

Marek Prejs

Lubomirski, Mickiewicz, Freud, czyli o koncepcie suchego oceanu

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 25, 77-80

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Prejs

LUBOMIRSKI, MICKIEWICZ, FREUD, CZYLI O KONCEPCIE SUCHEGO OCEANU

Na związki twórczości Adama Mickiewicza z kulturową i literacką tradycją polskiego baroku wskazuje się wielokrotnie, tym bardziej, że są one całkowicie zrozumiałe i uzasadnione, wynikają bowiem z naturalnego, bezpośredniego kontaktu poety z tą formacją kulturową w latach dzieciństwa i wczesnej młodości. Przypomnijmy zatem, iż barok na kresach wschodnich, jako wyraz masowej kultury szlacheckiej, wciąż trwał i rozwijał się nie tylko w czasach oświeconych rządów Stanisława Augusta Poniatowskiego, ale swym zasięgiem objął nawet pierwsze dziesięciolecie wieku XIX. Do końca też wydawał dzieła ważne, a niekiedy nawet wybitne, jak na przykład olbrzymi, na miarę opactw benedyktyńskich południowo-niemieckich i austriackich zakrojony, kompleks kościelno-klasztorny Bazylianów w Poczajowie na Wołyniu, gdzie prace budowlane i wykończeniowe przebiegały jeszcze w dwóch pierwszych dziesięcioleciach XIX w. Ów zapóźniony barok kresowy był wciąż zjawiskiem na tych terenach żywym i, jak się zdaje, nawet wydania utworów Baki w tym okresie nie mają jeszcze charakteru parodystycznego.

Owa naturalna dla Mickiewicza tradycja barokowa dochodziła w jego poezji do głosu wielokrotnie, aż po *Pana Tadeusza* włącznie, przy czym szczególne jej natężenie obserwujemy w *Sonetach* z 1826 r. I rzecz nie ogranicza się bynajmniej do *Sonetów odeskich* (zwanych także erotycznymi), gdzie poetyka petrarkizmu występuje w tej redakcji, jaką jej nadała poezja dworska doby baroku. Jeszcze silniej i dogłębniej zjawisko to daje o sobie znać w drugim cyklu tego zbioru, w *Sonetach krymskich*. Tradycja barokowa sięga bowiem tutaj samych podstaw – kreacji świata Krymu jako odczucia fenomenu egzotyki orientu. Stosowane przez poetę swoiste zagęszczenie, potęgowanie w zakresie barwy, kształtu, ruchu jako sygnały kulturowego przeżywania obcości Wschodu, kontynuuje bowiem wypróbowane pod tym względem metody, jakimi się posługiwała literatura polskiego baroku począwszy już od *Przeważnej legacji...* Samuela Twardowskiego z 1633 r. W tej nobilitowanej do rangi poematu epickiego relacji z poselstwa, wraz z momentem przekroczenia Dunaju jako bramy świata orientalnego, następuje wyraźne zagęszczenie bogactwa i ozdobności opisu i stanowi to właśnie umowny sygnał zetknięcia się z egzotyką. Pomysł ten

jeszcze kilkakrotnie po Twardowskim powtarzano i wydaje się on być odbiciem pewnego ogólnego, wywodzącego się z estetyki barokowej sposobu odczuwania.

Oczywiście problem barokowości *Sonetów krymskich* to temat wymagający osobnego, znacznie obszerniejszego omówienia. W tym miejscu jedynie, jako przyczynek do całej sprawy, chciałbym zająć się przez chwilę intrygującym nieco problemem ostentacyjnego zastosowania konstrukcji konceptystycznej w otwierających cykl *Stepach Akermańskich*. Ostentacja ta zresztą jest nie tyle wynikiem samego rodowodu pomysłu suchego oceanu, co przede wszystkim iście barokowej pedanterii i uporu, z jakim poeta eksploatuje ten koncept na przestrzeni dwóch pierwszych strof utworu, co przypomina do żywego owo seicentystyczne *elephantiasis* w traktowaniu środków formalnych. Bo przecież rzecz nie ogranicza się tylko do zmiany stepu w suchy ocean, co już samo w sobie jest konceptem (w tym wypadku oksymoronem); ale w tym momencie dopiero pomysł zaczyna „gonić” pomysł, skutkiem czego wóz staje się łodzią, mijane burzany wyspami a Pielgrzym – sterującym według gwiazd żeglarzem. Nie podważając w niczym rangi arcyzmu *Stepów Akermańskich* trudno przemilczeć fakt, że do niedawna tego typu zabiegi, ale przy okazji innych tekstów i innych autorów (barokowych właśnie), określano niekiedy pogardliwym mianem „rozwałkowanego konceptyzmu”.

Ta ostentacyjna barokowość sonetu Mickiewicza daje trochę do myślenia i stawia pytanie o funkcjonowanie tego pomysłu w samej literaturze barokowej. I tu pewne zaskoczenie – nie jest to wcale motyw popularny, przynajmniej jeżeli chodzi o naszą rodzimą poezję. Na tym większe zainteresowanie zasługuje zatem przypisywany Stanisławowi Herakliuszowi Lubomirskiemu cykl *Somnus*¹, gdzie koncept suchego oceanu został wykorzystany w otwierającym całość epigramacie pierwszym. Cały cykl daje dość nietypową dla baroku redakcję tematu snu, nie jako motywu vanitas (jakbyśmy tego oczekiwali), ale nadając mu charakter przeżycia arkadyjskiego. Sen, a ściślej półsen, czas, kiedy się już nie śpi, a jeszcze odmawia się powrotu do codziennej rzeczywistości, jest według Lubomirskiego szansą na chwilę bezbolesności, na chwilę szczęścia, płynącą ze świadomości, że „Niewczasny, myśli, frasunek, choroby/Tesknice serca...” etc. są gdzieś poza obrębem sypialni i „W łańcuchach jęczą za progiem”. Ów okres (nie wiadomo zresztą jak długi), „ukradziony” dla siebie na granicy pomiędzy snem a jawą, jest także, według polskiego Salomona, szansą na prawdziwą wolność, wolność wyrażającą się jako nieskrępowana gra sennej (i poetyckiej zarazem) wyobraźni. To właśnie na skutek jej działania łożo śpiącego, w otwierającym cykl epigramacie, ulega transformacji, zamieniając się w przestwór suchego oceanu:

Łoże łabędzim wysypane puchem
Miękkimi rozkosz wyścieta naspami,
Głowa w nich tonie jako w morzu suchem,
Skubanych gęsi zgrążona wałami

*Primus*²

Z powyższego wynikałoby poniekąd, że utwory Lubomirskiego i Mickiewicza, poza formalnym występowaniem tego samego konceptu, niewiele mają ze sobą wspólnego; bo cóż może łączyć podróż przez step z rozkoszami magnackiej sypialni? Jednak tak nie jest i nawet przy pobieżnej lekturze, przy całej odmienności realizowanej sfery wizualnej (sypialnia – step), odczuwamy pewną głębszą jedność znaczeniową, do której owa wizualność zdaje się odsyłać. I tutaj w nieoczekiwany sukurs zdeorientowanemu nieco czytelnikowi przychodzi dwudziestowieczna psychoanaliza.

Zacznijmy zatem od Lubomirskiego. Przede wszystkim utwór prowokuje czytelnika do postawienia pytania o sens i celowość transformacji łoża magnackiego w suchy ocean, transformacji, która jest jednocześnie jakby dowartościowaniem tego pierwszego. Odpowiedź jest chyba dość prosta. Jeżeli, jak twierdzi Freud, dla każdego człowieka charakterystyczny jest popęd, polegający na podświadomej chęci powrotu do porzuconego kiedyś życia wewnątrz łona matki i popęd taki realizowany jest poprzez marzenie senne³ to wykorzystanie obrazu morza we śnie Lubomirskiego wydaje się uzasadnione, również jako analogia do zanurzenia w wodach płodowych. Ale przecież nie tylko o chęć powrotu do indywidualnego prabytu tutaj chodzi. Ów powrót może być zresztą tylko częściowy. Morze jest suche, a więc jednocześnie jest i nie jest oceanem. Jednak symbolicznie przywołane, podświadome wspomnienie może być momentem odrodzenia sił życiowych człowieka, przede wszystkim zaś zdolności odczuwania i poznawania istoty bytu. Tak odrodzony bohater cyklu Lubomirskiego jest w stanie na przykład przeżyć w swej pierwotnej, nieskazitelnej jakości podstawowe momenty odczuwania rzeczywistości, na przykład kategorie absolutnej ciszy czy miękkości:

Na bawełnianych stróże nogach chodzą,
Co przystępują blisko do łożnice.
Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą,
Każdemu kłódka ciche zwiera lice...

Secundus

Na taką czystość podstawowych odczuć nie mamy szans w naszej codziennej gonitwie i, jak się zdaje sugerować Lubomirski, być może w tym tkwi właśnie zagadka sennej (poetyckiej) wyobraźni.

W świetle psychoanalizy wrodzony popęd powrotu do owej pierwszej fazy ludzkiego życia może się realizować nie tylko poprzez marzenia senne. Także silne odczuwanie świata natury może dawać podobne efekty. Maria Bonaparte w swym głośnym studium pisarstwa Edgara Alana Poe'go (Paryż 1933) jako jeden z punktów wyjścia przyjęła założenie, iż obiektywnymi cechami krajobrazu nie można do końca wyjaśnić ludzkiego poczucia przyrody i że jest to powrót do „matki wyolbrzymionej, odwiecznej, sięgającej nieskończoności”, w szczególności zaś „dla wszystkich ludzi największym i najtrwalszym symbolem macierzyństwa jest morze”⁴. Z tą właśnie sytuacją, jak się wydaje, mamy do czynienia w przypadku *Stepów Akermańskich* Mickiewicza. Nieprzypadkowo chyba sonet ten, podobnie jak epigramat Lubomir-

skiego, otwiera cały cykl. Wraz z pojawieniem się konceptu suchego oceanu Pielgrzymowi nadane zostają niezwykle zdolności poznawcze, właściwe człowiekowi „odrodzonemu”. Podstawowe i pierwotne przeżycie transcendencji świata natury, takie jak absolutny, metafizyczny wymiar wertykalności (rozwieżdzone niebo, zagadkowa „lampa Akermanu”⁵) a także, podobnie jak u Lubomirskiego, odczuwanie podstawowych doświadczeń zmysłowych w ich pierwotnej, nieskazitelnej postaci. Na przykład zjawisko ciszy, które na zasadzie pars pro toto pozwala rejestrować pełnię świata, odgłos ciągnących żurawi, kołysanie motyla na trawie, zetknięcie się ziół z śliską pierśią węża.

Z tej jakże uprzywilejowanej pozycji poznawczej bohater *Sonetów krymskich*, Pielgrzym, potrafi zresztą zrobić właściwy użtek. Nie waha się wejrzeć zarówno ponad byt (*Widok gór ze stepów Kozłowa*) jak i w głąb bytu (*Droga nad przepaścią w Czufut - Kale*). Zauważyli to już pierwsi komentatorzy cyklu Mickiewicza, Mochnacki i Zan. Koncept suchego oceanu jest zatem figurą poznania istoty bytu, zbliżenia do samego sedna otaczającej człowieka rzeczywistości. To właśnie łączy sonet Mickiewicza z epigramatem Lubomirskiego. A dlaczego jest to koncept? Inny wybitny człowiek baroku, jeszcze przed Lubomirskim, Maciej Kazimierz Sarbiewski, odkrył już, że koncept to nie tylko figura stylistyczna, to także i sposób i sprawne narzędzie ludzkiego poznania.

Przypisy

¹Wątpliwości biorą się stąd, iż w rękopisie kórnickim (sygn. 488), skąd pochodzi znana nam wersja cyklu *Somnus*, obok tekstu istnieje co prawda kryptonim poety SLMK, ale ma on charakter późniejszy dopisku (inny kolor atramentu). Ponieważ jednak nie dysponujemy jak dotąd przekonującymi dowodami obalającymi domniemane autorstwo Lubomirskiego, pozostajemy przy tym nazwisku.

²*Poeci polskiego baroku*. Opr. J. Sokołowska, J. Żukowska. Warszawa 1965, t. 2, s. 300.

³Z. Freud *Zarys psychoanalizy w: Poza zasadą przyjemności*. Warszawa 1976, s. 169.

⁴Cytuję za: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*. Warszawa 1975, s. 167.

⁵Na temat różnych prób wyjaśnienia zagadki „lampy Akermanu” patrz: S. Makowski, *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1969, s. 30 - 35.