

Jacek Brzozowski

FRAGMENT LOZAŃSKI. PRÓBA KOMENTARZA
DO WIERSZY OSTATNICH MICKIEWICZA

I

Zajmę się tutaj tym, co dość umownie nazwę kanonem lozańskim. Widzę go, pomijając pewne drobne zastrzeżenia i wątpliwości, w grupie sześciu wierszy: *Snuć miłość...*, *Nad wodą wielką i czystą...*, *Gdy tu mój trup...*, *Uciec z duszą na listek...*, *Ach, już i w rodzicielskim domu...*, *Polały się łzy...*¹ Tworzą one, w moim przekonaniu, bardzo spójną i jednolitą strukturę myślową, i właśnie ona, jej treść, jej problemowa zawartość będzie przedmiotem komentarza. Struktura ta, dodam dla ścisłości, nie jest w poetyckiej biografii Mickiewicza czymś nagłym, niespodziewanym i odosobnionym². Mieści się bowiem - inna rzecz, że właśnie jako jego rdzeń, poetycka kwintesencja, główny filar - w kręgu utworów, który określić można,

¹ Szkic ten - w nieco innej wersji ogłoszony w listopadzie 1986 roku na jubileuszowej sesji Łódzkiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza - jest streszczeniem, czy może nawet lepiej: konspektem fragmentu przygotowywanej książki o późnych wierszach Mickiewicza. Zastrzeżenie to może przynajmniej po części usprawiedliwi - o czym zresztą wspominać dalej - pewną ogólnikowość czy nawet miejscami gołosłowność wywodu, jak chociażby właśnie w przypadku uzasadnień integralności lozańskiego kanonu. Nie sposób jednak było tutaj wchodzić w zwiąże nawet zreferowanie wielu drobnych niekiedy, ale ważnych kwestii, natury tak "rękopisowej" i tekstologicznej, jak i historycznoliterackiej czy teoretycznej, znacznie by to bowiem wyrastało poza ramy i poetykę szkicu.

² Co oczywista nie oznacza, że wiersze te nie są, myślowo i poetycko, "formalnie", rewelacją. Jest ona wszakże - co chyba tym większą nadaje jej wartość - niezwykle głęboko zakorzeniona, uwikłana w całą dotychczasową twórczość poety, i to zarówno jako skupienie i skondensowanie pewnych elementów, jak i "sprzeciw" wobec nich.

z całym bagażem znaczeń, jakim obdarza to określenie Mieczysław Wallis, "późną twórczością wielkiego artysty". Należą do tego kręgu, z rzeczy wcześniejszych, *Zdania i uwagi, Pieśń pielgrzyma, Rozum i wiara, Śniła się zima...*, sonet *Do Samotności, Pytasz za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił, Widzenie, Żal rozrzutnika*; z wierzyby późniejszych niż liryka łożańska: *Drzewo, Ważuchać się w szum wód głuchy...*, *Jak drzewo przed wydaniem owocu...*

Wspólny mianownik całego tego kręgu późnych wierszy, kręgu najpierw zawężającego się i kumulującego w kanonie łożańskim, potem rozwijającego w trzech świetnych fragmentach, określić by można w skrócie następująco³. W sferze znaczeń filozoficznych - mistycyzm, a prozaiczniej - próba poetyckiego przekazania mądrości czy wiedzy na temat rzeczy ostatecznych. W sferze wrażeń i poetyckich emocji - podniosły ton i niezwykła powaga z dominującą nutą nostalgii, smutku i rezygnacji. W sferze obrazowania i metaforyki - gęstość głębokich symbolicznych motywów: snu i marzenia, wody, domu, drzewa, samotności, transformacji czy transgresji⁴. W sferze wersyfikacji i języka - aluzyjność i prostota, niedopowiedzenia i precyzja formy, paralelizmy i zmienność rytmu, bogactwo muzycznych i semantycznych współbrzmień. A także, z rzeczy drobniejszych ale ważnych, duże preferencje dla składni bezokolicznika, która jakby zawieszając nastawioną na "ja" romantyczną perspektywę podmiotu i uchylając działanie czasu⁵, nadaje mówionemu wymiar wieczności i uniwersalności i jednocześnie roz-

³ Rekonstruując ów wspólny mianownik, odwołuję się mniej czy bardziej bezpośrednio do następujących prac: W. Borowy, *Liryki religijne*, [w:] *O poezji Mickiewicza*, t. II, Lublin, 1958, s. 5-23; J. Kleiner, *Liryki łożańskie*, [w:] *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 314-321; J. Komar, *W stronę Aluzjy (Notatki o liryce Mickiewicza)*, "Roczniki Humanistyczne" 1959, R. VIII, Lublin 1960, s. 121-150; M. Maciejewski, "Rozeznać myśl wód..." *Głosy do liryki łożańskiej*, *Pam. Lit.* 1964, z. 3, s. 33-52; M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie "czucia wieczności" (czas i przestrzeń w liryce łożańskiej)*, [w:] *Poetyka - gatunek - obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 67-117; Cz. Zgorzelski, *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza oraz O sztuce lirycznej Mickiewicza*, [w:] *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próba zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.

⁴ Jest to repertuar motywów charakterystycznych zarówno dla wielu tekstów "przełomu", jak i wielu późniejszych tekstów symbolistycznych, będących również reakcją na "wydziedziczenie" z metafizyki i sensowności świata i człowieka.

⁵ M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie "czucia wieczności"*., s. 82,

pina skalę wypowiedzi od poetyki wezwań i nakazów po poetykę marzeń, dążeń, wysiłków i pragnień⁶, co w obu przypadkach zawiera sugestię, że chodzi tutaj m. in. o zatarcie granicy między wierszem a życiem, poezją a rzeczywistością, czyli że mówi się tu niejako wprost, ale językiem poetyckim o niezwyklej intensywności o rzeczach zasadniczych oraz ich konsekwencjach dla, powiedzmy w uproszczeniu, życiowej praktyki.

Poczynione dotąd uwagi, zarysowo określając miejsce kanonu lozańskiego w dorobku Mickiewicza, dają zarazem jakieś wyobrażenie o tym, jak obszerny kontekst innych wierszy, a wymieniłem tylko te, które bezpośrednio wiążą się z liryką lozańską⁷, oraz jak szeroki zakres zagadnień trzeba by uwzględnić i poddać głębszej analizie⁸, aby liryka z Lozanny i w ogóle późna twórczość poety znalazła wreszcie, opisana możliwie całościowo, ale i szczegółowo, należne sobie, powszechnie jej zresztą przyznawane, wysokie miejsce. Myślę nie tylko o mickiewiczologii, ale również o dziejach poezji polskiej, gdzie, zauważanego wielokrotnie, wpływu późnego Mickiewicza przecenić nie sposób; a także o dziejach poezji europejskiej, gdzie nie tylko porównywalne są interesujące mnie wiersze z pewnymi rówieśnymi im zjawiskami, ale i zajmują miejsce odrębne, oryginalne i chyba w wielu momentach prekursorskie⁹. Na razie wszakże, uwaga ta dotyczy przede wszystkim kanonu lozańskiego, istnieją właściwie jakby na marginesie choćby np. tak klasycznego chwytu interpretacyjnego jak koło hermeneutyczne, pozostając wciąż, by przywołać tytułową metaforę książki Danuty Zamaćcińskiej, wierszami "słynnymi - nieznanymi"¹⁰.

⁶ Cz. Zgorzelski, *Mickiewiczowska liryka marzeń*, Roczn. Tow. Lit. im. A. Mickiewicza 1985, XX, Warszawa-Łódź 1986, s. 140.

⁷ O szerszym zakorzenieniu wierszy lozańskich we wcześniejszej liryce Mickiewicza zob. m. in. J. Komar, op. cit.; D. Zamaćcińska, *Ze studiów nad kompozycją wierszy lirycznych Mickiewicza*, "Roczniki Humanistyczne" 1959, R. VIII, s. 71-119.

⁸ Daje o tym m. in. wyobrażenie jedyne jak dotąd syntetyczne ujęcie liryki lozańskiej, myślę o świetnym szkicu Maciejewskiego, *Mickiewiczowskie "czucia wieczności"...*, a także uwagi, jakie znaleźć można u W. Weintruba, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.

⁹ Myślę tu np. o późnym Goethem (choćby z tomu *Gott und Welt*) czy o mistycznej twórczości Słowackiego. A także o symbolizmie, wobec którego wiersze lozańskie są niezwykle ważną (choć nieznaną przez długi czas) rewelacją.

¹⁰ *Słynne - nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985.

Komentarz, jaki chcę przedstawić, będzie propozycją zobaczenia liryków lozańskich w obrębie właśnie owego koła hermeneutycznego. Przy czym jednak propozycją bardzo ogólną, by nie rzec: ogólnikową; bądź, nieco dokładniej, tylko propedeutycznym, rekonesansowym określeniem interpretacyjnych ram, w jakich widzę kanon lozański potraktowany jako centralna i spoista struktura myślowa pewnej większej całości (o której zresztą, zasygnalizowawszy jej istnienie i właściwości najogólniejsze, wiele więcej nie sposób będzie tutaj powiedzieć). Stąd też komentarz ten nazwałem "próbą komentarza". Jest on "próbą" również dlatego, że to, co powiem o każdym z lozańskich wierszy z osobna, będzie tylko dalece uproszczonym streszczeniem szczegółowych ustaleń i analiz.

Z kolei ze wstępnych rzeczy jedna jeszcze sprawa zasługuje, sądzę, na większą uwagę. Otóż już choćby ten zwięzły rejestr zagadnień, od tematyki po stylistykę, jaki ułożyłem mówiąc o wspólnym mianowniku późnych wierszy Mickiewicza, daje do zrozumienia, że zbliżając się do tych wierszy, zbliżamy się do przekazanego w niezwyklej poetyckiej formule przeczucia jakiejś mądrości ostatecznej, do czegoś, o czym rzec by można, że "w żyjących języku nie ma na to głosu". Zapewne, i tytuł książki Zamącińskiej jakoś, metaforycznie, do określenia tego "czegoś" przylega; najbardziej może, kiedy jeszcze chyba w zgodzie z intencjami autorki "słynne" odczytać jako niezwykle, arcydzielne, stojące, jak niegdyś pięknie mawiano, na szczycie Parnasu, a "nieznane" - jako nie dające się bez reszty wyjaśnić, jako mówiące o tym, co do czego można się porozumieć w języku poezji, ale czego przetłumaczyć z tego języka na prozę nie sposób do końca. Najtrafniej chyba jednak oddaje to "coś", a raczej - bo właściwie tylko wtedy czujemy się mniej bezradni - ku temu "czemuś" kierunek Czesław Miłosz w swoim ostatnim, jakże bardzo "lozańskim", m. in. dlatego go przytaczam, poetyckim i filozoficznym raptularzu, w *Nieobjętej ziemi*:

Jedno mnie może tylko obchodzi: czy zbliżam się powoli, okólnie, krążąc to tam to tu, oddalając się, wracając, ale zawsze z jednym celem. Zbliżam się do czego? Do wiedzy, choć jakiej nie wiem, do bilansu, do zrozumienia¹¹.

¹¹ Cz. Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Paryż 1984, s. 41.

Zbliżając się więc do liryków lozańskich, zbliżamy się do jakiegoś bilansu, poetycko ujętego zrozumienia. Jednakowoż treść tego bilansu, treść tych, jak je nazywa Zamącińska, "wierszy podsumowań i pożegnań", treść, jak dodaje zaraz, owej zaczynającej się tutaj "konwencji rozliczeniowej"¹² ze swej istoty pozostaje, jeżeli zgodzić się z Miłoszem - a przypomniany tom stanowi na dziś ostatnie ogniwo owej tradycji, co chyba wiele tłumaczy - też tylko zbliżeniem, przeczcuciem zbliżenia. Norwid powiedziałby: przybliżeniem. Jeżeli zatem w wierszach lozańskich zawiera się jakaś prawda ostateczna - a zakłada jej istnienie cała dotychczasowa ich recepcja, tudzież, każdorazowo, intuicja, której chyba w tym przypadku warto słuchać - to niepochwytność czy tajemniczość tej prawdy zwielokrotniona jeszcze zostaje przez świadomość, że wolno w niej widzieć, nie niszcząc całej tutaj subtelności, też jedynie przybliżenie, tylko przeczcucie prawdy ostatecznej. W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy interpretacja próbująca zbliżyć się do owego przeczcucia prawdy ostatecznej nie będzie, chcąc pozostać w zgodzie z subtelnością, a przede wszystkim niepochwytą naturą swego przedmiotu, metaforyzowaniem? Tym bardziej, że niejako sam przez się skłania do tego sugestywny (myślę o języku) i zarazem metaforyczny (myślę o symbolice) kształt, w jakim to przeczcucie się pojawia, i jaki w ogóle sugeruje nam jego istnienie? Pytanie więc, ostatecznie, jest pytaniem o możliwość uniknięcia objaśniania tego, co mistyczne i niepochwytne za pomocą tego, co równie nieuchwytne, poetyckie i metaforyczne.

Myślę, że możliwość taka istnieje. Widziałbym ją - aby nie wychodzić od tak ogólnych i zawsze jakoś metaforycznych kategorii jak np. czas i przestrzeń u Mariana Maciejewskiego czy tragizm egzystencji u Przybosa¹³ - w skupieniu się nad możliwie małą, i równocześnie skończoną, zamkniętą i samoistną formułą poetycką, a której sens, ostateczny sens, nie byłby tylko, zgodnie z konwencją całego lozańskiego kanonu, sprawą prostego odczytania. Istnieje taka formuła wśród lozańskich liryków. Jest nią wiersz

¹² Słynne - nieznane..., s. 36.

¹³ J. P r z y b o s, *Wiersz-płacz i Żal rozrzutnika*, [w:] *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1950.

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać
tam domku i gniazdeczka -

On też, tj. próba opisanego go, określenia jego miejsca w kanonie lozańskim oraz dotarcia do motywów jego w nim obecności - takiego właśnie, uosabiającego poetykę romantycznego fragmentu w czystej, idealnej postaci - będzie głównym punktem odniesienia tego komentarza. Stąd w tytule pojawia się słowo "fragment". Oznacza nie wiersz niedokończony, strzępek, zapis brulionowy - jak określano często wszystkie lozańskie liryki - lecz formę literacką.

II

Najmniejszy z lozańskich liryków nie był dotychczas przedmiotem jakiegos większego zainteresowania interpretatorów. Egzystował na marginesie kanonu, jak i doń komentarzy. Przytaczając trzy na jego temat wypowiedzi, przytaczam w istocie "prawie wszystkie".

U Mariana Maciejewskiego czytamy: "Zauważa Bachelard, że ->na prawdę mieszka tylko ten, kto umiał "przycupnąć"«. Mickiewiczowska liryka mistyczna - ogarniająca także liryki lozańskie - zna nie tylko mieszkanie kosmiczne i globowe, ale także "domek" i "gniazdeczko". Potwierdza przeświadczenie Bachelarda, że i "nasza dusza jest mieszkaniem"¹⁴.

Dla Czesława Zgorzelskiego ten "drobny ułamek-westchnienie", ta "najbardziej osobista i w intymności swej przedziwnie wzruszająca notatka" jest wyrazem "skargi osamotnienia", za którą kryje się "marzenie człowieka, który stał się bezdomny"¹⁵.

Adam Ważyk, zamykając swoje uwagi o romantyzmie Mickiewicza, przytacza "strzępek lozański" i pisze:

Uciec przed losami ludzi i historii, jak niegdyś Gustaw skrzywdzony w świecie posiadaczy uciekł do dziecinnej wiary w pokutujące motyle. Ukryć się na listku korzystając z prawa mimikry. Motyl żyje króciutko, ale wyłania się z biologicznej przemiany, którą na wsi obserwuje każde dziecko. Motyl może stać

¹⁴ Mickiewiczowskie "czucia wieczności"..., s. 82.

¹⁵ Mickiewiczowska liryka marzeń, s. 140; O sztuce poetyckiej..., s. 310.

się modelem innych przemian w przyrodzie i wędrówek duszy. [...] Na początku transformacji był motyl¹⁶.

Łączy wszystkie trzy wypowiedzi jeden wspólny motyw, mianowicie łożański fragment rozumiany jest jako wzruszający, boleśnie związany i oszczędny wyraz bezdomności człowieka, jego wydziedzielenia: ze wspólnoty ludzi, z historii, z ojczyzny. Jest równocześnie wyrazem marzenia o zamieszkaniu prawdziwym: intymnym, bezpiecznym, pełnym subtelności ciepła i piękna. A także, już tylko u Ważyka, wyrazem marzenia - śmiałego marzenia, jakie dane bywa chyba tylko człowiekowi wewnętrznemu¹⁷ - o możliwości rozpoczęcia wszystkiego od nowa; wyrazem przeświadczenia, że szansa ratunku przed nicością leży w transformacji, w metempsychozie¹⁸, tu zaś mamy jej pierwsze stadium i zarazem pełen oczarowującego piękna idealny wzór.

Przytoczone uwagi określają więc zasadniczą treść czy po prostu najważniejszą myśl wpisaną w zajmujący mnie wiersz. Jest on, bezpośrednio, wypowiedzią o pragnieniu zamieszkania, pośrednio (aczkolwiek niezupełnie, gdy zważyć np. sugestię już pierwszego słowa fragmentu) - wypowiedzią o bezdomności. Ważyk wiąże ponadto z lirykiem głębsze, metafizyczne znaczenie, współbrzmiące zarówno z mistycyzmem późnego Mickiewicza, jak i w ogóle mistycznymi tęsknotami dojrzałego romantyzmu. Mówią więc zacytowane uwagi wiele. Nie tyle jednak, aby wyczerpać zagadnienie; nie tyle, aby nie istniała potrzeba zadania kilku pytań o rzeczy właśnie podstawowe: bezdomność oraz marzenie o domu.

Jeżeli zatem bezdomność, to czy jest to bezdomność - pozwolę sobie na uproszczenie - tego, konkretnego człowieka: poety i pielgrzyma, zdradzonego niegdyś kochanka, współtowarzysza obłąkanej żony, wygnańca, który na pewno nie powróci do litewskiego domu, wrażliwego reprezentanta pokolenia, które boleśnie doświadczyło powikłań historii? Czy może jest to bezdomność w ogóle, rów-

¹⁶ *Jeszcze o romantyczności*, [w:] *Cudowny kantorek*, Warszawa 1979, s. 90.

¹⁷ Por. np. bardzo piękne uwagi Mickiewicza o "ludziach wewnętrznych" w liście do Hieronima Kajsiwicza i Leonarda Rettla z 16 grudnia 1933 roku (*Dzieła*, wydanie jubileuszowe, t. XV, s. 112-113).

¹⁸ Co również można by rozumieć, że szansa ta leży w maksymalnej idei, idei czegoś absolutnego i ostatecznie duchowego.

noznaczna z wydziedziczeniem człowieka pierwszej połowy XIX w. - o czym przejmująco przekonuje lektura poetów romantycznego przełomu, od Goethego, Blake'a i Książnika, po Novalisa, Byrona, Malczewskiego i wczesnego Słowackiego - czy może więc jest to bezdomność oznaczająca wydziedziczenie człowieka z takich wartości jak piękno, ład, harmonia, prawda, wolność oraz takich przekonań, jak myśl o bezpiecznej skończoności kosmosu, celowości ludzkiego życia, tudzież gwarantowanej przez Boga trwałości i sensowności świata?

Wszyscy trzej interpretatorzy jakoś pośrednio, mniej czy bardziej wyraźnie, sugerują istnienie takich jakby dwóch rodzajów bezdomności - biograficznej i światopoglądowej zarazem - u źródła wiersza. Czy jednak nie można by tu mówić o czymś więcej¹⁹? Zasadniczą formą owej bezdomności jest przecież ucieczka, pragnienie ucieczki (domyślamy na razie: od świata, który przestał być domem), wolno zaś powątpiewać, aby Mickiewicz uciekał przy końcu swojej poetyckiej drogi od tego tylko, od czego uciekali - w pierwszej reakcji na obraz zrujnowanego, rozbitego świata - poeci przełomu parędziesiąt lat wcześniej. Wolno też powątpiewać, jakoby uciekał - autor metafizycznego dramatu i autor ostatniej w dziejach poezji metafizycznej epepeii - tylko od siebie - nieszczęśliwego²⁰.

Szereg pytań nasuwa również marzenie o zamieszkanu i o przemianie. Dlaczego właśnie motyl - stworzenie piękne, ale jednokrotne, kruche, dosłownie i w przenośni ulotne? Dlaczego formą motylego zamieszkania jest "szukać", a nie jakiś wariant "być"? Dlaczego i "domek", i "gniazdeczko"? - do zamieszkania wystarcza przecież pierwszy? Dlaczego mówi się tu zdrobnieniami, językiem dziecka i równocześnie językiem minionej manieri, językiem wreszcie poetyckiej młodości autora - sentymentalizmu?

¹⁹ Tzn. np. o bezdomności - jak dalej będę, pośrednio, starał się pokazać - dotyczącej w ogóle ludzkiego losu, czego dwa wymienione rodzaje wydziedziczenia są tylko szczególnym przypadkiem; wiele odsłaniającym i ujawniającym, ale jedynie ogniwem w większym łańcuchu.

²⁰ Takie, biograficzne, odczytanie liryków lozańskich m. in. u J. Kalenbacha, *Adam Mickiewicz*, t. II, Lwów-Warszawa-Kraków 1926, s. 288 n. Takie odczytanie, jakby na marginesie wiersza *Pałały się Izy...*, proponuje również S. Pięgoń, *"Wiek kłęski"*, [w:] *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Kraków 1960, s. 244-262.

Wszystkie te, wymagające komentarza motywy, w jakiś szczególny sposób wyróżniają wiersz na tle pozostałych liryków lozańskich. Chodzi mi o to, że kiedy myśleć o ciężarze gatunkowym symboliki i języka, rzecz mieści się w kanonie doskonale, natomiast kiedy rozważyć, by tak rzec, materialną realność owej symboliki i języka, to znajdują się one jakby na antypodach zarówno dostojnych symboli, jak i podniosłego języka pozostałych wierszy. Przy czym tę antypodowość rozumiem nie jako antytezę, ale jako wycofanie się czy właśnie ucieczkę, pod wpływem takich a nie innych okoliczności, pod wpływem załamania się pewnych przekonań i prawd, z górnych rejonów wyobraźni. Powiem od razu: lozański fragment jest dla mnie - jako wyraz marzenia o bardzo szczególnej formie azylu - jak gdyby wynikiem czy rezultatem załamania się Mickiewiczowskiego dojrzałego światopoglądu²¹, o czym traktują pozostałe wiersze z Lozanny. Nimi też, których marzenie o transgresji jest osobliwą poetycką summą, oszczędną w słowa, a przede wszystkim niepodważalną (kategorycznością form bezokolicznikowych: "uciec", "szukać") niczym wynik matematycznego równania, zajmę się teraz pokrótce.

III

*Nad wodą wielką i czystą...*²²

Pierwsza część wiersza, idealny, niejako wzorcowy pod względem formy ściśle współbrzmiący z "tematem" sonet, zawiera myśl, że naturą świata jest przemijalność, wszystko obejmująca i cią-

²¹ Tzn. ściślej: światopoglądu, który rozwinąwszy się jak gdyby "na bazie" idei specjalnie romantycznych, w pewnym momencie odrywa się od owych idei, wykracza poza nie, zacierając w stronę problemów uniwersalnych, ponadczasowych. Oczywiście, sam fakt zwrócenia uwagi na tę, a nie inną problematykę, sposób podejścia do pewnych zagadnień i rozwiązywania ich jest zakorzeniony i uwarunkowany naturą owej "bazy". Tu wszakże, pomijając to, co niejako "partykularne" (= romantyczne), zajmuję się przede wszystkim tym, co wydaje mi się ogólniejsze, istniejące w szerszym wymiarze.

²² Wiersz ten ma najbogatszą chyba spośród lozańskich liryków interpretacyjną biografię, by wymienić: M. M a c i e j e w s k i, *Mickiewiczowskie "czucia wieczności"...* i tu sporo interesujących uwag; J. P r o k o p, *Adam Mickiewicz, "Nad wodą wielką i czystą"*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. P r o k o p, J. S ł a w i Ń s k i, Kraków 1971; M. S t a l a, *"Nad wodą wielką i czystą"*, *Ruch Lit.* 1978, nr 3.

gła, stała, wieczna²³. W tym, jak powiada Marian Stala, "skojarzeniu ruchu i trwania"; przemijalności i wieczności - czego obrazem jest woda wciąż wiernie odbijająca zmienny świat, wiecznie tożsama z sobą, nie podlegająca przemijalności odbijanych rzeczy - widzieć można fundamentalną prawdę czy też fundamentalną zasadę świata: tym, co stanowi jego istotę, esencję, tym, co j e s t - jest ciągle ta sama, nieporuszona jak woda (niezachwianie zachodząca), wiecznotrwała zmienność, przemijalność.

Jednak na samym odsłonięciu takiego sedna rzeczy - obwarowanego bogatą tradycją co najmniej od Heraklita²⁴ - wiersz się nie zatrzymuje. Druga część liryku, obejmująca dwa tetrastychy, przynosi bowiem próbę wyciągnięcia wniosków z ujawnionej w sonecie prawdy zasadniczej, jak gdyby próbę odpowiedzi na pytanie, czy możliwa jest realizacja tej prawdy, tzn. czy człowiek może mieć udział właśnie w takim, jaki on tutaj jest, bycie, właśnie w takiej esencji. Poetycką transkrypcją tego pytania jest w wierszu pytanie następujące: czy dane mi jest istnieć tak, jak istnieje woda, czy mogę istnieć istnieniem wody? Odpowiedź - ona właśnie pozwoliła domniemywać to pytanie - pada dwukrotnie: "wszystko wier-

²³ Obejmuje ona "wszystko" w tym sensie, iż w porządku sonetu postawiony zostaje znak równości między rzeczami z natury ulotnymi (grom, błyskawica, obłoki), jak i z natury trwałymi, będącymi symbolem trwałości i niezmienności (opoki). Można by nawet rzec, że w przypadku trzech pierwszych strof mamy do czynienia z sugestią swoistego "równania gramatycznego", tzn. gdyby możliwa była w języku polskim jednokrotna forma czasownika "stać" (w odniesieniu do opok), to pod wpływem wszystkich pozostałych, właśnie jednokrotnych (odbija, przebiegły, błysnęło, ryknął, zniknął) czasowników, zapewne by się ona pojawiła. W każdym razie presja idzie w tym kierunku.

Sugestia "wieczności" też zawarta jest już tylko, by pominąć inne, bezpośrednie sygnały, w naturze form czasownikowych: "stoi" wody, na tle jednokrotnej dokonaności wszystkich pozostałych form czasownika, wsparte dodatkowo porównaniem "jak dawniej", zawiera myśl o nieskończoności czasu.

²⁴ M. S t a l a, *op. cit.*, s. 210-211 sugeruje, że Mickiewicz stawia w wierszu pytanie o *arché*. Sądzę, że jest to raczej pytanie o *logos*, właśnie w znaczeniu, jakie nadał mu Heraklit. Woda zatem byłaby jakimś szczególnym odpowiednikiem Heraklitowego *logosu*, oznaczającego rozum kosmiczny będący zasadą zmieniającego się świata i jednocześnie zdolność poznawczą człowieka wynikającą z udziału jego rozumu w rozumie kosmicznym. Ta dwoistość znaczeniowa pojęcia w wierszu dana jest bezpośrednio: woda = *logos* = rozumna zasada świata w części sonetowej, poznawcza władza człowieka w czterowierszach ("Tę wodę widzę dokoła / I wszystko wiernie odbijam"). Problem zresztą jest niezwykle ciekawy, gdy zważyć - co mogę tutaj jedynie zasugerować, nie rozwiązując sprawy - że Mickiewiczowska woda, jeśli się już wspomniało o Heraklicie, jest swoistym à rebours nawiązaniem do motywu rzeki u starożytnego filozofa.

nie odbijam", "mnie płynąć, płynąć i płynąć". Jeżeli teraz już tylko silniej podkreślić, że woda jest tu, odbijając świat, jaki *j e s t*, czyli tym samym prawdę o nim, symbolem dotarcia do sedna rzeczywistości, więc symbolem świadomości bądź wiedzy na temat istoty świata oraz że równocześnie nigdy nie traci tożsamości nie przestaje być, stapiając się z esencją bytu, sobą, wieczna i niezmienna tak jak natura czy prawo owego bytu - to filozoficzna atrakcyjność, i bez wątplenia oryginalność odpowiedzi, dwukrotnej, jawić się będzie w całej pełni.

Jeżeli zaś ową atrakcyjność czy nawet, powiedzmy, filozoficzne piękno dwakroć powtórzonej odpowiedzi uznamy za jakiś rodzaj pozytywnego rozwiązania pytania o możliwość realizacji ideału, to, sądzę, tak właśnie pozytywną lekcję wyciągają z wiersza w zasadzie wszyscy jego interpretatorzy. W pierwszym przypadku ("wszystko wiernie odbijam") rysuje się idea tożsamości podmiotu - poprzez wszystko obejmującą świadomość, dla której wzorem jest "wodny" sposób percepcji świata - z tym, co *j e s t*, z bytem, z zasadą rzeczywistości. W przypadku drugim rodzi się idea zgodności podmiotu z wiecznym ruchem rzeczy (tzn. z najgłębszą naturą świata), a ponadto, jako że ruch ten związany zostaje nie z tym, co przemijalne, lecz z symbolem niezmienności, trwałości i tożsamości z sobą, czyli właśnie z wodą²⁵, wyzwala się on, a wraz z nim podmiot, od przypadkowości i nabiera cech "wiecznego ruchu, ale ponad czasem, ruchu zawartego w istocie rzeczywistości, w jej bytowym fundamencie, który ujrzał mówiący podmiot. Ten ruch powoduje nie tyle zmianę, ile gwarantuje tożsamość («Mnie płynąć»)"²⁶.

²⁵ Można by rzec - w tym przypadku też tylko problem, dość złożony, sygnalizuje jedynie - że aby dokonać tożsamości, powiedzmy umownie, człowieka i wody, najprostszy, i zarazem istotnościowy sposób uczynienia tego polega na przypisaniu "człowiekowi" czasownika "płynąć", który jest, jeśli zgodzimy się z wąskością np. Heideggerowskiego "esse", odpowiednikiem "być". Problematyka ostatniego wersu Mickiewiczowskiego tekstu jest zatem daleko bardziej skomplikowana, niż to w szkicu pokazuję i, sądzę, niż widziano tę rzecz dotychczas. Istnieje bowiem dość zasadnicza sprzeczność między "stoi" wody w części sonetowej a "mnie płynąć" w wygłosie wiersza. Sądzę, że dla potrzeb tego wyводу takie rozwiązanie, jakie proponuję dalej, wystarcza, z zastrzeżeniem jednak, że jest to rozwiązanie tylko częściowe, połowiczne.

²⁶ *S t a l a*, op. cit., s. 213.

Jeżeli jednak samego piękna filozoficznej idei nie brać za wartość najwyższą i rozstrzygającą²⁷, myśl o realizacji odsłoniętej w sonecie prawdy czy zasady nie będzie chyba, w ostatecznym rachunku, tak pozytywnie czy optymistycznie brzmiała. Gdy wziąć bowiem pod uwagę - a tutaj przecież się ona skupia osiągając energią największą - epiforyczny tok bezokoliczników ostatniej strofy, oraz przypomnieć to, co o syntaksie bezokolicznikowej zostało powiedziane wcześniej, to owa myśl, z pewnością piękna i głęboka, będzie uniwersalistycznym, ponadczasowym ale przede wszystkim tylko i jedynie marzeniem. Być może, jak chce Stala, wygłosowe zdanie wiersza przeciwstawia się trzem poprzednim, co oznacza, że "człowiek może odnaleźć w czasie ocalenie, rzeczy zaś przemijają, choćby w tym przemijaniu odnajdywały własną istotę"²⁸. Widziałbym w nim jednak głównie wyraz nostalgii, który zachowując pewne nie zredukowalne sprzeczności²⁹, otwiera perspektywę "smętnej zadumy bezkresów"³⁰, smętnej zadumy będącej jedyną odpowiedzią człowieka na praktyczną niemożliwość autentycznego, tzn. całkowitego i pełnego zadomowienia w świecie³¹. I to byłby jeden, jeszcze nie najdotkliwszy - może dlatego, że wspólny każdej maksymalistycznej filozofii czy poezji, "archetypowy"? - problem lozańskiego kanonu.

²⁷ Gdyby tak było, Mickiewicz - mówiąc metaforycznie - poprzestałby na części sonetowej wiersza.

²⁸ S t a l a, *op. cit.*, s. 213.

²⁹ Por. przyp. 25. Dodam też, że np. bierne "mie" jest ostatecznie jakoś przecież sprzeczne ze świadomością na temat natury świata, natomiast "płynąć", będąc z pewnością ruchem żywiołu nieuwarunkowanego, istotnościowego, ma także udział, mimo wszystko, w przypadkowości ruchu rzeczy przemijających, uwarunkowanych.

³⁰ K l e i n e r, *op. cit.*, s. 316.

³¹ Warto by również zauważyć, że sugestią co do antynomiczności między obojętnością a romantyczną, i w ogóle "poetycką" postawą wobec świata, przynosi ostatnia strofa wiersza także w przeciwstawieniu dynamicznego świata podmiotowi wiążącemu swą kondycję z naturą wody. Wody stojącej (w czasowniku "płynąć" można by bowiem widzieć nie tyle określenie ruchu, ile przede wszystkim wyraz całkowitej - obejmującej "istnienie", "życie", "czynność" - tożsamości z istotą wody, o jakiej mówiła część sonetowa wiersza. Mówiąc przenośnie: z ludzkiej perspektywy nie sposób inaczej powiedzieć, że "całkowicie spełniam naturę wody", tzn. jej "esse", jak tylko przez stwierdzenie: "płynę". Jeżeli zobaczyć by całą rzecz w ogólnikowej ramie logicznej, to predykat "płynę" miałby tu znaczenie orzecznika w zdaniu "ja jestem wodą").

Następne - wydają się już daleko poważniejsze. Pojawiają się - kiedy odczytać wiersz jako pośrednią, wysoce zmetaforyzowaną wypowiedź nie tyle o świecie, co przede wszystkim o poezji i poecie³².

Czytamy więc, najpierw, że ideałem byłoby odbijać, widzieć świat tak, jak odbija go, widzi woda. A więc w sposób doskonale przezroczysty, wierny, odzwierciedlający istotę rzeczy, prawdę, to co jest. Wszelako warunkiem takiego widzenia jest nie brać nic z odbijanego przedmiotu w siebie, tzn. pozostawać, dosłownie i w przenośni, nieporuszoną, właśnie tak jak nieruchoma i czysta jest woda. Ostatecznie, taki sposób widzenia świata ma u swych podstaw jedną fundamentalną zasadę: obojętność, emocjonalną obojętność. Jest ona sprzeczna z romantyczną koncepcją człowieka, jak również - jeżeli zgodzimy się, że podmiotem wiersza jest przede wszystkim poeta - z romantyczną koncepcją poezji, i zapewne z wszelką koncepcją poezji. Wiersz mówiłby zatem³³ o nierozwiązalnej sprzeczności, o nie dającej się zasypać przepaści między źródłem poezji, poetą a ostatecznym celem poezji - wiernością światu, prawdą. Tak wyglądałby drugi z zasadniczych problemów struktury ryślowej lozańskiego kanonu.

Problem następny widziałbym następująco. Otóż wiersz, o czym była już mowa, składa się z dwóch części. Pierwsza jest sonetem. Druga, zapisana w czterowierszach będących w naszej poezji uosobieniem liryzmu, jest lirycznym, co m. in. czytałbym: ważnym dla problematyki tworzenia, wyrażeniem, rozwinięciem i nostalgicznym zamknięciem tej myśli, którą ujawnił sonet. I właśnie ten sonetowy sposób ujawnienia jest tutaj ze wszech miar zajmujący. Wiadomo, sonet jest formą, która zakłada określony wzór powtórzeń i paralelizmów, zmierzający do rozwiązania, do konkluzji, do ostatecznego wyniku w optymalnej sytuacji ujętego w dystych. Pod tym względem sonetowa część lozańskiego liryku jest sonetem mistrzowskim, chciałoby się rzec nawet - jakimś hipersonetem. Niczym w wodzie, o której jest tu mowa, odbijają się w sobie kolejne trzy

³² Uzasadnienie tego widziałbym i w swoistej maestrii sonetowej części wiersza (o czym piszę dalej), i w "dołączeniu" do niej tetrastychów, mających w tym przypadku charakter metapoetyckiego komentarza do owej części.

³³ Eksponując owo bierne, właśnie jakby obojętne "mnie" w ostatnim zdaniu.

strofy, powtarzając nie tylko te same rymy, lecz także dwie identyczne frazy, które w finale, właśnie w dystychu, powtórzone zostają raz jeszcze, już teraz bezpośrednio sobie bliskie. Odcisamy wrażenie, że zostały one jak gdyby wypreparowane, wydestylowane z sonetowej formy, że jak gdyby same przez się osiadły na dnie, w kulminacyjnym punkcie sonetu. Można by zresztą powiedzieć, nieco metaforycznie, że tak jak świat odbija się w wodzie wielkiej i przejrzystej, tak i wielka o nim prawda odbija się przejrzystości w takowej formie sonetowej, szczytowy wymiar tej wielkości (= powagi i podniosłości) i przejrzystości osiągając w wygłosowym dystychu. W ostatecznym rachunku prowadzi to do myśli, że wystarcza mistrzowskie operowanie poetycką formą, mistrzowskie opanowanie poetyckiego warsztatu, by pojawiła się finalna, głęboka, oczyszczona z przypadkowości, istotna prawda. W tym momencie jako coś zbędnego i nieważnego okazuje się to, co nazwać by można duchowym - tak przecież ważnym dla romantyka - udziałem poety³⁴.

Kolejny wreszcie problem, o którym godzi się wspomnieć, jest tylko pewną sugestią, pownym przybliżeniem, jakie może się rodzić już zasadniczo na marginesie wiersza. Oto więc istotą świata jest przemijalność, ruchliwość, zmienność. Nie ma w nim nic materialnie trwałego, wiecznego, oprócz tej jedynej wieczności, jaką jest ciągły ruch, nieustanna zmiana. Niezniszczalne, nieśmiertelne, a więc także ostatecznie prawdziwe, będące istotą świata - jest tylko to, co pozostaje w ciągłym ruchu, co jak gdyby utożsamia się z samym ruchem. Woda, wiecznie nieruchoma i wiernie odzwierciedlająca świat, jest tutaj jedynie materialnym rewelatorem tej prawdy. Nie utrwała - czysta - świata, a tylko unaocznia fakt, że jego naturą jest nieśmiertelna ruchliwość. Poezja natomiast, wiadomo, utrwała, chcemy czy nie. Więc unieruchamia to, co ze swej natury, ze swej istoty jest prawdziwe tylko wtedy, kiedy pozostaje zmienne. Poezja zatem - jest po prostu fałszem³⁵.

³⁴ Można by rzecz ująć również następująco: oto mianowicie muzyczny rytm sonetu, zwierciadlane powtórzenie jednego schematu stroficznego prawie do identyczności trzech kolejnych czterowierszy, jakby automatycznie spełniająca się forma - wszystko to konstytuuje aurę swoistego metapoetyckiego transu, w wyniku którego "widzę" rozpoczynające drugą część wiersza jest niejako niezależnie od woli podmiotu osiągniętym stanem.

³⁵ Dlatego może mówiący podmiot w ostatnim wersie, jak gdyby unikając tego fałszu, biernie, tzn. niezgodnie z konwencją "bycia poetą" podporządkowuje się wiecznej płynności (rzeczy, nie poezji).

Trzy zasygnalizowane problemy stawiają pod znakiem zapytania uprawianie poezji. Okazuje się ona być uwikłana w takie antynomie i sprzeczności, że staje się czymś absolutnie niemożliwym w świetle prawdy, czymś nie do pogodzenia z rzeczywistością, z życiem, z naturą świata i naturą człowieka. A gdyby tę niemożliwość pogodzenia nazwać bezdomnością - jest ona inna od dwóch uprzednio wskazanych - to byłaby to bezdomność tego, kto wcześniej zapisał myśl, że "Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę", a teraz poddał tę księgę, poddał poezję głębokiej istotnościowej weryfikacji i wypadło mu nie tylko, jak w przytoczonym zdaniu, że na skali wartości literatura zajmuje miejsce daleko poniżej życia, ale i to, że w ogóle nie sposób jej z życiem uzgadniać. Odebrał więc sobie - zapewne bardzo świadomie, skoro później właściwie zamilkł³⁶ - z matematyczną, ze ścisłą tak jak sonetowa forma precyzją, odwieczne mieszkanie poetów: pałac poezji. Poszukiwacz prawdy niezawodnej - nie chciał godzić się na mieszkanie w budowli pełnej załamania i fałszywych wiązań. W przeciwnym razie pozostawałoby mu chyba tylko powtarzać owo nostalgiczne "mnie płynąć, płynąć i płynąć", ową, w dziedzinie poetyckiej ufilozoficznioną myśl, prawdziwie głęboką i intelektualnie piękną formułę, w dziedzinie jednak rzeczywistości czy życia - wyraz biernej i jak gdyby oniemiałej w obliczu jednego zwielokrotnionego gestu, oraz tym zwielokrotnieniem bezkresnej rezygnacji.

Do zarysowanego w *Nad wodą wielką i czystą...* obrazu człowieczej bezdomności cztery pozostałe liryki lozańskie dodają kilka nowych, ciemnych barw, równocześnie uwyraźniając i pogłębiając już istniejące.

Wiersz *Ach, już i w rodzicielskim domu...* sięga jakby do korzeni wydziedziczenia i samotności, w sposób prosty, jasny i niesłychanie drastyczny, co ujawnia się choćby w pełnym załamaniu czy zahamowaniu rytmie³⁷, pokazując, że już od dzieciństwa, tzn. od po-

³⁶ Świetne, do dziś aktualne na ten temat uwagi u Z. J a s t r z ę b s k i e g o, *Mickiewiczowska alternatywa*, "Roczniki Humanistyczne" 1959, R. VIII, s. 150-176.

³⁷ Na temat wersyfikacyjnego kształtu tego wiersza, zob. interesujące uwagi u S. S a w i c k i e g o, *Problematyka badań nad wierszem wolnym*, "Roczniki Humanistyczne" 1959, VIII, 1, [Lublin] s. 19; A. O k o p i e Ń - S ł a w i Ń s k a, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Wrocław 1964, s. 33, 111.

czątku i z przyrodzenia, chcemy czy nie, bez naszej winy i udziału, a nawet wbrew intencjom i wysiłkom podejmowanym w kierunku przeciwnym - jesteśmy obcymi pośród swoich (= bliźnich), intruzami w rodzinnym domu (= w ludzkiej rodzinie), zbędni i niepotrzebni. Swoiście pascalowski tragizm zamkniętej w wierszu sytuacji, objawiając się w smutnym i po trosze modlitewnym westchnieniu-skardze, zdaje się wykraczać tutaj poza tylko romantyczne motywacje i uzasadnienia tragizmu, co najmniej współbrzmiąc z filozofią, jakże już nowoczesną, współrównieśnego Mickiewiczowi Kierkegaarda³⁸. Kiedy zaś spojrzymy na liryk z nieco innej perspektywy, okazuje się on być poetycką ilustracją tezy o człowieku jako bycie przygodnym. Co jest tu tym więcej przerażające, że nie znajduje ów człowiek oparcia czy potwierdzenia w transcencji, w bycie absolutnym, nieuprzączynowanym, który nadawałby mu wartość i sensowność. Przeciwnie, niczym bezradne dziecko opuszczone przez Anioła Stróża (modlitewna aluzja jest w ostatnim dystychu całkiem czytelna), ale jeszcze pamiętające o jego roli, sam siebie przedstawia i ocenia wedle miar utraconej "anielskiej" sensowności, pogłębiając w ten sposób niepomierne obraz wydziedziczenia.

Wiersz *Gdy tu mój trup...* stawia problem jeszcze ostrzej. Oto więc niemożliwością jest, ażeby tu i teraz, w teraźniejszości, w tej jedynej przecież realnej dla człowieka przestrzeni, mogło istnieć życie prawdziwe. Więcej: jakiegokolwiek życie. Istniejemy naprawdę tylko we własnej myśli, we własnej duszy, tylko we wnętrzu, martwi dla świata. Ale i to istnienie wewnętrzne, duchowe - tu dopiero, sądzę, zaczyna się prawdziwie tragiczny "lozański" problem - jest tylko czymś ulotnym, niejasnym, by nie powiedzieć: złudnym. Nieokreśloność tego, co w ostatniej strofie kryje się (czy ściślej: można by podstawić) pod pojęciem ONA, świadczy o tym dowodnie.

Obraz, niezwykle piękny, stoi bardzo już blisko poetyki symbolistów, myślę zresztą, że plastycznością, brzmieniem kolejnych fraz i sugestywnością rzadko który z późniejszych "czystych symboli" mu dorównuje. I otóż jego symbolika, czytelna i jasna w

³⁸ Chodzi mi tu, w najogólniejszym tego słowa znaczeniu, o egzystencjalizm.

poszczęgólnych wersach, jako całość - a tylko tak przecież wolno ją czytać - wykazuje takie skomplikowanie przestrzeni (ja widzę - ku nam leci; z ganku stąpa - z gór świeci), iż daleko wykracza poza symbolistyczną wieloznaczność i staje się po prostu nieuchwytna. Przy czym nie jest to nieuchwytność wynikająca li tylko z natury rzeczy idealnej, zawsze dostępnej jedynie w przybliżeniu, ale biorąca się - powiem dość grubo - z emocjonalnie uwarunkowanej niezdolności mówiącego podmiotu, w czym czytelnik uczestniczy niejako na równych prawach, do wskazania owej idealnej rzeczy. Dzieje się tu bowiem tak, jak gdyby zboleła dusza odnalazła wreszcie wyzwolenie, ale oniemiała tym i zaskoczona znajduje tylko coraz ogólniejsze - taki jest porządek kolejnych czterech wersów - i o coraz mniejszym stopniu konkretności określenia dla tego, co znalazła³⁹. Cały zresztą wiersz, nie tylko cztery wygłosowe frazy, rozwija się wedle reguły wzrastającej ogólności i idealności. Na początku wstrząsający konkretny obraz, w zakończeniu eterycznie piękny, ale nieuchwytny i zjawiskowy. Na początku łamiący się rytm wiadomym bólem wstrząsanego głosu, w zakończeniu czysta, harmonijna melodia, ale nieokreśloność tego, co wyraża.

Cały ten schemat, zawierający się między biegunami martwego ciała - żyjącej duszy, czyli między ostateczną, skrajną formułą dla bezdomności a idealną formułą dla marzenia o prawdziwym zamieszkanu, cały więc ten schemat określić by można, parafrazując jednego z poetów francuskich, następująco: istniejemy tam, gdzie nas nie ma, nie istniejemy tu, gdzie żyjemy⁴⁰. Co oznacza, że prawdziwie duchowe, czyli sensowne życie jest w rzeczywistości niemożliwe, zaś to, co jawi się jako prawdziwe - pamiętamy o nieuchwytności wygłosowego obrazu - jest tylko marzeniem, niejasnym przecuciem, jakąś bliżej nieokreśloną nadzieją, pięknym, ale mglistym tworem okaleczonej, zbolełej, błakającej się duszy.

³⁹ Z "realistycznego" punktu widzenia nie znalazła więc NIC.

⁴⁰ J. P. J o u v e, *Liryka*. Zob. też na ten temat esej G. B a c h e l a r d a, *Dialektyka zewnętrzna i wnętrza*, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, opr. W. K a r p i ń s k i, Warszawa 1974 (krytyk cytuje tu m. in. fragmęnt wiersza Jouve'a jako motto do eseju). Por. także M. J a n i o n, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych*, red. M. J a n i o n, M. Z i e l i ń s k a, Warszawa 1986.

B.U.E

Wreszcie dwa pozostałe wiersze, *Snuć miłość...* i *Pojaly się ży...* W moim przekonaniu świetnie się uzupełniają tak jak przeciwne bieguny tego samego zjawiska, ujmując tym samym jakby w kłamrę obraz lozańskich klęsk.

Pierwszy rozróżnia, niczym dalekie odbicie modelu Platofńskiej erotyki⁴¹, obraz drogi człowieka ku ostatecznemu, boskiemu uduchowaniu. Dla kolejnych jej stopni, o czym traktuje siedem pierwszych wersów liryku, istnieją realne, silnie zakorzenione w rzeczywistości wzorce: od pierwotnego, owadziego stadium, w którym nieświadomie tylko i instynktownie kształtuje się życie, po ostatni, najwyższy ziemski jego etap - miłość macierzyńską. Część druga wiersza mówi o rezultacie naśladowania owych wzorców - potęgującej się mocy duchowej. Wszystko byłoby tutaj w tak idealnym porządku, gdyby - jak już dawno zauważono. - nie brak dwóch wersów⁴². Jeżeli by istniały, wiersz byłby skończonym sonetem. Zamkniętą, pełną konstrukcją, co z punktu widzenia idealnego systemu, o jakim mówi, miałoby niebagatelne znaczenie. Konstrukcja jest jednak, powiedzmy ostrożnie, "jak gdyby wadliwa". Sądzę, że "wada" to celowa, z pełną świadomością poczyniona⁴³. Okazuje się bowiem, że w części pierwszej, kończącej się na wskazaniu ludzkiego, człowieczego stopnia wspomnianej drogi, brakuje wzorca dla tego, co pozwalaloby osiągnąć, o czym mówi się w części drugiej, moc aniołów oraz moc Stwórcy stworzenia. Więc - dosłownie i w przenośni - pustka, urywająca się w przepaść droga, tak jak urywa się poetycka konstrukcja. A zatem - człowiek nie ma realnego wzoru, punktu oparcia, szczebla, stopnia, który umożliwiałby mu,

⁴¹ S. P i g o ń, *Jakiego Mickiewicza znamy?*, Przegl. Warszawski 1922, nr 12 wiąże wiersz z ideologią Saint-Martina. Podobnie W. B o r o w y, *Drobizgi Mickiewiczowskie*, Pam. Lit. 1948, XXXVIII, i tu s. 397-398, podkreślając wszakże oryginalność Mickiewicza i bardzo tylko luźny związek wiersza z saintmartenowską myślą.

⁴² Sprawa ta była przedmiotem ożywionej polemiki literackiej. L. P o d h o r s k i-O k o ł ó w, *Jakiego Mickiewicza poznamy? O metodę ustalania tekstów poetyckich*, Wiad. Lit. 1925, nr 3 stwierdza, iż wiersz jest niedokończonym sonetem. Zbija tę tezę S. P i g o ń, *Autograf wiersza Mickiewicza "Snuć miłość"*, Przegl. Warszawski 1925, nr 1; K l e i n e r, op. cit., opowiada się raczej za wersją "sonetową".

⁴³ Tzn. wiersz zbudowany jest tak - chodzi przede wszystkim o układ rymów - iż pojawia się podejrzenie, trochę na prawach sugestii, że istotnie brakuje tutaj dwóch wersów do pełnej formy sonetowej.

by powiedzieć językiem Słowackiego, przeanielenie i przebóstwienie. Nie istnieje na ziemi, w realnym świecie, taki wzór. Boskość tedy - jest celem nieosiągalnym⁴⁴. Dążąc ku niej, zmuszeni jesteśmy zatrzymać się na nieubłagane postawionej granicy, poza którą oddziela nas od celu drogi niewiadoma, tak jak niewiadome są brakujące wersy (czy: które w ogóle nie wiadomo czy "powinny być"), otchłań. Idea ostatecznego uduchowienia, tzn. po prostu idea życia, które mając cel i pełną do niego drogę byłoby życiem sensownym, okazuje się fikcją, pięknym, ale nierealnym marzeniem. Mniej więc tak, pozwolę sobie na metaforę, wygląda brama wejściowa życia, określająca jego perspektywy (metafizyczne) i możliwości. Z drugiej strony, na bramie wyjściowej, umieściłbym wiersz *Polały się łzy...*

Unifikujące ramy płaczu, logika rymów, która niczym w magicznym kwadracie stawia znak równości nie tylko w poziomie, ale i w pionie, wreszcie następujący, zawężający się tok frazy - wszystko to poetyckie wzmocnia myśl wyrażoną w wierszu bezpośrednio, mianowicie że z punktu widzenia wartości bilans życia wypada ujemnie. Pisano o wierszu wiele, przede wszystkim o jego intrygującej formie wersyfikacyjnej⁴⁵, treść, tyleż wprost wyrażona co oczywista, kontrowersji nie wywoływała, ale bo też i nie wymaga chyba jakiegoś specjalnego komentarza. Bilans, rachunek, podsumowanie, epitafium - zwięźle te określenia z pewnością wystarczają. Interesująca jest może jedna drobna rzecz: miejsce, z którego spogląda wstecz mówiący podmiot.

Otóż w ramy płaczu ujęte zostają trzy podstawowe, klasyczne okresy ludzkiego życia. Brak czwartego - starości. Dlatego chyba, że właśnie ona jest tym metaforycznym miejscem, perspektywą, punktem widzenia: starzec, a w każdym razie ktoś, kto duchowo osiągnął starość, tzn. dana mu jest jedynie przeszłość, staje na progu ostatniego etapu życia, spogląda do tyłu, jakby szukając fundamentów, na których mógłby oprzeć zwieńczenie żywota, i nie

⁴⁴ I to, oczywiście, nie w sencie "praktycznym", "realistycznym", ale duchowym, co jest już prawdziwą tragedią.

⁴⁵ Por. m. in. K. W. Zawodziński, *Polały się łzy...*, [w:] tegoż, *Studia z wersyfikacji polskiej*, oprac. J. Budkowska, Wrocław 1954; J. Przybóś, *Wiersz-płacz*; Kleiner, *op. cit.*

znajduje nic. Pozostaje mu więc tylko zatopić nieudaną budowlę w potopie łez, i być rozbitkiem na pustym morzu własnego żywota.

Nieprzypadkowo dają właśnie takie, poetyckie wyjaśnienie. Spotykamy tutaj bowiem, jakże jednak zmienionego, tragicznie zmienionego rozbitka, który ongiś, w młodzieńczym wierszu rozpoczynającym się od zafascynowanego rzeczywistością wykrzyknienia "O morze zjawisk!", również błąkał się po morzu świata, ale ufny w jego sensowność i zaopatrzony w wiarę w duchową moc poety i duchową siłę czującego człowieka, śmiało stawiał - rozbitek dla innych, w istocie: samoswój żeglarz - wyzwanie burzy i nie rozumiejącym go przyjaciółom, naturze i ludziom. Teraz, po latach, gdy precyzyjnej ostatecznej weryfikacji poddał podstawowe idee siebie-człowieka i siebie-poety, wypadło mu, że jest właśnie tylko rozbitkiem, nie żeglarzem, rozbitkiem zabłąkanym na pustym i smutnym oceanie własnych łez. A "czystość" tych łez, nie łez męskich, jak chce Kleiner⁴⁶, lecz łez starości, bliskiej swoją bezsilnością dzieciństwu, nadaje temu obrazowi wymiar aż do granic tragiczny. Oznacza bowiem - by ująć rzecz w największym skrócie - że taki właśnie bilans żywota jest jedynym danym nam bilansem, jedyną alternatywą podsumowania, podobnie jak choćby nasza obcość w ludzkiej rodzinie, chcemy czy nie.

I nie ma w tym cienia przesady, sama już zresztą forma wiersza, z matematyczną precyzją wymierzona, podobnie jak w pozostałych czterech lirykach, daleka jest od romantycznej emfazy i emocjonalności. Istotnie bowiem - by zwięźle podsumować - zawalił się w Lozannie, odbity w kilku niewielkich, doskonałych poetycko formułach, cały świat wielkich idei, romantycznych⁴⁷, ale

⁴⁶ K l e i n e r, op. cit., s. 320.

⁴⁷ Stwierdzenie, że wiersze lozańskie wyrastają nie tyle z "biograficznej" czy też właściwej dla przełomu romantycznego problematyki, w skrócie określonej przeze mnie jako "bezdomność", można by spróbować zobaczyć również w świetle następującej "rękopiśmiennej" hipotezy.

Otóż trzy spośród czterech lozańskich liryków zapisanych przez poetę na jednym czterostronicowym arkusiku (Muz. Mick. Par., rkps 39 - zob. opis w *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 3, s. 326) opatrzone zostały cyframi. Nad wierszem *Nad wodą wielką i czystą...* zapisanym na pierwszej stronie arkusika postawił Mickiewicz cyfrę "2"; nad lirykiem *Gdy tu mój trup...* wpisanym na stronach drugiej i trzeciej - cyfrę "4"; nad *Ach już i w rodzicielskim domu...* na stronie czwartej - cyfrę "3" (na tejże stronie, obciętej o 1/4 u góry, znajduje się też wiersz *Uciec z duszą na listek...*).

również odwiecznych marzeń i nadziei, mitów i przekonań. Sensowność ludzkiej egzystencji, sensowność poezji i bycia poetą, sensowność dążenia do ideału, nie mówiąc już o możliwości jego realizowania - wszystko to, odarte ze złudzeń przez precyzyjne poetyckie dowody, runęło. Dom człowieka i dom poety, budowla wznoszona przez wieki z określonych wartości i prawd, miejsce, skąd można się było w sposób mniej więcej jasny orientować w przestrzeni świata, oceniać ją, hierarchizować i sądzić, taki więc dom legł w gruzach.

I właśnie tutaj, w tym myślowym momencie jest miejsce na wiersz *Ucioc z duszą na listek...* Nie sposób bowiem żyć nie mieszkając.

IV

Spróbuję właściwie już tylko uwyraźnić całą rzecz, niewiele w istocie odkrywając nowego. Powrócę zatem do pytań, jakie wcześniej postawiłam wierszowi i krótko na nie odpowiem.

A więc: dlaczego motyl, istota krucha i jednodniowa? Dlaczego "szukać" a nie jakiś wariant "być"? Dlaczego i "domek", i "gniazdeczko"? Dlaczego wreszcie mówi się tu zdrobnieniami - językiem dziecka i językiem sentymentalizmu?

Otóż motyl zapewne dlatego, że jest na drabinie bytów, podobnie jak jedwabnik w *Snuć miłość...*, symbolem pierwszego, pierwotnego etapu życia. Skoro bowiem wszelkie dotychczasowe fundamenty sensowności istnienia rozsypały się, jedyne, co pozostaje - logika wyobraźni działa tu z niezawodnym realizmem i precyzją - to próbować zacząć wszystko od nowa, od początku. Tutaj też zapewne,

Cyfry te, jak sugeruje Czesław Zgorzelski (*Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 3, s. 328), miały oznaczać "zapewne kolejny numer utworu", kolejność bądź powstania wierszy, bądź ich kolejność myślową, kompozycyjną. Pośród domysłów, a tylko na domysły jesteśmy tu skazani, mógłby wszakże pojawić się i ten, że układ liryków - najpierw (s. 1) wiersz "2", potem (s. 2-3) wiersz "4", na koniec (s. 4) wiersz "3" - jest w jakiś sposób aluzją do kompozycyjnej (i myślowej) struktury tego pełnego poetyckiego wykładu romantycznych idei, jakim są trzy kolejne części, II, IV i III, *Dziadów*. Między odpowiednimi lirykami z lozańkiego rękopisu a częściami dramatu można by zobaczyć - w co jednak nie sposób, abym w tej chwili wchodził - swoiste, chociażby tematyczne, powinowactwo. Ostatecznie zaś, potraktowanie przez mnie lozańskiego kanonu jako przewartościowania zasadniczych idei dojrzałego romantycznego (w wersji Mickiewiczowskiej) światopoglądu, uzyskiwałoby dodatkowe "rękopiśmienne" (= zgodne z intencjami poety?) uzasadnienie.

po części, tłumaczą się zdrobnienia, język dwóch "początków": dzieciństwa i poetyckiej młodości.

Motyl pojawia się przede wszystkim jednak dlatego, że jest właśnie kruchy, jednodniowy, znikomy. Jeżeli bowiem runęło to, co wielkie i wzniosłe, co zdawało się mieć walor wiecznej prawdy i niezniszczalną głębię odwiecznych symboli - dom, rodzina, poezja, idea życia duchowego - jeżeli więc runęło wszystko to, co było synonimem trwałości i sensowności, to może właśnie jakaś szansa i sensowność, wyobraźnia i tu jest niezwykle logiczna, leży po stronie tego, co ze swej natury stanowi przeciwieństwo niewzruszoności. Więc właśnie motyl, właśnie listek, właśnie domek - o których nawet pomyśleć trudno, że mogą "runąć". Jest w tym, z jednej strony, polemika z tradycyjnie uznawanymi za trwałe, a w przekonaniu poety niewystarczającymi wartościami⁴⁸. Z drugiej strony tutaj chyba się zaczyna, jeszcze w kształcie tradycyjnym ("sentymentalnym"), metafizyczna waloryzacja rzeczy peryferyjnych i znikomych, będąca, od Norwida po Białoszewskiego, jedną z podstawowych reakcji poetów na kryzys świata i kryzys świadomości. Zauważyć też w tym miejscu trzeba, że i motyla, i listek i domek cechuje nieomal zupełna przemijalność, a jedynie ona, pamiętamy, jest wieczna i trwała, co oznacza m. in., że jedynie jej przysługuje prawda. Tutaj również tłumaczą się zdrobnienia: słowa nieśmiałe, kruche i ulotne - w przeciwieństwie do podniosłego tonu i wzniosłej symboliki innych wierszy lozańskich, w których jednak ani owa podniosłość, ani symbolika nie ocaliły pojęcia prawdy.

Na koniec zaś powiedzieć by wypadło, że wszystko to, o czym i jak mówi fragment, istnieje w sposób bardzo szczególny, mianowicie jak gdyby na granicy między realnością, materialnością a duchowością. "Domek" ma w sobie jakby mniej materii niż "dom" (który upadł), więcej zaś tego, co idealne i duchowe. Niemniej jednak związek z tym, co materialne, jakąś półmaterialność, zachowuje. Dotyczy to wszystkich poetyckich przedmiotów fragmentu - motyla, listka, gniazdeczka.

⁴⁸ Przypomina to tę swoiście polemiczną funkcję, jaką pełnią owady w IV części *Dziadów*. Zob. na ten temat świetne studium Z. S t e f a n o - w s k i e j *Świat owadzi w czwartej części "Dziadów"*, [w:] *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976.

Rozumiałbym rzecz całą następująco. Oto zawaliły się fundamenty, na których wspierała się sensowność świata, człowieka, poety. Pozostaje więc tylko "uciec", nie sposób bowiem żyć na gruzach. Istnieje zresztą potrzeba zamieszkania, domu, czyli po prostu duchowo (uciec - właśnie "z duszą") sensownego życia. Jest ona koniecznością i powinnością - tak chyba można by odczytać owo "szukać", jako dyrektywę i rozkaznik, oraz jako naturalny (nie tylko dla motyla!) sposób bycia. Ale też, z drugiej strony, jest to tylko "szukać", nie np. "być", "mieć", "znaleźć", gdyż nie wiadomo, na czym owa duchowość ma polegać. Na pewno ma być jakąś duchowością - stąd właśnie duża niematerialność i subtelność poetyckich motywów. Na pewno ma być zaczątkiem nowego - stąd "gniazdeczko", bez którego nie do pomyślenia jest jakikolwiek początek. Lecz nie bardzo wiadomo, gdzie tego nowego, gdzie tego początku, gdzie tej duchowości i sensowności szukać, tzn. nie wiadomo, gdzie i jak zakorzeniona jest w rzeczywistości, w realnym świecie, w materii życia - stąd sentymentalna kruchość oraz ulotność poetyckich przedmiotów, ale także i ich półmaterialność, bowiem o zakorzenienie w realnym, a nie innym świecie chodzi. W tym miejscu można by odpowiedź na postawione pytania przerwać, i jednocześnie zapytać o jakiś ostateczny sens, tajemnicę, przesłanie łożańskiego kanonu. Sądzę, że rozwiązanie zawarte jest właśnie w zajmującym mnie fragmencie.

Z pewnością jest on wyrazem bezdomności i równocześnie marzenia o domu, marzenia niezwykle pięknego i subtelnego, tudzież niezwykle prawdziwego, tak jak obraz motyla szukającego gniazdeczka - obraz bardzo realistyczny, istotnie bowiem motyl, gdy nań patrzeć, wciąż tylko, chwiejnie i drżąc, szuka. Z pewnością ważne jest - chociażby dla historii idei - że można zobaczyć w wierszu wzór i model transgresji, pełen głębi i pocieszający. Bądź dostrzec, równie wyidealizowane, pragnienie zamieszkania w przestrzeni intymnej, wewnętrznej. Wydaje się jednak, że wszystkie te wyjaśnienia pomijają rzecz najbardziej oczywistą i prostą, a mianowicie to, że fragment mówi tylko i wyłącznie, jak żaden z pozostałych łożańskich liryków - i może właśnie dlatego jest jedynie fragmentem - o czystej fikcji. O czymś, zgoda, niesłychanie pięknym, subtelnym i delikatnym, ale jednocześnie czymś niesłychanie niemożliwym. Niemożliwym tak dalece, że myśl nagle ury-

wa się w połowie drugiego wersu, w chwili, ale też akurat właśnie w chwili, kiedy już cała niemożliwość, cała fikcyjność została wypowiedziana. Poetykę romantycznego fragmentu, formy będącej wyrazem bezsilności poety wobec świata, wyrazem pewnej skrajnej niemożliwości całościowego zrozumienia go, wykorzystał tu Mickiewicz w sposób absolutnie doskonały.

Co w ostatecznym rozrachunku oznacza, że znajdując dla swej myśli tylko taką formę, a w niej tylko taki dom, tylko takie mieszkanie, tylko taki sposób zadomowienia w świecie - nie znalazł poeta w istocie, z punktu widzenia życia, nie literatury⁴⁹, nie. Mówiąc inaczej: nie znalazł pełnej, skończonej formuły poetyckiej, a dał jedynie fragment, albowiem nie znalazł rozwiązania bezdomności, nie znalazł - przeprowadziwszy surową ocenę prawd fundamentalnych - pewnego, sensownego i realnego projektu na dom, na mieszkanie, na istnienie. Nie znalazł zasady życia, świata, człowieka, siebie wreszcie. Oprócz zanegowania tego, w czym przyszło mu mieć udział. I oprócz zwięzłego przesłania: należy szukać. Czego? - z pewnością czegoś, jak cały fragment, pięknego, idealnego (i, być może, tylko... fragmentarycznego) Gdzie? i jak? - tu fragment, i także dlatego wiersz jest fragmentem, urywa się. Poeta zaś - odchodzi od poezji.

Realista, maksymalista i przeciwnik ironii nie godził się bowiem - widać to wyraźnie w pozostałych lozańskich wierszach - na półprawdy, fikcje, idee nie zakorzenione w rzeczywistości. Nie godził się, innymi słowy, na Norwidowe, po dziś dzień obowiązujące przybliżenie, właśnie na ironię, właśnie na... fragmentaryczność.

Fragment jednak dał. I to taki, w którym ogromna przepaść między poetyckim pięknem i urokiem formy a czystą fikcyjnością i

⁴⁹ Rzec by można, że z punktu widzenia literatury znalazł - co go jednak, realistę i maksymalistę zarazem, zadowolić nie mogło - mieszkanie, mianowicie szansę zamieszkania w... zdaniu. Było zresztą może na to, w perspektywie dziejów poezji, za wcześnie. Wyjaśnię zaś to, o co mi tutaj chodzi, przytaczając zamykający *Nieobjętą ziemię* (s. 145) tekst Miłosza: "Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienia? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić lwią w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicności". Podobne pragnienia - widać u Mickiewicza. Cofa się jednak - przed literackim jego spełnieniem.

niemożliwością tego, o czym jest mowa, stanowi, bez wątpienia, bardzo głębokie rozwinięcie romantycznej ironii. Tak, lecz jest to jedno z ostatnich słów poety, jeden z ostatnich, w rodzinnej mowie zapisany, wiersz. Jako taki, tudzież odczytywany jako szczególna summa lozańskiego kanonu jest przede wszystkim wyrazem smutku, nostalgii i bezradności. A także świadectwem tego - właśnie jako pierwszy i zarazem ostatni głos ironii - że doszedłszy do bardzo już współczesnej myśli o absurdzie i niemożliwości życia widzianego w zwierciadle poezji, Mickiewicz wycofał się z tej myśli, rozbił zwierciadło, opowiedział się po stronie rzeczywistości, po stronie życia, przeciwko absurdowi. I można mieć tylko nadzieję, że właśnie taki motyw, przede wszystkim taki, leżał u źródła zamilknięcia poety.

Gdyby zaś na koniec zapytać - biorąc w nawias pewną niestosowność tego zapytania, chociaż może usprawiedliwioną po trosze tym, że poeta paląc wiele rękopisów, wierszy lozańskich jednak nie zniszczył - gdyby więc zapytać, dlaczego liryków z Lozanny nie ogłosił, myślę, że jakąś próbę odpowiedzi można by znaleźć w czterowierszu *Stopnie prawd ze zdań i uwag*:

Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi,
Są takie które szeptem swemu narodowi;
Są takie które zwierza przyjacielom domu;
Są takie których odkryć nie może nikomu.

Nie może odkryć - tak chciałbym to rozumieć - ponieważ owe prawdy, wiersze lozańskie, przewartościowując pewien zasadniczy kanon imponderabiliów światopoglądowych i poetyckich, zapowiadając więc tym samym koniec jednej epoki w dziejach poezji i początek nowej, na razie nic z tego nowego, w sensie pozytywnego wskazania określonych idei, nie przynoszą. Za wyjątkiem tej myśli, że wbrew wszystkiemu i mimo wszystko, nawet za cenę "motylej fikcyjności", nie sposób żyć nie szukając duchowego sensu życia. Była to jednak najpewniej, dla autora metafizycznej epopei i takiegoż dramatu, myśl nazbyt znikoma, godna jedynie fragmentu, niewarta, by odkrywać ją światu. Oczywiście będzie, gdy dopowiem, że tak mógł myśleć chyba tylko "mędrzec" z przytoczonego aforyzmu. Ktoś, kto nie prędzej idzie pośród ludzi, poeta, aniżeli ma całościową wizję czy obraz świata.

Jacek Brzozowski

THE LAUSANNE EPISODE.

AN ATTEMPT OF INTERPRETATION OF MICKIEWICZ'S LAST POEMS

The essay is a propaedeutic attempt of a new look at the lyrics of Mickiewicz written in Lausanne. Putting aside the view that those lyrics were a rough version, the author considers the six poems as a complete, precise and final version of brilliant texts, composing a consistent logic whole of thought and, of course, poetry. The gist of the whole is that in five of the poems Mickiewicz verifies the basic ideas of romantic philosophy, and the sixth poem is a summing-up, full of nostalgia and grief, perfect as poetry, intellectually at the limit of the impossible, what 'in the case of Mickiewicz "a realist", who tries to reconcile poetry with "reality", has a markedly tragic significance.