

# Magdalena Bąk

---

## Światło lub ciepło : krótka historia jednej metafory

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 6, 47-54

---

2008

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Magdalena Bąk**

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## ŚWIATŁO LUB CIEPŁO. KRÓTKA HISTORIA JEDNEJ METAFORY

„Światło” budziło w romantykach uczucia mieszane. Zapewne nic w tym dziwnego, skoro stulecie XVIII tak spektakularnie wykorzystano możliwości pozytywnej interpretacji tej metafory, nie pozostawiając – jak się wydaje – miejsca na „aktywną kontynuację”. Franciszek Salezy Jezierski w swoim słowniku definiował termin „oświecenie” w sposób następujący: „Rozumieniem tego słowa znaczy się w ciemności powrót widoku ognia: i tak oświecenia miasta, ulicy, sieni, sal, domu. Od tego wyrazu zrobiono przenośne znaczenie oświecenia od rozumu ludzkiego, gdzie prawda ma być jak ogień, a poznanie prawdy tak jak światło ognia”<sup>1</sup>. Światło staje się tutaj metaforą powszechnie aprobowanego procesu dochodzenia do prawdy na drodze rozumowej<sup>2</sup>. Już u schyłku owego *siècle des lumières* powstaje utwór, który odmiennie wartościuje kategorie światła i ciemności. W *Hymnach do nocy* Novalis, wychodząc od tradycyjnych znaczeń<sup>3</sup> przypisywanych tej opozycji, doprowadza do przesunięcia akcentów, a w konsekwencji do wyniesienia ciemności ponad (ułamne w jego koncepcji) światło. Miejsce światła jako metafory dochodzenia do prawdy zajmuje noc, która „w nas oczy otwiera na nieskończoność”. Zachowując tę opozycję, Novalis wpisuje ją w odmienną, romantyczną koncepcję, w której noc (ciemność) staje się znakiem pełnego poznania, a dzień (światło) symbolem uludy, ograniczenia i oddzielenia od prawdy.

Kłopoty romantyków ze światłem nie wyczerpują się jednak w tym, że metafora ta nie przystaje już do nowej koncepcji poznania. Dla wielu autorów interesujący staje się także problem związku pomiędzy światłem (mocno już „skompromitowanym”) a ciepłem, które ciągle jeszcze wartościowane jest pozytywnie. Rozmijanie się tych dwóch kategorii i symboliczne konsekwencje tego faktu dają się zaobserwować w utworach romantycznych.

W poemacie *Lalla Rookh* Thomasa Moore’a znajdziemy obraz zbudowany na takim właśnie pomysle<sup>4</sup>. Światło rozumu zostało tutaj wpisane w sieć odniesień ewo-

---

<sup>1</sup> F.S. Jezierski, *Wybór pism*, oprac. Z. Skwarczyński, wstęp J. Ziomek. Warszawa 1952, s. 233.

<sup>2</sup> Aluzja do myśli Filipa Melanchtona jest w tej przenośni nad wyraz czytelna.

<sup>3</sup> W większości kultur światło wartościowane jest pozytywnie, ciemność negatywnie (por. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 122-123).

<sup>4</sup> T. Moore, *The Veiled Prophet of Khorassan*. W: *Lalla Rookh*. Dublin 1886, s. 13.

kujących skojarzenia z ciepłem (światło dzienne, promieniowanie, jasna myśl rodząca się w piersi, a zatem w bliskości serca<sup>5</sup>), a jednocześnie – niejako wbrew wymuszonym przez tekst skojarzeniom – ukazane jest ono jako ograniczone wyłącznie do sfery blasku, pozbawione jakichkolwiek termicznych właściwości. Taki sposób skonstruowania obrazu wywołuje poczucie braku. Światło, które jest tutaj metaforą rozumu, wydaje się kalekie, niepełne, wątle. Poeta zmierza do uzyskania takiego właśnie efektu, bo choć nigdzie nie nazwie światła rozumu chłodnym, ukaze jednak ponad wszelką wątpliwość jego ograniczenia. Jest ono bowiem, według Moore'a, słabe i zawodne, potrafi jedynie wskazać ogrom nieszczęścia, ale nie daje żadnego rozwiązania. Metafora światła – specyficznie jednak przebudowana, eksponująca istotny wpisany weń brak – staje się swoistą polemiką z symbolicznymi znaczeniami „oświecenia” w rozumieniu przedstawicieli poprzedniej formacji kulturowej.

Z innym opracowaniem tego samego pomysłu mamy do czynienia w wierszu Byrona *Światło bezsennych*. Tutaj rozdział pomiędzy światłem i ciepłem zostaje sformułowany wprost:

Świeci ona, lecz promień wystygły nie grzeje,  
Nie śpi smutek i patrzy na jej blask pogodny,  
Widny, lecz z dala – jasny, lecz och! jakże chłodny<sup>6</sup>.

Zimne światło, którego symbolem staje się Księżyc, oznacza tutaj słabość pamięci, która oświetla „dni dawne”, ale nie przywołuje „znikłej, wspomnianej rozkoszy”<sup>7</sup>. Metafora światła, którego blask nie grzeje, choć wykorzystana tu dla oddania innego niż u Moore'a zjawiska, jest jednak również kategorią negatywną. „Zimne światło” staje się nawet niejako własnym zaprzeczeniem, pozbawione bowiem zostało – w ujęciu Byrona – nie cech peryferyjnych, ale esencjalnych. Światło, które nie ogrzewa, nie jest też w stanie rozproszyć mroków – przeciwnie, służy jedynie spotęgowaniu wrażenia ciemności, jego wątle, zimny blask podkreśla tylko bezkres nocy.

Przeciwstawienie światła i ciepła staje się też osią konstrukcyjną wiersza Schillera *Licht und Wärme*<sup>8</sup>. Historia młodzieńca wkraczającego w świat została tu ukazana

---

<sup>5</sup> Metafora przyjaciela, który wpuszcza do oblężonej twierdzy bliskich sobie, a atakujących przeciwień fortece wojowników, odsyła dodatkowo właśnie do silnych uczuć, kojarzących się także z ciepłem.

<sup>6</sup> G.G. Byron, *Sun of the Sleeples*. W: *The Works of Lord Byron*. Wordsworth Editions 1994, s. 80. Korzystam z przekładu polskiego autorstwa Aleksandra Chodźki (Petersburg 1829), gdyż wiernie oddaje on interesującą mnie metaforykę (G.G. Byron, *Światło bezsennych*, tłum. A. Chodźko. W: idem, *Wybór dzieł*, t. 1, wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski. Warszawa 1986, s. 97).

<sup>7</sup> Dodajmy dla porządku, że nie jest to jedyna koncepcja pamięci obecna w wierszach Byrona. Pojawia się bowiem także wizja przeciwna, akcentująca moc pamięci, która może od-tworzyć minione już chwile. Tak jest na przykład w utworach *Remind me not! Remind me not!*, *If sometimes in the Haunts of Men*, *Childe Harold's Pilgrimage* (Canto II/IX) czy w ironicznej wersji w wierszu *Remember thee! Remember thee!*

<sup>8</sup> F. Schiller, *Licht und Wärme*. W: idem, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, *Gedichte*. Herausgegeben und eingeleitet von A. Abusch. Berlin 1955, s. 369.

poprzez opozycję tych dwóch kategorii. Światło (prawda) pozwala poznać świat, ale nie przynosi ciepła (miłości). Żar tli się w sercu bohatera, a konfrontacja z zimnym światłem prawdy omal go nie zgasiła. Ratunek odnalazł w usankcjonowaniu tego rozdziału – ciepło miłości zamknięte jest w sercu młodzieńca, ukryte przed światem zewnętrznym, w którym władzę sprawuje światło-prawda. Schiller w finale wiersza obwieszcza zwycięstwo młodzieńca, który umiał zachować wewnętrzne ciepło, nawet w blasku zimnych promieni prawdy.

Wymienione przykłady dowodzą, jak różnym symbolicznym treściom można było podporządkować omawiany obraz – począwszy od ironicznego komentarza do metafory „światła rozumu”, poprzez koncepcję bezsilnej pamięci, aż po refleksję antropologiczną dotyczącą sytuacji człowieka w świecie. We wszystkich utworach punktem wyjścia do zbudowania „świecistej metafory” jest dostrzeżenie niemożliwego (choć pożądanego) związku pomiędzy światłem i ciepłem. Tymczasem w młodzieńczej twórczości Mickiewicza (z lat 1818-1822), pozostającej przecież pod wyraźnym wpływem Byrona i Schillera, nie tylko nie mamy do czynienia z podobnie zbudowanym obrazem, ale też światło – jeśli pojawia się w tekście – oceniane jest pozytywnie. Światło powiązane jest też często w poetyckim obrazowaniu Mickiewicza z ogniem, a zatem pośrednio ewokuje skojarzenia z ciepłem i żarem<sup>9</sup>. O tym, jak odległy od wyobraźni poety musiał być wspomniany wcześniej rozdział, świadczyć może Mickiewiczowski przekład wiersza Schillera *Licht und Wärme*.

To, co w oryginale staje się linią wyznaczającą strukturę całego utworu, a więc ów niepożądany, lecz nieunikniony rozdzwitek pomiędzy światłem a ciepłem, w polskiej wersji ulega zatarciu. W dwóch pierwszych strofach przekładu podział przebiega natomiast w sposób następujący: światło i ciepło przypisane są nadziejom, marzeniom „dzielnego młodzieńca”, ale po drugiej stronie barykady nie została umieszczona żadna z tych wartości. Zakończenie drugiej zwrotki jest obrazem klęski młodzieńca (a zatem „wewnętrznego” światła i ciepła):

I serce dumne po tej zimnej probie  
Bije tylko samo sobie<sup>10</sup>.

W bijącym „samemu sobie” dumnym sercu trudno doszukać się jakichkolwiek skojarzeń z eksponowanymi w tytule wiersza walorami. Do tego momentu Mickiewicz prowadzi swój wywód konsekwentnie – wewnętrzne światło i ciepło młodzieńca przegrywają w starciu z zimnym i marnym światem. Nie jest to zgodne z myślą Schillera, u którego (o czym wspominałam) linia podziału przebiega inaczej (dokładnie **między** światłem i ciepłem). W wierszu Schillera zwrotka trzecia i sformułowana w niej pochwała postawy młodzieńca, który nie zapłacił „sercem za wiedzę”, wynika ściśle z zarysowanej wcześniej sytuacji i jest naturalną konsekwencją przekonania, że w opozycji: światło (prawdy)–ciepło (miłości) naprawdę wartościowy jest właśnie drugi jej człon, godny ochrony za każdą cenę. U Mickiewicza

<sup>9</sup> K. Górski, *Semantyka ognia*. W: idem, *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 438, 442, 445, 449.

<sup>10</sup> A. Mickiewicz, *Światło i ciepło*. W: idem, *Dziela*, wydanie rocznicowe, t. 1, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski. Warszawa 1993, s. 462. Wszystkie cytaty z wiersza pochodzą z tego wydania.

podobna konstatacja nie brzmi jednak przekonująco – przecież jego młodzieniec zapłacił sercem za wiedzę i – w przeciwieństwie do niemieckiego poprzednika nie można go nazwać zwycięzcą. Strategia Mickiewiczowska jest inna – **albo** zbawienie okażą się światło i ciepło, **albo** obie te wartości przepadną w starciu z chłodem szarej rzeczywistości. Na dodatek zawołanie Mickiewicza:

Prawdo, o Prawdo! twój błysk złotofarby,  
Choć zawsze świeci, lecz nie zawsze pali!

nie wywołuje wcale skojarzeń ze światłem jako takim. To raczej określenie barwy – złotej, błyszczącej wprawdzie, ale dopiero wówczas, gdy padną na nią właściwe promienie światła. Ta prawda chłodna i okrutna u Mickiewicza nie została jednoznacznie utożsamiona z tytułowym światłem (nawet zimnym) – wydaje się ona raczej błyskotką, która „świeci” wprawdzie, ale zaledwie blaskiem odbitym. Dzięki temu jedynym źródłem światła w tym wierszu pozostaje „ogień niebieski”, którym karmi się młodzieniec w pierwszej strofie wiersza, ogień – jedna z ulubionych figur wyobraźni Mickiewicza, stanowiąca syntezę światła i ciepła.

Zdaniem Stefani Skwarczyńskiej nieporozumienia związane z polskim tekstem liryku Schillera wynikają z tego, że Mickiewicz nie pochwalał postawy młodzieńca w wierszu *Licht und Wärme*, widząc w niej przejaw egoizmu, a nie trudnego zwycięstwa nad nieczułym światem<sup>11</sup>. Idąc tropem obrazu „zimnego światła”, obecnego przecież w wierszu niemieckim, ale nieobecnego w tekście polskim, należy dopuścić także inną możliwość, zgodnie z którą zarówno niewierność względem oryginału, jak i niekonsekwencje w konstrukcji wiersza polskiego wynikają właśnie z posługiwania się przez Mickiewicza w dwóch przynajmniej strofach tłumaczonego wiersza, wbrew intencji utworu niemieckiego, metaforą „światła i ciepła” zespolonych w jedno<sup>12</sup>.

Przekład Mickiewicza ujawnia zatem niejako dwie tradycje ujmowania metafory światła: bardziej „romantyczną” (obecną u Schillera, Byrona, Moore’a) i bardziej „klasyczną” (w młodzieńczej poezji Mickiewicza). Ciekawą syntezą tych dwóch ujęć jest również wiersz pt. *W świat wstąpiłem* czeskiego „prekursora” romantyzmu Karela Hynka Machy<sup>13</sup>. Wiersz ów opracowuje ten sam temat, z którym zmierzali się Schiller i Mickiewicz, choć z podobieństwa tego nie należy wyprowadzać zbyt daleko idących wniosków. Sytuacja inicjacyjna, wejście młodzieńca w świat, kon-

<sup>11</sup> S. Skwarczyńska, *Rola „Zbójców” w Mickiewicza twórczej recepcji Schillera*. W: idem, *Mickiewiczowskie powinowactwa z wyboru*. Warszawa 1957, s. 343.

<sup>12</sup> Kwestię różnic pomiędzy *Licht und Wärme* Schillera i polskim tłumaczeniem autorstwa Mickiewicza omawiam szczegółowo, zmierzając do podobnej tezy, w książce: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*. Katowice 2004, s. 61-70.

<sup>13</sup> Nazywam go tutaj „prekursorem” romantyzmu, gdyż jego twórczość przypada na czas odrodzenia narodowego, kiedy to pisarze (Jungman, Kollar, Czelakowski, Tyl) skupiali się przede wszystkim na odnowieniu czeskiego języka literackiego, badaniu historii, propagowaniu idei słowiańskich. Na tym tle twórczość Machy była niewątpliwie oryginalna, naznaczona pierwiastkami buntu, pesymizmu, byronizmu, wpisywała się już w ideały romantyczne (por. J. Waczków, *Wstęp*. W: K.H. Macha, *Maj. Wybór poezji*, tłum. J. Waczków. Warszawa 1971, s. 5-8).

frontacja jego marzeń z rzeczywistością, należy do obiegowych wątków romantycznych<sup>14</sup>. Bardziej znaczący jest fakt, że w utworze tym Macha kilkakrotnie sięga po metaforę światła, a sposób, w jaki ją wykorzystuje, zasługuje na uwagę.

Wiersz *W świat wstąpiłem* rozpięty został na planie opozycji: dzień (jasność)–noc (ciemność). W pierwszej odsłonie opozycja ta przybiera formę następującą: „w mym życiu złoty maj zagości” – „ciemnoszara noc w swym łonie trzyma”<sup>15</sup>. Jasny, złoty maj, miesiąc wiosennej bujności życia w wierszu Machy jest synonimem życia marzonego, syntezą wszystkich pozytywnych wartości, które młodzieniec spodziewa się znaleźć w świecie. Łono ciemnoszarej nocy natomiast, ciemność podniesiona do potęgi trzeciej (dzięki zastosowaniu ponurego epitetu kolorystycznego, a także owej metaforze łona, sugerującej ukrycie w głębi) stanowić może symboliczne wyobrażenie rzeczywistej egzystencji w świecie, który nie tylko nie dorównuje marzeniom, ale ma też moc rozpraszania „snów młodości”. Punkt wyjścia jest tu więc dość tradycyjny: pozytywne wartości umieszczone są po stronie jasności, negatywne – ciemności.

Druga wersja tej opozycji przynosi jednak inny jej wariant:

Zda się, że radośnie w blask miesiąca  
wdzięczny kwiatek głowę swoją wznosi;  
schylam się, dłoń lekko płatki trąca,  
lecz lzy zimnej kroplą kwiat mnie rosi.

Wprawdzie wydaje się, że znowu tylko światło jest tu znakiem nadziei i radości, jednak jest to już światło księżyca – a zatem zimne, demonstrujące swój brak. W wierszu Machy obraz ten zostaje opracowany właśnie tak, jak u Byrona czy Moore’a. Światło, które nie grzeje, nie jest obietnicą szczęścia, a złudzeniem, które rozmywa się wśród zimnych łez. Kwiatek, który odwraca się ku blaskowi księżyca, tylko pozornie czyni to z radością – jest on przecież raczej karykaturą rośliny, która powinna wyciągać się ku słońcu. Światło kalekie, pozbawione ciepła, nie jest powrotem do radosnych młodzieńczych marzeń, wywołuje smutek i melancholię.

W kolejnej odsłonie rozkład światła i cieni zmienia się znowu:

Widok róży przejął mnie tęsknotą,  
ciągnie oko w świat swój czarną siłą;  
idę w stronę róży tej i oto  
widzę – róża rośnie nad mogiłą.

<sup>14</sup> Jest też mało prawdopodobne, aby Macha – choć zafascynowany twórczością Mickiewicza i świetnie w niej zorientowany – znalazł jego przekład *Światła i ciepła* (por. dzieje wiersza: J. Kalenbach, *Nieznane pisma Adama Mickiewicza (1817-1823). Z archiwum filomatów*. Warszawa 1910). Ulubionymi autorami niemieckimi czeskiego romantyka byli natomiast Novalis i Werner (M. Zdziechowski, *Karol Hynek Macha i bajronizm czeski*. Kraków 1893, s. 7).

<sup>15</sup> K.H. Macha, *V svět jsem vstoupil*. W: idem, *Dilo*, t. 1, *Máj, Básně, Dramatické zlomky, Dopisy*. Praha 1986, s. 300. Tekst wiersza cytuję w przekładzie polskim, który w żadnym sposób nie narusza jego „światlnej metaforyki” (K.H. Macha, *W świat wstąpiłem*. W: idem, *Máj. Wybór poezji...*, s. 85-86).

To pierwszy moment zwrotny w tym ciągu świetlisto-nocnych metafor. Uwolniony od tyranii światła – zarówno jasnego majowego, jak i bladego księżycowego (oba przecież, choć w różny sposób, okazały się zwodnicze) – bohater pogrąża się wreszcie w mroku nocy. W czterowierszu tym nie ma żadnych refleksów świetlnych, zamiast tego pojawia się metafora „czarnej siły” i obraz grobu, nad którym rośnie kwiat. Ciemność nie jest już „siłą fatalną”, która zabija radość i optymizm, pojawia się fascynacja mrokiem, chęć zwrócenia się ku temu ciemnemu światu, tęsknota już chyba nie tylko za różą, ale i rozwierającą się tuż za nią przepaścią-mogilą. Można się w tym obrazie doszukać Novalisowskiego odwrócenia porządku – bohater skłania się ku ciemności, „wyrasta” ze światła.

Przesunięcie akcentów w najważniejszej dla tego wiersza opozycji zostaje potwierdzone w kolejnym czterowierszu:

Lilia, której śnieżnobiałe światło  
zachwyliło mnie w porze świtania,  
w noc ku ziemi mokrej twarz poblakła  
i koronę srebrnobłądą skłania.

Śnieżnobiałe światło lilii znowu kojarzyć się musi ze światłem zimnym, a zatem złudnym i kalekim. Idąc tropem Novalisa, można się w tej metaforze dopatrzeć przyznania się do błędu. Biały blask lilii o świtaniu zachwylił, zwracając wszystkie myśli i nadzieje ku jasności dnia. Niesłusznie. Nocą ten sam kwiat jest wprawdzie „poblakły”, a jego korona jest „srebrnobłada”, a wszystko to przecież nie za sprawą ciemności, ale owego złudnego światła księżycy. Lilia zwracająca oblicze ku ziemi jest polemicznym nawiązaniem do wcześniejszego obrazu róży wznoszącej „głowę” do księżycy. Tam pozorna była radość, tu pozorny jest smutek. To blade i wątle światło rodzi przygnębienie, pogrążenie się w ciemności, mogile, ziemi, uwalnia od fałszu i uludy.

Warto tu może dodać, że swoistą syntezę tych dwóch kwiatów znajdziemy w wierszu Machy pt. *Noc*<sup>16</sup>. Tam także kwiat, który zresztą symbolizuje człowieka przywróconego światu w nowej roślinnej postaci, podnosi do światła liście i płatki. Promienie, których poszukuje – choć symbolizujące wartości pozytywne – nie są jednak ciepłymi promieniami słońca. Źródłem tak pożądanego światła są w tym utworze gwiazdy jasne, błyszczące wysoko na niebie. Choć wiersz ten – podobnie jak wiele innych utworów Machy – zbudowany jest na opozycji: jasność–ciemność, tym razem oba jej człony obrazowane są poprzez noc – mroczną, czyli tą rozrastającą się wewnątrz duszy, i rozświetloną, czyli tą, która „króluje w niebie”.

Historia młodzieńca w wierszu *W świat wstąpiłem* nie kończy się jednak ani Novalisowskim przewartościowaniem opozycji światła i ciemności, ani ciekawym wykorzystaniem obecnej w literaturze niemieckiej i angielskiej metafory zimnego światła. Czas na Mickiewicza, którego zachwyconym czytelnikiem, a do pewnego stopnia i uczniem był Macha<sup>17</sup>. Kolejny czterowiersz przynosi drugi punkt zwrotny:

<sup>16</sup> Idem, *Noc [Temná noci! jasná noci!]*. W: *Tisíc let poezie*, t. 2, *Česká poezie XIX. století*. Wybrał a uspořádal V. Forst. Praha 1974, s. 72.

<sup>17</sup> O roli poezji Mickiewicza, a także innych polskich poetów w kształtowaniu postawy romantycznej Machy pisze M. Szykowski, *Karol Hynek Macha – twórca czeskiego romantyzmu*.

Szukam ludzi, których sny jawiły,  
larwy tylko widzę w krąg bez serca;  
sny, marzenia, biada! wyście były,  
lecz dzień rzeczywisty was uśmierca.

Światło dzienne – jak się wydaje – kompromituje się tutaj jako to, które zabija marzenia, każe zobaczyć wokół wyłącznie ludzi pozbawionych serca. Na pozór jest to tylko kolejna wariacja na temat „zimnego światła”, a jednak w finale wyłamuje się Macha z tej metafory na sposób iście Mickiewiczowski:

Pragnąc raju, który żyje we mnie,  
mrać bez niego w świat wyciągam ręce –  
objąć chcę tę bez miłości ziemię,  
by uścisnąć ją jak najgoręcej.

A zatem nie jest to ani zimne światło, które ludzi i mamy (jak w obrazach róży i lilii, a wcześniej w wierszu Byrona), ani zimne światło prawdy o nieczułym świecie, niemogące rozgrzać serc miłością (jak w wierszu Schillera). Przeciwnie, po Mickiewiczowsku światło połączone jest tutaj z ciepłem – zabija złudzenia na temat ludzi i świata, ale nie zabija miłości do nich, zamiast tego podsuwa rozwiązanie – gorący uścisk, którym objąć trzeba całą ziemię.

Kłopoty z metaforą zimnego światła zdecydowały o kształcie Mickiewiczowskiego przekładu *Licht und Wärme*. Choć jego własna wyobraźnia tej metaforze była niechętna, nie skorygował jej w pełni, pracując nad polską wersją wiersza Schillera. Zatrzymał się niejako w dwóch trzecich drogi, czego wyrazistym znakiem jest ostatnia strofa. Ale przecież w jego oryginalnej twórczości bez trudu odnaleźć można bliższy mu wariant świetlistej metafory, gdzie blask zespolony jest z żarem, jasność z ciepłem. Najbardziej wyrazistym przykładem opracowania tego obrazu jest oczywiście *Oda do młodości*, która daje się odczytać także poprzez grę światła i ciemności. Światło (ewokowane tutaj przez takie elementy, jak słońce i ogień) niesie ze sobą zbawcze ciepło. Prawdopodobnie to właśnie ten wiersz zainspirował finałową metaforę w utworze *W świat wstąpiłem*.

Allen Tate twierdził, że interpretację tekstu literackiego można zacząć od dowolnego szczegółu, na przykład od muchy brzęczącej w pokoju, ale doprowadzi ona zawsze do fundamentalnych dla danego utworu kwestii<sup>18</sup>. Gdyby przekonanie to, choćby częściowo, dało się zastosować do interpretowania całych formacji kulturowych, można by powiedzieć, że analiza metafory światła w wybranych utworach prowadzić musi do ujawnienia istotnych dla romantyzmu zagadnień poznawczych (dotyczących nie tylko sposobów poznania, ale też ceny, którą się za nie płaci) i an-

---

Lódź 1948, s. 14-18. Aby zdać sobie sprawę z rozległości zainteresowań Machy polską poezją romantyczną, wystarczy przejrzeć jego jedyną dokończoną powieść pt. *Cikáni* i prześledzić motywy poszczególnych rozdziałów.

<sup>18</sup> A. Tate, *Mucha w powietrzu. Dywagacje o wyobraźni i świecie rzeczywistym*, tłum. J. Piasecka. W: *Nowa krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, wstęp i oprac. Z. Łapiński. Warszawa 1983.



tropologicznych (koncepcja indywidualisty skonfrontowanego ze światem)<sup>19</sup>. A przecież obraz zimnego światła to tylko jeden z możliwych wariantów tej metafory. Analizy innych pozwoliłyby ujawnić już nie tylko kwestie istotne dla romantyzmu, ale także takie, które zasilając tę formację kulturową, jednocześnie ją niejako przerastały, stanowiąc zapowiedź nowych postaw estetycznych czy światopoglądowych. Na przykład metafora światła przeświecającego przez „szczeliny świata” (mistrzowsko wyzyskana choćby w malarstwie Friedricha) została podjęta przez symbolistów i zastosowana dla opisu ich własnej estetyki. Jej naczelną zasadę Zenon Przesmycki ujmował tak: „jak w życiu nie mamy możliwości przyjrzeć się wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie i musimy zadowolić się tymi oślepiającymi oko przebłyskami, które rozdzierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezji można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywy nieskończoności, specjalnymi dotknięciami pędzla poetyckiego markować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie tylko fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać”<sup>20</sup>. Zabawa światłem, a nawet ogniem, jest zatem w kontekście utworów romantycznych całkowicie bezpieczna i nie prowadzi do „rozpaczy semantyka”<sup>21</sup>.

## Summary

Light as a metaphor appears often in romantic poetry. The aim of this text is to show one aspect of this metaphor – the connection between light and warmth, which was often problematic for Romantic poets. The consequences of separating these two elements can be found in Moore’s, Byron’s and Schiller’s poetry. Mickiewicz’s translation of Schiller’s poem *Licht und Wärme* serves as an example of important semantic shifts caused by different understanding of the “light and warmth” metaphor by the German author and the Polish translator. A kind of summary can be found in K.H. Macha’s poem, which presents the variety of possibilities offered by separating or uniting these two elements (light and warmth) within a metaphorical expression.

---

<sup>19</sup> Dotyczy to romantyzmu europejskiego i polskiego do roku 1830.

<sup>20</sup> Z. Przesmycki, *Wstęp do „Wyboru pism dramatycznych” Maeterlincka*. W: *Polska krytyka literacka (1800-1918)*. Materiały, t. 4, oprac. J.Z. Jakubowski. Warszawa 1959, s. 56-57.

<sup>21</sup> W. Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4.