

Marian Maciejewski

"Rozeznać myśl wód..." : (głosy do liryki lozańskiej)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/3, 33-52

1964

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.

MARIAN MACIEJEWSKI

„ROZEZNAĆ MYŚL WÓD...”
(GLOSZY DO LIRYKI LOZAŃSKIEJ)

1

W s ł u c h a ć [się] w szum wód głuchy, zimny i jednaki
I przez fale rozeznac myśl wód jak przez znaki,
Dać się unosić wiatrom, nie wiedzieć gdzie lotnym,
I zliczyć każdy dźwięk w ich ruchu kołowrotnym,
Wnurzyć się w łono rzeki z rybami... —
Ich okiem niewzruszonym jak gwiazda...¹

Nigdy dotąd Mickiewicz nie precyzował w strukturze poetyckiej, w sposób tak jawny i zdecydowany, postulatu poznawczego. Wyeksponować należy przede wszystkim maksymalizm poznawczy: „zliczyć k a ż d y dźwięk”.

Postawę poznawczą zajmował podmiot i w okresie *Sonetów krymskich*. Analiza efektu procesu mówi o dużej intensywności „aktu poznawczego” i wówczas; aby uchwycić niepowtarzalny widok, nieprzeciętnie trzeba było angażować zmysły. Przecież postawiono hipotezę, że to właśnie *Sonetów krymskich* dokonały rewolucji w liryce opisowej², że w nich to właśnie podmiot liryczny zajmujący pozycję poznawczą postawę wobec rzeczywistości zewnętrznej był tym składnikiem strukturalnym, który dokonał rozkładu dotychczasowej poetyki, niosąc nowe rozwiązania.

Chcąc przekazać kilka nowych propozycji interpretacyjnych do liryki lozańskiej, trzeba na nią spojrzeć jako na końcowe ogniwo Mickiewiczowskiej liryki opisowej mającej przyrodę za przedmiot opisu.

Widzenie poetyckie liryki klasycystycznej w głównej mierze determinował racjonalizm³. Jednym z jego objawów był kult dla wiedzy eru-

¹ Tu i we wszystkich następujących cytatach, o ile nie zaznaczono inaczej, podkreślenia pochodzą ode mnie — M. M.

² Zob. M. Maciejewski, *Liryka opisowa w polskiej poezji romantycznej* [streszczenie]. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego KUL”, 1962, nr 12, s. 38—40.

³ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Opracował S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 14 — p. I, w. 73—74 (BN I, 158):

dycyjnej, rzutujący również na ówczesne programy poetyckie: „żeby dobrze pisać, [należy] zebrać nauk skarby”⁴.

Niemcewicz, podporządkowując się poetyce okresu, eliminuje rysy indywidualne z opisu wulkanu znanego podmiotowi z autopsji (tytuł: *Wiersze na wierzchołku góry Etny pisane*). Opisując Etnę poeta korzysta nie z obserwacji, lecz z intelektualnej znajomości przedmiotu, zdobytej z wertowania mądrych pism (zalecenie Dmochowskiego). Podmiot przychodzi do opisywanego przedmiotu z wiedzą uprzednią, aprioryczną, i tym się dzieli z czytelnikiem:

Z śnieżnych Sarmacji krajów mieszkanięc daleki,
Przyszedłem widzieć miejsca spustoszeń i trwogi
I straszną paszczę Etny równoczesną z wieki,
Na której mieszkał niegdyś ród Cyklopów srogi⁵.

Oczywiście, tendencja ta musi przynieść w finale opis erudycyjny (mitologia w obrazowaniu). Człowiek „oświeceniowy” przekonany był o swojej wszechwiedzy. Konsekwencja tej przesłanki w strukturze wiersza lirycznego jest taka, że podmiot zajmuje wobec świata zewnętrznego postawę autokratyczną — dowolnie nim operuje. Przy pomocy wiedzy erudycyjnej skonstruowana wizja intelektualna, jako wytwór osobowości wypowiadającej, daje się całkowicie przenieść w sferę podmiotu. Zupełny brak konkretnego doświadczonego zmysłowo.

W trosce o autentyczność przekazu skomplikowanej dla nich rzeczywistości romantycy zaatakują na *Poetyce* Arystotelesa oparte poglądy mimesyczne klasycyzmu, opowiadające się za naśladownictwem idealizującym i karykaturalnym. W okresie tzw. przełomu romantycznego nowe pokolenie literackie wysunie postulat zajęcia wobec opisywanego świata

Wiele jest dróg do błędu, lecz jedna prowadzi
Do prawdziwych piękności. Tą rozum iść radzi.

⁴ *Ibidem*, s. 132 — p. IV, w. 108. Że erudycjonizm był prymarnym postulatem poetyki klasycystycznej, może zaświadczyć również choćby i ten fakt, iż J. F. Królowski, skwapliwie eksploatujący jeszcze w swoich *Wzorach estetycznych poezji polskiej...* (Poznań—Bydgoszcz—Leszno 1826) *Sztukę rymotwórczą*, ten właśnie cytat wspólnie z czterema innymi wyeksponuje, widząc zawarte w nim ważne prawidło, którego musi „trzymać się” poezja (s. 99—100).

Istotną cechą omawianego tutaj zjawiska (erudycjonizmu) nie jest bogactwo realiów geograficznych i topograficznych, lecz występująca w tekście wraz z nimi sygnalizacja, informująca, iż zaczerpnięte one zostały z lektury zawierającej „nauk skarby”, a nie jakby z autopsji. Wypadek drugi świetnie stosowałby się przeciw do *Sonetów krymskich* jako cecha typowo romantyczna, którą przyjęło się nazywać „kolorytem lokalnym”, w tym konkretnym wypadku obdarzonym funkcją orientalizującą.

⁵ J. Niemcewicz, *Wiersze na wierzchołku góry Etny pisane 1784*. W: *Pisma rozmaite współczesnych wierszem i prozą*. Edycja T. Mostowskiego. T. 2. Warszawa 1803, s. 505.

postawy poznawczej. Będzie to „poznanie sensualistyczne” na usługach realistycznej metody kształtowania rzeczywistości literackiej, zdecydowane przeciwstawienie się praktyce klasycystycznej.

Seweryn Goszczyński, który może poszczycić się świadomością artystyczną nie mniej nowatorską od tej, która znamionowała romantyków najwybitniejszych, w *Dzienniku podróży do Tatrów* pośrednio świetnie sugeruje różnice, jakie zachodzą między opisem klasycystycznym a romantycznym:

Wiele rzeczy wyjaśniłem sobie jako pisarz, natrafiłem na wiele prawd sztuki. Zostaną one dla mnie prawidłami, karbami mojej drogi pisarskiej. Polegam na nich tym śmieiej, że nie biorę je z książek, natężeniem zimnego rozumu; podało mi je życie, otaczające mię tutaj [góry] [...] ⁶.

Goszczyński zdecydowanie przekłada wiedzę o świecie czerpaną z autopsji nad tę, którą pozyskać można z wertowania książek. Zostaje odrzucony postulat Dmochowskiego. Autor *Dziennika podróży do Tatrów*, dzieląc się z czytelnikiem wrażeniami ze zmysłowej percepcji gór, akcentuje zagadnienie „niespodzianek poznawczych”:

Wiele razy miały nadejść dni deszczowe, przejrzystość powietrza podwajała się, a wszystkie przedmioty przybliżały się do oka na podziw. Powietrze zmieniało się w szkło przybliżające i powiększające ⁷.

Wszystkie te poglądy formułowane w pełni rozkwitu romantyzmu wyprzedzone zostały adekwatną im praktyką poetyką Mickiewicza.

W *Sonetach krymskich* znaleźć można dwa sposoby realizowania metody poznawczej. Jeden z nich przekazuje efekt widzenia, wygląd określonego przedmiotu; drugi ma sugerować odbywanie się procesu poznawania. Pierwszy posługuje się strukturą opisu, a przynajmniej musi ona dominować, drugi korzysta ze struktury opowiadania. Ażeby sugestywniej przekazać aktualizowanie się procesu poznawczego, Mickiewicz udrammatyzuje narrację, stworzy dialog. Wykorzystując konotacyjne funkcje języka, zorientowanie na odbiorcę, poeta pośrednio będzie mógł podkreślać ciągle fakt, że wciąż funkcjonuje zmysłowa aparatura poznawcza Mirzy i Pielgrzyma (*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*). Mirza przybiera po-

⁶ S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*. Opracował S. Sierotwiński. Wrocław—Kraków 1958, s. 235—236. BN I, 170.

⁷ *Ibidem*, s. 72—73. Zauważmy, że omawiana metoda poznawcza realizowana w literaturze jest jakby rezonansem empirycznego poznawania przyrody na użytek sensu stricto naukowy. Oczywiście były to poczynania dużo wcześniejsze. Przede wszystkim należy przywołać nazwisko Staszica, czyniącego poszukiwania geologiczne w Karpatach. Również Z. Dołęga Chodakowski (A. Czarnocki), prekursor naukowej archeologii, na wiele lat wyprzedza poglądy Goszczyńskiego, kiedy mówi, że „cała encyklopedia [...] i cały słownik [...] na ziemi naszej [jest] rozwinięty” (*O sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*. Kraków 1835 [prđ. 1818], s. 7).

stawę nauczyciela, odkrywającego nieświadomemu Pielgrzymowi tajniki percepcji gór. Pielgrzym okazuje się nieposłusznym uczniem. „Krnąbrność” przynosi efekty pozytywne, gdyż jest to nieposłuszeństwo twórcze, postawa badawczego sprzeciwu. Sytuacja Mirzy i Pielgrzyma skonstruowana według szkolnego schematu: nauczyciel i uczeń — jak najbardziej sprzyja realizacji omawianej metody.

Romantycy wyrażali przekonanie, że przyrodę należy opisywać z autopsji. Miało to nawet swoje konsekwencje w ówczesnej obyczajowości. Ukształtowała się w tym zakresie poza poety-wojażera, utrwalającego „na gorąco” widziane krajobrazy. Współcześni informują, że podobnie postępował i Mickiewicz (sprawozdanie Sobańskiej)⁸. Poeta zresztą niedwuznacznie się wypowie, iż opisy jego zostały „zdjęte” z poczuciem odpowiedzialności za prawdę przekazu z autentycznego Krymu (*O krytykach i recenzentach warszawskich, Objaśnienia do sonetów*). Inicjując tomik mottem z Goethego („*Wer den Dichter will verstehen, Muss in Dichter's Lande gehen*”) poeta wyraża artystyczną wolę odbierania *Sonetów* w konwencji realistycznej. Konfrontacja opisu literackiego z rzeczywistością ma przynieść wynik pozytywny: tak można by sformułować naczelną postulat estetyczny Mickiewicza w poetyce *Sonetów*.

Jakie piętno w strukturze poetyckiej, w samym efekcie widzenia, wyciśnięte zostało z tej racji?

Sytuacja liryczna tak jest kształtowana, że czytelnik bez żadnych „wstępów” w czasie teraźniejszym ogląda wraz z podmiotem krymskie niezwykłości (wprowadzenie *in medias res*). Występuje tożsamość czasu oglądu z czasem wątku lirycznego. Stąd płynie ta ważna konsekwencja, iż podmiot „nie wie” na początku, jakie będzie zakończenie utworu; to znaczy, że poeta nie daje żadnej sygnalizacji, która sugerowałaby, jak potoczy się dalej rozwój wątku lirycznego, jakie nowe przedmioty wejdą w świat poetycki. Teraźniejszość oglądu lub akcji podkreśla się czasownikową inicjacją wypowiedzi. Temu samemu celowi służy przysłówek „już” (= w tej chwili) rozpoczynający wypowiedź. Również dobrze wiążą się z omawianą funkcją zaimki wskazujące: „tam”, „tu”, „te”.

Opisy przyrody zamieszczone w poszczególnych sonetach sprawiają wrażenie wyizolowanych fragmentów ze „sprawozdania turystycznego”. Jest tak, jakby ktoś pociął na kawałki taśmę filmową, na której uwieczniono panoramę Krymu, i potem wyświetlił przed oczyma (czytelnika) tylko osiemnaście wycinków. Tym sposobem autentyzm się potęguje, jako że nie widać tu modyfikującej ręki artysty, który mógłby jawnie komponować cykl, naginając widzianą rzeczywistość do z góry założonego schematu.

⁸ A ë r [A. R z a ż e w s k i], *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego okresu*. Warszawa 1898, s. 72.

Przy okazji *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale* powiedziano o poznawczym schemacie sytuacji lirycznej. W *Górze Kikineis* z analogiczną sytuacją liryczną współpracuje obrazowanie przekazujące równocześnie efekt poznania.

To nie narrator uduwnia świat. On jest taki niezwykle sam w sobie. Trzeba go tylko nagłym błyskiem uchwycić zmysłami i przekazać efekt widzenia. Pielgrzym, przywykły do innych widoków, mimo właściwego funkcjonowania zmysłów błędnie percypuje rzeczywistość. Trzeba mu wyjaśniać chwywane zmysłami zjawiska przyrody.

Pierwszy człon metafory przekazuje dokładne widzenie zmysłowe, człon drugi wprowadza korelację z władzą umysłową. Dwudzielna struktura metafory nie uduwnia rzeczywistości, lecz odzwierciedla strukturę aktu poznawczego: proces kształtowania się świadomości wzrokowej⁹. Obok przekazu efektu widzenia — równoczesne eksponowanie fizjologicznego mechanizmu percepcji trzeba przede wszystkim zawdzięczać inwersyjnej strukturze metafory: nie „morze — niebiosa leżące na dole”, lecz na odwrót. Poetycki proces postrzegania analogiczny jest do procesu percypowania rzeczywistości z życia potocznego; można to najlepiej zauważyć w następnej partii utworu (również w obrazowaniu), w technice konstruowania odniesień metaforycznych. Po stwierdzeniu, że:

— niebiosa leżące na dole,
To jest morze; [...]

— fakt ten zdeterminuje wzrok i każe zobaczyć w chmurze wyspę, a jeżeli okaże się ona ptakiem o białych piórach, pióra te muszą być „maszto-we”. Metaforyka morza wyparła metaforykę nieba.

Formuła: widzenie realistyczne — narzuca się nieodwołalnie. Potwierdza ją także zindywidualizowanie miejsca obserwacji i wypływające stąd konsekwencje: najpierw dostrzega się wielkie morze, potem na jego tle przedmioty drobniejsze — chmurę z wstążką błyskawicy na jej czole. Że mogło być inaczej, świadczą zarzucone przez poetę „robocze” warianty tego sonetu. Przedstawiał w nich bez zhierarchizowania wiele przedmiotów.

Biorąc pod uwagę konstrukcję podmiotu i przedmiotu, trzeba stwierdzić w stosunku do przedromantycznej liryki opisowej zupełne przestawienie akcentów. Zachodzi sytuacja odwrotna: szeroko, metodą epicką (metafora poznawcza) omówiony został świat zewnętrzny, natomiast odpowiednimi „kombinacjami” w konstrukcji sytuacji lirycznej (pośrednia obecność podmiotu) hamuje się bezpośredni wylew uczucia.

⁹ Świadomość wzrokową pojmuje się tu w myśl definicji W. Strzebińskiego (*Teoria widzenia*. Kraków 1958, s. 15) jako efekt korelacji widzenia biologicznego z myślą.

Ale choć ta nowa, odkrywcza metoda dominuje, nie jest ona jedyna; w bliskim sąsiedztwie kompozycyjnym daje się już zauważyć jej niewystarczalność. *Cisza morska* jest pierwszym w kolejności cyklu sonetem, w którym poeta zaprezentowawszy w dwóch początkowych strofach przyrodę odbieraną zmysłami, przekazaną w błogiej wersji poprzez skojarzenia z zakresu erotyki:

Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;
Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda

— nie prowadzi emocji dalej w tym kierunku, lecz poprzez zastosowanie kontrastu przeprowadza zwrot w sytuacji lirycznej. Do zmysłowej percepcji świata jawiącego się radośnie — wtargnęła wiedza o przedmiocie: w każdym uspokojeniu tkwi zaródz niepokoju.

Nowe widzenie przyrody, które Mickiewicz inauguruje w kilku sonetach, nazwijmy je romantycznym, a sprowadzające się do poznawczej postawy podmiotu w sensie poznania sensualistycznego, tutaj zostaje, mówiąc dosadnie, skompromitowane, nie daje wiedzy całościowej, najważniejszej:

O morze! pośród twoich wesołych żyjątek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długimi wywija ramiony.

Zatem nie jest w pełni tak, jak informują zmysły. To nowe odkrycie prawdy o świecie, zdemaskowanie romantycznego (?) „fałszu”, dokonało się poprzez refleksję podmiotu o przedmiocie; postrzegający wykorzystuje do tej czynności wiedzę o świecie daną z wielu doświadczeń.

Właśnie w okresie lozańskim, w liryku *Nad wodą wielką i czystą*, podmiot zaniecha tylko zmysłowego poznawania rzeczywistości. „[...] skłonność [...] do konkretnego doświadczonego zmysłami, wypływająca jakby z renesansowego rozmiłowania się w urodzie życia”¹⁰, właściwa większości *Sonetów krymskich*, byłaby zbyt „przyziemną” aspiracją w okresie, kiedy wypadnie oznaczyć uniwersalne prawa kierujące człowiekiem i przyrodą.

Utworem również intrygującym w cyklu jest *Ałusztą w dzień*. Nic dziwnego, że Jerzy Komar uznał w niej ogniwo przełomowe w rozwoju liryki opisowej, że stwierdził w tym sonecie zapowiedź poetyki *Nad wodą wielką i czystą*. Wnioski, w wielu wypadkach przekonywające, oparł na analizie funkcji słowa:

funkcja [...], którą można by nazwać przedstawieniową, zmienia się. Już nie o przedstawienia chodzi — te istnieją tylko w zewnętrznej, niejako pomocniczej

¹⁰ Cz. Zgorzelski, *O sztuce lirycznej Mickiewicza*. „Zeszyty Naukowe KUL”, 1959, nr 1. Przedruk w: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961, s. 144.

warstwie konstrukcji artystycznej — lecz o zasugerowanie w daleko szerszym zasięgu. Tradycyjna, konwencjonalna zawartość semantyczna słów, lub ich zestawień, wykorzystana jest dla tworzenia tropów skojarzeniowych, niedopowiedzeń, które wyznaczają jedyńie najogólniejszy kierunek asocjacji¹¹.

Najtrafniejsza wydaje się uwaga o roli niedopowiedzenia i o szerokim wachlarzu możliwości konkretyzacyjnych (ostatecznych). Więcej zastrzeżeń budzi stwierdzenie, że w *Ałuszcie w dzień* dewaloryzuje się funkcja przedstawieniowa. Zorientowanie na przedmiot jest bardzo silne, wydaje się, że ten komentarz lepiej odpowiadałby sytuacji istniejącej w *Grobie Potockiej*. Ma się wrażenie, że autor studium zbyt się zaabsorbował szukaniem zbieżności z lirykiem lozańskim, mało interesując się składnikami mieszczącymi się w poetyce *Sonetów krymskich*. Przecież Mickiewicz zgrupował tu większość metod, którymi operował w innych sonetach. A może ta komasacja ma jakąś funkcję w wymowie utworu? Obserwując praktykę poetycką można niejednokrotnie stwierdzić dewaluację poetyki starej, dokonaną poprzez uprzednie zsumowanie osiągnięć dotychczasowych; przykład: przełamywanie widzenia sensualistycznego w *Ciszy morskiej*. Z *Ciszą morską* również zachodzą zbieżności (w. 2—4; głównie obrazowe, kojarzenie odniesień metaforycznych z zakresu erotyki):

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,

Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;

Egzotyczna wizja dwóch pierwszych strof konstruowana jest metodą *Bakczysaraju w nocy* (nie skąpi poeta orientaliów: „chylaty”, „namaz”, „chalif”; w tworzeniu kolorytu dopomagają: „rubin”, „baldakim”, „brylanty”). Cztery wersety następne przekazują konkret doświadczony zmysłami (analogia z sonetami reprezentującymi widzenie sensualistyczne). Wreszcie dwa wersety ostatnie..., ale tu trzeba zastanowić się jeszcze raz nad kompozycją *Ałusztę w dzień*¹². Do łatwo uchwytnego schematu utworu: 7 + 1 + 4 + 2 — proponuje się następującą poprawkę: [(7 + 1) + 4] + 2. Wydaje się bowiem, że najważniejszy efekt artystyczny przekazuje Mickiewicz nie poprzez skonstrastowanie w czterowierszach i tercynach, lecz dzięki kontrastowi dwóch ostatnich wersetów, odniesionych do wszystkich dwunastu wierszy pozostałych. Pojawiają się one w zakończeniu, jak w n i o s e k:

A na głębinie fala lekko się kołysa

I kąpią się w niej floty i stada łabędzi.

¹¹ J. Komar, *W stronę Ałusztę*. „Roczniki Humanistyczne”, 1959 (1960), t. 8, z. 1, s. 139.

¹² Zajmowała się tym zagadnieniem D. Zamacińska (*Kompozycja wierszy lirycznych Mickiewicza*. „Roczniki Humanistyczne”, 1959 (1960), t. 8, z. 1, s. 89). Komar (*op. cit.*, s. 139) podaje schemat kompozycyjny posługując się zapisem matematycznym.

Niemal analogiczną strukturę składniową i intonacyjną, także mającą charakter podsumowania, posiada dystych zamykający część „sonetową” *Nad wodą wielką i czystą*:

A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.

Przy okazji *Ciszy morskiej* mówiono o przełamaniu widzenia zmysłowego jako niewystarczającego. Częstkową tylko przydatność zmysłów odczytać można również w *Ałuszcie w dzień*: na mieliźnie (przy brzegu — „kiedy w wodach skała przegląda się łyśa”) szaleją bałwany, gdy tymczasem „na głębinie fala lekko się kołysa”. Sfałszowaną wizję świata uzyskamy patrząc nań przez „lornetkę orientalną”, spojrzeniem estety. Złowroga szarańcza swoim skrzydlatym całunem pięknie dopełnia wizję egzotyczną (a przynajmniej nie wywołuje dysonansu):

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,
Rannym szumi namazem niwa złotokłosa,
Kłania się las i sypie z majowego włosa,
Jak z różańca chalifów, rubin i granaty.

Łąka w kwiatach, nad łąką latające kwiaty,
Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa,
Baldakimem z brylantów okryły niebiosy;
Dalej szarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty.

Wydaje się, że w *Ałuszcie w dzień* zostało wyrażone zwątpienie „pod adresem” dotychczasowych sposobów percypowania świata („zmysłowo” lub „fantastycznie”). Na razie nie dysponuje się jeszcze pełną „wiedzą” (mystyczną lub może ściślej — intuicyjną), która pozwoliłaby odkryć uniwersalne prawa rządzące skomplikowanym światem. Sprecyzuje je poeta dopiero w piętnaście lat później:

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginać,

2

Choć udało się w *Sonetach krymskich* w kilku wypadkach zauważyć zapowiedź poetyki *Nad wodą wielką i czystą*, trzeba skonstatować zasadniczą różnicę, która w sferze „światopoglądu poetyckiego” sprowadza się do rezygnacji z „poznania sensualistycznego” na rzecz poznania nowego, które na razie „roboczo” nazwijmy „mistycznym”. Przecież już nie chodzi o przekaz zindywidualizowany, konkretny: „Wysłuchać [się] w szum wód głuchy, zimny i j e d n a k i”.

Poeta w nowym, „mistycznym poznaniu” ujmować będzie przedmiot w objawach typowych, na sposób klasycystyczny, w tym celu, aby nie

tłumić prawdami drobnymi, powierzchownymi, o rzeczach zewnętrznych — prawd wielkich, konstytutywnych, „głębinowych”, dla których trzeba „wnurzyć się” w przedmiot, bytować niby współegzystencjalnie.

Sądzić zatem należy, że poznanie zmysłowe będzie teraz etapem wstępnym, przygotowującym „materiał” intelektowi, bo tylko myślą można „rozeznąć m y ś l w ó d”, kształty zewnętrzne będą tylko z n a k a m i: „I przez f a l e rozeznąć myśl w ó d jak przez z n a k i”.

Zapowiedź owego odczytywania myśli z kształtów pojawia się bardzo wcześniej, odnaleźć ją można już w liryce z okresu rzymskiego (*Arcy-Mistrz*, 1830):

Mistrz, co malował na niebios błękiecie
I malowidła odbił na tle fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odlał je z metali:
A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
Nie pojął jednej myśli twórcy.

Właściwie w nowym, „mistycznym poznaniu” — podobnie jak to można obserwować w liryce mistycznej Słowackiego — ważne są i niektóre w y b r a n e kształty konkretne, jako szczególny rodzaj „znaków”. Tak np. w komentowanym wierszu „szokuje” (jak na liryk mistyczny) konkretność stwierdzenia (realizm obserwacji)... o rybie patrzącej nieruchomym okiem:

Wnurzyć się w łono rzeki z rybami... —
Ich okiem niewzruszonym jak gwiazda...

Tak, ale ta fizyczna czy fizjologiczna prawda wytwarza stylistyczną możliwość skojarzenia z gwiazdą. Dla rzeczy zwykłej otwiera poeta perspektywy kosmiczne i tą drogą chce z niej „wyłuskać” najważniejszy sens. Metaforyczna korelacja świata zwierzęcego z przyrodą wielką i poznającym podmiotem przynosi w artystycznym efekcie postulat wszechjedni w akcie poznawania.

Dosyć hipotetyczne wydają się uwagi Juliusza Kleinera sformułowane podczas analizy *Nad wodą wielką i czystą*:

Rozmyślenia mistyczne zbliżyły go [Mickiewicza] ku drogom myśli indyjskiej, ponad złydy zmienne świata wynoszącej wieczystość ducha¹³.

Wydaje się, że autor monografii o Mickiewiczu szuka w identyfikowaniu „światopoglądu poetyckiego” zbyt dalekich powiązań. Frapującego materiału, który może stać się dobrym komentarzem przy analizie wier-

¹³ J. Kleiner, *Nad wodą wielką i czystą...* „Życie Literackie”, 1955, nr 48, s. 6. Przedruk w pełnej wersji pt. *Liryki lozańskie* w: *Studia inedita*. Opracował J. Starnawski. Lublin 1964, s. 315.

sza *Nad wodą wielką i czystą*, dostarcza już lektura dzieła Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830), mówiąc ściślej, te fragmenty, które są niemal wiernym wykładem filozofii przyrody Schellinga, przywołanym tu po to, by wyjaśnić zjawiska literackie. O tym, że Mochnacki był wiernym uczniem Schellinga, czego zresztą sam nie tai, dobrze wiedzieli romantycy. Rzeczą tę świetnie charakteryzuje Wincenty Pol w *Pamiętniku do literatury polskiej XIX wieku*¹⁴. Okazuje się, że teraz świadomość artystyczna Mickiewicza „zestraja się” prawie w pełni z schellingiańską filozofią przyrody (okres mistyczny!). Mochnacki stwierdza, że już wówczas opozycjoniści romantyzmu (wtedy prawdopodobnie byli nimi klasycy) zarzucali głoszonemu przez niego poglądom *m i s t y c z n y* szarlatanizm:

Ale niechaj lepiej wyjaśni to rozumienie moje porządek *reprezentacji* w widowym przyrodzeniu — tak jak go uważają za dni naszych filozofowie natury, których mam we czci i poważaniu, choć ich obłożono zarzutem *m i s t y c z n e g o* szarlatanizmu¹⁵.

Dzisiejsza cywilizacja coraz silniej, pod czczym pozorem *m i s t y c z n e g o* i zabobonów, zaciera, zatarła wszystkie wrodzone zdolności pojmowania natury bez doświadczeń i sztucznych aparatów [...] ¹⁶.

Ludzie minionej epoki, którym patronował empiryzm i racjonalizm, wszystkie poglądy od tych koncepcji odbiegające nazywali na podstawie analizy tylko stylistycznej, a nie merytorycznej, mistycznością, utożsamiając ten termin z fałszywą wzniosłością, odętością i płaskością. Tak wypowiada się np. Józef Franciszek Królikowski:

m i s t y c z n o ść, to jest kiedy kto używa ciemnych, niezrozumiałych wyrazów, chcąc wzbudzić uczucia, z których sobie ani rozum, ani serce sprawy zdać nie może, które owszem zaciemniają rzecz, co miała być jasno wydana¹⁷.

Chcąc dokonać analizy semantycznej terminu „mistycyzm” w kontekście rozważań Mochnackiego, trzeba by w nim widzieć oprócz składników *sensu stricto* tzw. poznania mistycznego wiele poglądów bezpośrednio z nim związanych, będących dlań bądź to przesłankami, bądź też z niego wynikających; a więc trzeba byłoby tu mówić o tzw. czuciu magnetycznym i wtedy na gruncie rodzimym należałoby wskazać Mickiewiczowi oprócz Mochnackiego wielu innych orędowników, poczynając od Lachnickiego jako redaktora „Pamiętnika Magnetycznego Wileńskiego”

¹⁴ W. Pol, *Pamiętnik do literatury polskiej XIX wieku*. Lwów 1866, s. 215.

¹⁵ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Wydał H. Zyczyński. Kraków 1923, s. 13. BN I, 56.

¹⁶ *Ibidem*, s. 22.

¹⁷ Królikowski, *op. cit.*, s. 13. Podkreślenie F. K.

(1816—1818)¹⁸, a kończąc na Michale Grabowskim, Sewerynie Goszczyńskim i Stanisławie Ropelewskim, którzy to tę tak modną i fascynującą zdobycz epoki uwikłali w rozważania na temat rozwoju kultury¹⁹. Należałoby wreszcie mówić o zjawisku jeszcze szerszym, o tzw. poznaniu magicznym wyrastającym z systemu teozoficznego Van Helmonta²⁰ i o spokrewnionym z nim poznaniu intuicyjnym, do którego przyjdzie jeszcze powrócić. Rozprawa ta nie ma jednakże ambicji dorzucania nowych cegiełek do gmachu prac badających filozofię Mickiewicza, z dokładnym zaszeregowaniem i określeniem imiennym poszczególnych systemów i koncepcji filozoficznych. Naczelny problem badawczy sprowadza się do unaocznienia faktu, jak jeden z tych systemów: schellingianizm (będący poglądem eklektycznym), funkcjonuje w ważkiej, bo kompozycyjnej, roli w organizacji poetyckiej.

Czy wolno nam jednak interpretować *Nad wodą wielką i czystą* wiążąc ten liryk z określonym systemem filozoficznym? Przecież Mickiewicz, jak to słusznie stwierdza Manfred Kridl, miał dosyć krytyczny stosunek do „rozumkowania” i „mędrkowania”²¹. Znana jest z interesującego nas okresu relacja Hieronima Bońkowskiego (sierpień 1843), „że filozof i tanecmistrz” — zdaniem poety — „to jedno przed Bogiem, z tą różnicą, że jeden nogami wierzga, a drugi głową”²². Tak, ale dotyczy to tylko Hegla i heglistów. Schelling nie tylko spod tej infamii jest wyjęty, ale od najwcześniejszych lat przez Mickiewicza szczególnie faworyzowany²³. Pasjonował się nim już w Kownie:

Mało co myślę i czytam, jednak Szellinga połowę ubiłem; nic nie znajduję niezrozumiałego, a nawet bardzo głowę łamiącego, wyjąwszy niektóre terminy *aus der Schulsprache* — rzeczy piękne²⁴.

Że była to lektura gruntowna przynajmniej początkowo, informuje nas następny list do Franciszka Malewskiego, w którym skarży się poeta, że tym razem „z Szellingiem licho”, bo nie czytał „pierwej jego Dodatków”²⁵. Wiadomo, że podczas pobytu w Rosji Mickiewicz spotykał się

¹⁸ Zob. W. Borowy, „*Dziady*” a magnetyzm i teozofia. W: *Kamienne rękawiczki*. Warszawa 1932, s. 113—127.

¹⁹ Zob. S. Pigoń, *Na drogach i manowcach kultury ludowej*. Lwów 1939, s. 231—236.

²⁰ Zob. Borowy, *op. cit.*, s. 118—127.

²¹ M. Kridl, *Antagonizm wieszczów*. Warszawa 1925, s. 350.

²² *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Z rozmów i przemówień zebrał i opracował S. Pigoń. Warszawa 1958, s. 221.

²³ Por. K. Wyka: 1) *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*. Warszawa 1955, s. 129 n. 2) „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*. T. 1. Warszawa 1963, s. 175 n.

²⁴ List do Franciszka Malewskiego (Kowno, początek lipca s.s. 1824). W: D 14, 261 (= A. Mickiewicz, *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 14. Warszawa 1955, s. 261).

²⁵ Kowno, 14/26 lipca 1824. W: D 14, 263.

i zapewne wiele dyskutował z wielkim entuzjastą Schellinga — Michałem Rosbergiem²⁶. Sądzić należy, że w okresie lozańskim Mickiewicz był dość dobrym znawcą filozofii autora *System der Naturphilosophie*. Czy był w pełni jego zwolennikiem i wyznawcą — trudno powiedzieć. Podkreślić trzeba jednakże fakt, że w *Literaturze słowiańskiej* nazwie go jeszcze największym ze wszystkich filozofów niemieckich i zacznie jego koncepcjami wyjaśniać pisma „sławnego autora *Irydiona*”²⁷. Kazimierz Wyka, zastanawiając się nad przyczyną zafascynowania się Mickiewiczem koncepcjami schellingiańskimi, zapytuje, czy jednym z powodów nie było to, „iż filozofia przyrody w ujęciu Schellinga zupełnie się nie kłóciła z ludowymi na jej temat wierzeniami”²⁸. Wydaje się jednak, że głównej przyczyny takiego stanu rzeczy należy szukać w powiązaniach późniejszych zapatrywań Schellinga z poglądami mistyka Boehmego²⁹. Przecież poeta rzecz tę w pełni sobie uświadamiał:

Schelling studiował Boehmego, niemieckiego szewca, który poza obrębem szkół utworzył rozległy systemat teozoficzny; znajdował też w pismach Saint-Martina rozwinięcie i wyjaśnienie tego systematu. W istocie, o ile można dziś snuć domysły o systemacie Schellinga, jest on tylko mieszaniną pojęć Boehmego i Saint-Martina³⁰.

Przestaje zatem dziwić fakt ukształtowania się świadomości artystycznej poety w tzw. okresie mistycznym w większości wypadków zgodnie z przesłankami filozofii przyrody Schellinga, tego poety, który jest autorem *Zdań i uwag z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka i Sę-Martena*.

Trzeba wreszcie dodać, że dla Mickiewiczem, który tak akcentował wagę intuicji w poznaniu³¹, filozofia Schellinga, mająca charakter intuicyjny, musiała być niezmiernie atrakcyjna. Wszak cechę tę uznał poeta w *Literaturze słowiańskiej* za kluczową dla schellingianizmu:

duch [...] może poznać, że rzeczy istnieją, ale nie może się przekonać, w jaki sposób istnieją; czyli według terminologii Schellinga duch zna *quid*, ale nie zna *quod*. Aby pojąć istnienie, potrzeba naprzód mieć jego wewnętrzne i natychmiastowe poczucie; potrzeba mieć to, co Schelling nazwał zrazu *intellektuelle Anschauung*, rodzaj umysłowego zachwyty ducha, który nagle postrzega, że istnieje, a jednocześnie jest przeświadczony o tym istnieniu. Fakt ten nie wymaga więc dowodzenia i z niego wypływa cały systemat filozofa³².

²⁶ Zob. list do Ksenofonta Polewoja (Moskwa, 1826—1827). W: D 14, 309—310.

²⁷ *Literatura słowiańska*, kurs II, wykł. 32 (wtorek, 28 VI 1842). W: D 10, 411.

²⁸ Wyka: 1) *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*, s. 130. 2) „*Pan Tadeusz*”, t. 1, s. 175.

²⁹ Por. W. Tatarski, *Historia filozofii*. T. 2. Warszawa 1959, s. 290—291.

³⁰ *Literatura słowiańska*, kurs III, wykł. 18 (9 V 1843). W: D 11, 147.

³¹ Zob. *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, s. 327, 330.

³² *Literatura słowiańska*, kurs III, wykł. 18 (9 V 1843). W: D 11, 144—145.

Wyka stawia hipotezę, że poeta czerpał schellingianizm pośrednio i przez Mochnackiego³³. Rzecz bardzo prawdopodobna. Z działalnością krytyczną Mochnackiego zapoznał się poeta bardzo wcześnie, bo już w r. 1828; w liście do Odyńca wypowiada bardzo pochlebny sąd o artykule *Myśli o literaturze polskiej* zamieszczonym anonimowo w „Gazecie Polskiej”³⁴. Wiadomo, że publikacja ta prawie w całości znalazła się później w pracy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Pol, znający z autopsji ówczesne życie literackie, mocno akcentuje fakt wielkiej popularności Mochnackiego jako propagatora schellingianizmu³⁵.

Przy analizie wiersza *Nad wodą wielką i czystą* dlatego przede wszystkim korzystać wypadnie z koncepcji Schellinga przełamanych przez pryzmat rozważań literacko-estetycznych Mochnackiego, ponieważ dzięki orientacji literackiej świetnie przystają one do czynionych tu badań.

W komponowaniu materii poetyckiej wiersza *Nad wodą wielką i czystą*, w postawie podmiotu lirycznego wobec rzeczywistości zewnętrznej, uderza wielka zbieżność z mechaniką aktu poznawczego opisaną przez Schellinga, a na gruncie polskim spopularyzowaną przez Mochnackiego. Schelling—Mochnacki wyjaśnia refleksy przedmiotów na wodzie instynktownym, nie uświadomionym dążeniem przyrody do autorefleksji, do uznania samej siebie w jestestwie swoim³⁶.

Można by [...] to roznoszenie się na dwoje uważać, jako słabą i niejako instynktową dążność natury do refleksji [...]³⁷.

³³ Wyka: 1) *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*, s. 132. 2) „*Pan Tadeusz*”, t. 1, s. 177—178.

³⁴ List do Antoniego Edwarda Odyńca (Petersburg, maj 20 [1 czerwca] 1828). W: D 14, 395—396.

³⁵ Pol, *op. cit.*, s. 213 n.

³⁶ Wyka (*O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*, s. 129 n. Przedruk w: „*Pan Tadeusz*”, t. 1, s. 175 n.) chce widzieć już w *Panu Tadeuszu* wpływ filozofii natury Schellinga w antropomorficznym widzeniu przyrody. Aprobując tę hipotezę, trzeba by dodać, że schellingianizm w *Panu Tadeuszu*, jako w etapie poprzedzającym lirykę lozańską, ogranicza się do zabiegów stylistycznych, lokując się w sferze odniesień metaforycznych. W liryce lozańskiej będzie światopoglądem podmiotu. Tak się rzecz przedstawia, jeżeli chodzi o wpływ poglądów epistemologicznych filozofii przyrody Schellinga na sztukę Mickiewiczowskiego opisu. Wpływ Schellinga okazuje się jednak jęszcze szerszy. W. Kubacki, który w artykule „*Absolutum*” Mickiewicza (w: *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. Kraków 1949, s. 135—145) pierwszy dał gruntowniejsze omówienie schellingianizmu poety, wykazał dowodnie, że już w okresie kowieńskim Mickiewicz wykorzystał w wierszu imionnikowym *Do — w stambuch* „pomysły Schellingiańskie o dualizmie i polaryczności” (s. 140). Mamy tu znów do czynienia z rzutowaniem na strukturę poetycką poglądów ontologicznych schellingiańskiej filozofii przyrody.

³⁷ Mochnacki, *op. cit.*, s. 10—11. Podkreślenie M. M.

Mickiewicz w pierwszej, „sonetowej” części utworu konsekwentnymi paralelizmami składniowymi i intonacyjnymi, anaforami i refrenami, co wprowadza pewną zamierzoną monotonię, eksponuje „szyfową”, nie umiejscowioną w czasie³⁸, „pracę” skał, obłoków, błyskawic — dążących do samouświadomienia poprzez przeglądanie się w czystej wodzie:

<p>Nad wodą wielką i czystą Stały rzędami opoki, I woda tonią przejrzystą Odbiła twarze ich czarne.</p>
<p>Przebiegły czarne obłoki, Odbiła kształty ich marne;</p>
<p>Błysnęło wzdłuż i grom ryknął, Odbiła światło, głos zniknął³⁹.</p>

Bezskuteczność reflektowania się w wodzie konstatuje pierwszy „wniosek-pointa”, zamykający część sonetową wiersza:

A woda, jak dawniej czysta,
 Stoi wielka i przejrzysta.

Mochnacki twierdzi, że przyroda tylko

W człowieku, jako częście całości swojej, przychodzi do refleksji. Tu się uznaje w swoim jestestwie. W nas, w środkowym punkcie istoty naszej, staje się natura przedmiotem dla samej siebie⁴⁰.

³⁸ Sygnałów ponadczasowości jest kilka. To „zawsze” najjaskrawiej objawia się w bezkolicznikowej formie czasownika w strofie ostatniej.

³⁹ Ten fragment Mickiewiczowski o bezskutecznej, daremnej refleksji jest niemal poetycką egzemplifikacją filozoficznych wywodów Mochnackiego (*op. cit.*, s. 8). Większość „samouświadamiających się” przedmiotów znajdzie poetyckie opracowanie: przede wszystkim motyw odbijającej wody, motyw opoki, obłoków, gromu („Natura wszędzie prawie stawia przed oczy człowieka naśladowane obrazy pierwotnych kształtów swoich i postaci. Nie masz podobno zjawiska na świecie materialnym, które by tym sposobem zdania naszego nie oszukiwało. Wszystko się tu na dwoje roznosi. Drzewa i kwiaty na ziemi, sama ziemia z swoimi stworzeniami, słońca, księżyc i gwiazdy w wodzie się ukazują. Masy niezmiernej wielkości odbija drobny kryształ [...]. Też same przedmioty rozścielają cienie kształtów swoich na płaszczyznach poziomych, pochyłych itd. A cienie rzeczy bywają to większe, to mniejsze od nich samych. Nawet dźwięk głosu powtarza się w miejscach górzystych. Echo jest jako obraz, jako cień, a może jako zwierciadło dźwięku... Obłoki w powietrzu — otóż niby fantastyczne myśli ziemi. Patrząc na te główne krajobrazy, na te urwiska skał, na te przepaści [...], rzekłbyś, że ziemia duma i zawiesza wysoko nad nami kształty swojej fantazji”).

⁴⁰ *Ibidem*, s. 26. Podkreślenia M. M.

Tylko człowiek w intuicyjnym błysku zdolny jest formułować prawdy o przyrodzie. Nastąpi to jednakże pod warunkiem owego wnurzenia

się w łono rzeki z rybami... —
Ich okiem niewzruszonym [...] ⁴¹

Można by zatem mówić o postulacie poznawania przyrody poprzez rozumową kontynuację i dopełnienie jej nieświadomych poczynań. Praktycznie rzecz sprowadza się do unifikacji podmiotu z percypowanym obiektem poprzez przyjęcie jego natury ⁴². W konwencji zapatrywań romantycznych nie jest to znów tak wielka rewelacja. Mochnacki, który dla udokumentowania swych poglądów parafrazować będzie nawet św. Augustyna, uznałby to za rzecz zupełnie naturalną:

Człowieku! Imię twoje ziemia! Z ziemi ciało twoje, — choć z czterech stron świata przyniesionej, wschodu, zachodu, północy i południa ⁴³.

Zresztą sam Schelling najwyraźniej zaznacza, że harmonijna łączność ducha z naturą należy do istoty wszechświata:

Also dieser Bezug der Geisterwelt mit der Natur dauert immer fort, er ist im Wesen des Universums selbst gegründet, er war unauflöslich. Und wie die Geisterwelt im Ganzen mit der Natur durch einen notwendigen consensus harmonicus verbunden ist, so sind es auch die einzelnen Gegenstände der Geister- und der Naturwelt ⁴⁴.

*

⁴¹ Mickiewiczowski liryk *Wstuchać się w szum wód...* z racji swojej fragmentaryczności obrazuje tylko pierwszy, wstępny etap „aktu poznawczego”. Dobrze „wstuchał się” w ten tekst K. Wyk a, który w *Duchach poetów podstuchanych* (wyd. 2, Kraków 1962, s. 29) obdarzył czytelnika pastiszową jego kontynuacją:

[Wnurzyć się w łono rzeki z rybami], co płyną
I złotą łuskę kują, gdy tkwią nad głębiną,
[Ich okiem niewzruszonym jak gwiazda] spozierać,
Duszy ruchem ich szukać, kiedy pocznie wzbierać
I przez potok zagada; w pierś wziąć przyrodzenia
Každy listek, robaczek każdy, kiedy się przemienia
W liszkę, być onym, co w obłoku świata czyta dzieje
I krzewi w swym sumnieniu, co Bóg zewsząd sieje —
Aż mocą porażony, przestał być człowiekiem
I z szumem wód przeminie ciemnym, cichym wiekiem.

Autor pastiszu korzystając z materiału słownikowego i obrazowego innych liryków lozańskich (*Snuć miłość*, *Drzewo*) dał zupełnie prawdopodobną kontynuację. Tekst Wyki finalizuje akt poznawczy „w duchu” schellingiańskim. Eschatologiczna pointa w wierszu Mickiewicza—Wyki każe widzieć w tym dopełnionym utworze daleko posuniętą analogię z lirykiem *Nad wodą wielką i czystą...*

⁴² Potencjalną unifikację, będącą jednakże konsekwencją tylko silnego doświadczenia przyrody zmysłami, daje się już zauważyć w *Żegludze* i *Bajdarach*.

⁴³ Mochnacki, *op. cit.*, s. 15—16.

⁴⁴ Cytuję za: Wyk a, *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*, s. 131. Przedruk w: „*Pan Tadeusz*”, t. 1, s. 176.

Tę wodę widzę dokoła
I wszystko wiernie odbijam,
I dumne opoki czoła,
I błyskawice — pomijam.

Julian Przyboś⁴⁵, a z krytyków późniejszych Jerzy Komar⁴⁶ — zauważają pewną niekonsekwencję, bo jakże można wszystko wiernie odbijać, będąc wodą, i równocześnie tę wodę oglądać: „Tę wodę widzę dokoła”. Jednak ta niezupełność zjednoczenia z żywiołem jest konieczna, o ile chce się go poznawać. Z poznaniem według Schellinga—Mochnackiego zawsze związane jest rozdwojenie, nawet kiedy dokonujemy auto-refleksji:

Póki nie przejdziemy ku temu rozdwojeniu, póty nie mamy jestestwa⁴⁷.

W tym miejscu naszych rozważań można wskazać zasadniczą różnicę, jaka zachodzi między liryką mistyczną Słowackiego a Mickiewicza. We fragmencie Słowackiego *Stuchaj, młody człowieku...* wystąpi antropomorfizm, jednakże o funkcji nieantropomorficznej. Chodzi o ducha myślącego w jabłoni („jabłonny”), a nie o jabłoń myślącą w psychice imputowanej jej przez człowieka. Słowacki przyjmując koncepcję przyrody z du-

⁴⁵ J. Przyboś, *Żal rozrzutnika*. W: *Czytając Mickiewicza*. Kraków 1950, s. 144 n.

⁴⁶ Komar, *op. cit.*, s. 144.

⁴⁷ Mochnacki, *op. cit.*, s. 25. Podkreślenie M. M. Musiał schellingianizm gruntownie przetrwać świadomość artystyczną okresu, kiedy można go nawet odczytać w „nizinach” poetyckich. Wiele myśli teoriopoznawczych z schellingiańskiej filozofii przyrody można wysupłać z wiersza A. Czajkowskiego *Monada świata* (w: *Niektóre poezje*. Warszawa 1841, s. 40). Choć schellingianizm tłumiony jest tutaj chrześcijańską ortodoksją, główne jego zręby dają się jednak zauważyć; choćby ów pogląd o naturze reflektującej się w duszy człowieka poprzez uprzedni akt organicznego zespolenia:

Człowiek [...]
[...] odbija w swych piersiach ziemię i niebiosy
I sam jako ognisko zestrzela w głąb ducha
Różnorodne ogniwa natury łańcucha.
[.....]
On wapiennym pokładem nad ziemię się wznosi,
Kwitnie ciałem, ocean w swoim sercu nosi,
Metal krąży mu w żyłach, gromy biją w łonie,
Oko niebiaństwem błyszczy albo ogniem płonie,
[.....]
On odbija świat martwy i dziwną grą zmysłów
Przechodzi w kraj marzenia, dumań i pomysłów;
Materią z duchem łączy, przez materią myśl;

Jak to się zwykle zdarza w prymitywniejszej liryce filozoficznej, wiersz Czajkowskiego, w przeciwieństwie do utworu Mickiewicza, nie ma koncepcji filozoficznych wmontowanych w najgłębsze złoza struktury, lecz powiadamia o nich *expressis verbis*, jest wierszowanym traktatem.

chem zdolnym do autorefleksji, zrywa z filozofią przyrody Schellinga, jak się rzekło — na gruncie polskim spopularyzowaną przez Mochnackiego. Według Schellinga—Mochnackiego, przyroda dopiero w najwyższym ogniwie, w człowieku, przychodziła do uznania samej siebie w jestestwie swoim. Dalsze konsekwencje przyjętej przez Słowackiego „duchowej” koncepcji podmiotu lirycznego są takie, że duch korzysta w poznawaniu tajników świata z dobrodziejstw anamnezy. Dlatego coraz mniej istnieje dla niego tajemnic. Rzeczywistość nie tylko ziemską, ale i kosmiczną została zweryfikowana w poprzednim życiu (*Jest najsmutniejsza godzina na ziemi...*). Zatem — coś analogicznego do klasycystycznej wszechwiedzy o świecie. Z czasem zbyteczna okaże się poznawcza pasja podmiotu. Przyroda układać się będzie w utworach zgodnie z żądaniami filozofii genezyjskiej, w „najgorszym” wypadku może stać się egzemplifikacją dla wywodu filozoficznego (*Jak dawniej — oto stoję na ruinach...*).

Przyjęcie przez Mickiewicza innych koncepcji filozoficznych sprawia, że metoda poznawcza zapoczątkowana w *Sonetach krymskich* nie zdevaluje się w liryce mistycznej, lecz ulegnie zasadniczym przeobrażeniom, zmieni funkcje i walor semantyczny. Poznanie sensualistyczne wyparte zostanie przez poznanie intuicyjne, wręcz przeciwstawne pierwszemu. Operując słowami samego poety, można powiedzieć, że zmysły zastąpił „ów ogląd umysłowy, nazwany [...] przez Schellinga w i a r ą, [...] organ, który nie jest dany wszystkim [...], [organ] natychmiastowej intuicji, za pomocą której wnika [się] od razu aż w głąb istnienia rzeczy”⁴⁸. Wydaje się, że poprzez ustawienie wiersza *Nad wodą wielką i czystą* na tle *Sonetów krymskich*, poprzez wskazanie diametralnej różnicy, jaka zachodzi w realizacji tzw. metody poznawczej, udało się w jakimś stopniu określić indywidualne oblicze utworu, jego „barwę mistyczną”.

Liryk *Nad wodą wielką i czystą* zbliża się ku strukturze wywodu filozoficznego, który zmierza do sformułowania dwóch wniosków: pierwszy był obiektywnym stwierdzeniem stanu w przyrodzie, drugi formułuje prawa natury r o z e z n a n e myślą Człowieka:

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginać,

Podmiot liryczny do tego czasu objawiał swoją obecność bądź jako „obiektywny” narrator (w sonetowej części utworu), bądź też (na początku części drugiej) poprzez zajęcie postawy poznawczej. Teraz nastąpiło bezpośrednio wyznaczenie liryczne, realizowane słownictwem „ma-

⁴⁸ *Literatura słowiańska*, kurs III, wykł. 18 (9 V 1843). W: D 11, 145. Podkreślenie A. M.

terialnie” korespondującym z poprzednimi motywami przyrody, a przede wszystkim z wodą wielką i przejrzystą:

Mnie płynąć, płynąć i płynąć.

Następuje przesunięcie akcentu: dominantą wiersza nie jest jednak poznanie przyrody; bardziej chodzi o autorefleksję podmiotu. Dokonała się ona poprzez relację z żywiołem (wodą), przyrodą „ziemi” (skały) i przyrodą nieba (obłoki). Biorąc pod uwagę umiejscowienie „ja” lirycznego w „kosmicznym” niemal zasięgu i wyznaczenie w tych relacjach dopiero celu istnienia, trzeba stwierdzić maksymalistyczne ambicje w podejmowaniu problematyki.

3

W świetle zagadnień dotychczas omówionych wiersz *Nad wodą wielką i czystą* dosyć oczywiście łączy się z romantycznym nurtem liryki opisowej, która po zasadniczych przemianach (wpływ ówczesnych filozofii — jak widzieliśmy — na pewno był tu niebagatelny) zatrzymała się w porcie „liryki mistycznej”. Ale przecież, jak już stwierdzano⁴⁹, wiersz ten w swych najistotniejszych cechach poetyckich wykracza poza dobę, wyłamuje się z poetyki romantycznej. *Novum* wiersza wskazywano zwykle w odmiennym niż dotychczas wykorzystaniu słowa poetyckiego, w obdarzaniu go wieloznacznością⁵⁰. Naprawdę nie łatwo objaśnić to skomplikowane, jednak najważniejsze dla analizowanego wiersza zagadnienie. Słuszna jest uwaga Kleinera, że znaczenia słów zostają zmodyfikowane przez ostatni werset: „Mnie płynąć, płynąć i płynąć”. Wydaje się jednak, że „zabiegi” rozładowujące jednoznaczny sens słów pojawiają się już wcześniej, głównie w metodzie komponowania i w warstwie brzmieniowej komunikatu poetyckiego: silna rytmizacja wypowiedzi, uzgodnienia dźwiękowe (zjawisko paronomazji: opoki — obłoki)⁵¹. Ostatni

⁴⁹ Por. Cz. Zgorzelski, *Uwagi o liryce Mickiewicza. (Szkic dyskusyjny)*. „Kamena”, 1952, nr 1/2. W wersji poszerzonej, pt. *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*, przedruk w: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, s. 24.

⁵⁰ Por. Kleiner, *Liryki lozańskie*, s. 315. — Zgorzelski, *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*, s. 23. — Zamącińska, *op. cit.*, s. 115. — Komar, *op. cit.*, s. 143—144.

⁵¹ Zgorzelski, *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*, s. 24: „zwiększa się wyrazistość rytmiczna utworów z tego okresu, wzrasta wewnętrzna melodyjność spadków i wzniesień intonacji, tworzą się próby wzmoczenia dźwiękowych walorów wiersza drogą tzw. »instrumentacji« samogłosek. Pozostaje to w ścisłym związku ze zmianą stosunku poety do słowa. Staje się ono teraz jak gdyby sygnałem znaczenia; nie określa go w sposób bezpośredni, ale sugeruje czytelnikowi swym zabarwieniem emocjonalnym, walorami dźwiękowymi i grą na tle kontekstu. A w takim układzie wzrasta od razu znaczenie fonicznej strony języka”.

zabieg językowy przyczynia się do „przytłumiania” znaczeń słownikowych.

W szeregu, gdzie podobieństwo jest nadbudowane nad przyległością, dwie podobne do siebie, bliskie w szeregu grupy fonemów mogą osiągnąć funkcję paronomastyczną. Słowa podobne do siebie pod względem dźwiękowym są przez to samo powiązane znaczeniowo⁵².

Jak już powiedziano, główny zabieg „przesemantyzowania” słów, by mogły funkcjonować wieloznacznie, odbywa się poprzez silne oddziaływanie kontekstu ostatniego wersetu na tekst pozostały⁵³. Wydaje się, że tajemnica poetyckiego oddziaływania utworu polega na tym, iż słowo oscyluje między sensem symbolicznym a alegorycznym: drugie znaczenie nie jest jedyne, ale też ilość znaczeń nie jest dowolna. Poeta najogólniej sugeruje kierunek interpretacji, jednak w sposób o wiele bardziej wstrzeмиęzliwy niż np. autor takiego tekstu:

Pomiędzy ziemią i niebem
Płyną jak duchy strażnicze,
Patrzą na gwiazdy błyszczące,
Na ziemskie szczęście zwodnicze.

Płyną i płyną bez końca
I rosy kropelki sieją,
I nasze pola, ogrody,
Zieloną stroją nadzieją⁵⁴.

Autorem tego niespodziewanie „udanego” wiersza jest Stanisław Jachowicz, producent szeroko znanych, o silnym zabarwieniu dydaktycznym, wierszyków dla dzieci. Mimo że Jachowicz operuje podobnymi motywami (obłoki, motyw upływu czasu), chociaż realizuje pokrewną problematykę — słowa oddziałują dosyć oczywistym alegoryzmem (związki z uprawianymi przez Jachowicza bajkami). Jawne zabiegi stylistyczne: porównanie, epitet o określonym skojarzeniu („zielony”) orientują interpretację wiersza dosyć jednoznacznie.

Metoda zainicjowana w wierszu *Nad wodą wielką i czystą*, przynosząca w efekcie silne przesycenie tekstu funkcją poetycką języka, tekstu, który nie posiada jawnych wyznaczników poetyckości (metafora, porównanie *etc.*) — sprowadza się do komponowania materii poetyckiej z takich kontekstów, by włączone w strumień językowy, przez wzajemne oddziaływanie, mogły się przemienić w komunikat o określonej wielo-

⁵² R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*. „Pamiętnik Literacki”, 1960, z. 2, s. 462.

⁵³ To wzajemne oddziaływanie na siebie zróżnicowanych pod względem semantycznym kontekstów ściśle wiąże się z Jakobsonowską (*op. cit.*, s. 448) teorią „zawiedzonego oczekiwania”.

⁵⁴ S. Jachowicz, *Obłoki*. W: *Pisma różne wierszem*. Warszawa 1853, s. 270.

znaczności. Musiała to być metoda dosyć prekursorska, kiedy tak chętnie podejmowana jest w najwybitniejszych osiągnięciach poetyckich naszych czasów:

W dzień końca świata
 Pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji,
 Rybak naprawia błyszczącą sieć.
 Skaczą w morzu wesołe delfiny,
 Młode wróble czepiają się rynny
 I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć⁵⁵.

Przed przyszłym badaczem liryki leży do podjęcia wdzięczny temat prześledzenia postromantycznych losów tego, jakże w swej naturze poetyckiego, motywu odbicia; motywu genetycznie tkwiącego w filozofii przyrody Schellinga, o ile jest nosicielem ładunku semantycznego zorientowanego epistemologicznie. Wiele na tym odcinku zrobił Waław Kubacki analizując lirykę Leśmiana ze szczególnym uwzględnieniem tego motywu na tle tradycji romantycznej⁵⁶. A że łączenie Leśmiana z Schellingiem jest jak najbardziej uzasadnione, na to wystarczy przywołać choćby jedną cytata z *Napoju cienistego*:

Świat się sprawdza w jeziorze...

Biorąc jednakże pod uwagę nie tyle rodzaj motywów, ile ich poetyckie opracowanie, charakter realizowanej w utworze poetyckiej funkcji języka, należałoby widzieć kontynuatora liryki łożańskiej Mickiewicza nie w Leśmianie, któremu patronuje raczej Słowacki, lecz (jak to już sygnalizowano) w Miłoszu. Chyba nie jest to sprawa przypadku, że autor *Ocalenia* w liryku *Obłoki* (z tomu *Trzy zimy*) podejmie się również opracowania schellingiańskiego motywu autorefleksji podmiotu realizowanej w relacjach kosmicznych. Koneksje z Mickiewiczowską techniką obrazowania z okresu łożańskiego widoczne są wyraźnie:

Obłoki, straszne moje obłoki,
 jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi⁵⁷,

Wypowiedź organizuje paralelizm składniowy funkcjonujący analogicznie do działania metafory; on to w sposób subtelny, prawie nieuchwytny, przenosi tekst w wieloznaczny wymiar poetycki.

Tak w najogólniejszych zarysach kształtowałyby się w lirycznej realizacji poetycka epistemologia Mickiewicza.

⁵⁵ Cz. Miłosz, *Piosenka o końcu świata*. W: *Ocalenie*. Kraków 1945, s. 127. Wyeksponowany werset: „W dzień końca świata” — funkcjonuje analogicznie jak ostatni wiersz w liryku Mickiewicza. Wieloznaczność osiągnięta jest nie na drodze prostej metaforyzacji (przesycenia tekstu tropami), lecz poprzez „reakcję semantyczną” — wzajemne oddziaływanie kontekstów.

⁵⁶ W. Kubacki, *Komentarz do Leśmiana*. „*Twórczość*”, 1949, nr 2, s. 53 n.

⁵⁷ Miłosz, *op. cit.*, s. 43.