

Konrad Wallenrod – zanegowana wolność?

Ewa Hoffmann-Piotrowska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-0214-0862

Konrad Wallenrod – Freedom Contested?

Abstract: The subject of consideration in the article is the problem of the personal freedom of the title character Konrad Wallenrod, which is negated by his participation in activities that he does not accept. The source of enslavement is Halban, whose pressure the “avenger in a mask” is unable to oppose. The context of the considerations are the works of E. Fromm and V. Frankl dealing with the relationship between freedom and conscience.

Keywords: Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, freedom, conscience of romantic hero

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, wolność, sumienie bohatera romantycznego

1.

O *Konradzie Wallenrodzie* napisano dużo. Próby dopowiedzenia czegoś jeszcze do bogatej tradycji interpretacyjnej są zawsze obciążone ryzykiem, opatrzone niebezpieczeństwem redundancji, ale także stawania w poprzek zadomowionym w tradycji odczytaniom. W artykule chciałabym jednak podjąć takie ryzyko – podmiotowej, czasem autotelicznej wobec historii, interpretacji poematu lektury prywatnej, eseistycznej. Czasem anachronicznej, gdy współczesne teksty stają się w artykule inspiracją do rozważań o bohaterze Mickiewicza, niekiedy pomijającej dotychczasową tradycję badawczą. Nie jednak z powodu nonszalancji autorskiej – mam wszak świadomość zadłużenia wobec dorobku poprzedników, lecz lektury w jakimś sensie autoutożsamiającej, jakiej zresztą uczą sami romantycy. Kontekst epoki jest jednak w niniejszej próbie podmiotowej lektury czasem dla mnie – co przyznaję otwarcie – mniej istotny niż siła, z jaką *Konrad Wallenrod* poruszył mnie w kontekście wyizolowanego z tekstu problemu wolności osobistej bohatera. Proponuję zatem odczytanie poematu bez dystansu

historycznego, w przekonaniu, że również historyk literatury może pozwolić sobie czasem na takie ekspresyjne i zaangażowane czytanie.

2.

Problematyka powieści poetyckiej Mickiewicza dotyka bowiem nade wszystko podmiotowej wolności, a dzieje bohatera można interpretować w takim właśnie kontekście. W zaprezentowanej w poemacie biografii jego losy rozpoczynają się od utraty wolności porwanego za młodu małego Litwina¹, lecz w krzyżackim zamku chłopiec nie pędzi niewolniczego życia – usynowiony przez Wielkiego Mistrza – zostaje „w pałacach Winrycha” wychowany w sprzyjającej rozwojowi atmosferze na chrześcijańskiego rycerza. W poemacie narrator napomyka o miłości do Waltera przywódcy zakonu, który zapewnił mu godziwe warunki wzrastania, wprowadził w kulturę intelektualną i estetyczną świata chrześcijańskiego, z którą bohater bezwzględnie się utożsamiał. Gdyby nie oddziaływanie Halbana, wiódłby zapewne żywot szczęśliwy pośród zakonnych współbraci. Litewski wajdelota – postać wielce kontrowersyjna – postanawia jednak wychowankowi Krzyżaków uświadomić etniczne korzenie. Prawda nie jest wszakże dla litewskiego barda wartością immanentną – staje się bowiem narzędziem w realizacji planu, którego od początku wajdelota nie wyjawia podopiecznemu – a jest nim zamysł spisku, w którym Walter Alf odegrać ma pierwszoplanową rolę. Paradoksalnie, w ten sposób niejako wbrew Chrystusowemu przesłaniu o wyzwalającej mocy prawdy², staje się ona źródłem nowego i bardzo szczególnego zniewolenia bohatera. Uzyskawszy wiedzę o swoim pochodzeniu, Walter Alf wplątany zostaje bowiem w plan wendetty z przeznaczeniem na ofiarę. Bohater traci tym samym wolność, bo jego los podporządkowany zostaje nie do końca wyjawianym Walterowi planom litewskiego barda, który wybrawszy go na mściciela w masce, skazuje tym samym na dwuznaczną wielkość i obarcza ciężarem szczególnej powinności. Czy wajdelota wkalkulował w swój plan to, że jego podopieczny może stać się ofiarą całopalną, pozostaje jednak zagadką. W tym miejscu trzeba by zapytać o dobrowolność podjętej przez Waltera decyzji o byciu heroiczną ofiarą. Podsycana umiejętnie, dzięki sile poetyckich obrazów, nienawiść Waltera do swych wychowawców rodzi przecież w nim nieprzewyciężone do końca życia uczucie buntu i niezgody na los. Halban w relacji do porwanego za młodu nie kieruje się bowiem ani miłością, ani troską o jego dobrostan – także ten wieczny. Konsekwentnie pozbawia go natomiast wewnętrznej

¹ Problem przedstawionych w poemacie doświadczeń porwanego dziecka rozważa Stefan Chwin w rozdziale „Porwany za młodu” w swojej książce *Literatura a zdrada*, Kraków 1993, s. 48–54.

² Por. (J 8, 31–42).

wolności, zapanowując nad sumieniem i działaniami, czyniąc zakładnikiem dwuznacznej moralnie idei. Dynamiczny, realny udział w historii wiąże się zatem w biografii przyszłego Wallenroda z ograniczeniem wolności, która staje się z jednej strony celem jego działań (oswobodzenie Litwy), ale i zagrożeniem prawa do samostanowienia i samorealizacji. Nie jest bowiem tak, że Wallenrod identyfikuje się bez zastrzeżeń z powierzoną mu rolą. Wydaje się wręcz, że im mocniej w nią wchodzi, tym bardziej podejmowane przez niego działania budzą w nim rozterki, lęk, bunt, a zniewolone, usypiane przez Halbana sumienie bohatera domaga się nieustannie supremacji. Pojawia się więc dramatyczne napięcie między prawem do wolności przyszłego mściciela (rozumianym także jako prawo realizacji wyznawanych wartości) a uległością Halbaniowi i narzuconej przez niego Walterowi roli. Tu w istocie odnaleźć można podstawowe źródła tragizmu Wallenroda, a zarazem wrażliwości moralnej autora poematu.

Aktem największego podporządkowania i zniewolenia Konrada staje się zapewne moment, gdy piastujący funkcję wielkiego Mistrza, wbrew wahaniom i rozterkom sumienia, podejmuje pod wpływem Halbana decyzję o wojnie z Litwą, zdradziecką wobec zakonnych współbraci, którym przysięgał wierność. A jest to w pewnym sensie akt uległości podjęty z niemocy, w duchu wielkiej, tragicznej i ostatecznej rezygnacji z własnego sumienia. Dlatego też, jak słusznie zauważa Stefan Chwin, konflikt między protagonistami poematu „przybiera formę najbardziej drastyczną podczas uczyty bezpośrednio po odśpiewaniu przez wajdelotę *Pieśni i Powieści* o dziejach Waltera-Alfa. Słowa, jakie Wallenrod wypowiada po wysłuchaniu *Pieśni*, stanowią kompozycyjny (i ideowy) szyderczo-ironiczny kontrapunkt w stosunku do słów Halbana”³. Przypomnijmy, że wajdelota pieśnią chce wpłynąć zarówno na Wielkiego Mistrza, jak i podwładnych Witolda i przypomnieć im o patriotycznych powinnościach. Chce, by w ich duszach zapłonął święty ogień miłości ojczyzny, dlatego też prawi o obowiązku zachowania duchowej tożsamości narodu. Ideowemu (a nawet ideologicznemu) przesłaniu Halbana Konrad odpowiada jednak „szyderczą mową, w której pieśń patriotyczna zostaje porównana do krwiożerczego wampira”⁴. Wypowiedź Halbana to bowiem „pieśń zdradziecka”, która

Na kształty gadziny obwija pierś dziecka
I wlewa w duszę najszersze trucizny,
Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny (IV 618–621)⁵

Twórczość wajdeloty ma więc siłę rażenia „ksiąg zbójceckich”, ukrytą szatańskość przesłania. Wallenrod na twórczość śpiewaka odpowiada

³ S. Chwin, *Literatura a zdrada*, Kraków 1993, s. 57.

⁴ Tamże, s. 59.

⁵ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: tegoż, *Dziela*, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, red. nac. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski, t. I–XVII, Warszawa 1993–2005, t. II: *Poematy*, oprac. W. Floryan, s. 115. Dalej cytaty z tego wydania opatruję skrótem WR, podając rzymską cyfrą tom, a arabską stronę.

historią Almanzora, jego podstępnych i zdradzieckich czynów, które jednak nie kłopotzą Maura dwuznacznością moralną. Wallenrod nie jest wszakże Almanzorem i nie chce nim być – także, a może przede wszystkim dlatego, że w odróżnieniu od bohatera *Ballady Alpuhary* wyznaje inne wartości i wierzy w innego Boga. Ma zatem racje Chwin, pisząc, że ballada ma podwójnego adresata: z jednej strony, Witolda, któremu Mistrz wypomina zdradę, ale i przypomina o powinności narodowej wendetty, z drugiej, wajdelotę, którego Wallenrod oskarża o zatajenie prawdy o wysokiej cenie ofiary z siebie. W przypadku chrześcijańskiego rycerza, inaczej niż w odniesieniu do Maura, to koszt dużo większy, łączący się z zatraceniem duchowym i moralnym.

Wolność tymczasem wymaga podmiotowej afirmacji własnych czynów, nawet jeśli łączy się to ze świadomością i aprobatą własnego upadku⁶. A Wallenrod nie jest ani z siebie, ani z własnych wyborów nieomal nigdy zadowolony. Źródłem ich deprecjacji jest bowiem konflikt wewnętrznego autorytetu sumienia tytułowego bohatera z autorytarnym, zewnętrznym autorytetem Halbana, przeciwko któremu buntuje się we wspomnianej wyżej scenie na uczcie. Dlatego każe mu zejść z oczu, wybierając dramatyczną samotność. Wallenrod swój związek z Halbaniem przedstawia w topice batalistycznej („wygrałeś! Wojna, tryumf dla poety” (IV 628)), co podkreśla szczególnie typ relacji między protagonistami – w żadnym razie nie romantyczno-przyjacielskiej, familiarniej. Wie, że podjęcie decyzji o wojnie wbrew sobie, która prowadzić ma do klęski zakonnych współbraci, skazuje go na ostateczną porażkę – nade wszystko, jak się wydaje, wobec samego siebie. Nie jest to bowiem decyzja ani suwerenna, ani spontaniczna (w znaczeniu źródłowym *sponte* – to z własnej woli?).

3.

W odniesieniu do bohaterów romantycznych i podejmowanych przez nich działań bardzo często mówi się o ich zewnętrznych determinantach. Taką siłą sprawczą staje się często sama historia ukazywana jako tyran zniewalający człowieka. Geniusz Mickiewicza wciela jednak bezimienną historię w Halbana, który staje się rzecznikiem określonego sposobu ingerowania w dzieje, ale też w wolność podmiotową bohatera. „W myśl poematu – trafnie wnioskuje Bogusław Dopart – historia nie jest ze swej istoty ani drogą postępu, ani zwykłym mechanizmem przemian cywilizowanych stanów zbiorowości ludzkiej, a nieraz też metafizyczną przyczynowością [...]. Historia zrodziła się – i stale rodzi od nowa – jako metafizyczny skutek

⁶ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, przeł. O i A. Ziemiłscy, przedm. F. Ryszka, Warszawa 1993, s. 246.

⁷ Zob. tamże, s. 241.

pewnej decyzji człowieka”⁸. Pytanie, czy zawsze wolnej? Relacje między wajdelotą a Konradem można by zatem przedstawić jako alegorię relacji między historią (która jest tu siłą spersonalizowaną, nie jak u Hegla bezimienną, abstrakcyjną) a jednostką. Relacją, która ma znamiona trudnej moralnie, ale i być może metafizycznej rozprawy. Czy decyzja Wallenroda nie jest bowiem wynikiem moralnego szantażu Halbana? Czy nie jest źródłem wręcz klęski bohatera albo pozornej tylko wiktorii? Nie zapominajmy, że zwycięstwo Litwinów nad Krzyżakami nie jest ostateczne, a w utworze zabrakło (celowo?) sugestii o pozytywnych skutkach dalekosiężnych poświęcenia Konrada. Otrzymujemy jedynie deklarację Halbana, że utrwali w pieśni dwuznaczne czyny bohatera.

Zwycięstwo Konrada nie jest więc pełne albo jest li tylko pozorne. Bohater popełnia samobójstwo z poczuciem osobistej klęski. Trudno bowiem mówić, że odchodzi z przekonaniem o wierności sobie, która jest podstawowym wyznacznikiem osobistej wolności i rycerskiego ethosu. Kantowska wolność wewnętrznemu prawu poniosła w osobie bohatera zatem klęskę, a czyn przeciw Krzyżakom jest zarazem działaniem wymierzonym przeciwko własnemu sumieniu bohatera. Sądzę, że o przyczynach ułomnego zwycięstwa bohatera trzeba mówić właśnie w kontekście wolności – nie tylko empirycznej, ale i metafizycznej⁹. „Wszystko, co służy wolności i przydaje człowiekowi odwagi i siły, aby był sobą – pisze Erich Fromm – jest za życiem”¹⁰. Pytanie, czy działania Wallenroda nie były podejmowane aby przeciwko życiu. Wątpliwe, by dodawały mu siły i odwagi, zatruwając życie duchowe i gryząc sumienie. Dzieło Mickiewicza stawia oczywiście pytanie o granice poświęcenia jednostki (osobistej wolności) dla dobra zbiorowości, nie dając wcale łatwej (żadnej?) odpowiedzi. We Frommowskiej analizie wolności pozytywnej filozof kładzie nacisk na to, że implikuje ona zasadę braku „wyższej władzy nad to niepowtarzalne indywidualne »ja«, że człowiek jest środkiem i celem swego życia; że wzrost i realizacja ludzkiej indywidualności jest zadaniem, którego nigdy nie wolno podporządkować innym”¹¹. Fromm co prawda zastrzega, że taka interpretacja może budzić wątpliwości, co do forowania postawy egoizmu, niedoceniań poświęcenia, służby innym, nawet jeśli postawa ta ograniczałaby swobody podmiotu czy uniemożliwiała realizację życiowych aspiracji i pragnień. Konrad, moglibyśmy rzec, jest klinicznym przykładem kogoś, kto rezygnuje z siebie, życiowej drogi, miłości, aspiracji, honoru (!) dla wyjątkowej sprawy. I takie poświęcenie byłoby godne najwyższego uznania, gdyby bohater działał zgodnie ze swoim sumieniem, w poczuciu wewnętrznej wolności. Wolność „do” nie neguje przecież postawy ofiarności, jeśli jest ona interioryzowana przez podmiot. Mickiewicz tymczasem sprawę poświęcenia bohatera mocno

⁸ B. Dopart, *Romantyzm*, t. I, Bochnia–Kraków–Warszawa 2003, s. 316–317.

⁹ E. Fromm, dz. cyt., s. 248.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 247.

komplikuje, co wzmacnia tezę, że przesłaniem poematu nie było propagowanie wallenrodyzmu, lecz podnieta do refleksji o skutkach działania „mimo Boga” i wyznawanych wartości.

Historia „należy do duchowych wymiarów Universum”¹² – powie Dopart, a jej wpływ na człowieka (jak i człowieka na dzieje) trzeba także rozpatrywać w aspekcie duchowym – wewnętrznych zysków i strat, w tym respektowania osobistej wolności tak wysoko waloryzowanej przez romantyków. Dzieje Wallenroda to, wedle badacza, „żywa historiozofia”, zaś jego biografia układa się w szczególny moralitet. Nie w parenezę, ale moralitet właśnie. Ale aby tak było, wprzęgnięcie Wallenroda w historię, jego działania musiałyby mieć sankcję metafizyczną. Moralitet ukazywał dzieje bohatera wybierającego pomiędzy złem a dobrem, *de facto* potępieniem a zbawieniem – wolnością a wieczną niewolą. Ważnym elementem utworu była szczególna psychomachia, a zależnie od wyniku tej walki duchowej i dokonanych wyborów bohater uzyskiwał szansę zbawienia albo bywał skazany na potępienie. W moralitecie losy postaci uniwersalizują się. Nawet jeśli zostaje ona wyposażona (choć w klasycznym moralitecie tak nie jest) w cechy indywidualne, środowiskowe, historyczne, jej biografia staje się podnieta do rozważań o charakterze aksjologicznym. I taką lekturę poematu oczywiście podejmowano, widząc w Wallenrodzie romantycznego Edypa¹³. Tragizm Mickiewiczowskiego bohatera ujmowano zazwyczaj jako wybór między równorzędnymi wartościami: miłością do Litwy a honorem i etosem chrześcijańskiego rycerza, lub bardziej ogólnie, jako wybór między koniecznością a wolnością (rozumianą np. jako prawo do miłości, szczęścia osobistego, życia zgodnie z nakazami sumienia)¹⁴. Tragizm Wallenroda ma bogatą literaturę przedmiotu, różnie go też rozpoznawano. Jego istota zasadza się jednak zazwyczaj na równorzędności racji. Być może trzeba odważnie spytać, czy w utworze Mickiewicza racje te były w istocie równorzędne i czy Wallenrod skazany był w istocie na niemożliwy wybór. Wolność Litwy a życie wieczne Konrada – czyż to jest doprawdy jakiś wybór? A jeśli już, to rzeczywiście wyjątkowo dramatyczny. Trzeba by więc rozważyć, co wynika z tekstu na temat miłości Konrada do Litwy i miłości do chrześcijańskiego Boga rozumianej tu nie jako afekt, ale uwewnętrznienie określonych zasad moralnych, które możemy określić ogólnikowo etosem chrześcijańskim. Motywacja działań Waltera-Alfa nie jest bowiem do końca w poemacie jasna.

¹² B. Dopart, *Romantyzm...*, s. 315.

¹³ Ostatnio problematyką romantycznego bohatera tragicznego (w tym tragizmem Wallenroda) wnikliwie zajęła się M. Cieśla-Korytowska w swojej książce *Tragiczna pomyłka. O tragedii i tragizmie*, Kraków 2019, s. 379–436.

¹⁴ M. Cieśla-Korytowska w odniesieniu do bohatera romantycznego pisze, że jest to „cecha (sytuacji lub zdarzenia), która prowadzi do klęski lub nieszczęścia człowieka, bądź też splot nieszczęśliwych okoliczności stwarzających sytuację bez wyjścia i niewspółmierność winy i kary; niekiedy nacisk pada na zwycięstwo moralne człowieka, mimo fizycznej klęski”. M. Cieśla-Korytowska, *Tragiczna pomyłka...*, s. 381.

4.

Jak jednak Wallenrod kocha Litwę, z tekstu wywieść nie można. Jego stosunek do krainy przodków jest wypadkową idealizujących opowieści Wajdeloty i bliskiej emocjonalnie relacji z Aldoną. Stefan Chwin mówi o więzi tellurycznej bohatera z ziemią dzieciństwa: „Wallenrod, tak go ukazuje Mickiewicz, jest dzieckiem ziemi, dzieckiem miejsca, czuje pokrewieństwo z roślinami litewskimi, wodą, powietrzem” z „duchem miejsca”¹⁵, jest to jednak, pisze badacz, „związek z oddalenia. Konrad [wszak] nie zna realnego życia na Litwie. Litwa, którą kocha, to byt ulotny, niemal niematerialny [...]. Nie jest to więc związek oparty na współczestnictwie w życiu wspólnoty”¹⁶. Co więcej, można się spodziewać, że wyidealizowany, poddany zabiegom estetycznej narracji w pieśniach Wajdeloty obraz krainy przodków w zderzeniu z rzeczywistością mógł wzbudzić rozczarowanie bohatera wynikające z poczucia cywilizacyjnej obcości na podobieństwo tego, jakie czuł Cezary Baryka po przekroczeniu granicy wymarzonej Polski. Także „Obcość Konrada wobec obyczajowości litewskiej jest niewątpliwa”¹⁷, podobnie jak wobec wiary Litwinów, której przeciwstawia w rozmowach z Aldoną religię chrześcijańską. Litwa jest ziemią jego przodków, z których kulturą się jednak nie utożsamia, a która od pewnego momentu pozostaje przede wszystkim ziemią rodzinną jego żony. Dzięki statusowi litewskiej księżniczki Walter Alf staje się powinowatym księcia, ma więc niejako w obowiązku dbać o dobro podległego mu terytorium. Mówienie o powinności i obowiązku wobec starej-nowej ojczyzny jest może zatem w przypadku Waltera Alfa bezpieczniejsze niż o jego miłości do Litwy. Motywacją jego późniejszych działań może być więc raczej chrześcijańska potrzeba obrony słabszego niż patriotyczne uczucia. Rozpatrując tragizm Konrada, Maria Korytowska wskazuje przy tym na jego „tragiczne obciążenie” wiedzą o sile i metodach działania zakonu, które przesądzają o nierównym statusie stron i wpływają na decyzję o potrzebie wyrafinowanej walki w obronie słabszego. „Tragicznym obciążaniem” wobec tego stanie się dla bohatera wyznawany etos chrześcijański (kodeks rycerski), którego w sensie ideowym nigdy nie porzuca, a który np. nakazuje obronę słabszych. Wiedza o metodach działania zakonnych współbraci popycha go zapewne za namową Wajdeloty do przeciwnych etosowi zasad działania, przy czym pogański sposób walki w masce nie jest problemem dla Halbana, lecz dla przyszłego mistrza krzyżackiego stanie się moralnym wyzwaniem ponad siły. Szczególnym zniewoleniem.

¹⁵ S. Chwin, dz. cyt., s. 51.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 53.

5.

Wallenrod to zatem utwór o sumieniu i ryzyku odrzucania jego głosu. Ale też – a może przede wszystkim – z dylematami wewnętrznej wolności skorelowanymi z „budowaniem sobie fałszywej tożsamości” i zwodzeniem „otoczenia co do swych zamiarów, dążeń, charakteru, a nawet swej istoty”¹⁸. Przy lekturze poematu uderza subtelność, z jaką Mickiewicz sugeruje czytelnikowi, że kluczem do zrozumienia postaci Wallenroda jest autentyzm jego wiary i głęboka interioryzacja chrześcijańskiego paradygmatu, która wobec dokonywanych czynów musi rodzić konflikt wewnętrzny. Gdyby tak nie było, bohater nie należałby na chrzest Aldony, prawiąc jej

O Bogu wielkim, o jasnych aniołach,
Kamiennych miastach, kędy wiara święta,
Gdzie lud w bogatych modli się kościołach
[...] (I, 90–93)¹⁹

W Powieści *Wajdeloty* Aldonie

Walter mówił o wielkim Bogu, co włada za Niemnem,
I o niepokalanej Syna Bożego Rodzicy,
Której postać anielską w cudnym pokazał obrazku.

I który „młodzieniec nosił pobożnie na piersiach (IV 371–373)”²⁰

Bohaterowi mocno zależy, by córka Kiejstuta została wyznawczynią Chrystusa, by poznała „Boga wielkiego na niebie”²¹ (III 160). Powodem może być tylko autentyczna wiara, która w końcu stanie się przyczyną jej szczęścia, ukojeniem towarzyszącego bohaterce od wczesnej młodości przeczucia nieskończoności (III 145–160), „niebieskiego życia” (III 99–100), ale i osobistego dramatu. Gdyby więc wiara Wallenroda była fasadą, gdyby Wajdelota wraz z jadem nienawiści wobec Krzyżaków wsączył w serce bohatera zwątpienie w Boga, Walter Alf nie dopełniłby konwersji Aldony i nie nosił z czią maryjnego szkaplerza²². Wówczas też, pozbawiony waloru tragizmu, w istocie byłby przykładem zastosowania machiawelizmu do walki z przeciwnikiem, jak go zresztą powszechnie odczytywano. Konrad Wallenrod jednak ma wiarę, która generuje kłopoty z sumieniem bohatera i komplikuje problem wewnętrznej wolności. W Rosji stworzył bowiem Mickiewicz poemat o sumieniu, rozumianym tak, jak proponuje to Viktor Frankl w *Nieuświadomionym Bogu* w kontekście transcendencji: „sumienie – pisze – musi być czymś innym, czymś więcej niż ja sam; ale

¹⁸ M. Cieśla-Korytowska, dz. cyt., s. 387.

¹⁹ WR II 87

²⁰ WR II 107.

²¹ WR II 89.

²² O postaci Aldony zob. J. Brzozowski, *Kilka uwag o bohaterce Konrada Wallenroda*, w: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników*, red. K. Ratajska i M. Berkan-Jabłońska, Łódź 2007, s. 33–39.

też musi ono być czymś wyższym niż człowiek, który jedynie słucha głosu sumienia, musi być czymś pozaludzkim²³. Sumienie, jednym słowem, to „zjawisko transcendujące [...] byt ludzki”, który, wedle Frankla, pozwala pojmuwać człowiekowi własną egzystencję z „perspektywy transcendentnej”²⁴. Sumienie, co ważne, nie jest jednak „żadną ostatecznością, lecz czymś przedostatecznym”²⁵, jako że ostateczny dla człowieka religijnego jest Bóg. Rozważania Frankla wskazują na to, że z jednej strony człowiecze „Ego nie może być własnym prawodawcą etycznym” i nie może wydać w związku z tym żadnego imperatywu kategorycznego, z drugiej wiąże sumienie z wolnością, która może być również wolnością odmowy – „to, co stworzone, może opowiedzieć się przeciw swemu stwórcy [...] może również zanegować Boga”²⁶. Dramat Wallenroda polega właśnie na tym, że jest człowiekiem wewnątrznie wierzącym, co generuje jego problem z sumieniem, sensem własnej egzystencji i wolnością wyboru. Bohaterem, który jednak nigdy nie zanegował Boga w sensie ontologicznym czy aksjologicznym – sprzeniewierzył się Mu jednak działaniem.

Walter przebrany za Wallenroda nie jest jednak malowanym chrześcijaninem. Nie ma w nim ani buntu przeciwko Bogu, ani negacji chrześcijańskich wartości. Jest natomiast pogarda wobec działań zakonu, wobec tych, którzy „święcą i mordują ludzi” (IV 55)²⁷, rycerzy, którzy „nabijają strzelbę i liczą różaniec”. Stąd na uczcie każe śpiewać wajdelocie „morderczą piosenkę” oddającą prawdę o czynach Niemców. Dramat pogwałcenia ewangelii przez zakonnych współbraci jest na pewno także źródłem goryczy bohatera.

Konrad nie żyje wszak „jakby Boga nie było”, nie detronizuje Go w żadnej ze swoich wypowiedzi, nie pyta jak późniejszy imiennik z *Dziadów*, gdzie podziela się jego wiara. Nie udaje mu się usensownić zła i cierpienia, pogodzić w żaden sposób porządku boskiego z historycznym złem czynionym w dodatku przez reprezentantów Kościoła, bo tak naprawdę o kwestię tę nigdzie nie pyta. Jeśli dręczy go problem teodycei, podejmuje go poza świadomością czytelnika. Dlatego zweryfikować trzeba tezę postawioną niegdyś przez Marię Janion, że „Dylemat moralny mściciela w masce w ujęciu Mickiewicza, to dylemat odstąpienia od wartości chrześcijańskich i rycerskich, porzucenie ich, wyrzeczenie się, a nawet po prostu – zaprzeczenia im. Konrad Wallenrod – wielbiciel drogich mu ideałów – wpajających miłość, prawdę, prawość i czystość – poświęca się kłamstwu i zemście. Utwór Mickiewicza – pisze badaczka – w sposób wyjątkowo drastyczny ujawnia rozdarcie między ethosem rycerskim a ethosem spiskowym i dokonuje aktu deziluzji: w poemacie kolidują ostro ze sobą ideał rycerski i zbrod-

²³ V.E. Frankl, *Nieuświadomiony Bóg*, przeł. B. Chwedończuk, Warszawa 1978, s. 47.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 50.

²⁶ Tamże, s. 51.

²⁷ WR II 97.

niczy podstęp, honor i zdrada”²⁸. Spróbujmy zanalizować tę propozycję interpretacyjną, przyglądając się raz jeszcze figurze zamaskowania. Walter Alf nie przebiera się za chrześcijanina. Podszywa się natomiast pod innego rycerza (Walter Alf jest pasowanym rycerzem krzyżackim), którego być może zgładził podczas pobytu w Ziemi Świętej. Wdziwając jego strój i oręż, przywłaszczając jego sławę i dobre imię, przywdziewa należne mu uznanie i honor. Maską dotyczy przede wszystkim autentycznych celów i metod działania, których, poza Aldoną, Walter nikomu nie wyjawia. Problem etyczny Waltera-Konrada wiąże się, w moim przekonaniu, z tym, że postępując haniebnie, nie odstępował od wartości chrześcijańskich i rycerskich, nie wybierał w poczuciu wolności drogi apostazji moralnej. Nie wyrzekał się ich ani nie zaprzeczał wartościom. Jest ich wyznawcą, a jednocześnie świadomym pogwałcicielem głęboko zinterioryzowanych prawd wiary. I tu gdzieś, w moim przekonaniu, leży tragizm postaci, tu problem krępowania własnej wolności. Zwróćmy uwagę, że bohater nigdzie swoich działań nie próbuje usprawiedliwić wyższą koniecznością, nie głosi teorii o wojnie sprawiedliwej i niesprawiedliwej czy obronie koniecznej. Mając Boga przed oczyma, łamie Jego prawo, świadomy kary i przyszłego cierpienia. Wykorzystuje wolność daną mu i zadaną w sposób dla samego siebie problematyczny.

Dopiero w pieśni VII (*Pożegnanie*) rozmowa z Aldoną przybiera formę quasi-dramatycznej, samooskarżającej spowiedzi bohatera i jednocześnie wyraża tęsknotę do ekspiacji.

Trafiłem w serce stugłowej poczwary;
Strawione skarby, źródła ich potęgi,
Zgorzały miasta, morze krwi wyciekło;
Jam to uczynił; dopełnił przysięgi,
Straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło.
Ja więcej nie chcę, wszak jestem człowiekiem!
Spędziłem młodość w bezecnej obłudzie,
W krwawych rozbojach – dziś, schylony wiekiem,
Zdrady mię nudzą; niezdolny do bitwy,
Już dosyć zemsty [...] (VI 16–26)²⁹.

W przytoczonym fragmencie Konrad nazywa swój grzech piekielną zemstą. Samsonowe „Jam to uczynił” interpretowane często w kategoriach wyznania zwycięzcy ma przecież ironiczno-tragiczny, ale na pewno nie patetyczny wydźwięk. Krwawe rozboje, bezecna obłuda, zdrady to kontekst „zwycięstwa” bohatera, który pragnie teraz nawrócenia u boku Aldony. Nie jest to spowiedź na miarę umierającego Soplicy, lecz wyznanie człowieka świadomego zła, które uczynił. Wobec tego wyznania (dramatycznego okrzyku: „I Niemcy też są ludziami”, odwołania do własnego człowieczeństwa)

²⁸ M. Janion, *Pośmiertna maska „Konrada Wallenroda”*, w: *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, t. 2, Gdańsk 1986, s. 349–350. Problematykę tę badaczka rozszerzyła w pracy *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.

²⁹ WR II 128–129.

czyn Konrada ulega moralnemu dysonansowi wbrew łatwej waloryzacji moralnej bohatera i rehabilitacji jego działania z uwagi na konieczność dziejową. A tekst prowokuje do pytań choćby o trwałość politycznych skutków czynu Konrada. Mickiewicz w bardzo subtelny i niejednoznaczny sposób wprowadza wątek niezrealizowanej, acz potencjalnej przemiany Wallenroda.

Już dosyć zemsty – i Niemcy są ludzie.
Bóg mię oświecił [...] ³⁰

– powie bohater. Słowa te zamykają jedenastowersową spowiedź, w której odnajdujemy i wyznanie najcięższych grzechów, i deklaracje porzucenia grzesznego życia („Ja więcej nie chcę...”), i gotowość poprawy (pokuty). Dlatego Wallenrod – człowiek czynu kreśli od razu projekt ucieczki od historii i regeneracji sił duchowych w pustkowiu litewskim u boku Aldony. Możemy sobie wyobrazić wersje losów bohatera, który dokonuje swojego żywota, wiodąc proste, skromne, na pół eremickie życie, służąc ludziom i nawracając w sposób bezkrwawy Litwinów.

Decyzja Aldony ostatecznie wpływa na niego destrukcyjnie³¹, a Konrad podejmuje po tej decyzji myśl o samobójstwie. I to jest moment w jego biografii najbardziej szatański. Mickiewicz zresztą pokazuje to w sposób bardzo przejmujący, trawestując w scenie śmierci ewangeliczny obraz pasyjny.

Już przez żelazne pokręcone wschody,
Do Wallenroda wiodące gospody,
Łoskot stop zbrojnych raz wraz się rozlega;
Alf, zawaliwszy wrzeczędzem podwoje,
Dobrywa szablę, wziął czarę ze stoła,
Poszedł ku oknu: – »Stało się!« – zawoła,
Nalał i wypił: – »Starcze! w ręce twoje!«

Halban pobladnął [...] (VI 212–220) ³².

Przed wszystkim poeta gra tu obrazem kielicha przywoływanego przez Chrystusa w scenie rozmowy z Bogiem w Ogrójcu („Ojcze mój, jeśli to możliwe, niech Mnie ominie ten kielich”; Mt 26, 39). Czara, która w biblijnym przekazie symbolizuje spełnienie woli Bożej do samego końca, tu wydaje się znakiem śmierci, ale bez perspektywy rezurekcji. Zwieńczeniem działania niezgodnionego z wolą Bożą. Również kolejne słowa wypowiedziane przez Konrada mają posmak gorzkiej, ponurej trawestacji Chrystusowego „wykonało się”. W Ewangelii św. Łukasza czytamy, że koło dziewiątej wieczorem, gdy „Słońce się zaćmiło i zasłona przybytku rozdarła się przez środek. [...]”

³⁰ WR II 129.

³¹ W taki sposób widzi to wielu badaczy, uważając Aldonę za bohaterkę nieznośnie sentymentalną i papierową. Na sprawę inaczej spogląda Jacek Brzozowski w artykule *Kilka uwag o bohaterce „Konrada Wallenroda”* pomieszczonym w pracy zbiorowej *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników*, red. K. Ratajska i M. Berkan-Jabłońska, Łódź 2007, s. 33–39.

³² WR II 135.

Jezus zawołał donośnym głosem: »Ojcze, w Twoje ręce powierzam ducha mego«³³, po których to słowach Bóg na krzyżu skonał. Konrad nie dopełnia wypowiedzi będącej gramatycznym anakolutem, ale jednocześnie – mimo przemilczenia ciągu dalszego frazy – bardzo czytelnym i przywołującym jednoznaczne skojarzenie. Konrad jednak się nie poświęca na wzór Chrystusa – Konrad skazuje siebie na poświęcenie za namową wajdeloty:

Stało się, stało... Znam cię zdrajco stary!
Wygrałeś!... Wojna, tryumf dla poety!
Dajcie mi wina, spełnią się zamiary! (VI 614–629)³⁴

W Konradzie nie ma więc aprobaty ani dla roli Halbana, ani własnego wyboru. Jest determinacja doprowadzenia do końca dzieła, z którym jednak nie całkiem się identyfikuje i które staje się pokłosiem wypowiedzianej przed samobójstwem „pieśni zbójeckiej” – zdradzieckiej, haniebnej. Pieśni Halbana to także pieśni zbójeckie, ale o dalekosiężniejszych jeszcze konsekwencjach niż te, które oskarża Gustaw w IV części *Dziadów* o „wyłamanie osady skrzydeł” i – co za tym idzie – dezercję czytelników z normalnego życia. Konrad Halbana nazywa bezwzględnie „zdrajcą starym”, a ich relacja nosi w istocie znamiona pojedynku o duszę i prawość Konrada. Ostatecznie o jego wolność.

Apoteoza pieśni jako „arki gminnej” zrównoważona jest tu kontrastowym przekazem o pieśni zdradzieckiej, która „wlewa w duszę najsroźsze trucizny” i wiedzie do zatracenia. Czy gdyby Konrad mógł, zawróciłby z obranej drogi? Czy świadomość bohatera w momencie podejmowania decyzji o zdradzie po moment, gdy dośpiewuje balladę *Alpuhara*, jest taka sama? Czy nie jest tak, że właśnie droga ku ostatecznemu celowi wzmaga jego autorefleksję, kłopoty z sumieniem i niechęć do obranych działań?

Mało powiedzieć, że tragizm Konrada łączy się z pogwałceniem (pogwałceniem właśnie, a nie odrzuceniem!) ethosu rycerskiego. Jego tragizm wiąże się z sumieniem, które jest w nim żywe i wrażliwe do samego końca i które zapewne każe patrzeć Konradowi w stronę transcendencji będącej jego źródłem.

6.

Jeśli w ostatnich fragmentach życia bohater porówna się do Samsona, można by w tym widzieć nie tylko odniesienie do siły pogrążającego wroga indywidualisty, ale też grzesznika igrającego z Bożą mocą i Jego nakazami. O Konradzie zwykło się myśleć jako o buntowniku, wariacie byronowskiej postaci. Czy jednak w Konradzie jest bunt? Jest nade wszystko rozpacz wobec niemocy i cierpień Litwinów i wobec samego siebie. Wallenrod to bohater bezbrzeżnie smutny i zrezygnowany, ale chyba nie zbuntowany.

³³ Łk 23,46.

³⁴ WR II 135.

Intrygujące wobec tego wydaje się pytanie o wolność w *Konradzie Wallenrodzie* rozumiane egzystencjalnie – jako o autonomię bohatera. Czy jest on człowiekiem wolnym? Nie w sensie politycznym – choć i tu sprawa jest tylko pozornie jasna i niepozbawiona niuansów: jako członek bractwa niemieckich rycerzy jest politycznie wolny, jako Litwin – nie. Problem ten komplikuje tożsamość bohatera – przysposobionego obywatela niemieckiego o restytuowanej dzięki Halbanowi tożsamości Litwina z urodzenia, który uczy się od nowa pogańskiej litewskości, będąc z ducha jednak chrześcijańskim rycerzem. To oczywiście problem, który nie ujawnia się nieomal na kartach poematu, ale jego rozbudzana przez wajdelotę latami miłość bohatera do pogańskiej Litwy czyż nie współgrała w jego duszy z myślą o jej cywilizacyjnej, kulturowej obcości? Walter Alf przychodzi do Litwinów z misją wolności, ale też misją ewangelizacyjną. Chrząc córkę Kiejstutą, rozpoczyna *de facto* dzieło nawrócenia pogańskich rodaków – przez myśl nigdy mu nie przechodzi inicjatywa, by wrócić do wiary przodków. Pytanie o wolność Konrada jest więc w jakimś stopniu powiązane z jego poczuciem tożsamości. Rzadko wglębiamy się w problem świadomości kulturowej bohatera, bo z perspektywy ostatecznej wymowy poematu nie jest to wieki problem. Ale z perspektywy kondycji bohatera – tak. Mickiewicz uniknął w powieści intrygującego problemu starcia kultury pogańskiej z chrześcijaństwem, choć warto mieć na uwadze, że Walter Alf przychodzi w puszcze litewskie, do zamku Kiejstuta z cywilizacyjnie (mentalnie) innego świata, który jest jego światem, od którego przejął wiarę, styl życia, wzorce osobowe. Gdzie tak naprawdę bohater był zatem sobą? Gdzie, kiedy, do kiedy i czy w ogóle był kiedykolwiek wolny? I czy paradoksalnie, przystając na rolę spiskowca, rycerza w masce, nie utracił swojej wolności bezpowrotnie?

Bibliografia

- Brzozowski J., *Kilka uwag o bohaterce Konrada Wallenroda*, w: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników*, red. K. Ratajska i M. Berkan-Jabłońska, Łódź 2007.
- Cieśla-Korytowska M., *Tragiczna pomyłka. O tragedii i tragizmie*, Kraków 2019.
- Chwiniński S., *Literatura a zdrada*, Kraków 1993.
- Dopart B., *Romantyzm*, t. I, Bochnia–Kraków–Warszawa 2003.
- Frankl V., *Nieuświadomiony Bóg*, przeł. B. Chwedończuk, Warszawa 1978.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O i A. Ziemiłscy, przedm. F. Ryszka, Warszawa 1993.
- Janion M., *Pośmiertna maska „Konrada Wallenroda”*, w: *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, t. 2, Gdańsk 1986.
- Janion M., *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.
- Mickiewicz A., *Konrad Wallenrod*, w: tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, red. nacz. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski, t. I–XVII, Warszawa 1993–2005, t. II: *Poematy*, oprac. W. Floryan.