

Kreacja postaci Jankiela

Mieczysław Inglot

Analizę realistycznego portretu Żyda zacząć wypadnie od omówienia postaci Jankiela. Także dlatego, iż postać ta – znacząca i wymowna w mickiewiczowskiej epopei – będzie pod wpływem *Pana Tadeusza* występowała w licznych później próbach rozważań nad swoistością ujęć postaci Żyda w polskiej tradycji.

Już w niewiele lat po ukazaniu się omawianego dzieła pisał z przekąsem Norwid: „Zapewne, że ukochany Ojczysty Poemat Narodowy *Pan Tadeusz* to jest poemat narodowy, w którym jedyną figurą serio jest Żyd. Zresztą awanturniki, safandule, facecjonisci, gawędziarze i kobiet narodowych dwie:

1. jedna – Telimena: metresa moskiewska,
2. druga – Zosia: pensjonarka¹.

(...)

Mickiewicz, autor ciekawych opowiadań, które wskazywały na talent realistycznej obserwacji², wprowadził już poprzednio postać Żyda w napisanym w 1823 r. wierszu *Exegi monumentum*. To rozbudowana z czasem przez Kraszewskiego w *Latarni czarnoksiężskiej*, obecna już w omawianej przez nas komedii politycznej doby napoleońskiej (*Wyprawa na Litwę*) postać Żyda-przemysłownika, a zarazem patrioty, przemycającego na Litwę tomiki dzieł poety. Wspomniany Jankiel pojawia się w *Panu Tadeuszu* dopiero w IV księdze, w scenie dziejącej się w karczmie, naturalnym, realistycznie ukonkretnionym miejscu spotkań różnych środowisk i różnych światów, umiłowanym niegdyś punkcie obserwacyjnym dla narratorów powieści gościńca:

W środku arendarz Jankiel, w długim aż do ziemi
Szarafanie, zapiętym haftkami srebrnymi,

Rękę jedną za czarny pas jedwabny wsadził,
Drugą poważnie sobie siwą brodą gładził.

(Ks. IV, w. 223-226)

To postać jak z flamandzkiego portretu, z „matejkowską” troską o realia ubioru, z naciskiem na gest i oblicze. Narrator uzupełnia ów portret opowieścią, w czasie której poznajemy inne cechy Jankiela. Jest to człowiek ceniący swoją godność, nie unizony wobec gości, człowiek bogaty, ale bogacący się w sposób uczciwy. „Rachował się

¹ Cyprian Kamil Norwid, *Do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Paryż, 15.05.1866, w: *Pisma wszystkie*, t. 9,

s. 223; por też M. Inglot, *Norwidowska lektura „Pana Tadeusza”*, w: *Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 116-117.

² Por. np. takie opowiadania jak *Przypadek na gościńcu*, a zwłaszcza *Tydzień miodowy rekruta*. Mickiewicz otwiera nurt realistyczny, nastawiony na dokumentację zanikającego staropolskiego świata i ujmuje postać Jankiela jako portret w galerii zabytków dawnej Polski. Zwrócił na ten fakt uwagę A. Herz, pisząc: „Jankiel jest ‘różny’ – wiarą, obyczajem, zajęciem, ubiorem. Ale równocześnie ta jego ‘różność’ mieści się w jego ‘swojskości’ jako w czymś znacznie szerszym, ogólniejszym i istotniejszym. Mickiewicza nie razi to, że w obrębie tej ‘swojskości’ mieszczą się rzeczy, zjawiska i wartości rozmaite. Jest to wielość w jedności, wielość, która jedność wzbogaca i rozwija” (op. cit., s. 41).

ostrożnie, lecz bez oszukaństwa” (w. 235). Wielbiciel ludowej muzyki, sam muzykant i śpiewak. „Miał także sławę dobrego Polaka” (w. 264), czyli był patriotą. Swój patriotyzm dokumentował przewożąc ówczesną bibułę zza kordonu, a przede wszystkim tekst i melodię *Pieśni legionów*. Tym samym jako autor koncertu, który kończy się ową pieśnią, zostaje przez poetę ulokowany w roli wyraziciela niepodległościowych dążeń i marzeń. Jest zatem Jankiel zarazem prototypem postaci politycznego emisariusza, popularnej w późniejszych wierszach (por. np. *Emisariusz* Władysława Ludwika Anczyca – wiersz o Edwardzie Dembowskiem) i w powieści politycznej. A zarazem swoistego rodzaju agitator, popularyzator ludowej i narodowej pieśni. Tej, która - jak w *Konradzie Wallenrodzie* – miała „ujść cało”, i tej zagrzewającej do buntu oraz budzącej nadzieję, pieśni, która miała „stać się Belwederem”. Pełni w środowisku szlacheckim rolę doradcy (w. 262) oraz rozjemcy. Nietrudno zauważyć, że Mickiewicz kreśląc taki a nie inny portret Jankiela, który - jak wiadomo – oponuje przeciw zajazdowi Gerwazego, realizując czynnie swoją rolę rozjemcy i patrioty (jakże blisko mu w tym dążeniu do postawy ks. Robaka!), dyskretnie polemizuje ze stereotypem Żyda jako lichwiarza i tchórza. Także dlatego, że Jankiel jest człowiekiem mądrym. Jego mądrość realizuje się w już wspomnianej rozjemczej i doradczej funkcji, ale formalnie uwidacznia się w obdarzeniu go godnością „podrabinka” w pobliskim mieście (w. 260). W ten sposób Mickiewicz odzwierciedlił i uwypuklił cechę cenioną najbardziej wśród Żydów.

Mądrość i talent Jankiela ujawniły się w kompozycji patriotycznego koncertu, wydanego na cześć wojsk polskich, które wkroczyły na Litwę pod wodzą Napoleona. Tematyczny kościec improwizacji muzycznej słynnego śpiewaka i cymbalisty stanowiły popularne melodie pieśni, dokumentujące różne chwile dziejowe Polski przełomu wieków, od czasu Konstytucji 3 Maja aż po okres napoleoński, po chwilę, kiedy zapowiadany w *Pieśni legionów* prorok wolności, gen. Henryk Dąbrowski, zjawia się na Litwie. (...)

Idealem twórczości było dla Norwida stworzenie sztuki łączącej ludowość z kulturą warstw wykształconych. Twórcą takiej sztuki miał być nie kto inny, lecz właśnie muzyk: Fryderyk Chopin.

„Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość cała – podnoszenie l u d o w e g o d o L u d z k o ś c i nie przez stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości ... oto jest, co wysłuchać daje się z muzy Fryderyka”³. (...)

Pozwalamy sobie niniejszym postawić hipotezę, że pisząc o Żydzie jako jedynym patriocie w zgnusiałym społeczeństwie szlacheckim mógł mieć Norwid na myśli głównie *Koncert Jankiela*. I że kreśląc w *Fortepianie Chopina* obraz ludowo-narodowego artysty wzorował się na *Koncertach Jankiela*.

Strukturą obrazu *Koncertu Jankiela* rządzą dwie zasady. Pierwsza ma charakter autotematyczny. To zamiar ukazania postaci a r t y s t y i reguł twórczej inicjacji. Oto scena, w której postać Jankiela jako m i s t r z a, inspirowanego przez romantycznie pojmowany talent, ujawnia się najpełniej:

(...) już drżą drążki tak lekkimi ruchy,
Jak gdyby zadzwoniło w strunę skrzydło muchy,
Wydając ciche, ledwie słyszalne brzęczenia.
Mistrz zawsze patrzył w niebo czekając natchnienia.
Spojrzał z góry, instrument dumnym okiem zmierzył,
Wzniósł ręce, spuścił razem, w dwa drążki uderzył,
Zdumiali się słuchacze. –

(Ks. XII, w. 673-679)

³ C. K. Norwid, *Promethidion*, w *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 440.

Kolejną zasadą rządzącą konstrukcją tej wspaniałej sceny jest powiązanie tonacji z dziejami i wynikająca z owego powiązania przemienność melodii:

Ledwie słuchacze mieli czas wyjść z zadziwienia,
Znowu muzyka inna – znów zrazu brzęczenia
Lekkie i ciche, kilka cienkich strunek jęczy,
Jak kilka much, gdy z siatki wyrwą się pajęczej.
(Ks. XII, w. 714-717)

To nuta na melodię piosenki *O żołnierzu tulaczu*. Poprzedza ją melodia zagłady, obrazująca rzeź Pragi:

Słysząc tysiące coraz głośniejszych hałasów,
Takt marszu, wojna, atak, szturm, słysząc wystrzały,
Jęk dzieci, płacze matek. – Tak mistrz doskonały
Wydał okropność szturm, że wieśniaczki drżały,
Przypominając sobie ze łzami boleści
R z e ż P r a g i, którą znały z pieśni i z powieści (...)
(Ks. XII, w. 706-711)

Otóż podobne zasady rządzą konstrukcją *Fortepianu Szopena*. Spotykamy się tutaj z podobnym utożsamieniem muzyki z najdoskonalszą, bo zakorzenioną w ludzie, ekspresją idei narodowej sztuki. Obaj poeci realizują ponadto romantyczną zasadę syntezy sztuk, oddając przez słowo efekty muzyczne (Norwid także rzeźbiarskie). W obu przypadkach artyście przypisuje się miano *m i s t r z a*. U Norwida zostaje owo mistrzostwo udostojnione przez:

a) odwołanie się do mitu Orfeusza, jak wiadomo, autora pieśni-wskrzesicielki, b) do symbolu liry, c) do konstrukcji sceny narastania natchnienia:

Byłem u Ciebie w te dni, przedostatnie,
Gdy podobniałeś – co chwila, co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja liry.
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają ze sobą struny cztery,
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
Z a c z ą ł ż e o n
U d e r z a ć w t o n? ...
C z y t a k i M i s t r z! ... ż e g r a ... c h o ć o d p y c h a?

Już w tym fragmencie wyeksponowano instrument. U Mickiewicza jest to instrument strunowy, u Norwida – fortepian stylizowany na lirę. Zwrócono także uwagę na technikę gry, a zwłaszcza na siłę akordu (rzut-moc) i jej wpływ na melodię. Obaj poeci stylizują swoje koncerty na koncert śpiewaczy. Słowo „pieśń” czy „piosenka” pojawia się u Mickiewicza parokrotnie (Ks. XII, w. 711, 721, 742 czy 746), a u Norwida w scenie skądinąd żywo przypominającej zamierzoną przez Jankiela „klótnię tonów” w pieśni o Targowicy (w. 698-700):

I – oto – pieśń skończyłeś – i już więcej,
Nie oglądam Cię – jedno – słyszę:
Coś? ... jakby spór dziecięcy –
A to jeszcze klóćą się klawisze

O nie dośpiewaną chęć:
I trącając się z cicha,
Po ośm – po pięć –
Szemrzą: „P o c z ą ł z e g r a ć? c z y n a s o d p y c h a?? ...

Kolejna zasada organizująca tematykę norwidowskiego koncertu to obfitujące w muzyczne kontrasty odwoływanie się do dziejów. Tych symbolizowanych przez mit Piasta-kołodzieja, mit wyrażający esencję polskości, demokratyzm, sprzeciw wobec despotyzmów, ideę tolerancji. I tych skażonych przez zaborców ze Wschodu, tak jak u Mickiewicza. U Norwida będzie to fragment kończący się lamentem strun fortepianu rozbijanego przez kozaków o bruk Warszawy.

Różni obu poetów styl obrazowania. Mickiewicz, wielbiciel realizmu szczegółów, sięga w swej metaforze do paraleli zaczerpniętej z realiów szlacheckiego domostwa. To wspaniałe porównanie strun do pajęczyny, a cymbałów do much (Ks. XII, w. 674-675 i 715-717), to paralela melodii z „nawalnym deszczem” (w. 670). Norwid sięga po język mitu (mit Orfeusza, Pigmaliona, Piasta) i symbolu...

Pierwodruk w: „Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822 – 1864”, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, s. 102-107. Przedruk za zgodą Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego.