

Zofia Dambek-Giallelis

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: z.dambek@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5618-5321

Beletryzacja biografii: *Dziennik pobytu
w Rosji Adama Mickiewicza* Leona Gomolickiego
i *Namiestnik narodu* Tadeusza Łopalewskiego

W połowie XX wieku biografistyka bezapelacyjnie była traktowana jako część literatury pięknej – ten okres najlepiej podsumowuje Maria Jasińska, dokonując klasyfikacji rozmaitych gatunków biografistyki w zależności od relacji między fikcją a dokumentem¹. Innymi słowy, za główny zabieg związany z biografistyką badaczka uznała beletryzację, czyli przełożenie dokumentu na język literatury pięknej – powieści.

Termin „beletryzacja” wiąże się z pojęciem „biografii literackiej” rozumianej nie jako biografia pisarza (terminologia anglosaska), ale „zbeletryzowana biografia” albo jeszcze z wyraźniejszym akcentem położonym na literackość, czyli „beletrystyka biograficzna”². Wspomniana Maria Jasińska wyraźnie podkreślała rozdział biografistyki naukowej od artystycznej, czyli literackiej. Podążając tropami autorki *Biografistyki literackiej*, która opisała i sklasyfikowała pewien szczególny moment w tym nurcie badań, chciałabym zająć się przede wszystkim kwestią stosunku źródeł do biografii, sposobu ich wykorzystania i adaptacji, gdyż to one są przedmiotem i tworzywem narracji o życiu Adama Mickiewicza.

¹ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970, s. 11 i n.

² Tamże. Zob. też M. Benton, *Literary Biography. An Introduction*, London 2007, s. 1 i n.

Chciałabym omówić dwie pozycje, które pochodzą według tej klasyfikacji (pewnie dzisiaj już anachronicznej, ale wciąż użytecznej) z dwóch odmiennych rodzajów biografistyki: naukowej i literackiej. Są to *Dziennik pobytu w Rosji Adama Mickiewicza* Leona Gomolickiego, który powstał jako praca naukowa, oraz *Namiestnik narodu* Tadeusza Łopalewskiego, napisany jako powieść biograficzna dla młodzieży. Mamy tu do czynienia z odmiennymi postawami wobec biografii; w pierwszym przypadku beletryzacja staje się niezamierzonym efektem poczynań autora *Dziennika pobytu*, w drugim – podstawowym narzędziem, jakiego wymaga obrona przez Łopalewskiego forma powieści biograficznej dla młodzieży. Obie publikacje powstały z okazji jubileuszów – Gomolickiego na rocznice urodzin Mickiewicza i Puszkina (1948 i 1949), Łopalewskiego – na stulecie śmierci Mickiewicza w 1955 roku³.

Nieprzypadkowo wybrałam publikacje dotyczące właśnie Mickiewicza, gdyż ten poeta jako jedyny spośród romantyków na dobrą sprawę ostał się z czystki przeprowadzonej przez władze po 1945 roku. Oczywiście był to już „nowy” Mickiewicz, odpowiednio spreparowany i przykrojony do obowiązującego modelu socrealistycznego⁴. Stosowny fragment przemówienia Bolesława Bieruta z 1950 roku podsumowywał podjęte działania „oczyszczające” (przede wszystkim na łamach „Kuźnicy”) i wyznaczał ich dalszy kierunek, by „wydobyć, odsłonić i uwypuklić rzeczywiste, demokratyczno-ludowe podłoże twórczości, ziścić w pełni Jego najgłębsze marzenie, udostępnić Jego dzieło masom ludowym”⁵. Na to przemówienie powołał się Stefan Żółkiewski w swojej książce *Spór o Mickiewicza* (wyd. 1952), w której wyznaczał kierunki badań nad twórczością autora *Pana Tadeusza*. Jak zwracając uwagę badacze recepcji romantyzmu, w latach 40. i na początku 50. chodziło głównie o przeniesienie akcentu w badaniach z dziedzictwa romantycznego na dziedzictwo oświecenia i racjonalizmu, podkreślanie działalności Mickiewicza w 1848 roku i zaangażowania w pracę nad „Trybuną Ludów”, a także wyeksponowanie elementów realizmu *Pana Tadeusza*⁶. Według Żółkiewskiego Mickiewicz miał być kimś więcej „niż tylko pisarzem i poetą, miał być przede wszystkim politycznym działaczem, antenatem socjalizmu”⁷. Wplecione cytaty z przemówienia Bieruta do książki Żółkiewskiego

³ A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009, s. 48.

⁴ D. Dąbrowska, *Tradycja romantyczna w teorii i praktyce socrealizmu (wokół Mickiewicza)* w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska i P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 141–143.

⁵ Cyt. za: D. Dąbrowska, *Tradycja romantyczna w teorii i praktyce socrealizmu*, s. 135.

⁶ A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki*, s. 130–134.

⁷ Tamże, s. 22–23.

oraz jej programowy charakter świadczą o tym, że już wówczas historia literatury była odgórnie regulowana i cenzurowana przez władze, a skutkiem takiej polityki było powstanie – jak pisze Anna Artwińska – „nowej mickiewiczologii”⁸. Zarówno symboliczna postać, którą nowa władza próbowała zawłaszczyć, jak i twórczość, a przede wszystkim biografia, były poddawane różnym zabiegom adaptacyjnym. Pod tym jedynie warunkiem mogła się ostać w nowej rzeczywistości politycznej.

Praca dokumentacyjna, która stała się opowieścią

Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji (wyd. 1949) Leona Gomolickiego jest publikacją naukową. Jej autor poprzedził dzieło szczegółowym wstępem, w którym wyjaśnił cele oraz metody swojej pracy:

Niniejsza praca jest próbą uporządkowania materiałów dotyczących biografii Mickiewicza. Traktowałem ją jako wstęp do wszechstronnie opracowanej biografii naukowej, której brak odczuwa się jeszcze dzisiaj, w 150 rocznicę urodzin poety [...] natomiast w tej książce opracowałem *Dziennik pobytu Mickiewicza w Rosji* jako fragment dziennika biograficznego. Wzorcem [sic!] dostarczyły mi podstawowe prace puszkologów rosyjskich *Trudy i dni Puszkina* N.O. Lerner (ta praca ukazała się jeszcze w roku 1903) i *Puszkina w życiu* w 2 tomach W. Wiersjaiewa (1926)⁹.

⁸ Tamże, s. 119–123. Artwińska wskazuje, że książką otwierającą ten rozdział nowej historii literatury była praca H. Szypera pt. *Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu* (wyd. 1947), oficjalnie – wszelkie nowe publikacje zaczęły się ukazywać w 1948 r., kiedy ogłoszono rocznicę 150-lecia urodzin poety. W kręgu IBL w latach 1948–1950 ukazały się prace S. Fiszmana *Mickiewicz w Rosji. Z archiwów, muzeów i bibliotek Moskwy i Leningradu* oraz W. Kubackiego *Tyrtezmi Adama Mickiewicza i Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. W 1949 r. wznowiono książkę T. Boya-Żeleńskiego *O Mickiewiczu*. Ukazała się też powieść biograficzna M. Jastruna *Mickiewicz* (1949), skierowana do masowego czytelnika, mająca charakter popularny i literacki.

⁹ L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949, s. V. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, przy każdym z nich podaję numer strony w nawiasie. W listopadzie 1948 r. Gomolicki opublikował artykuł *Problemy realizmu socjalistycznego* będący streszczeniem artykułu Fadiejewa. Zawierał podsumowanie: „Metoda realizmu socjalistycznego [...] otwiera przed pisarzem rzeczywistość, a nie urojoną perspektywę historyczną” [„Kuznica” 1948, nr 7, s. 11, cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn, 1989, s. 107]. Z rocznicą Mickiewiczowską w 1955 r. łączy się pierwsza po 31 latach premiera *Dziadów* w Teatrze Polskim w Warszawie, reż. A. Bardini, scen. J. Kosiński. Inscenizacja została skomentowana przez B. Korzeniewskiego: „Powrót *Dziadów* [...] dokonał się na zasadzie: pan nam trochę ustąpi panie Mickiewicz, my trochę panu, i w świętej zgodzie dokonamy obchodów stulecia pańskiej śmierci” [B. Korzeniewski, „Pamiętnik Teatralny” 1956, nr 1, cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*, s. 222].

Gomolicki wskazuje dwie najważniejsze publikacje puszkiniologiczne z początku XX wieku, jeszcze nie znając opublikowanej dopiero w 1951 roku *Kroniki Puszkina* Mstisława Ciawłowskiego. Jego praca powstała też jako odpowiedź na wyartykułowane zapotrzebowanie uporządkowania wiedzy o okresie rosyjskim Mickiewicza. W książce *Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu* (1947), sztandarowej pozycji „nowej mickiewiczologii”, Henryk Szyper rozdał niepotrzebnie rozdział rosyjski (co zarzucali mu recenzenci) kosztem innych rozdziałów biografii poety¹⁰. Gomolicki starał się połączyć obie postawy – dać jak najbardziej kompletne zestawienie dat związanych z biografią Mickiewicza oraz wybór wypowiedzi o Mickiewiczu z listów jego współczesnych oraz literatury pamiętnikarskiej. Szczegółowo odniósł kalendarium Mickiewicza do kalendarium Puszkina oraz faktów z rosyjskiego życia literackiego tamtego okresu, które w badaniach polskich nie były uwzględniane. Tytuł „dziennik” sugeruje, że podstawowym zamiarem autora było uporządkowanie biografii Mickiewicza pod względem chronologicznym: ład w datach, potem w faktach.

Dziennik pobytu nawiązuje do prac biograficznych o Puszkynie, a wyprzedza o kilka lat tom 1 *Kroniki życia i twórczości Adama Mickiewicza 1798–1824* autorstwa Kseni Kostenicz, Zofii Makowieckiej i Marii Dernałowicz. Różni się też bardzo od koncepcji biografii Mickiewiczowskiej trzech kronikarek. O ile dla autorek kalendarza osią czy raczej szkieletem konstrukcji była biografia autora *Konrada Wallenroda* oraz jego twórczość, o tyle dla Gomolickiego stanowi ona pretekst do pokazania Rosji w połowie lat 20. XIX wieku. W przyjętej w *Kronikach* koncepcji najważniejsze były fakty uporządkowane według chronologii, cały kontekst został zredukowany do niezbędnego minimum¹¹. Tytuł *Dziennik* zdaje się sugerować apokryficzność dzieła – ta paraliteracka forma wszak według podstawowych definicji słownikowych należy do literatury autobiograficznej, pozwala też sądzić, że jest to jakiś nieznan dotąd dziennik Mickiewicza. Gomolicki wykorzystał tę formułę w nieco innych celach, by ukazać biografię autora *Ballad i romansów* w koincydencji z rosyjskim życiem literackim. Ośrodkiem poszczególnych zapisów nie jest

¹⁰ J. Gawałkiewicz, „Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu. Zarys popularny”, Henryk Szyper, Warszawa 1947 [rec.], „Pamiętnik Literacki” 1947, t. 37, s. 343. Gawałkiewicz postulował: „Nie oponuję przeciw zwiększonemu zainteresowaniu okresem rosyjskim autora *Sonetów krymskich*. Sądzę nawet, że wobec dostępu do nowych źródeł archiwalnych zainteresowanie winno być odpowiednio zaspokojone. Najlepiej przez jakąś odrębną monografię” [s. 343].

¹¹ K. Kostenicz, *Kalendaria życia i twórczości pisarzy w: Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych. Wybrane problemy*, Wrocław 1970; por. Z. Trojanowiczowa, *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza* red. S. Pigoń, [rec.], „Pamiętnik Literacki” 1973, nr 2, s. 317–330.

fakt – wydarzenie oraz jego okoliczności, ustalenie wiarygodnych źródeł – tylko same źródła, uporządkowane według chronologii zdarzeń, które opisują. Znamienny jest także wygląd graficzny poszczególnych zapisów: każdy z nich poprzedza data, opis wydarzenia zostaje zarejestrowany petitem, natomiast cytat ze źródła większą czcionką. Gomolicki także zmienia krój pisma, kiedy ujawnia się jako autor fragmentów o rosyjskim życiu literackim. W grafice tekstu zostają zatem wyróżnione tytuły hasła, daty, cytat wraz z opisem i komentarzem odautorskim.

Jako autor Gomolicki ukrywa się za cudzymi relacjami i cudzymi interpretacjami, np. kiedy relacjonuje podróż Mickiewicza do Odessy. Nie pokazuje sprzeczności w relacjach, tylko układa je w porządku chronologicznym, by uzupełniały się wzajemnie, tworząc coś w rodzaju montażu lub patchworkowej roboty. Znakomitym przykładem zastosowanej techniki może być hasło dotyczące wiersza *Wschód i Północ* – w imionniku p. A. Sękowskiej z datą „styczeń 1825”. Wiersz cytowany za wydaniem Manfreda Kridla (z przedmową Boya w 1929 roku) opatrzony został komentarzem samego Gomolickiego, iż Adela Rall wyszła za męża za Sękowskiego w 1829 roku, a jego pierwszą żoną była Maria Rodziewiczówna¹². Gomolicki nie rozstrzyga tych wątpliwości, które się budzą w ciekawskim czytelniku (w końcu A. czy M.?).

Kolejną sprawą jest wybiórczość. Moglibyśmy sądzić, że *Dziennik* jako wydawnictwo źródłowe zawiera przynajmniej ślady dyskusji (dialogu) z relacjami, które, jeżeli nie są zupełnie wiarygodne, to w jakiś sposób powinny zostać uwzględnione albo krytycznie omówione. Okazuje się, że jednym z kryteriów doboru źródeł jest stosunek do Aleksandra Puszkina¹³. W taki sposób Gomolicki traktuje wiarygodność wspomnień Przeclawskiego i Ksenofonta Polewoja:

We wspomnieniach Przeclawskiego występuje charakterystyczny ton niechęci w stosunku do Puszkina. O podłożu tego zjawiska piszę w artykule *Pod jednym płaszczem* („Kuźnica” 1948, nr 37). Tu wystarczy zaznaczyć, że Przeclawskiemu wtórował pod tym względem S. Morawski, a z rosyjskich pamiętnikarzy Ksenofont Polewoj. Ciekawie wypada porównanie skreślonych przez niech

¹² Wiadomo, że autograf wiersza zaginął. Tekst został przekazany z pamięci przez pierwszą żonę Sękowskiego w latach 70. ubiegłego wieku, a również znany jest pierwodruk z 1844 r. w almanachu *Niezapominajki*. Zob. Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Wiersze 1825–1829, t. 1, cz. 2, Wrocław-Warszawa-Kraków 1972, s. 319–324.

¹³ L. Gomolicki poza tłumaczeniami literatury rosyjskiej na polski zajmował się także naukowo Puszkinem; jest autorem popularnego zarysu *Aleksander Puszkina* (1950) i *Aleksander Puszkina. Wielki realista* (1953).

rysopisów wielkiego poety rosyjskiego. Gdy „Cyprynus” pokazuje Puszkina jako zgrywającego się na dandysa, Morawski opisuje jego zewnętrzną „abnegację”¹⁴.

I o ile można zrozumieć, że wspomnienia Przeclawskiego budzą wątpliwości ze względu na to, że zostały spisane dopiero w latach 70. XIX wieku, to argument przemawiający przeciw ich wiarygodności, a zasadzający się na stwierdzeniu, iż ich autor nie jest pozytywnie usposobiony do Puszkina, wydaje się z punktu widzenia historyka absurdalny¹⁵. Faktycznie, Gomolicki pomija zapiski Ksenofonta Polewoja i Przeclawskiego przedrukowane jeszcze w *Rozmowach z Mickiewiczem*. Bracia Polewojowie pojawiają się przede wszystkim jako animatorzy rosyjskiego życia literackiego i to w komentarzach autora. Dopiero w powstałej wiele lat później *Archiwalnej przygodzie* dostrzegamy, że autor *Dziennika pobytu* zmienia swoją opinię przynajmniej o Polewojach.

Gomolicki korzystał nie tylko z relacji z epoki (korespondencji czy wspomnień), ale z monografii *Żywot Adama Mickiewicza* autorstwa syna poety, Władysława, prac Zbigniewa Bujakowskiego, Teofila Wierzbowskiego czy Wacława Lednickiego. Z nowszych sięgał do monografii Mieczysława Jastruna bądź Henryka Szypera, przytaczając obszernie fragmenty dotyczące nie tyle wydarzeń z biografii, ile interpretacji poszczególnych utworów (przypadek *Konrada Wallenroda*). Posiłkował się też edycjami twórczości poety – przede wszystkim wydaniem sejmowym z korespondencją i tomem *Rozmowy z Mickiewiczem*, wydaniem Kridla z 1929 roku i wydaniem poezji w „Bibliotece Narodowej” oraz jeszcze XIX-wiecznymi edycjami listów Mickiewicza. Jak widać, korzystał głównie ze źródeł drukowanych, co ma niebagatelne znaczenie.

Za tymi wydaniem przytacza w całości wiersze sztambuchowe poety, pozostawiając je bez komentarza związanego z datą czy osobą adresata. Szczególnie stosuje tę metodę, re-konstruując okres poprzedzający wyjazd Mickiewicza do Rosji. Ten sztambuchowy motyw łączy się z sugerowanym w tytule autobiografizmem *Dziennika*. Oto otrzymujemy ważne wyznania poety nieopatrzone komentarzem, ani innymi uwagami. Wydaje się oczywiste, że takie zabiegi, jak montaż, przytoczenie, streszczenie są elementami jakiegoś dyskursu. W warstwie ideologicznej mają na celu po pierwsze dowartościowanie historii literatury rosyjskiego romantyzmu, po drugie – re-interpretację relacji Puszkina z Mickiewiczem. Oczywiście *Dziennik* nie obej-

¹⁴ L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, s. XI.

¹⁵ Tamże, s. XII. Chodzi o wiersz *Droga do Rosji*.

muje okresu powstania listopadowego, ani dalszych losów Puszkina w latach trzydziestych. O ile w publikacjach mickiewiczowsko-puszkiniowskich, tych zarówno z XIX wieku, jak i przedwojennych, Mickiewicz jawi się jako mentor, ten mądrzejszy i bardziej utalentowany poeta w stosunku do swojego rosyjskiego kolegi, to powojenne prezentacje mają pokazać spotkanie dwóch równych sobie pod względem talentu twórców¹⁶. Z perspektywy całej twórczości Gomolickiego warsztat *Dziennika* stał się dla niego swoistym polem ćwiczeń w prozie eksperymentalnej, stopniowo zmierzającej przez autotematyzm ku autobiografii. Jak pisał Jerzy Rzymowski:

Sytuacja prozy Gomolickiego, jak i twórczości epickiej wielu innych autorów, jest sytuacją pograniczną, taką, w której role fabuły i całej reszty – nazwijmy ją dygresją – są zmienne; raz jeden, raz drugi system wypowiedzi podejmuje myśl pisarza, choć główny punkt ciężkości przesuwają się w kolejnych powieściach coraz bardziej poza fikcję [...] ¹⁷.

Jako autor *Dziennika* Gomolicki stara się zniknąć za kulisami, chce, by jego bohater sam mówił i sam objaśniał się poprzez źródła. Swoją podmiotowość badacz ujawni dopiero (jak wyżej wspomniałam) w prozie (*Dzikie muzy*). Wówczas praca badawcza stanie się pod jego piórem tematem literackim:

Autor potrafi oddać smak wielkiej przygody, smak przeżyć, załamań, nadziei towarzyszących nużącym poszukiwaniom archiwalnym i bibliotecznym. Jest w autorze *Dzikich muz* pasja rasowego zbieracza, naukowca-historyka nurkującego w dokumenty, stare roczniki, zakurzone i postrzępione foliały ksiąg kronikarskich i urzędowych. Fragmenty poświęcone tym relacjom zaliczyć należy do najbardziej emocjonujących kart tej prozy. Rzecz tym ciekawsza, że dotyczy badań podstawowych, żmudnych i nieefektywnych. To pracę bibliografów, archiwistów i edytorów ma na myśli, gdy pisze „konsumenci nauki powinni wiedzieć, że tu, jak w sztuce, gleba wydająca plony użyźniona jest popiołem wzgardzonych ofiar” [...] ¹⁸.

¹⁶ Taki też obraz propagowano w oficjalnej edukacji szkolnej. Na przykład Wanda Grodzieńska w pracy *Aleksander Puszkina. Pogadanka dla uczniów niższych szkół klas podstawowych* pisała: „Wiemy, jak serdeczna przyjaźń łączyła Puszkina z naszym największym poetą Adamem Mickiewiczem. A przyjaźń ta nie była przypadkowa – pogłębiły ją szlachetne, demokratyczne i rewolucyjne podówczas idee obu poetów, umiłowanie swych narodów i całej Słowiańszczyzny i poezja oparta o samorodną twórczość ludową [...]” [cyt. za: *Aleksander Puszkina. Materiały do obchodów szkolnych dla uczczenia 150 rocznicy urodzin*, Warszawa 1949, s. 24]. M. Jakóbiec podkreślał, że ów fakt został „opromieniony wiekową sławą i już nieomal legendą: fakt osobistej i poetyckiej przyjaźni Puszkina z Mickiewiczem. Świadomość tego faktu – pisze dalej Jakóbiec – żyła i żyje nie tylko w narodzie polskim, ale i rosyjskim. Przeżyła ona liczne zakusy, aby znaczenie tego faktu pomniejszyć” [cyt. za: tamże, s. 44–45].

¹⁷ J. Rzymowski, *Erynie historii i człowieka. O pisarstwie Leona Gomolickiego*, Łódź 1973, s. 140.

¹⁸ Tamże, s. 142–143.

Refleksje Gomolickiego pochodzą z czasów jego pracy w archiwach z lat 50. *Dziennik* w całości został skonstruowany – jak wyżej wspomniałam – na materiałach drukowanych. Druk jest medium oczywiście masowym, ale unifikującym, pozbawia drukowane treści wszystkich wątpliwości, organizuje też pewną hierarchię – tekst główny oraz poboczny (nie zawsze występujący), wymazuje też ślady pracy autora nad tekstem¹⁹. Wydaje się, że właśnie w tym tkwi zarówno siła, jak i słabość *Dziennika*.

Kiedy próbujemy rozumieć, w jaki sposób Gomolicki korzysta ze źródeł, jakiej krytyki dokonuje – widzimy badacza niekonsekwentnego, który bardzo często porzuca swego bohatera, a zostaje uwiedziony przez innych. Sprzyja temu deklarowane ograniczenie kontekstu polskiego, wybór źródeł głównie do rosyjskiego tła, przyznanie drugorzędnej roli polskiemu życiu w Petersburgu i Moskwie. Oczywiście rozumiemy, dlaczego. Właściwie Gomolicki dokonuje dekonstrukcji wspomnień, pamiętników nie tyle w komentarzach, ile przez ich rozbicie, wykorzystanie do swoistego montażu. Pozorna nieobecność autora, jak i niezbyt silne zaznaczenie obecności tytułowego bohatera sprawiają, że zaczęłam się zastanawiać, co jest głównym tekstem tego rodzaju palimpsestowej biografii. Wydaje się, że jest to kwestia całkowicie pozatekstowa sygnalizowana już przeze mnie na początku – to tezy i zadania, jakie władza stawiała przed „nową mickiewiczologią”. Przytoczenia z książki Szypera czy Mieczysława Jastruna pozwalają domniemywać, że właśnie ideologia jest tym ukrytym hipotekstem *Dziennika* Gomolickiego. Choć otwarcie autor *Dziennika* nie odwołuje się ani do oficjalnych założeń, ani do kontekstu marksistowskiego, Mickiewicza przedstawia – zgodnie z ówczesnymi interpretacjami – jako konspiratora zaangażowanego w spisek dekabrystów. Unika odnotowywania faktów z biografii intymnej – kwestia romansów i fascynacji Mickiewicza pozostaje na uboczu. Natomiast twórczość służy dookreśleniu rzeczywistości społecznej Mickiewicza (*Konrad Wallenrod*) lub przybliżeniu pewnych szczegółów i dat. Za jedyne wyjątek – dość wymowny – można uznać przytoczenia w całości wierszy poety pisanych tuż przed opuszczeniem Wilna. Znamienne, że Gomolicki technikę montażu, zabawy z grafiką wykorzysta znacznie później w swojej twórczości prozatorskiej. A i wówczas deklaruje głęboką nieufność wobec świadectw spisywanych po latach, jak np. w *Dzikich muzach*:

¹⁹ Bibliografia przedmiotowa tego tematu jest bardzo obszerna. W tym fragmencie korzystam z prac W. Onga, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992 oraz E.A. Havelocka, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. i wstęp P. Majewski, Warszawa 2006.

Pamiętnik – dokumentem epoki, środowisk, pewnego łańcucha faktów. Ale nie ufamy na ogół świadectwom. Moja odpowiedź: pamiętnik to samoobrona albo porachunki bankrutów życiowych, nigdy wierność prawdzie. Chyba dokument fałszu. [...] Spowiedź jest dobra jedynie w postaci deformowanej, dla potrzeb fikcji literackiej. Naprzeciw siebie stoją dwie praformy: literacka namiastka pamiętnika i pamiętnikarska namiastka literatury²⁰.

Te słowa możemy potraktować jako pisany po latach komentarz do dokumentacyjnej pracy – pełen zwątpienia w możliwości pamięci – zawieszony pomiędzy dokumentem a fikcją.

W kręgu sztuki słowa – Tadeusz Łopalewski

Tadeusz Łopalewski swoją przygodę z Mickiewiczem rozpoczął jeszcze w czasie wojny, którą spędził najpierw pod okupacją sowiecką, a potem niemiecką w Wilnie. Wpadły w jego ręce nieznane Janowi Czubkowi materiały z archiwum filomatów, m.in. pisma krytyczne Mickiewicza z czasów filomackich, jak: *Przechadzki wiejskie. Przechadzka pierwsza: O piękności, Rozbiór przekładu Kwinta Kalabria „Śmierć Achillesa”* opublikowane następnie tuż po wojnie w końcu 1945 roku²¹. W roku jubileuszowym wyreżyserował także słuchowiska radiowe według części II, IV i III *Dziadów*. Dla biografii Mickiewicza, przeznaczonej – jak pisze Małgorzata Czermińska w biografii poświęconym autorowi – dla młodego czytelnika, profesja autora – radiowca, adaptatora i reżysera wielu słuchowisk radiowych nie mogła być obojętna²².

Według definicji Marii Jasińskiej, stworzonej ponad czterdzieści lat temu – *Namiestnik narodu* powinien znaleźć się w dziale „powieści biograficznych”. Autorka *Zagadnień biografii literackiej* w ten sposób charakteryzuje ten rodzaj:

Cechą wspólną, łatwo narzucającą się i przesłaniającą bardziej ukryte różnice jest bardzo zbliżony, w wielu wypadkach wręcz identyczny typ narracji realizującej powieściową beletryzację. Intencją jednakże podstawową twórcy przestaje być obecnie „napisanie ściśle historycznej, ale zarazem i ściśle powieściowej biografii”, czyli przedstawienie czytelnikowi życia bohatera w sposób dający mu wrażenia możliwie podobne do tych, jakie mogłoby przynieść oglądanie filmu o poetyce werystycznej²³.

²⁰ L. Gomolicki, *Dziki muzy*, Łódź 1968, s. 6.

²¹ Zob. T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1966, s. 247–248.

²² M. Czermińska, *Tadeusz Łopalewski*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski i in., t. 1, Warszawa 1985.

²³ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970, s. 184.

Dokładniej przyjrzyjmy się temu, jak Jasińska opisuje sposób wykorzystania źródeł do biografii. Jak wiadomo, narracje biograficzne mogą zawierać miejsca (postaci i zdarzenia) fikcyjne, jednak nie mogą kolidować z faktami biograficznymi, nie pisze się „przeciw źródłom”, ale w zgodzie z nimi, a białe plamy próbuje się wypełnić fikcją z dużym „życiowym prawdopodobieństwem”²⁴.

Krótkie wprowadzenie do historii Mickiewicza w twórczości Łopalewskiego o tyle wydaje się istotne, iż pozwala zrozumieć, skąd autor czerpał wiedzę i jakie źródła wykorzystywał. Praca nad pierwodrukami nieznanych juveniliów autora *Pana Tadeusza* przede wszystkim dała mu wgląd w drukowane *Archiwum Filomatów* Jana Czubka, w powieści możemy także rozróżnić głosy z korespondencji poety oraz ze wspomnianego już wyżej tomu wydania sejmowego pt. *Rozmowy z Mickiewiczem*. W zakończeniu autor podaje listę pozycji bibliograficznych, z których korzystał, m.in. *Listy i Przemówienia* w wydaniu narodowym z 1955 roku, prace Władysława Mickiewicza, Leonarda Podhorskiego-Okołowa, Leona Gomolickiego i Stanisława Pigonia²⁵.

Cała opowieść biograficzna o Mickiewiczze została zbudowana z odniesień do wskazanych przez Łopalewskiego materiałów. Problem relacji między dokumentem (prawdą) a fikcją, podnoszony przez Marię Jasińską, wydaje się w tym przypadku drugorzędny. Chciałabym przyjrzeć się, jak autor *Namiestnika narodu* używa źródeł, w jaki sposób je traktuje w opowieści o życiu Mickiewicza, gdy stają się one swego rodzaju hipotezami, który przebija przez warstwę narracji.

Przede wszystkim mamy do czynienia z różnymi rodzajami streszczenia. Łopalewski rzadko sięga po cytaty np. z dziennika Józefa Bohdana Zaleskiego, woli raczej ich streszczenie, tym samym usuwając autora wypowiedzi w cień, a zarazem z biografii poety. Dokonuje unifikacji głosów. Kiedy przywołuje bezpośrednio np. wiersz Mickiewicza [*Ach już i w rodzicielskim domu...*]²⁶, który ma być koronnym argumentem na rzecz trudnego charakteru poety, potwierdza pewną fikcję (nie pozbawioną wszak prawdopodobieństwa):

Młodzież szkolna, która tylko z opowieści знаła wojsko polskie, wyległa na powitanie świętych, nie zwalczonych dotąd szeregów. [...] W podnieconej gromadce żaków dziwnie odbijała pobladła twarz Adama. Nie rozumieli kiedy, że jest on jeszcze pod wrażeniem śmierci ojca zmarłego przed miesiącem, że boli go, iż ojciec w radości ogólnej nie uczestniczy. [...] W szkole i w domu

²⁴ Tamże, s. 196–199.

²⁵ T. Łopalewski, *Namiestnik narodu*, Warszawa 1955, s. 163 (nlb.).

²⁶ U Łopalewskiego tytuł brzmi [*Ach jeszcze w rodzicielskim domu...*].

przyzwyczajono się do zmiennych jego humorów, do nagłych smutków i łez, których przyczyny nie chciał czy nie umiał wyjaśnić. Przywyknięto, że potem wpadał nagle w drugą ostateczność, dając się ponosić zabawom i pustocie. Musieli domownicy, szczególnie matka, nieraz mieć kłopoty z trudnym charakterem chłopca [...] ²⁷.

Łopalewski traktuje wyznanie poety z końca lat 30. bądź początku 40. na równi z relacjami świadków spisanyymi po latach, wymazując niejako autobiograficzny charakter utworu Mickiewicza i go obiektywizując. Wyłącza wiersz z kontekstu biograficznego, a w konsekwencji pomija kwestię okoliczności powstania utworu i wieku, w którym poeta pisze to słodko-gorzkie wyznanie.

Z tego fragmentu wylania się portret nastolatka, a przynajmniej bardzo młodego człowieka, który nie potrafi odnaleźć równowagi w życiu, jest emocjonalnie rozchwiany. Podobne rozchwianie emocjonalne Mickiewicz Łopalewskiego przeżyje w Kownie, kiedy samotny, oddalony od przyjaciół zapłacze się w romans z „młodą i ładną panią Kowalską”. Z perspektywy biografisty Mickiewicz to poeta, który przenosząc swoje doświadczenia do poezji, zyskiwał dystans do swoich osobistych przeżyć – jak w przypadku Maryli Wersszakówny, miłość do której przedstawia jako mit. Zresztą w tej konstrukcji pojawia się dziwna zbieżność – Mickiewicz najszczęśliwszy i najbardziej zrównoważony jest wśród przyjaciół, działając na rzecz dobra publicznego, natomiast Mickiewicz prywatny, rodzinny, członek Koła Bożego to człowiek rozchwiany, niedający sobie rady. Takie wartościowanie ma swoją logikę, w której najważniejsza jest osoba publiczna, demonstrująca swoje poglądy polityczne (jak w pracy przy wydawaniu „Trybuny Ludów”).

Psychologizacja ujawnia się też w warstwie kompozycyjnej powieści, którą otwiera obraz poety przechadzającego się po Konstancyopolu i wspominającego Wilno (na podstawie korespondencji poety). Ten motyw zamyka też utwór, budując swego rodzaju klamrę. Dyskurs narracyjny zatem ma charakter analepsy: Mickiewicz u progu śmierci (z czego jeszcze nie zdaje sobie sprawy) wspomina utracone Wilno młodości, wraca tym samym do centrum swojego życia, zgodnie z mottem wybranym przez autora biografii:

Mówiono mi, że w Smyrnie ma być grota Homera, ale ja tam nie ciekawy tego. Ja się przypatrywałem czemu innemu. Leżała tam kupa gnoju i śmiećka, wszystkie szczątki razem [...]. Długo stałem tam, bo zupełnie tam było jak przed karczmą w Polsce ²⁸.

²⁷ Tamże, s. 14–15.

²⁸ Tamże, s. 157.

Łopalewski upraszcza w ten sposób „dotarcie” do prawdy o życiu i poglądach Mickiewicza. Można sądzić, że robi tak na użytek młodego czytelnika, chociaż w swoich późniejszych opowieściach biograficznych wcale nie boi się korzystać z fikcji czy podważać „prawdę” dokumentu²⁹.

W rozdziale poświęconym działalności Mickiewicza we Włoszech w 1848 roku biograf pokazuje spotkanie Mickiewicza z przedstawicielami stronnictwa arystokratycznego, do którego Łopalewski zalicza także Krasińskich. Narysowawszy szeroki kontekst polityczny, dodaje:

Daremnie kolonia polska, której przewodziły rodziny arystokratów i kler, usiłowały pohamować jego impet, zagłuszyć nawoływanie do utworzenia Legionu. Kiedy właśnie w takim gronie przemawiał o zmianach zachodzących w świecie, o wzmagającej się potędze ludu i o jego poczuciu sprawiedliwości, hrabina Krasińska, żona twórcy *Nieboskiej komedii* przerywała mu parokrotnie. Zgadzała się na zmiany i ulepszenia, ale wszystkiego chciała dostąpić spokojnie, z wolna i harmonijnym sposobem. Natenczas Mickiewicz zawołał z goryczą: – Harmonia! Tak... Dla niej pół świata cierpieć by jeszcze dłużej musiało³⁰.

Rozmowa z Krasińską została dosłownie przytoczona z książki Wandy Odrowąż *Kilka chwil we Włoszech w latach 1847–1848* (wyd. 1850), a cały fragment dotyczący Mickiewicza przedrukował Pigoń w *Rozmowach z Mickiewiczem*. Podhorski-Okołów dodał do tego jedynie komentarz, który nadaje sytuacji bardziej emocjonalny wydźwięk, pokazując osamotnienie poety i niezrozumienie ze strony arystokratycznego obozu (w powieści „Mickiewicz woła z goryczą”). Wydaje się, że temperaturę emocjonalną zapożycza Łopalewski z korespondencji Zygmunta Krasińskiego, także przedrukowanej przez Pignonia. Ostatnie tygodnie życia Mickiewicza to ciąg rozmów, których źródeł możemy szukać w *Rozmowach z Mickiewiczem*. Zatem montaż został zbudowany w *Namiestniku narodu* na streszczeniu, kondensacji i omówieniu, czyli peryfrazie³¹.

Moim celem nie jest ustosunkowanie się do takiej praktyki, ale raczej zadanie pytania, jakie są jej efekty? Dostajemy portret Mickiewicza skon-

²⁹ Myślę przede wszystkim o takich jego powieściach jak *Maurycy Mochnacki* (1964), najciekawiej zaprezentował życie XVIII-wiecznego awanturnika Tomasza Wolskiego. Na podstawie jego facjińskiego opisu przygód konstruuje swoją opowieść *Przesławna peregrynacja Tomasza Wolskiego* (1978), tworząc jednak narratora, który relacjonuje awantury bohatera w taki sposób, że czytelnik otrzymuje relację z drugiej ręki, z wyraźnie zaznaczonym dystansem do głównej postaci.

³⁰ T. Łopalewski, *Namiestnik narodu*, Warszawa 1955, s. 127.

³¹ Zabiegi te i ich konsekwencje dla tekstu podstawowego omawia G. Genette. Zob. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 259 i n.

struowany metodą montażu podobnie jak w przypadku *Dziennika* Gomolickiego. Jednak uzyskujemy odmienne efekty. Łopalewski, zgodnie zresztą z poetyką swojej powieści, unifikuje wszystkie głosy, tworzy w sztuczny sposób wszechwiedzącego narratora. Zbiera głosy pośrednie, już przefiltrowane tj. wypowiedzi o Mickiewiczu lub jego samego, lecz zapisane przez innych, i zestawia je w odpowiednim czasie i przestrzeni. To one składają się na palimpsestową opowieść biograficzną o poecie. W tych palimpsestowych praktykach – jeżeli można je tak nazwać – autor poszukując głosu Mickiewicza, eliminuje tych, którzy sporządzili zapisy źródłowe. W efekcie otrzymujemy Mickiewicza retorycznego, mówcę, dzielącego się swoją mądrością, ale nie człowieka. Idąc tym tropem, możemy się zastanowić, czym jest i jaki jest ów naród, którego namiestnikiem miał być autor *Sonetów krymskich*.

Autor opiera się w całości na dziewiętnastowiecznej biografistyce i dokonaniach mickiewiczologii końca XIX i XX wieku. Bohater powieści Łopalewskiego właściwie ciągle przemawia, rozmawia i poucza. Wykorzystanie w przeważającej części *Rozmów z Mickiewiczem*, pozbawienie owych przytoczonych cytatów znaków cudzysłowu sprawia, że bohater staje się kimś bardzo statycznym.

Prace Gomolickiego i Łopalewskiego łączy podobny stosunek do dokumentu, który można określić jako bardzo anachroniczny, co wpływa też na uproszczoną wizję świata. Obaj autorzy jednak nie wchodzi w dysputę ze źródłami, chociaż taki zabieg też przynosi literackie efekty – buduje pewną narracyjną strukturę.

W przypadku Gomolickiego korzystanie z źródeł prowadzi to do eksperymentów z prozą, z kolei pozornie jednolitą strukturę narracyjną Łopalewskiego zbliża do formy słuchowiska. Uwrażliwienie na dźwięk jest charakterystyczne dla książki o „namiestniku”. Charakterystyczne, że z całej problematyki *Dziadów* Łopalewski wybiera właśnie kwestie muzyczności, innymi słowy siły oddziaływania słowa poetyckiego:

Gdy przeto o poezjach swoich mówił pieśni moje, nie była to utarta przenosi-
nia. Wydaje się, iż słyszał je w wyobraźni śpiewane, słyszał melodię wierszy,
gdy je tworzył, i do tej melodii stosował często ich rytmikę. Wynikało to z przy-
rodzonej wrażliwości na muzykę, która najpierw przemówiła do niego z pieśni
ludowej. W kształcie słownym utworów ludowych, zwłaszcza lirycznych, krąży
podskórny strumień muzyki, podobnie jak w *Dziadach*. W trzeciej ich części po-
eta parokrotnie daje mu ujście, wymieniając tytuły utworów muzycznych, jakie
powinny towarzyszyć pewnym częściom tekstu, a druga część tegoż poematu
posiada formę jakby libretta operowego³².

³² T. Łopalewski, *Namiestnik narodu*, s. 97.

W tej postawie można dostrzec doświadczenia radiowca. Sam Łopalewski należał zapewne do kręgu zwolenników logocentryzmu:

Formę realizacji określa tekst – pisał po latach we wspomnieniach – czy to będzie widowisko, czy słuchowisko. Dla kogo tekst jest tylko pretekstem, kto przytłacza myśl autora własnymi nadbudówkami, spiętrzając więcej środków wyrazu niż ta myśl może udźwignąć, szkodzi samemu dziełu. Kto podaje tę myśl, nie dbając o jej kształt i wyraz, o środki mogące uwypuklić jej urodę albo ułatwić percepcję, szkodzi utworowi tak samo³³.

Łopalewski niewątpliwie pozostaje w kręgu idei teatru wyobraźni bliskiego Witoldowi Hulewiczowi, z którym współpracował w okresie wileńskim. Według Hulewicza słuchowisko było rodzajem dramatu wizualnego, odrębnego od literatury i dramatu scenicznego. Dramat radiowy powinien dążyć do pokazania wewnętrznego świata bohatera, jego emocji, nie posługując się w żaden sposób środkami charakterystycznymi dla teatru. To wszystko – wewnętrzne emocje, refleksje, doświadczenia – powinny być odebrane w słowie³⁴. Autor *Namiestnika narodu* konstruuje biografię Mickiewicza w taki sposób, że mogłaby zostać rozpisana na scenariusz słuchowiska radiowego.

Podsumowanie

Beletryzacja, czyli rodzaj adaptacji, w obu interesujących przypadkach dotyczy nie przełożenia języka jednego medium na język innego (jak to się dzieje np. w adaptacji filmowej lub odwrotnie – beletryzacji filmu)³⁵, ale beletryzacji dokumentu. W *Dzienniku* służy temu wycofanie się autora z komentarzy i przypisów. Jednak owo zestawienie rozmaitych przekazów, niekiedy ze sobą sprzecznych, prowadzi do zakwestionowania ich wiarygodności, a raczej przezroczystości źródeł. Gomolicki raczej pokazuje pęknięcia w biografii autora *Konrada Wallenroda* niż jej spójną wersję.

Jako powieść dla młodzieży książka Łopalewskiego znajduje się na drugim biegunie biografistyki. Być może przez doświadczenia artystyczne jej

³³ T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, s. 215.

³⁴ Charakterystyka za: J. Bachura, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Toruń 2012, s. 51–52.

³⁵ O roli i skutkach beletryzacji scenariuszy filmowych zob. P. Włodek, *Beletryzacje, czyli czemu „wszystkie filmy prowadzą nas do sklepu z zabawkami”?*, <http://dx.doi.org/10.18778/7969-644-4.03> [dostęp 05.02.2018].

autora – twórcy słuchowisk radiowych – wbrew intencjom decydentów pokazuje Mickiewicza jako człowieka rozdartego, pełnego wątpliwości. Biografia poety koncentruje się przy tym na słowie – na jego wypowiedziach. Problem jednak w tym, że Łopalewski nie pokazał Mickiewicza pomiędzy ludźmi, w relacjach z nimi, lecz stworzył obraz samotnego mówcy i wizjonera.

Ta pobieżna analiza wybranych przykładów biografii pozwala sformułować kolejne pytania o charakter biografistyki po roku 1945, zwłaszcza tej warunkowanej w mniej lub bardziej ukryty sposób ideologią. Czy nie dochodziło do pęknięć nie tylko ze względu na odgórnie narzuconą interpretację dzieła i życia autora *Dziadów*? Odejście Leona Gomolickiego od krytycznego komentarza prowadziło go w stronę prozy artystycznej, z kolei powieść biograficzna Łopalewskiego, będąc gotowym materiałem na słuchowisko, zatracała wieloznaczność biografii Mickiewicza.

Analiza tych dwóch przykładów: biografii naukowej, aspirującej do źródłowego kompendium i powieści biograficznej dla młodzieży, pokazuje, że źródła do biografii Mickiewicza były wykorzystywane w ramach obowiązującej linii ideologicznej (nawet „odwilżowej” – jak w przypadku powieści Łopalewskiego). Uwzględnienie kontekstu politycznego uwidacznia pewien paradoks. Pełne wykorzystanie dostępnych źródeł drukowanych w *Namiestniku narodu* prowadzi do stworzenia czegoś w rodzaju dwumiarowego dzieła, którego istotnym elementem jest hieratyczny bohater. Z kolei ucieczka Gomolickiego od narracji, jego niechęć do autorskiego komentarza, który zastępuje komentarzami innych, sprawia, że *Dziennik pobytu* staje się mimo wszystko rozsypaną mozaiką.

Bibliografia

- Artwińska Anna (2009), *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Bachura Joanna (2012), *Odslony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Benton Michael (2007), *Literary Biography. An Introduction*, London: Wiley-Blackwell.
- Czerwińska Małgorzata (1985), *Tadeusz Łopalewski*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski i in., t. 1, Warszawa: PWN, s. 615.
- Fik Marta (1989), *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn: Polonia.
- Fizman Samuel (1949), *Mickiewicz w Rosji. Z archiwów, muzeów i bibliotek Moskwy i Leningradu*, Warszawa: PIW.
- Gawałkiewicz Jan (1947), [rec.]: *Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu. Zarys popularny*, Henryk Szyper, Warszawa 1947, Czytelnik, „Pamiętnik Literacki”, t. 37, s. 242–243.

- Gérard Genette (2014), *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Gomolicki Leon (1949), *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Gomolicki Leon (1968), *Dziki muzy*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Havelock Eric A. (2006), *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. i wstęp P. Majewski, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Jasińska Maria (1970), *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa: PWN.
- Jastrun Mieczysław (1949), *Mickiewicz*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kostenicz Ksenia (1970), *Kalendaria życia i twórczości pisarzy w: Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych. Wybrane problemy*, red. J. Czachowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kubacki Waław (1949), *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot.
- Kubacki Waław (1949), *Tyrteizm Adama Mickiewicza*, Warszawa: Komitet obchodu 150-lecia urodzin Adama Mickiewicza.
- Lopalewski Tadeusz (1955), *Namiestnik narodu*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Lopalewski Tadeusz (1966), *Czasy dobre i złe*, Warszawa: Czytelnik.
- Ministerstwo Oświaty i Ogólnopolski Komitet Uczczenia 150 rocznicy urodzin Aleksandra Puszkina (1949), *Aleksander Puszkina. Materiały do obchodów szkolnych dla uczczenia 150 rocznicy urodzin*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Ong Walter (1992), *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin.
- Rzymowski Jerzy (1973), *Erynie historii i człowieka. O pisarstwie Leona Gomolickiego*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Szyper Henryk (1947), *Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu*, Warszawa: Czytelnik.
- Trojanowiczowa Zofia (1973), [rec.]: *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza*, red. Stanisław Pigoń, „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 317–330.
- Włodek Patrycja (2018), *Beletryzacje, czyli czemu „wszystkie filmy prowadzą nas do sklepu z zabawkami”?*, <http://dx.doi.org/10.18778/7969-644-4.03>.
- Zgorzelski Czesław (1972), *Uwagi edytorskie*, w: Adam Mickiewicz, *Dzieła wszystkie. Wiersze 1825–1829*, t. 1, cz. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Żeleński Tadeusz (Boy) (1949), *O Mickiewiczu*, Warszawa: Czytelnik.
- Żółkiewski Stefan (1952), *Spór o Mickiewicza*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Fictionalization of Biography:
Dziennik pobytu w Rosji Adama Mickiewicza by Leon Gomolicki
and *Namiestnik narodu* by Tadeusz Łopalewski

Abstract

This article discusses the ways of fictionalizing biography in the mid-twentieth century, using as examples two biographies. One is *Dziennik pobytu w Rosji Adama Mickiewicza* by Leon Gomolicki (published in 1949), which is based on chronologically arranged sources. The second is a young adult fiction book *Namiestnik narodu* by Tadeusz Łopalewski (published in 1955). In her analysis of the sources, the author of the article points out that Gomolicki's work depends on Russian sources, unknown to a Polish reader. This announces his future decision to forsake academic writing and undertake experimental prose. Łopalewski's prose, on the other hand, paraphrases and summarizes source materials. He also relies on his own creative experience in radio and concentrates on Mickiewicz's pronouncements rather than descriptions of his life. In Gomolicki's work citation becomes a heterogeneous, almost experimental compilation while in Łopalewski's novel the narration unifies diverse voices.

Keywords: biographical writing, source study, chronicle, young adult fiction, Polish People's Republic