse: A Polish-Irish comparative catalogue of national myths

Summary

This is a comparative analysis of the key ideas regarding nation-building in the writings of Adam Mickiewicz and Patrick Pearse, who have gone down to history as icons of the Polish and Irish national revival. In the case of Mickiewicz the article focuses on *Dziady – Część III (Forefathers' Eve – Part III)*, *Konrad Wallenrod*, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego (Books of the Polish Nation and Poland's Pilgrimage)*; the Irish materials include Pearse's dramas *The King* and *The Singer* as well as Theobald Wolfe Tone's 'Speech from the Dock'. A trope common to all of them is the concept of 'a beautiful, awesome voice' / 'a traitorous song': literature as a mighty force that can create a community dedicated to the national cause. A comparison of passages that articulate the messianic idea indicates that, though understood by either writer in his own way, they both envision it as a catalyst turning nation-building literature into an apotheosis of martyrdom and death – a process which could be described as axiological metabolism. The article also examines the paradoxes of the projections of the myth of national unity in the work of both writers, especially in Mickiewicz's *Pan Tadeusz* and Pearse's short story 'In My Garden'.

Key words

Comparative Literature Studies – Polish and Irish literature – nationalism – national myths – nation-building process – messianism – Adam Mickiewicz (1798–1855) – Patrick Pearse (1879–1916)

Słowa kluczowe

Adam Mickiewicz, Patrick Pearse, nacjonalizm, mity narodowe, mesjanizm

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Mickiewicz Adam, 1997, *Do Matki Polki*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, BN I 66, oprac. Czesław Zgorzelski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz Adam, 1998, *Dziady. Część III*, [w:] tegoż, *Dziady*, opr. M. Cieśla-Korytowska, Kraków: Universitas.
- Mickiewicz Adam, 1998, *Konrad Wallenrod*, BN 1 72, oprac. Stefan Chwin, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz Adam, 2004, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, BN I 12, oprac. Zofia Stefanowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz Adam, 1997, *Reduta Orzona*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, BN I 66, oprac. Czesław Zgorzelski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pearse Patrick, 2013, *Collected Plays*, red. Roisin Ni Ghairbhi, Eugene McNulty, Dublin: Irish Academic Press.
- Pearse Patrick, *In My Garden*, „*An Claidheamh Soluis*”, 4.08.1906, s. 1–2.
- Pearse Patrick, 1913, *Theobald Wolfe Tone*, [w:] tegoż, *How Does She Stand? Three Addresses*, Corpus of Electronic Texts: <https://celt.ucc.ie/published/E900007-002/text001.html> (dostęp 20.02.2023).
- Yeats William Butler, 1997, *Wielkanoc 1916*, tłum. T. Wyżyński, [w:] W.B. Yeats, *Wiersze wybrane*, wybór Wanda Rulewicz, Tomasz Wyżyński, oprac. Wanda Rulewicz, BN II 238, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Literatura przedmiotu

- Allen Kieran, 2016, *1916. Ireland's Revolutionary Tradition*, Dublin: Pluto Press.
- Byars John A., 1975, *The Brief and Troublesome Reign of Cathleen Ni Houlihan*, „*South Atlantic Bulletin*”, t. 40, nr 2, s. 40–46.
- Cieśla-Korytowska Maria, 1998, *Kompozycja „Dziadów”*, [w:] Mickiewicz Adam, *Dziady*, opr. M. Cieśla-Korytowska, Kraków: Universitas.
- Czardybon Marcin, 2020, *Przenajświętsza. Strategie sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku. Rozprawa doktorska pisana pod kierunkiem prof. dra hab. Michała Kuziaka*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Gilley S.W., 1991, *Pearse's Sacrifice: Christ and Cuchulain Crucified and Risen in the Easter Rising, 1916*, [w:] *Sacrifice and Redemption. Durham Essays in Theology*, red. S.W. Sykes, Cambridge: Cambridge University Press.
- Fanning Bryan, 2016, *Patrick Pearse Predicts the Future*, [w:] tegoż, *Irish Adventures in Nation-Building*, Manchester, Michigan: Manchester University Press.

- Fanning Bryan, Tom Garvin, 2014, *Collected Works of Padraic H. Pearse: Political Writings and Speeches (1917)*, [w:] tychże, *The Books that Define Ireland*, Dublin: Irish Academic Press.
- Janion Maria, 1989, *Wobec zła*, Chotomów: Verba.
- Janion Maria, Żmigrodzka Maria, 1978, *Romantyzm i historia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lee J.J., 2015, *Patrick Pearse*, [w:] *1916 Portraits and Lives*, red. James Quinn, Lawrence William White, David Rooney, Dublin: Royal Irish Academy.
- Leszczyński Adam, 2020, *Dwa narody. Mity o panowaniu i niewoli*, [w:] tegoż, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Przybylski Ryszard, 1997, *Klasycyzm i sentymentalizm po pierwszym rozbiore*, [w:] Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ruczaj Maciej, 2013, *Liturgy of Nation-Formation: Patrick Pearse and the Theological Background of the Easter Rising of 1916*, "Studies in Ethnicity and Nationalism", t. 13, nr 2, s. 412–428.
- Ruczaj Maciej, 2014, „Daringly, yet with Reverence”: *Pearse, Mickiewicz and the Theology of National Messianism*, „Études irlandaises”, t. 39, nr 1, s. 57–71.
- Shaw Francis, 1972, *The Canon of Irish History – a Challenge*, „Studies: An Irish Quarterly Review”, t. 61, nr 242, s. 113–153.
- Tracy Robert, 2002, *His Story, Her Story: The Recent Adventures of Cathleen Ni Houlihan*, „Hungarian Journal of English and American Studies”, t. 8, nr 1, s. 19–37.
- Walc Jan, 1991, *Architekt arki*, Chotomów: Verba.
- Walicki Andrzej, 1971, *Millenaryzm i mesjanizm religijny a romantyczny mesjanizm polski. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki” LXII z. 4, s. 23–46.
- Walicki Andrzej, 1982, *Philosophy and Romantic Nationalism: The Case of Poland*, Oxford: Clarendon Press.
- Wielgosz Przemysław, 2021, *Beduini metropolii i czerniawa w uniwersum praw człowieka*, [w:] tegoż, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rzqdzić*, Kraków: Karakter.