

Konrad Górski

Odpowiedź prof. prof. Weintraubowi i Zgorzelskiemu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 56/2, 505-510

1965

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.

KONRAD GÓRSKI

ODPOWIEDŹ PROF. PROF. WEINTRAUBOWI I ZGORZELSKIEMU

Kontrowersję z moimi Szanownymi Przeciwnikami uważam za bardzo ciekawy incydent, z którego mogą płynąć ważne wskazania metodologiczne. Domyślanie się adresata na podstawie szczegółów zawartych w tekście jakiegoś utworu lirycznego nie po raz pierwszy się zdarza i nie po raz pierwszy może zaprowadzić na manowce. Wiersz Mickiewicza zawarty w liście do Malewskiego z lipca 1824 i zatytułowany: *Do — W sztambuch*, który na podstawie czasu powstania i okoliczności towarzyszących odnośnymy dziś z dużym prawdopodobieństwem do Karoliny Kowalskiej, uznał Józef Tretiak za „niewątpliwie zwrócony do Maryli” i argumentował tak:

poeta pod wpływem filozofii niemieckiej i poezji Schillera, mocno filozofią prześiąknięty, stara się filozoficznie wytłumaczyć spotkanie się we wzajemnej miłości dwóch istot takich, jak on i Maryla, „równych” wprawdzie „wielkością i kształtem”, ale różniących się zupełnie zewnętrznymi warunkami życia, „wyzuconych do przeciwnego biegu”¹.

Podobnie Wilhelm Bruchnalski interpretował wiersz: *W imionniku K. R.*, który wydrukował w wydaniu Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza pod tytułem: *W imionniku K[aroliny] R[zewuskiej]*, i powołał się przy tym na autorytet Tretiaka, który:

uważa powyższy wiersz za najwcześniejszy między erotykami odeskimi, poetyzującymi stosunek Mickiewicza z Sobańską. Przemawiać ma za tym jego treść, nie świadcząca bynajmniej o jakimś serdecznym węzle pomiędzy nimi — tendencja mająca na celu wykazać tylko różnicę, jaka zachodziła w położeniu między bogatą i piękną kobietą salonową a ubogim wygnańcem niepewnym jutra².

W dalszym ciągu swych uwag Bruchnalski cytuje sąd Chmielowskiego, który wnioskuje ze słów poety o rozmiłowaniu się łodzi, że rozminięcie się ich nastąpiło dopiero później, z początku płynęły one razem; wbrew tedy

¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. T. 1. Lwów 1896, s. 281. (Uwagi wydawcy).

² *Ibidem*, t. 2, s. 428—429.

wywodom Tretiaka, Chmielowski dochodzi do przekonania, że wymieniony wiersz jest nie pierwszym, lecz ostatnim z erotyków, do których napisania dała powód Karolina Sobańska.

No cóż! — Dziś, gdy dzięki prof. Pigoniowi wiemy z całą pewnością, że adresatem wiersza był Konstanty Rdułtowski, czytając wywody największych autorytetów naukowych owej epoki czujemy, że ogarnia nas „naprzód śmiech pusty, a potem litość i trwoga”. Tak — to bardzo niebezpieczny proceder, i wszystko, co mogę powiedzieć we własnej obronie, to fakt, że ja tej zabawy nie zaczynałem. Z chwilą gdy *Rozłączenie* zostało ogłoszone z autografu, wszyscy historycy literatury, poczynając od Małeckiego, odnieśli je do Marii Wodzińskiej, a kierowali się w tym przypuszczeniu czasem i okolicznościami powstania utworu, czyli — innymi słowy — niewątpliwym sąsiedztwem czasowym wiersza z pozostałymi utworami, o których wiadomo było, że zostały napisane w Veytoux w drugiej połowie lipca 1835. Dopiero Kucharski wystąpił ze swoją hipotezą i pociągnął za sobą innych.

Otóż jedyny argument Kucharskiego, na którym oparło się przypisanie wiersza matce poety, wydał mi się tak naciągany, że w mojej notatce o *Rozłączeniu* położyłem nacisk nie na wykazywaniu kruchości argumentacji Kucharskiego, lecz na interpretacji wszelkich szczegółów tekstu, które by przemawiały raczej za Marią Wodzińską niż za Salomeą Bécu jako adresatką wiersza. Tak dałem się wciągnąć do niebezpiecznej zabawy, która grozi — jak słusznie pisze prof. Zgorzelski — ugrzęźnięciem w psychologizmie. Nie ma bowiem wątpliwości, że z wyjątkiem sprawy, którą poruszył Kucharski, interpretacje szczegółów tekstu w wywodach moich i moich przeciwników są odwoływaniem się do „słuchu literackiego” każdego z nas. Ani ja nie znajdę druzgocącego argumentu, który by przekonał prof. prof. Weintrauba i Zgorzelskiego o słuszności mego odczucia, ani oni, żeby zasugerować mnie — ich odczuwanie utworu. Hipotetyczność moich wywodów zaznaczyłem kilkakrotnie, gdy mówiąc o teoretycznej możliwości stanowiska strony przeciwnej, cytowałem Krasickiego: „Wszystko to być może... Jednakże ja to między bajki włożę”. Muszę stwierdzić, że ta świadomość obracania się jedynie w sferze nie dających się sprawdzić hipotez przebija i z wywodów prof. Zgorzelskiego, który parokrotnie sięga też po wiele mówiące słoweczko: *może*. Z nas trzech jedynie prof. Weintraub jest bardzo pewien siebie i posuwa się nawet do dyskwalifikujących epitetów pod moim adresem („szufladkowa psychologia”).

Nie ma dwóch zdań, że na podstawie analizy samego tekstu — dylematu: *matka czy Maria*, rozstrzygnąć się nie da. Tu by mogło zadecydować tylko odkrycie jakiegoś jednoznacznego świadectwa historycznego, jak to było w wypadku wiersza Mickiewicza do Konstantego

Rdułtowskiego. Może się kiedyś takie świadectwo dotyczące *Rozłączenia* odnajdzie.

Tyle — jeśli chodzi o diagnozę sytuacji jako całości, co do szczegółów zaś miałbym jeszcze do zauważenia rzeczy następujące.

Wystąpienie moich polemistów dowodzi, że powinienem był szerzej omówić argument Kucharskiego, który dla zwolenników tezy o Salomei Bécu jako adresatce *Rozłączenia* jest punktem wyjścia. Powtarzam więc jeszcze raz, że jeśli Maria nie wiedziała, dokąd Słowacki pojechał, i nie знаła Veytoux, to nie była wcale w lepszym położeniu niż matka poety, i też musiałaby „próżno krajobrazy tworzyć”. Słowacki mógł się znaleźć równie dobrze nad jeziorem, jak nad jakimś potoczkiem w ustronnej dolinie, mógł zamieszkać na jakim stoku góry, skąd nie byłoby widać ani jeziora, ani potoku, a mógł też odjechać jeszcze dalej, gdzie krajobraz wysokogórski przechodzi w łagodniejsze ukształtowanie terenu, bo Szwajcaria ma i takie możliwości. Nie wiedząc, jak wygląda miejscowość, do której się poeta udał, Maria mogła wedle woli „tworzyć krajobrazy” dzięki znajomości różnych odmian szwajcarskiej przyrody, a jednak nie odgadnąć, jak wygląda naprawdę otoczenie, w którym Słowacki się znalazł. I na tym polega kontrast sytuacji ich obojga: on wie, gdzie ona jest i jak po rozstaniu z nim ona czas przepędza, ona zaś tego nie wie, i żaden wysiłek wyobraźni nic jej tu nie pomoże.

Prof. Weintraub pisze, że moja argumentacja miałaby siłę przekonawającą tylko wtedy, gdyby Słowacki w wierszu starał się odtworzyć specyficzny charakter krajobrazu okolic Veytoux, ale w wierszu mamy jakoby tylko najogólniejsze, wielokrotnie spotykane elementy krajobrazu szwajcarskiego: wielką taflę jeziora, na dalszym planie góry, raz widziane w deszczu, drugi raz — w świetle księżyca.

Jak bardzo myli się w tym punkcie prof. Weintraub, o tym łatwo się przekonać zestawiając poetycki opis w *Rozłączeniu* z opisem krajobrazu w Veytoux zawartym w liście poety z 20—23 sierpnia 1835.

W wierszu czytamy:

Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.
Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,
Jak je widzieć w księżycu określone kirem.

A w liście:

Otóż przeniosłem się do wioski Veytoux, nająłem śliczny pokój, błękitny — z okna widać winnicę — za winnicą jezioro jak pół nieba wyróconego na ziemię — za jeziorem Meillerie, sławne w *Heloizie* Russa — słowem, trudny do opisania widok. Ludzie, którzy Neapol i Helespont widzieli,

mówią, że ten im wyrówna... W dzień pokój mój, jezioro, niebo, góry, wszystko błękitne, ale dziwnie czyste i przezroczyście [...].

Prześliczne miałem księżycowe noce — wtenczas wychodziłem nad jezioro, siadałem na małym przylądku wchodzącym do wody, z jednej strony miałem księżyc, z drugiej strony zamek Chillon (który z okna o 200 kroków widzę)³.

Czyli opis poetycki powtarza te same elementy widoku, który rozstaczał się z okna wynajętego pokoiku. Okno wymienione jest i w wierszu, a potem jezioro porównane do pół nieba rozesłanego na powierzchni ziemi, granica między jeziorem i niebem wyznaczona przez pasmo gór, o których mówi się w wierszu, że w dzień są jasne, a w liście, że czyste i przezroczyście. Wreszcie ten sam widok lubi poeta oglądać w świetle księżyca. Jedynie szczegół o wyglądzie tego widoku w dzień dżdżysty występuje tylko w wierszu, brak go w liście.

Czy w świetle zachodzącej tu tożsamości szczegółów opisu można dalej twierdzić, że wiersz daje tylko najogólniejsze, wielokrotnie spotykane elementy krajobrazu szwajcarskiego? — Trudno chyba o wyraźniejsze świadectwo, że mamy tu obraz sporadycznego, indywidualnego ukształtowania składników krajobrazowych tak, jak je poeta widział z okna swego pokoiku. A skoro chodzi tu o zestawienie ich ściśle związane z daną miejscowością, w takim nie innym doborze elementów niepowtarzalne, to Maria, nie znając tej miejscowości, ewentualnie nie wiedząc, że Słowacki znajduje się właśnie w niej, na próżno tworzyłaby w swej wyobraźni krajobrazy na podstawie dotychczasowej znajomości przyrody szwajcarskiej, a jednak rzeczywistego otoczenia, w którym się poeta znajdował, odtworzyć by sobie nie mogła. Bo nie chodzi w tym wypadku o teoretyczną możliwość wyobrażenia sobie ściśle takiego ukształtowania elementów krajobrazu, lecz o konkretną w i e d z ę, że ów krajobraz tak się właśnie przedstawiał. Stąd powtarzające się wciąż w wierszu zdanie: „Nie wiesz”. Odnosi się ono naprzód do krajobrazu, a potem do przeżyć i marzeń podmiotu lirycznego, równie niedostępnych dla oddalonej osoby, jak ów widok z okna.

I jeśli wszystkie inne pomysły interpretacyjne, dotyczące pozostałych szczegółów wiersza, mogą być przedmiotem naszych różnych subiektywnych odczuć, to podane tu przed chwilą stwierdzenie, że krajobraz opisany w *Rozłączeniu* ma charakter nie ogólnikowy, lecz zindywidualizowany, i że bez znajomości jego z autopsji nadaremne byłyby wszelkie domysły czyjejkolwiek wyobraźni, jest filologicznym faktem, w obliczu którego jedyny argument Kucharskiego, czyniący matkę poety rzekomo adresatką wiersza, nie może być brany poważnie pod uwagę.

³ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 308, 309.

Nazwałem wyżej nasze, oparte na „słuchu literackim” każdego z nas, a dotyczące szczegółowych motywów wiersza, domysły — zabawą. Trwając przy tym żartobliwym terminie muszę przypomnieć, że każda zabawa ma swoje reguły, które muszą być uszanowane, jeśli się nie mamy przy zabawie pokłócić. Obawiam się, że moi polemisci nie zawsze się z obowiązującymi w danym wypadku regułami liczą. Podstawowa reguła wynikałaby z samego zamiaru, aby z tekstu wiersza wysnuwać wnioski o charakterze biograficznym. Myślę, że albo należałoby *a limine* taki zamiar potępić jako niewykonalny, albo, skoro go podejmujemy, nie klasyfikować dowolnie poszczególnych motywów na takie, które uważamy za autentyczne, i takie, które uznajemy za wynik poetyckiej stylizacji. A jeśli już chcemy takie rozróżnienie przeprowadzić, to jesteśmy obowiązani sformułować precyzyjne kryteria, według których będziemy te rzeczy wyróżniać.

Prof. Zgorzelski z góry zapowiada, że jeśli chodzi o *Rozłączenie*, to „zarówno podmiot liryczny tej wypowiedzi, jak i jej adresatka oraz sytuacja przedstawiona w utworze są przetworzeniem tylko niektórych elementów autentycznych, zaczerpniętych z życia Słowackiego i ze stosunków jego z innymi osobami” (s. 497). — Wobec tego prof. Zgorzelski przypisuje istotne znaczenie tylko temu, co się wiąże z ogólną koncepcją utworu, nie przywiązuje natomiast wagi do szczegółów zbyt konkretnych, a dla wymowy całości obojętnych, jak np. owa biała szata.

Zdawałoby się, że mamy owo kryterium wyróżnienia: ważne jest to, co się wiąże z koncepcją całości. Cóż pocniemy jednak, gdy owa koncepcja całości u prof. Zgorzelskiego zaczyna się nasycać elementami, do których tekst niczym nie upoważnia. Na jakiej podstawie komentator twierdzi, że w oczach podmiotu lirycznego tryb życia adresatki, jej kontakty z ludźmi, jej życie psychiczne jest jakby od lat niezmiennie, przez lata poprzednie i na wiele dni następnych ustalone: jakby dotyczyło osoby, która nie oczekuje już większych zmian w życiu. Gdzie dowód na to wszystko? Powiedział Sainte-Beuve, że poezja nie polega na tym, aby wszystko powiedzieć, ale aby móc o wszystkim pomarzyć. Odbiorca *Rozłączenia*, gdy raz założył sobie, że utwór jest zwrócony do matki, może sobie snuć te wszystkie marzenia, ale one nikogo nie obowiązują i stanowią typowy przykład subiektywnych skojarzeń, do których podnieść dał tekst utworu, ale których nikt obiektywnie w tekście nie stwierdzi.

Zdaniem prof. Zgorzelskiego, adresatka skutkiem wielkiego oddalenia nie potrafi sobie nawet wyobrazić, jak wygląda krajobraz miejscowości, w której przebywa podmiot liryczny, i to wcale nie dlatego, żeby nie wiedziała, gdzie on przebywa. — Przepraszam, ale z jakiego szczegółu wiersza ma wynikać, że adresatka przebywa w wielkim oddale-

niu od podmiotu lirycznego? — Oczywiście prof. Zgorzelski podświadomie identyfikując adresatkę z matką poety każe jej mieszkać o setki mil od ukochanego syna. I czy wolno korzystać z „tak wieloznacznego zdania, jak: „gdzie on przebywa”. Rzeczą prostą, wiedziała, że w Szwajcarii, a że zamieszkał w Veytoux, tego w chwili powstawania wiersza *Rozłączenie* wiedzieć nie mogła.

Nic dziwnego, że prof. Zgorzelski dając wolne pole własnej wyobraźni, z góry dyskwalifikuje „zbyt konkretne szczegóły”, bo przypisanie im jakiegś autentyczności uniemożliwiłoby podobne wywody jak te, które przytoczyłem.

Czy one wyczerpują listę fantastycznych dowolności? — Bynajmniej! — Końcowa część wiersza opiera się — zdaniem komentatora — na przeciwstawieniu dwu osób i dwu miejscowości.

Jedną symbolizują „dwa z okien światelka”; „za jeziorem”, „gdzieś daleko aż u gór podnóży”. Drugą reprezentuje adresatka utworu, w kraju, gdzie nie ma ani takich gór, ani takich jezior, w odmiennym otoczeniu, gdzie jest zwykły dom, gdzie wszystko jest znane i zwyczajne. [s. 499]

Słowa, które tu podkreśliłem, są znów wkładem fantazji komentatora, bez jakiegokolwiek podstawy w tekście. Z góry zakładając, że adresatką wiersza jest matka, prof. Zgorzelski wprowadza nie istniejące w wierszu przeciwstawienie między dwiema osobami: tą, którą symbolizują dwa z okien światelka, i tą, która wiecznie zagasła nad biednym tułaczem. Otóż przeciwstawienia między obiema ostatnimi strofami wcale tak nie musimy rozumieć. Tu chodzi o kontrast między adresatką wiersza, której podmiot liryczny nie ma więcej ujrzeć, i owymi światelkami, jako jedynym, widomym jedynie w nocy, śladem czy dowodem jej istnienia. Jeśli prof. Zgorzelski orzeknie, że moja interpretacja tego miejsca w tekście jest także subiektywna, to tyle mogę powiedzieć przynajmniej, że nie jest obciążona balastem mnóstwa szczegółów, których w tekście stwierdzić niepodobna.

A teraz owa biała szata, która drażni obu moich przeciwników. Ma słuszność prof. Zgorzelski, że czarna szata stworzyłaby zupełnie inną aurę nastrojową, toteż gdyby w pamięci poety adresatka wiersza rysowała się w czarnej szacie, on po prostu nie wprowadziłby motywu szaty do utworu. Do operowania tym motywem nie zmuszała go żadna artystyczna konieczność. To jest zupełnie inny wypadek niż owe białe skrzydła bociana w *Panu Tadeuszu*. Bocian tak jest związany z polską wsią, że go w opisie wiosny nie mogło zabraknąć, a że ma — jak na złość — skrzydła czarne, więc tu musiała się dokonać transformacja barwy rzeczywistej w poetycką, ale w *Rozłączeniu* o niczym podobnym myśleć nie potrzebujemy.