

Ireneusz Opacki

Słowackiego "równania z jedną niewiadomą"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/4, 5-44

1970

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.

IRENEUSZ OPAKCI

SŁOWACKIEGO „RÓWNANIA Z JEDNĄ NIEWIADOMĄ”

1

W debatach, prowadzonych przez polonistów, może zdarzyć się bardzo wiele rzeczy dziwnych. Np. rzecz taka: że *Cisza morską* więcej narobi hałasu niż wiersze o Jowiszu Gromowładnym. Tak też się stało. Na posiedzeniu naukowym, wiele już lat się ciągnącym (poloniści to naród gadatliwy), a poświęconym dyskusji nad młodzieńczymi sonetami Słowackiego, problemat *Ciszy morskiej* stał się przyczyną hałaśliwej (co częste) i nader jednomyślniej (co rzadkie) debaty, w której kolejni mówcy popierali się z żarliwością godną ważniejszej sprawy.

Posiedzenie otworzył Hoesick. Odczytawszy głośno teksty *Ciszy morskiej* Mickiewicza i sonetu Słowackiego *Już północ...*, zaakcentował mocno podobieństwo tercetów:

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

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiętek,
Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy;
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

(*Cisza morską*)

Jest kwiat, co się otwiera pośród nocy cienia
I spogląda na księżyc, i lube tchnie wonie,
Aż póki nie obaczy jutrzeńki promienia.

Jest serce, co się kryjąc w zakrwawioném łonie,
W nocy tylko odżywa, w nocy we łzach tonie,
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia.

(*Już północ...*)¹

¹ Cytowane teksty poetyckie J. Słowackiego, A. Mickiewicza, F. D. Książnina i F. Karpińskiego pochodzą z wydań: J. Słowacki, *Dziela wszystkie*. Pod re-

Po czym grzmiał:

Ten sam ton, ten sam styl, ta sama maniera, ta sama konstrukcja; wszystko jakby wyszło spod pióra Mickiewicza, tylko prostoty mniej.

Mówcy następni poparli opinię Hoesicka jednomyślnie.

W sonecie *Już północ* znać w budowie i konstrukcji myślowo-obrazowej wyraźny wpływ *Ciszy morskiej*.

— orzekł Kridl.

W sonecie *Już północ* wprost niewolniczo oddający kompozycję *Ciszy morskiej*, stale jest tu uczniem Mickiewicza.

— przytaknął Kridlowi Kleiner.

Bez trudu można zestawić długą listę bezpośrednich i pośrednich zależności [od Mickiewicza], od oczywistego naśladowania *Ciszy morskiej* w sonecie *Już północ*...

— dołączył do znamienitej czwórki Treugutt. Wobec takiej zgodności poglądów — francuski uczestnik debaty urozmaicił ją li tylko faktem obcojęzyczności:

pour ses sonnets d'amour, il adopte la technique utilisée dans quelques-uns des „Sonnets de Crimée” celle notamment qu'illustre le deuxième: („Cisza morska”: „Calme plat”) et selon laquelle le poème se trouve partagé en deux moments: après les deux quatrains qui sont d'ordre descriptif, les deux tercets disposent, dans un rapport absolument symétrique, une image extérieure (tirée de la nature) et un état de l'âme ou du sentiment².

Dla ostatecznego ugruntowania słuszności jednomyślnego osądu w uzasadnieniu wyroku podano — oprócz oczywistej zbieżności obu tekstów — również garść faktów „z życia”. Przypomniano³, że *Sonety* Mickiewicza ukazały się drukiem w Moskwie na początku grudnia 1826. Malewski, nie zwlekając, już pod koniec tego miesiąca przesłał jeden egzemplarz do Wilna; chociaż więc pani Słowacka dopiero 21 stycznia

dakcją J. Kleinerja. T. 8, 15. Wrocław 1958, 1955. — A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955. — F. D. Kniaźnin, *Dzieła*. Wydał F. K. Dmochowski. T. 1—2. Warszawa 1828—1829. — F. Karpiński, *Pisma wierszem i prozą*. Wydał P. Chmielowski. Warszawa 1896. — Wszystkie podkreślenia w cytatach — z wyjątkiem tekstów Norwida — I. O.

² F. Hoesick, *Zycie Juliusza Słowackiego*. T. 1. Kraków 1896, s. 183. — M. Kridl, *Antagonizm wieszczów*. Warszawa 1925, s. 22. Tamże — dokładniejsza analiza dokumentująca ten osąd. — J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*. T. 1. Warszawa 1924, s. 21. — S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*. Wrocław 1958, s. 38. Na s. 42 jeszcze ostrzej: „Mickiewiczowska »hydra pamiątek« zamieniła się w kwiat otwierający się w nocy”. — J. Bourrilly, *La Jeunesse de Jules Słowacki*. Paris 1960, s. 218—219.

³ Treugutt, *op. cit.*, s. 36, przypis 58.

1827 radośnie donosiła Odyńcowi: „kupiłam sobie *Sonety* Mickiewicza, wyszłe w Moskwie, i delektuję się nimi”⁴ — Juliusz najprawdopodobniej poznał je już nieco wcześniej. Pisząc więc w dniu 16 stycznia 1827 sonet *Już północ...* — zapewne dysponował już znajomością *Ciszy morskiej*, dzięki czemu mogła ona wpłynąć na kształt tercetów jego wiersza.

W świetle tak wielostronnej argumentacji sprawa przestała być w najmniejszym choćby stopniu dyskusyjna. Rozmówcy mogli w końcu spokojnie się rozejść — pozostawiając w pustej sali splóconego wstydem gimnazjalnego ducha poety, bezlitośnie zgromionego przez uczone w literaturze autorytety. Ducha, który — choć bardzo jeszcze był młodziutki i speszony dostojeństwem sędziów — nie stracił całkowicie przekory. I złośliwie ścisnął w rękę młodzieńczy rękopis, zwany później rękopisem nicejskim. Rękopis, w którym znajdował się tekst zarówno sonetu *Już północ...* jak i teksty innych, w tym i wcześniejszych, utworów lirycznych⁵.

2

Teksty, wśród których były też tłumaczone i oryginalne *Melodie*, pisane na pewno przed grudniem 1826, a więc wówczas, gdy o znajomości *Ciszy morskiej* nie było co i mówić⁶. A tu właśnie... Przeczytajmy:

Przyjmij więc kwiat, co blaskiem wdzięków nie zachwyca,
Biały jak pierwsze czucie w niewinności łonie,
I tak jak czule serce ze wschodem księżycy
Roztwiera swoje liście i lube tchnie wonie...

(*Melodia 2*)

Już więc przed lekturą *Ciszy morskiej* gotowy był w liryce młodego Słowackiego kompozycyjny model paralelizmu „człowiek — przyroda”, który tak nieopatrnie przypisano wpływowi sonetów Mickiewicza⁷. Co więcej: gotowy był o b r a z, którym wypełnił po kilku miesią-

⁴ W *kręgu bliskich poety. Listy rodziny Słowackiego*. Warszawa 1960, s. 188.

⁵ O losach tego rękopisu, z podaniem jego zawartości, pisze J. Ujejski (wstęp do: *Słowacki, op. cit.*, t. 8, s. 9 n.).

⁶ Pierwodruk *Ciszy morskiej* — dopiero w wydaniu moskiewskim z r. 1826, przywoływanym przed chwilą. „Melodie” natomiast Słowackiego, tłumaczone i oryginalne, powstały najpewniej przed sierpniem 1826. Zob. E. Sawrymowicz, *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Wrocław 1960, s. 43—45 (pozycje 47, 49).

⁷ We wszystkich cytowanych omówieniach sonetu *Już północ...* Najsilniej — Treugutt (*op. cit.*, s. 41), gdy mówi o „mickiewiczowskim typie sonetu”, charakteryzującym się właśnie owym paralelizmem. Wedle niego taka „analogia (lub kontrast) zmienia sonet w rodzaj wielkiej, bogatej metafory, której oba człony wzbogacają się wzajemnie”. Wydaje się, że w paralelizmie użytym przez Słowackiego o coś zupełnie innego chodzi — o czym dalej.

cach Słowacki tercety sonetu *Już północ...* Składniki są tu tożsame: i porównanie serca do kwiatu, i koncepcja kwiatu otwierającego się ze wschodem księżyca tudzież tchnącego „lube wonie” (uderzające zbieżności nawet frazeologiczno-rymowe: „Roztwiera swoje liście i lube tchnie wonie” — „I spogląda na księżyc, i lube tchnie wonie”), i koncepcja zestawionego z nim serca, które też w nocy się otwiera... Wszystko to, cały obraz, było gotowe już wcześniej. Jak widać, w gruncie rzeczy niewiele tu Słowacki od Mickiewicza zapożyczył: na dobrą sprawę tylko „sonetowość”, a nawet — „tercetowość” układu dwóch członów porównania. Z takiego „wpływu” nie warto ukuwać argumentu o uległości „manierze Mickiewiczowskiej”; zakres Mickiewiczowskiej inspiracji jest tu bardzo mały.

Choć mały — pozwala jednak na postawienie kilku dość zasadniczych pytań. Wszakże takich, które programowo poniechają perspektywy dociekań „wpływologicznych”, przechodząc na płaszczyznę wyboru — pytań, które skierują uwagę na to, dlaczego młody Słowacki wybrał spośród wielu wariantów kompozycyjnych sonetu, zademonstrowanych w *Sonetach krymskich*, właśnie ten, oparty na paralelizmie. Wariant reprezentowany w tak wyrazistej postaci tylko przez *Ciszę morską* w wielosonetowym cyklu Mickiewicza.

Wydaje się, iż pierwsza część odpowiedzi tkwi w kompozycyjnym profilu młodzieńczej liryki Słowackiego, który zdecydował o tym, że paraleliczny wzorzec *Ciszy morskiej* nie stworzył w tej twórczości rzeczy nowej, ale został przeniesiony na grunt już gotowy. Wyrazista bowiem figura analogii jest już obecna w najwcześniejszej z dochowanych prób poetyckich Słowackiego — w tłumaczeniu *Elegii* Lamartine'a:

Tak majtek, uderzony w strasznym fali biegu,
Widzi swój wąty statek bliski zatonia,
Na brzeg swe obłąkane obraca wejrzenia
I żałuje, choć późno, przyjemności brzegu.
[.]
Tak człowiek, kiedy smutna starość go zagarnie,
Po upłynionej wiosnie dręczy się i smuci.

(*Elegia*)

Rzec można, że przyszły wybór *Ciszy morskiej* jako wzorca dla sonetów rozstrzygnął się już w momencie, gdy Słowacki zabrał się do tłumaczenia tej elegii, osnutej na paralelizmach. Rozstrzygnął się, gdyż dalszy tok jego twórczości, poprzedzającej sonety, wskazuje na szczególne umiowanie tego tropu. Wystąpi on — z różną siłą — w tłumaczonych z Moore'a *Melodiach*:

Długo me serce, szczęścia chowając pamiętki,
Podobne będzie czarze napełnionej różą,

Którą chociaż rozbijają, choć do szczytu zburzą,
 Zapach róży rozbite zachowają szczątki.
 (*Melodia przez Tomasza Moora. Pożegnanie*)

Życie jest kilka godzin zatrute cierpieniem,
 Na które rzadko z nieba rosa szczęścia spływa.
 [.]
 Niech naszą młodość słońce oświeca miłości,
 A przy zachodzie światło przyjaźni jaśnieje.
 (*Melodia Moora*)

W ostatnim cytacie niech nie myli metaforyka, nie rozdzielająca kompozycyjnie analogizowanych sfer rzeczywistości: zostaje tu przywołany utarty już podówczas schemat analogii „pory życia — pory doby lub pory roku”, dzięki czemu jest on czytelny wyraziście. Zresztą nie to jest najważniejsze: ważniejszy jest fakt, że młody Słowacki z chwilą, gdy od tłumaczenia melodii poety irlandzkiego przejdzie do prób stworzenia własnych wierszy tego typu, znacznie rozwinie tę manierę, nasilając obecność „obrazów zanalizowanych” w stosunku do utworów tłumaczonych, dając tym świadectwo przywiązywaniu do nich szczególnej wagi. Pochodząca z lipca 1826 *Melodia 1* aż trzy spośród pięciu swoich strof opiera właśnie na uwyrażnionej figurze analogii, przy czym strofa środkowa w wyrazisty paralelizm zamienia ów bardziej scalony obraz z melodii tłumaczonej, mówiący o „rosie szczęścia”:

Radość wtenczas niedługo bawi na mej twarzy,
 Gaśnie, a w sercu smutki zostawia ponure;
 Tak zachodni blask słońca w obłoku się żarzy,
 Choć zimną i smutną zdobi tylko chmurę.
 Szczęście musi być często kupione cierpieniem,
 Sercem naszym miotają uczucia niezgodne;
 Kwiat, wypalony słońca gorącym promieniem,
 Z większą rozkoszą pije krople rosy chłodne.
 [.]
 Po nim przyszłość już pomnik zasłania grobowy,
 A szczęścia nie dozna, tak jak czuł za młodu,
 Jego radość jak słońce, które w dzień zimowy
 Rozjaśni mgliste niebo, lecz nie stopi lodu.
 (*Melodia 1*)

Ostatnia analogia — lekko przetworzona — odezwie się powtórnie w grudniu 1826, w wierszu *Nowy Rok*:

Pamiętam: potem na mnie zwróciła swe oko,
 Spłonąłem tak jak księżyc w gęstym mgły tumanie...
 [.]
 Niestety wzrok ten luby, droższy mi nad życie,
 Zimny był tak jak promień zimowego słońca —
 A ja jak lód tajałem i niszczałem skrycie:

W perspektywie wyrastają już czterowiersze *Sonetu I*, mówiące o przetworzeniu mgły w „łzy rosy” pod wpływem niedobrych promieni słonecznych oraz o przetworzeniu „mgły omamień” w łzy pod wpływem równie niedobrego spojrzenia „dziewicy”. A co tkwi w zapleczu? Jest tu wszak i „księżyc”, co spłonął „w gęstym mgły tumanie”:

Lecz czemuż twoje drżące i blade promienie
 Nie rozpędzą zupełnie czarne nocy cienie?
 Ty obrazem nadziei w smutnej jesteś duszy:
 Otrze ona łez kilka, całkiem nie osuszy.
 [.]
 Wiatr burzliwy, gwałtowny przedarł obłok mglisty
 I znowu w dawnym blasku błysnął księżyc czysty,
 Jak cnota i poczciwość, czernione potwarzą,
 Prędzej czy później zawsze w blasku się okażą.
 (Księżyc)

Tym razem — dla odmiany — cofnęliśmy się do r. 1825, wówczas bowiem napisał Słowacki ów wiersz. I fakt, że jeśli w tej poezji uchwyci się jakąś figurę analogii, to prowadzi ona zaraz bądź do wierszy wcześniejszych, bądź późniejszych, a czasem w obu kierunkach jednocześnie — wiele mówi o jednolitości tej twórczości. Jednolitości, która leży właśnie w owym kompozycyjnym „klimacie analogii”, spowijającym całą młodościową lirykę Słowackiego i znajdującym swe kulminacyjne ujęcie w sonetach. W świetle tej jednolitości — która obejmuje również tłumaczenia z Lamartine’a i Moore’a — niczym dziwnym jest fakt, że cytowany obraz z *Księżycy* posiada swój odpowiednik u poety irlandzkiego w wierszu nie wiadomo nawet, czy Słowackiemu znanym. W *Księżycu* — przed „przerwaniem” obłoku przez wiatr — było

widać nadchodzącą chmurę,
 Ta wkrótce w cieniu całą pograży naturę.
 Nadeszła; już nie widać pięknego księżycy;

Identyczny obraz-analogia występuje w *Myśli nocnej* Moore’a, którą tu wypadnie przytoczyć w sklasyfikowanym tłumaczeniu Franciszka Morawskiego:

Patrz! jak te chmurki zazdrością pędzone
 Czarną na księżyc rzucają zaslonę,
 Chociaż tak skromnie i tak cicho płynie
 Przez wielką nocy pustynię!

Tak to i czarne skrytych cnót oszczerce
 Chmurzą niejedno bojaźliwe serce,
 Które by chciało tak cicho i skrycie
 Przez ziemskie przemknąć się życie!⁸

⁸ F. Dzierżykraj-Morawski, *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*. T. 3. Poznań 1882, s. 309.

Podobne obrazy znajdziemy również w *Medytacjach* Lamartine’a, wydanych w 1822 r. w tłumaczeniu Dominika Lisieckiego, co dość jasno tłumaczy spotkanie się tych dwóch poetów u Słowackiego, osiągnięte zresztą kosztem nieco krzywdzącego doboru tekstów do tłumaczenia z Moore’a⁹. Warto tu też wymienić przynajmniej ważniejsze osoby biorące udział w tym lunatycznym spotkaniu. Otóż podobnie o księżycu napisał Macpherson w słynnych *Pieśniach Osjana*:

Radość w smutku jest jak błądź promień księżyca, który dotyka gęstej chmury, a nie przenika jej. [Croma]¹⁰

Nie odbiegnie od tej analogii i Young w *Nocach*, chociaż — wbrew księżycowemu kolorytowi całości utworu — tym razem o słońcu tak powiedział:

Słońce świetniejsze wychodzi zaa chmur, które go zaćmiły. Jest to obraz cnoty¹¹.

Z rymotwórców zaś rodzimych — warto upomnieć się przynajmniej o Książnina:

O srebrne koło miesięczne!
Zwierciadło serca prawego
Czyste i wdzięczne.
(Do Nocy)

Poeci, którzy spotkali się o księżycu w wyznaczonym przez młodego Słowackiego miejscu, nie przybyli na to spotkanie przypadkowo. Young i Macpherson, aczkolwiek uznawani powszechnie za „poprzedników romantyzmu”¹², byli przecie twórcami rdzennie XVIII-wiecznymi równocześnie, co w moralizatorstwie Younga zaznaczyło się szczególnie mocno¹³. Dzięki temu nie dziwi fakt, że *Pieśni Osjana* tłumaczyli zarówno

⁹ A. de Lamartine, *Dumania poety*. Warszawa 1822 — zob. *Samotność* (strofa ostatnia), *Jesień* (finał) i inne. — O „lamartynizowaniu” młodego Słowackiego najszerzej pisał Treugutt (*op. cit.*, s. 16 n.). O „nieromantycznym” doborze tłumaczonych z Moore’a tekstów pisze Treugutt (*ibidem*, s. 20—21). Tam też — uzasadniono sąd o ich „lamartynizującym” dobieraniu i stylizacji w przekładzie.

¹⁰ Cyt. za: M. Szykowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*. Kraków 1912, s. 19. Tu również wiele sądów o roli paralelizmu „człowiek — przyroda” w *Pieśniach Osjana*.

¹¹ *Noce Younga*. T. 1. Lublin 1809, s. 380.

¹² Zob. na ten temat — najpełniejsze na gruncie polskim — omówienia M. Szykowskiego: *op. cit.*; Edwarda Younga „*Myśli nocne*” w *poezji polskiej*. Kraków 1916.

¹³ W istocie *Noce* są — w wersji oryginalnej — obciążone ogromnym balastem wywodów dydaktycznych. Tłumaczenie Letourneura, które rozprzestrzeniło się w Europie (ono też było podstawą tłumaczeń polskich), okroiło pokażnie ten багаż XVIII-wieczny, przesuując go do przypisów — dzięki czemu w „tekście głównym”

Krasicki i Książnin — jak i Goszczyński. Nie jest też dziwne, że *Noce Younga* uzyskały nader pochlebne oceny u Krasickiego, F. K. Dmochowskiego (który je tłumaczył), Karpińskiego. Nieprzypadkowo też zjawiał się na tym spotkaniu sklasyfikowany romantyk, Lamartine: nie tylko dlatego, że jego wcześniejsze poezje dość silnie związane są z tendencjami, które reprezentował Young¹⁴. Również dlatego, że poezja Lamartine'a w miarę upływu lat coraz silniej ujawnia stylowe właściwości klasycystyczne¹⁵, nie dość jasno dostrzegane przez współczesność. I to już tłumaczy obecność na tym spotkaniu Książnina, poety również rdzennie XVIII-wiecznego na gruncie polskim. Tłumaczy szczególnie wówczas, gdy ma się w pamięci fakt, że na spotkanie sprowadziło tych poetów ujawnione, a wspólne im w różnym stopniu, zamiłowanie do poetyckiej figury analogii.

3

Figury, którą w poezji XVIII-wiecznej spotyka się nader często. Przykładami niech tym razem posłużą Karpiński:

Ledwie nad brzegiem bystrego potoku,
 Młoda latorośl że się rozwinęła,
 Przypadkiem burza, przy wielkim wód stoku,
 Słabą jej gwałtem gałązkę odjęła.
 [.]
 Mój to jest obraz; na wszystkie obroty
 Ostrego losu wypogadzam czoło;
 (Zabawa na ustroniu)

Pewnie milczenie me was nie zraża;
 Dogadzam waszej skromności:
 Słońce w cichości ziemię obdarza,
 Ona mu wdzięczna w cichości.
 (Ołtarz wdzięczności NN)

Stamtąd spoglądam, jak te wody siadły,
 Co w spokojności swych brzegów pilnują;
 Potem się jednym zakątem wyknadły,
 I gwałtem z swoich łożysk ustępują;
 Potem z szelestem po zielonej błoni,
 Wdzięcznym strumieniem woda wodę goni.

silniej uwydatniły się „rysy przedromantyczne”, koloryt „poezji grobów”. To jednak posunięcie tłumacza nie zdołało w pełni zniwelować dydaktyki.

¹⁴ Zob. F. Baldensperger, *Young et ses „Nuits” en France. Études d'histoire littéraire*. Paris 1907, s. 86. Podobnie zresztą są u Lamartine'a widoczne tendencje osjaniczne — zob. T. A. de Poplawsky, *L'Influence d'Ossian sur l'oeuvre de Lamartine*. Heidelberg 1905.

¹⁵ Zob. M.-F. Guyard, *La Survivance du style et des formes classiques dans la poésie de Lamartine*. W zbiorze: *Stil- und Formprobleme in der Literatur*. Heidelberg 1959.

M ó j t o j e s t o b r a z !... zapędzony w lata,
 Spokojne mi się podobają wczasy.
 Lubię ustronia, gdzie mniej widzę świata,
 Lubię tę cichość, którą mają lasy;
 A mimo tego częstokroć, jak młody,
 I śpiewam pieśni, i biegam w zawody,
 (Na Wokluz, wody i dom gocki pod Białymstokiem)

Wszędzie tutaj mamy — z pozoru — do czynienia z konstrukcją poetyckiego porównania, z tą tylko różnicą wobec porównania „rzeczywistego”, że nie zostało ono przeprowadzone przez formalne wyznaczniki „tak — jak”. Bliższe jednak wnikięcie w tekst pozwala stwierdzić, że różnice nie sprowadzają się do tego tylko drobiazgu. Ówczesni teoretycy wyróżniali porównanie poetyckie jako cenny trop, pełniący rolę „ozdoby” dzięki temu, że tworzył „obrazy, w których imaginacja może rozwinąć wszystkie swoje bogactwa i do których poeta doбира farb najżywszych”¹⁶. I takie porównanie uzyskiwało taką oto egzemplifikację:

Jako lew, na którego wieś cała uderza,
 Zuchwale idzie gardząc grożącym mu razem;
 Lecz, gdy go który młodzian dosięgnie żelazem,
 Zwraca się, pysk otwiera, kły ostre zapienia,
 Jęczy i z piersi straszne wydając ryczenia,
 Zabiera się do walki z mnóstwem uzbrojonym,
 I boki oba długim uderza ogonem;
 A tocząc wzrok okropny wpada wpośród grotów,
 Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginać gotów:
 Tak wielkiego Achilla zapał niesie męski.

Pomińmy efektywność żywiołowej rzeczywistości, do której zostaje tu przyrównany Achilles. Zwróćmy uwagę na niesymetryczność kompozycji tego porównania, na bardzo nierównomierne ukształtowanie obu jego członów. Ogromnie rozbudowany jest efektywny „człon porównawczy”, zaś „człon porównywany” występuje w zasadzie wyłącznie w postaci nazwy, nie tworzy w istocie obrazu: obejmuje tylko jeden, ostatni werset całej konstrukcji, gdy człon pierwszy — aż dziewięć wersetów! Funkcja tego jest oczywista: ma się ów człon niejako „usamodzielić”, zaplanować nad wyobraźnią czytelnika, ma narzucić s w o j ą postać członowi drugiemu — aby ten dzięki owemu zabiegowi „uczynił mocniejsze na imaginacji wrażenie”¹⁷. Równoległe rozbudowanie drugiego członu prowadziłoby do deziluzji, unicestwiałoby cały „wrazeniowy” sens porównania. Stąd rodzi się owa charakterystyczna asymetria, nie dopuszczająca do „dublowania” się dwóch członów w płaszczyźnie kompozycyjnej.

¹⁶ E. Słowacki, *Prawidła wymowy i poezji*. Warszawa 1833, s. 101.

¹⁷ *Ibidem*.

Gdy z tego punktu widzenia podda się obserwacji zacytowane fragmenty wierszy Karpińskiego — w szczególności paralełę z utworu *Na Wokluz, wody i dom gocki pod Białymstokiem* — uderzy odwrotność sytuacji. Paraleła przeprowadzona jest z wyraźną troską o pełną symetryzację obu członów w płaszczyźnie kompozycyjnej, co uwidocznia się zarówno w przyznaniu obu skrzydłom analogii jednakowej ilości wersetów, przedzielonych przerwą międzystroficzną, jak i w symetrycznym układzie elementów przyrównanych rzeczywistości. Taka kompozycja sprawia, że trudno tu mówić o nakładaniu się jednej rzeczywistości na drugą. Przeciwnie, każda z nich zachowuje swoją odrębność — ujawniają się jedynie analogie między nimi.

Taki właśnie typ analogii charakterystyczny jest dla młodzieńczej liryki Słowackiego. Występuje w najwcześniejszej tłumaczonej *Elegii*, występuje też w najwcześniejszym wierszu oryginalnym:

Lecz czemuż twoje drżące i blade promienie
Nie rozpędzą zupełnie czarne nocy cienie?
Ty obrazem nadziei w smutnej jesteś duszy:
Otrze ona łez kilka, całkiem nie osuszy.

(*Księżyc*)

Księżyc pozostaje tu księżycem, nadzieja — nadzieją; istnieją na całkowicie jednakowych prawach. Tam, w obrazie z *Iliady*, „realnie” w ramach świata przedstawionego istniał tylko Achilles, wygląd lwa w tym świecie został tylko „fikcyjnie” przywołany po to, by „pokrył” sobą wygląd Achillesea. Tutaj wypadek taki nie zachodzi: oba przyrównane elementy w świecie tego wiersza istnieją równie „realnie” i niezależnie od siebie, co podkreśla symetryzacja rozwinięcia obu członów. Ujawnia się tylko analogia między nimi.

Do kulminacji dochodzi to zjawisko w sonetach. Uwyraźnione zostaje dlatego, że symetryczna konstrukcja stroficzna sonetu — para czterowierszy i para tercetów — ułatwia, a nawet narzuca symetryzację dwu odrębnych członów analogii poprzez równomierne ich rozwinięcie w sąsiadujących ze sobą parach strof równowersowych. Słowacki tak właśnie sonetową kompozycję wykorzystuje. Raz figurę analogii rozprowadzi w tercetach:

Tak wędrowiec, grożącej śmierci niedaleki,
Choć już do dna wychylił trucizny napoje,
Jednak długo się męczy, nim zawrze powieki.

Ja! co piłem tak słodkie, zgubne szczęścia zdroje,
Piłem śmierć z rozkosz czary — i zasną na wieki...
Lecz nim zasną — ach biedne! biedne! serce moje! —

(*Sonet III*)

Innym razem — w czterowierszach, ustawicznie dążąc do wykorzystywania dla obrazów zanalizowanych — strof „przestrzennie” wobec siebie analogicznych:

Le d wo słońce na wschodzie odsłoni swe lica,
 Le d wo spojrz po cichej samotnej dolinie,
 Mg ła się mieni w łyzy rosy i na kwiaty spłynie,
 Chyli się pod per ła mi róża krasnolica.

Za le d wie w serce moje spojrz a ła dziewica,
 Le d wom zaczął żyć dla niej i dla niej jedynie,
 Szczęście w łyzy się zmieni ło, mg ła omamień ginie,
 Została tylko łyza mi zalana żrzenica.

(Sonet I)

Podkreślenia wydobyły w tych strofach pokrewieństwa słowniko-wo-frazeologiczne. Pokrewieństwa rozłożone tak symetrycznie, że wypuklają one kompozycyjną symetrię obu strof-obrazów zanalizowanych. Paralela jest tu niemal idealna: kolejnemu wersetowi strofy pierwszej odpowiada w tym układzie ten sam w kolejności werset strofy drugiej. Dochodzi do zdublowania, wiernego „powtórzenia się” obrazów — przy równoczesnym zastąpieniu elementów jednej rzeczywistości przez elementy drugiej. Obrazy niemal idealnie się powielają.

Ówczesne teorie metafory i porównania często głosiły, że między metaforą i porównaniem istnieje li tylko różnica „gramatyczna”: wystarczy usunąć łączniki „tak — jak”, by porównanie zmieniło się w metaforę¹⁸. Teoria ta opierała się na funkcji porównania, zilustrowanego cytatem z *Iliady*: w którym jeden człon stawał się „obrazem zastępczym” dla członu drugiego. Tutaj — jak widzimy — sytuacja jest diametralnie różna. Oba człony dążą do zarysowania zestawionych ze sobą rzeczywistości z równą dokładnością, żadna z nich nie rości pretensji do zastąpienia drugiej. Chodzi właśnie o wydobywanie dowodnie ich wzajemnych podobieństw, przy zachowaniu ich pełnoprawnej odrębności.

Zjawisko to stanie się wyraźniejsze, gdy zobaczymy, jakich spraw dotyczy w tych strofach przeprowadzona operacja analogii. Otóż każda ze strof nie prezentuje pojedynczych elementów członów zestawianych, lecz pewną rzeczywistość złożoną, pełną wewnętrznych napięć, rzeczywistość „ustrukturalizowaną”, w której nie przedmioty, ale stosunki między przedmiotami stają w centrum obserwacji. W zacytowanym sonecie — w strofie pierwszej — nie chodzi ani o dolinę, ani o słońce, ani o mgłę, ani o rosę. W zestawieniu zaś ze strofą drugą — nie chodzi o to, by mgła stała się kształtem dla „mgły omamień”, zaś „rosa” pokry-

¹⁸ Np. *ibidem*, s. 100. Słowacki egzemplifikuje nawet tę teorię dokonując „zamiany” metafory na porównanie.

ła się porównawczo z „łzami”. Te pokrewieństwa, jeśli nawet wchodzą w rachubę, znajdują się na dalszym planie.

Na planie pierwszym natomiast występuje struktura stosunków między przedmiotami, składającymi się na każdą z dwu rzeczywistości. Idzie w strofie pierwszej o wskazanie, że pod wpływem słońca mgła przemienia się w rosę, ginąc. W drugiej — że pod wpływem spojrzenia dziewicy złuda przemienia się w łyzy. Każda z rzeczywistości pozostaje tu sobą — rosa rosą, łyzy łzami. Upodobniają się jedynie, analogizują się — struktury obu rzeczywistości, stosunki panujące między ich elementami składowymi. Teraz widać już dokładnie, dlaczego oba człony musiały zostać rozwinięte z równą dokładnością — i symetrycznie. W przeciwnym wypadku uwyraźniłaby się „analogia elementów”, wyglądom — zaś zatarciu uległaby „analogia struktur”, stosunków między elementami. Na takiej zasadzie zbudowane porównanie — nie może przejść w prostą metaforę. Nie jest ono też — posłużmy się ówczesną terminologią¹⁹ — „ozdobne”. Jest to porównanie innego typu; jedno z tych, które — znów zacytujmy owoczesną formułę — zatrudniają umysł upatrywaniem rozmaitych stosunków zachodzących między rzeczami²⁰.

Które to „porównanie trzyma często miejsce dowodu i służy szczególnie do objaśnienia myśli”²¹. A więc — bliskie figurze analogii, pojętej jako figura rozumowania²². Ma zatrudnić „umysł”, a nie — „imaginację” przede wszystkim.

Gdzie wówczas — w latach 1825—1827 — szukać tradycji dla tego typu figur w poezji? Rodowód wydaje się tu wyraźny; oto fragment z Książnika:

Uważmy siebie nad tym strumykiem:
Bieg jego czegoś nas uczy.
Mus wodę krętym pędzi przesmykiem:
Słuchać go musi, choć mruczy.

Na jednym krzaku owe ptaszęta
Coś, widzę, razem dumały,
Niesmak czy jakaś wzbudzi ponęta:
I z sobą się rozleciały.

Nadchodzi burza: słyhać ją z gromu.
Kryją się zwierze i ptaki.

¹⁹ E. Słowacki (jw., s. 100—101) pisze: „ozdoba jest najcelniejszym jego zamiarem”.

²⁰ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. Warszawa 1829, s. 58—59.

²¹ E. Słowacki, *op. cit.*, s. 100.

²² Sprawy te szczegółowo omawia M. A. Krąpiec (*Teoria analogii bytu*. Lublin 1959).

Ah, przyjacielu! pójdźmy do domu.

A cóż? i nasz los nie taki?

(Do Dionizego Hrebnickiego)

Wsparcie tej serii sytuacji analogicznych na fundamencie rozumowania jest tu bardzo wyraźne. Podkreśla to postawa „podpatrywania” zjawisk dla „nauczenia się”, podkreśla dążenie do argumentowania wniosków („Nadchodzi burza: słyhać ją z gromu”). Najmocniej wszakże akcentuje to finał wiersza. Finał, w którym mamy do czynienia z przedsięwzięciem „pójścia do domu” dlatego, że nakazują je analogiczne „fakty dokonane”, zaobserwowane w życiu przyrody. Ostatni werset tę analogię podkreśla właśnie jako motywację poczynania rozmówców.

Zważmy, że identyczną sytuację spotykamy w tłumaczonej przez Słowackiego *Elegii* Lamartine’a. Tam również — po ukazaniu w figurze analogii sytuacji starca, który zmarnował młodość i nie może już dosięgnąć kwiatu — zostaje wysnuty wniosek, stający się motywacją dla takiego wykrzyknikowego wezwania:

Kochajmy się, moja luba!

[.]

Niechaj nas blask wielkości i pychy nie ludzi,

Nadzieję długą władcom zostawiajmy ludzi,

A my, niepewni jednej godziny i chwili,

Gdy mamy czarę życia, czas, byśmy z niej pili.

(*Elegia*)

Tropy — jak wskazał Książnin — prowadzą do wieku Oświecenia.

4

Do wieku, który w filozofii jest okresem ładu: tu bowiem, w łaździe, odnajdują punkty styczne wszystkie niemal, bardzo różnorodne, koncepcje systemowe.

Ład jest obiegową kategorią oświeceniową, schematem organizującym w światopogląd doświadczenie potoczne, dane nauki, wartości moralne, refleksję i obserwację socjologiczną, odczucia estetyczne itd. [...] Obok „natury” i „rozumu” centralna to kategoria w oświeceniowym obrazie świata — o ile daje się w ogóle przeprowadzić wyraźną granicę między tymi kategoriami. „Natura” jest bowiem rozumiana jako „racjonalny porządek”, a „rozum” jako dające się odkryć w świecie uporządkowanie procesów i rzeczy. Wśród konfuzji znaczeniowej wokół tych terminów daje się nawet wyróżnić intencja uznająca „ład” za kategorię nadrzędną w stosunku do natury.

Gdy w połowie lat pięćdziesiątych wiele okoliczności [...] powoduje dezintegrację koherentnego obrazu świata Woltera i stawia go wobec problemu „jak żyć dalej”, to kryzys ten może być rozwiązany w zależności od odpo-

wiedzi na pytanie: „czy naprawdę istnieje ład w świecie?” Trzęsienie ziemi w Lizbonie mogło stać się dodatkową przyczyną nasilenia tego kryzysu moralnego dlatego tylko, że Wolter nie rozpatruje go jako faktu przyrodniczego i nie pyta o jego przyrodnicze determinanty. Zagłada Lizbony jest dlań problemem światopoglądowym, ponieważ w dramatyczny sposób kwestionuje istnienie ładu. [...] *Casus Voltaire* jest najbardziej (obok Rousseau) dramatyczny, ale cała ożywiona dyskusja światopoglądowa wokół katastrofy lizbońskiej, namiętności oraz typ problematyki filozoficznej, które ona zrodziła, są niezmiernie pouczające dla zrozumienia doniosłości pojęcia „ładu” w myśleniu oświeceniowym.

Przykłady można by zresztą mnożyć. Diderot uznaje „poczucie ładu” (*„goût de l'ordre”*) za uczucie najgłębiej zakorzenione w sercu ludzkim i starsze od jakiegokolwiek innego. Fizjokraci układają tablicę „porządku fizyczno-moralnego” [...]. Dom Deschamps wywodzi z analizy „ładu” swój „wielki system”.

W deistycznych wersjach idei „ładu” powszechnego Bóg występuje, najogólniej mówiąc, jako gwarant trwałości i stabilności ładu, niezmiennego porządku świata, [...] zredukowany jest do tych tylko funkcji. Bóg ulega naturalizacji — jego myśl i czyn utożsamiane są niemal całkowicie z zespołem bezosobowych praw zapewniających trwałość świata, stałą powtarzalność zjawisk i procesów²³.

Ważny jest przy tym fakt — i to już następna kwestia — że ów „ład” oświeceniowych koncepcji świata wspierał się na odczytywaniu „porządku przyrody”. To jej ustrój budował przeświadczenie o stałości i powszechności praw rządzących układem świata, na podstawie jej obserwacji budowano wizję całości. Najmocniej — rzecz jasna — tendencja ta uwidoczniła się w rozważaniach materialistów.

Materializm oświeceniowy oznaczał wyciągnięcie wszystkich konsekwencji z [...] naturalistycznej tendencji Oświecenia. [...] Zespolony z ateizmem, negował istnienie jakiegokolwiek siły wobec przyrody zewnętrznej i różnej od niej — jako przyczyny całokształtu zjawisk. Ogół bytów utożsamiał z materią²⁴.

Tak było u Holbacha, Diderota, La Mettriego... Jednak — nie tylko u nich: wszak nawet ksiądz Kołłątaj swój *Porządek fizyczno-moralny* rozpocznie od rozdziału *O przyrodzeniu i jego prawach w ogólności*, dając świadectwo, że

O ile materializm jako zwarta doktryna reprezentowany jest tylko przez niewielką stosunkowo grupę myślicieli, o tyle materialistyczne tendencje są niezmiernie wyraźne w całej filozofii oświeceniowej²⁵.

²³ B. Baczkowski, *Rousseau: samotność i wspólnota*. Warszawa 1964, s. 289—290, 290—292, 298 (znakomitą ilustracją tego jest wiersz Książka *Hymn do Boga* („Ojczy! to bowiem Imię Ci właściwe...”).

²⁴ B. Baczkowski, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*. W: *Człowiek i światopoglądy*. Warszawa 1965, s. 61.

²⁵ *Ibidem*, s. 62.

Ujawniały się one głównie poprzez nadawanie dużej roli rozważaniom nad „systemem przyrody” w budowaniu światopoglądu, w tworzeniu z „systemu przyrody” kontekstu dla różnorodnych kwestii. Zajmie ona — przyroda — centralne miejsca w dziełach Holbacha i Buffona. O *działaniu przyrody* będzie pisał La Mettrie, Vauvenargues, O *koniecznej równowadze dobra i zła w przyrodzie* — Robinet, o *Granicach walki człowieka z przyrodą* Diderot, na doskonałość „praw Twórcy przyrody” powoła się Quesnay, o „ładzie przyrody” i jego odniesieniu do układów społecznych napiszą Bernardin de Saint-Pierre, Dom Deschamps²⁶. Także i Herder swoje historiozoficzne dzieło *Myśli do filozofii dziejów* rozpocznie od znamienne zatytułowanych rozdziałów: *Królestwo roślin na naszej ziemi w swym stosunku do dziejów ludzkich* oraz *Królestwo zwierząt w swym stosunku do dziejów ludzkich*²⁷.

Oczywiście: wnioski będą tu dość rozmaite, od skrajnego materializmu po mocne wyakcentowanie koncepcji religijnych. Wspólnota jednak ogólnego profilu myślenia i wspólnota materiału „przesłankowego” wiele tu mówi. I mówi wyraziście — co najmniej równie ostro, jak spotkanie się tej oto formuły skrajnego materialisty, Holbacha:

przyroda działa na zasadzie prostych, jednorodnych i niezmiennych praw, które możemy poznać dzięki doświadczeniu. Nasze zmysły wiążą nas z powszechną przyrodą i dzięki zmysłom możemy poddawać ją doświadczeniu oraz odkrywać jej tajemnice.

— z tą oto formułą zwolennika Objawienia, księdza Kołłątaja:

Po długim dostrzeganiu skutków niezliczonych jestestw, które rozpoznać możemy za pomocą naszych zmysłów [...], wnosimy, że wszystkie [...] jestestwa podlegają pewnym prawidłom [...]. A ponieważ te prawidła zawsze trwają i nigdy się nie odmieniają, przeto uważamy je za stateczne i nigdy nieodmienne, owszem za konieczne dla każdego jestestwa w szczególności i dla wszystkich w ogólności²⁸.

W wizję takiego świata, któremu nadano jednorodne i powszechne prawidłowości, a pozbawiono go przypadków, zostaje wpisany człowiek. Zostaje wpisany jako „element przyrody”, jako twór prawom przyrody

²⁶ Buffona *Epoki natury* miał Słowacki w biblioteczce odziedziczonej po ojcu — i, wedle jego zapisu pamiętnikarskiego, przeczytanej z „najnudniejszymi” książkami włącznie. Spis dzieł wchodzących w skład biblioteczki podaje L. Méyret w komentarzu do lwowskiej edycji *Listów J. Słowackiego* (t. 1. Lwów 1899, s. 3). Tam też przedruk odnośnego fragmentu *Pamiętnika*. — Zob. *Filozofia francuskiego Oświecenia*. Warszawa 1961, s. 167 n., 182, 177, 221, 294—295, 354 n. (szczególnie 356 n.), 386 n.

²⁷ Zob. J. G. Herder, *Myśli do filozofii dziejów*. T. 1. Warszawa 1962.

²⁸ P.-H. d’Holbach, *System przyrody*. T. 1. Warszawa 1957, s. 57. — H. Kołłątaj, *Porządek fizyczno-moralny*. Warszawa 1955, s. 19.

podległy. Oczywiście — i tutaj stopień podległości człowieka tym prawom różnie bywał precyzowany, jego wtopienie w „system natury” różną miało intensywność. Sam fakt jednak tego wpisania był dla myśli oświeceniowej nieodłączny, przyroda stanowiła najbliższy i najbardziej podstawowy kontekst dla rozważań nad człowiekiem i jego sytuacją w świecie.

Człowiek jest tylko częścią nieskończonego przyczynowo-skutkowego łańcucha zjawisk, połączonych ze sobą na mocy stałych, niewzruszonych praw przyrody. [...] Sam człowiek jest częścią przyrody, [...] podkreśla się, że człowiek jest tylko częścią przyrody, sprzeciwiając się nadawaniu mu rangi wyjątkowej ze względu na jakiegokolwiek powołanie wykraczające poza świat naturalny.

— pisze badacz myśli oświeceniowej. I dalej:

Przedstawiano pewien ideał człowieka jako dany, jako tożsamy z porządkiem naturalnym, przyrodniczym, a postulowany układ stosunków międzyludzkich jako tożsamy z koniecznością typu przyrodniczego²⁹.

Najmocniej ujawniły się te poglądy w XVIII-wiecznym materializmie, który był „radykalny w interpretacji człowieka jako części składowej i wytworu przyrody”³⁰. Oto jak pisał Holbach, precyzując formuły deterministyczne:

Człowiek jest dziełem przyrody, żyje w przyrodzie i podlega jej prawom; nie może się wyzwolić z jej mocy; nawet myślą nie może wyjść poza nią. [...] Dla istoty, ukształtowanej przez przyrodę i ograniczonej przez nią, istnieje tylko wielka całość, której jest częścią i której wpływowi podlega. [...] We wszystkich zjawiskach życia człowieka od narodzin aż do śmierci widzimy tylko następstwo koniecznych przyczyn i skutków zgodnych z prawami wspólnymi wszystkim bytom przyrody. [...] Widzimy więc jasno, że przyroda zachowuje bezstronność wobec wszystkich swoich twórców i że podporządkowuje nas — podobnie jak wszystkie inne byty — wiecznym prawom, spod których władzy nie mogła nas wyłączyć³¹.

I choć nie zawsze precyzacje były tak skrajnie deterministyczne, przecie wiele mówi fakt, iż przywoływany już Kołłątaj — inaczej w ostatecznych konsekwencjach rzecz ustawiając — również ten aspekt weźmie pod uwagę i spotka się tu powtórnie z Holbachem:

Człowiek poddany jest prawom przyrodzenia, które mu są wspólne ze wszystkimi innymi jestestwami. [...] W podziale takowych jestestw pod zmysły podpadających należy on do wydziału zwierząt, a zatem podlega prawom, które mu są ze zwierzętami wspólne; podlega i tym, które są wspólne roślinom³².

²⁹ B a c z k o, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*, s. 54, 63.

³⁰ *Ibidem*, s. 61.

³¹ H o l b a c h, *op. cit.*, s. 53, 122, 294.

³² K o ł ł ą t a j, *op. cit.*, s. 26.

Obraz świata, wyłaniający się z cytowanych formuł, wśród wielu cech ma i tę niebywale wyrazistą: składa się on z rzeczy analogicznych wobec siebie, rzeczy zostają w nim uchwycone w pryzmacie wzajemnej równoległości. I to jest jedno z podstawowych praw oświeceniowego myślenia: prawo myślenia drogą porównania, *per analogiam*. Bezpośrednio sformułuje to Kołłątaj:

choć przez niedostatek stosunków nie znamy tych wszystkich praw, dostrzegamy jednak przez porównanie, że wszystkie jestestwa przywiązane są do praw ogólnych, jak gdyby do łańcucha, który łączy w jedno porządek wszystkich rzeczy³³.

Jeszcze dobitniej wyrazi to w jednej z *Nocy* Young:

Te to są wnioski, do których prowadzi analogia, najpewniejszy przewodnik, którego ma człowiek, aby doszedł prawdy³⁴.

Z takiego obrazu świata i z takiej metody jego poznawania — wyrasta w XVIII-wiecznych traktatach filozoficznych bardzo w nich popularna językowa figura analogii, figura porównania, naturalna dla tego systemu rozumowania. Posłuży się nią Kołłątaj:

Widzimy na przykład, że człowiek rozmnaża się podobnie jak zwierzęta i rośliny, że ma ten sam ruch samowolny, co i zwierzęta, [...] że umiera jak zwierzęta i rośliny³⁵.

Posłuży się nią i Holbach; po zanalizowaniu „kolei życia” motyla, napisze, że

Analogiczne przemiany i rozwój widzimy też u wszystkich roślin. Dzięki układowi, tkance i pierwotnej energii, jakimi przyroda obdarzyła aloes, roślina ta niedostrzegalnie rośnie i przekształca się, by po wielu latach wydać kwiaty będące zwiastunami jej śmierci. Podobnie rzecz ma się z człowiekiem. Doskonając się i ulegając przemianom, działa on zawsze zgodnie z prawami właściwymi jego materii oraz konstytucji, z jakiej zbudowała go przyroda³⁶.

Skorzysta z tej figury i Young:

Ty, który na tym padole nie możesz chwilą czasu władać jak własną, ty, który równie skazitelnym jesteś jak kwiat ogrodu twego, przemijający jak powianie wiatru³⁷.

Zakończmy rzecz cytatem z Herdera:

Człowiek i zwierzę rodzi się, tak jak one [tj. rośliny], z nasienia [...]. Okresy naszego życia są okresami życia rośliny: rodzimy się, rośniemy, kwitnie-

³³ *Ibidem*.

³⁴ Young, *op. cit.*, s. 248.

³⁵ Kołłątaj, *op. cit.*, s. 27.

³⁶ Holbach, *op. cit.*, s. 56.

³⁷ Young, *op. cit.*, s. 240.

my, przekwitamy i umieramy. [...] W tym wszystkim człowiek musi być posłuszny wyższemu prawom, co do których równie mało, jak roślina, otrzymuje wyjaśnień. [...] Dopóki człowiek rośnie i soki w nim są młode, jakże rozległy i radosny wydaje się świat. Wyciąga dookoła swe gałęzie i sądzi, że nieba dosięgnie. [...] W jakież bogactwa pełna jest zawsze przyroda w czasie wiosny i naszej młodości. [...] A jakże wszystko się zmienia już po kilku miesiącach! Większość kwiatów opadła; dojrzewają tylko nieliczne owoce, [...] ale zaraz potem liście zaczynają więdnąć. Uwiędłe włosy drzewa syją się w ślad za ukochanymi dziećmi; stoi teraz bezlistne, wicher obłamuje jego suche gałęzie, aż w końcu drzewo wali się na ziemię [...]. Czyż inaczej ma się rzecz z człowiekiem [...]? Jakież ogrom nadziei, planów na przyszłość i dążeń wypełnia mniej lub więcej świadomie jego młodocianą duszę? [...] Kilka lat mija, wszystko zmienia się dookoła niego, a to dlatego tylko, że on sam się zmienia. [...] W oczach jakiejś wyższej istoty działania nasze na ziemi mogą mieć taką samą ważność, a są zapewne przynajmniej tak ustalone i określone, jak czyny i przedsięwzięcia jakiegoś drzewa.

I — dalej — konkluduje Herder: „Przez całą żywą przyrodę na ziemi przewija się a n a l o g i a do jednej budowy organicznej”³⁸. Oto i sens tej „figury słownej analogii”. Figury, która — to istotne — w zakresie analogatów wciąga również uczucia ludzkie: jakże wyraziście nawet „nadzieja” uzyskuje swoje analogaty w obrazie drzewa!

Zacytowany obraz z Herdera — podobnie zresztą jak i pozostałe, jeno z większą wyrazistością — demonstruje kilka ważnych dla prowadzonych tu rozważań właściwości. Pierwsza z nich — to znamienne ograniczenie horyzontu poznawczego w obserwowaniu analogizowanych zjawisk. Na plan pierwszy wybija się analogiczność zachodzących w nich procesów — ominięte natomiast zostają ich źródła i przyczyny. Płynnie to ze znamiennej tendencji oświeceniowego systemu myślenia: z popularnej w nim tezy o ograniczeniu poznania ludzkiego.

Niech [człowiek] pogodzi się z tym, że nie będzie znał przyczyn otoczonych dłońmi nieprzeniknioną zasłoną³⁹.

— pisał Holbach. Podobna teza — o otrzymaniu małej ilości „wyjaśnień” — wyeksplikowana jest w przytoczonym fragmencie z Herdera. Ta myśl istniała nie tylko w obrębie traktatów filozoficznych, ale schoodziła — co było zresztą charakterystyczne dla światopoglądowych formuł Oświecenia — również do kręgów myślenia potocznego. Odzywała się nawet w popularnej poezji Książnina:

Gdzież to się słabość myśli mej zacieka?
Rada by dojrzeć najwyższy porządek.
Ustać tu musi niedołężność człeka:
Tępy wzrok jego i mylny rozsądek.
[.]

³⁸ Herder, *op. cit.*, s. 61—62, 82.

³⁹ Holbach, *op. cit.*, s. 54.

Daleś Naturze niedociekłej prawa,
 Podług się których powinna sprawować:
 W ustawnym ruchu wieczna jej zabawa,
 Tworzyć i niszczyć, a tym się zachować.
 Zda się kolebkę w swoim trzymać grobie:
 Na jaki koniec?... ukryłeś to sobie.

(*Hymn do Boga*)

Siłą rzeczy — przy tego rodzaju założeniach — budowanie wizji świata szło w kierunku „synchronizowania” jego elementów składowych, równoległego „przymierzania” ich do siebie drogą analogii wzajemnych. Prowadziło to do zaniku motywacji genetycznej faktów. Ważne było ich wzajemne podobieństwo, a nie ich przyczyny. Podobieństwo, które tworzyło w tych warunkach właśnie motywację: motywację *per analogiam*.

Takie „uzasadniające” wnioskowanie o jednym fakcie na podstawie drugiego faktu możliwe było wówczas, gdy uznało się, że w konkretnym fakcie przejawia się szersze „prawo świata”, że jest on reprezentantem takiego prawa. Tak właśnie było w Oświeceniu. W ślad bowiem za przeświadczeniem o ograniczeniu horyzontu poznawczego człowieka szło przeświadczenie w pewnym sensie mu przeciwstawne, w każdym zaś razie „wynagradzające” zaakcentowane braki. Było to przeświadczenie, że mały zasięg horyzontu obserwacji nie jest przeszkodą w budowaniu wizji świata całościowej — świat bowiem, dzięki obecnej w nim zasadzie „ładu”, jest tak skonstruowany, że w każdym jego szczególe przejawiają się „prawa powszechne”⁴⁰. Uważa więc obserwacja szczegółów może doprowadzić równie dobrze do wykrycia „praw świata”, jak obserwacja całości. Takie usytuowanie konkretnego — usytuowanie go jako „reprezentanta całości”, „reprezentanta reguły całości” — dawało mu „uprawnienia motywacyjne”. Równocześnie zaś — i to jest dla dalszych rozważań również ważne — prowadziło do jego typizacji, do widzenia go w kategoriach powszechnych, ponadindywidualnych⁴¹.

Widoczne jest to bardzo wyraziście w cytowanym fragmencie z Herdera, w którym następuje swoiste zatarcie granicy między jednostkowym konkretem a abstrakcją. Konkretny — dzięki swojej reprezentatywności — pełni tu rolę uogólniającego abstraktu, abstrakt zaś może w każdej chwili przerosnąć w taki stypizowany konkretny⁴², co jest widoczne w wywodzie Herdera w tych momentach, gdy od uogólnionych formuł

⁴⁰ Zob. B a c z k o, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*, s. 60 n.

⁴¹ *Ibidem*, s. 46.

⁴² *Ibidem*, rozdz. *W poszukiwaniu człowieka konkretnego; passim*.

przechodzi do ich ukonkretniającej egzemplifikacji motywem drzewa. To tłumaczy, dlaczego w tym obrazie ujęcie drzewa jest swoiście „ukonkretnione”, odległe od formuły abstrakcyjnej — pełniąc równocześnie jej rolę. Dlaczego — i to dalsza z ważnych spraw — obraz z traktatu Herdera da się zanalizować w kategoriach obrazu poetyckiego, w kategoriach obrazu lirycznego, obrazu, który wypowiada uogólnienia poprzez konkrety. Jakoż „poetycką” metodę jego utworzenia łatwo tu wykryć — ujrawszy, że operuje on w słownej metodzie analogizowania człowieka i drzewa formułami metaforycznymi („soki” i „gałęzie” w określaniu człowieka, „uwiedłe włosy”, „ukochane dzieci” w określaniu drzewa. Poetyzacja posunięta zostaje bardzo daleko!).

Takie bezpośrednie przechodzenie od rozważań nad materiałem tekstów filozoficznych do rozważań nad materiałem tekstów poetyckich nie powinno tutaj razić: charakter obu tych języków w omawianej epoce uprawnia do tego. Oto wypowiedź klasyka na temat metod kształtowania poetyckiej wizji świata:

Podczas kiedy romantyk opisuje wszystkie gałązki i listki na drzewie, klasyk wybiera tylko piękniejsze i z nich układa drzewo idealne, czyli wzorowe pod względem gustu. Jest to twór oryginalności tym trudniejszy, że zarazem zmyślony i prawdziwy; zmyślony, bo nie ten sam zupełnie, jak jest w naturze, a prawdziwy przecież, bo do natury podobny. [...] Naturalność i prawda są więc dwie podstawy oryginalności i dlatego, co nie jest prawdziwe ani do prawdy podobne, wszystko, co nie trafia do przyrodzonego rozsądku ludzi albo go obraża, jest nie tylko nieoryginalne we względzie naśladowania, ale nawet fałszywe i niegustowne we względzie sztuki⁴³.

Starczy w tej wypowiedzi zamienić wyrażenia „piękniejsze” i „wzorowe pod względem gustu” na wyrażenia „bardziej typowe” i „wzorowe pod względem reprezentatywności” — a zamiast teorii kształtowania poetyckiej wizji świata powstanie, ściśle przylegająca do przytoczonych fragmentów, teoria kształtowania poznawczej wizji świata. A zamiana to uprawniona — w tekście, w którym „piękno” i „wzorowość pod względem gustu” zostały utożsamione z „naturalnością”, „prawdą” i trafianiem „do przyrodzonego rozsądku ludzi”. Cóż: mamy do czynienia z estetyką „poezji rozsądku”! I z filozofią, której „służyć mają również gatunki literackie”, co dla wieku Oświecenia jest bardzo charakterystyczne⁴⁴.

Obraz, który ma trafiać do „przyrodzonego” rozsądku. Otwiera się tutaj dalsza cecha fragmentu z Herdera: potoczność jego elementów.

⁴³ W***, *O klasyczności i romantyczności*. W zbiorze: *Walka romantyków z klasykami*. Wrocław 1963, s. 143—144. BN I, 183.

⁴⁴ B a c z k o, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*, s. 46.

Dążąc do sformułowania pewnych praw generalnych dla ustroju świata, wprowadza je Herder z obserwacji szczegółów rzeczywistości potocznej: wyrastania, owocowania i więdnienia drzewa, młodości i starzenia się człowieka... W myśli XVIII-wiecznej „prawa świata” dane są człowiekowi poznającemu w jego codzienności, w sytuacjach potocznych, z którymi się styka ⁴⁵. Każdy bowiem konkret je zawiera — a konkret potoczny jest tu poręczny szczególnie: wszak jest najbardziej „oswojony”, znany, sposobny do refleksji. Toteż filozofia tego czasu — odwołajmy się do zdania specjalisty — chętnie uprawiała redukcję

całej problematyki filozoficznej do konkretnych, jednostkowych zdarzeń, do działań i sytuacji przeżywanych przez realnego człowieka w życiu powszednim i zrozumiałych dlań. Równocześnie [...] owo sprowadzenie do konkretnego służyć ma wydobyciu cech ogólnoludzkich, praw powszechnie ważnych [...], a sam konkret [...] ujmowany jest z punktu widzenia zgodności lub sprzeczności z zasadami uznany za ideał ⁴⁶.

Tak oto sprzymierzyły się konkret, jego typizacja i jego potoczność — w filozofii tego czasu, w regułach tworzenia wizji świata.

W regułach tworzenia wizji świata: to ważne, bo to jedno z haseł, które w myśl wskazań, formułowanych w ówczesnych traktatach filozoficznych, miało kształtować jeden ze stosunków człowieka do otoczenia, mianowicie stosunek r e f l e k s y j n y. Pisał Holbach:

Niech [człowiek] bada tę przyrodę, niech poznaje jej prawa, niech wnikliwie obserwuje jej energię i niezmiennie sposoby jej działania, niech wyszukuje swoje odkrycia [...] i niech poddaje się w milczeniu prawom, spod których władzy nic nie jest w stanie go wyzwolić ⁴⁷.

I znów warto wskazać, jak bardzo przystaje to zalecenie do zaleceń stawianych p o e z j i. Brodziński w *Kursie estetyki*, który rozpoczynał od zwrócenia uwagi „słuchaczów moich, jak bliski ma stosunek literatura z filozofią”, i w dalszym toku przystępował do sformułowania estetycznej kategorii „wzniosłości”, wywodził je z sytuacji człowieka, który żyje „widząc, jak wszystko zniszczeniu podlega, jak wątle jest użycie i nadzieje nasze”. I pisał dalej:

Długo tedy dręczył się, r o z w a ż a j ą c naturę; niepojęta przypomniała mu jego ograniczenie, niszcząca jego fizyczną niemoc. [...] Natura szydzić się zdaje z wszystkich naszych dążeń, tak wielkich jak małych [...]. Wszystko to przerażać nas powinno. Ale jakież przeciw temu sposób w rozumie. Oto najwyższym ideałem wzniosłości naszej jest zgadzać się z koniecznością fizycznego świata [...]. „Co musisz robić, rób chętnie”, jest to nie tylko przysłowie współwzrostu [znów odwołanie się do wiedzy potocznej!], ale i zasada najwyższej

⁴⁵ *Ibidem*, s. 46, 51.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 46.

⁴⁷ Holbach, *op. cit.*, s. 53—54.

mądrości. Gdzie nie masz mocy oprzeć się sile natury, tam ją potrzeba uprzeczyć przez rezygnację⁴⁸.

Wysnuwanie wniosków z obserwacji „przyrody”, odwoływanie się do potocznego doświadczenia i do wiedzy potocznej, tkwiące w strukturze cytowanych wywodów rozumowanie poprzez figurę analogii, zalecenie „milczącego podporządkowania się prawom przyrody” — oto główne punkty, w których spotykają się wywód XVIII-wiecznego filozofa, tworzącego wizję świata i formułującego reguły zachowania się człowieka w świecie — z wywodem teoretyka poezji z przełomu wieków, teoretyka estetycznej kategorii „wzniosłości” i gatunku literackiego elegii⁴⁹.

5

I tutaj można już zacytować któryś z młodzieńczych sonetów Słowackiego. Wszystko jedno w zasadzie, który z pięciu zachowanych⁵⁰, bo choć nie wszystkie zostały pomyślane jako cykl jednolity⁵¹, to — jak trafnie pisze Treugutt —

Bez żadnego uproszczenia można wszystkie pięć rozpatrywać jako cykl jednorodny. Do takiego postępowania uprawnia i jednolitość stylowa, i bliźniacze pokrewieństwo zawartości treściowo-emocjonalnej. Pokrewieństwo nie polega oczywiście na ciągłości tematycznej. To są równoległe warianty podobnego założenia treściowego, są nadto równoległymi wariantami podobnego rozwiązania konstrukcyjnego⁵².

Wybierzmy ten:

Czyliż kto duszy mojej wrócić szczęście zdoła?
Czyliż kiedy z łez gorzkich oschnie ma zrzemica?
Ta, którą tak kochałem, anielska dziewica
Litością już nie zetrze smutku z mego czoła. —

⁴⁸ K. Brodziński, *Pisma*, T. 6. Poznań 1873, s. 24, 24—25.

⁴⁹ Wczesna twórczość Słowackiego idealnie, na sposób niemal „szkolny” przystaje do teorii elegii wywiedzionej przez K. Brodzińskiego w znakomitej, jak na owe czasy, rozprawie *O elegii* (w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, T. 1. Wrocław 1964).

⁵⁰ Omija się tutaj odnalezione przez P. Hertza sonety o niepewnym autorstwie. Omówił ich sprawę Treugutt (*op. cit.*, s. 36—37). Zob. także I. Opacki, *Spór o autorstwo Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1. Do dziś brak całkowitej pewności zarówno przy tezie o autorstwie Słowackiego jak i o autorstwie „cudzym”; toteż trudno czynić z tych sonetów teren dla badań „poetyki osobniczej”.

⁵¹ Sonet *Już północ...* jest o kilka miesięcy wcześniejszy, następne zostały ułożone w cykl oparty na kolejnej numeracji sonetów, pomyślany więc przez poetę jako jednorodny zespół utworów.

⁵² Treugutt, *op. cit.*, s. 37.

Może kiedyś na łonie innego anioła
 Czoło moje rozjaśni szczęścia błyskawica:
 Lecz szczęście to nie potrwa, znów ściemnieją lica,
 A serce chwil przeszłości z rozpaczą zawoła. —

Choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada,
 Zdarza się, że w jesieni znowu się rozwija,
 Lecz wtenczas taka wątła, wysilona, blada...

Tak choć szczęście nie wraca, gdy raz człeka mija,
 Czasem przed zgonem uśmiech na licu osiada,
 Ale i w tym uśmiechu już się śmierć przebija.
 (Sonet IV)

Ogólnie tylko wskażmy na duże pokrewieństwo zarówno motywów obrazowania jak i tonacji lirycznej całości z tymi fragmentami, które przytoczono z pism Herdera, Holbacha, Younga, Brodzińskiego... To zagadnienie wkracza już na teren spraw, związanych z elegijnością sonetów Słowackiego (oraz całej jego liryki młodzieńczej) — a dla ich omówienia nie starczy tu miejsca⁵³.

Zwróćmy natomiast uwagę na inne cechy tego sonetu — te, które wiążą się bezpośrednio ze sprawami poruszonymi w dotychczasowym toku wywodu. Pierwszą z nich, która rzuca się w oczy — jest zastosowanie w tercetach kompozycji symetrycznej analogii w zakresie zestawienia światów człowieka i przyrody.

Światy te są przy tym ujęte poprzez „konkrety stypizowane”: zarówno „człowiek” jak i „róża” nie dysponują żadnym zespołem dookreślonych indywidualizujących. To może być każdy człowiek i każda róża — konkret został tu więc użyty na sposób typowy dla rozważań oświeceniowych, w których

służyć ma wydobyciu cech ogólnoludzkich [lub „ogólnoprzyrodniczych”], praw powszechnie ważnych, bez względu na epokę i kraj⁵⁴.

Konkret więc reprezentuje co najmniej gatunek, do którego przynależy, jego zaś losy — prawa rządzące tym gatunkiem. W strukturze tercetów Słowackiego jest to niezwykle wyraziste:

⁵³ Znajdzie ona omówienie w szerszej pracy o liryce Słowackiego. Bardzo instryktywne i inspirujące, chociaż szkicowe, uwagi o elegijności młodzieńczej liryki Słowackiego przyniósł esej Cz. Zgorzelskiego *Liryka młodzieńcza* (w: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961). Tutaj zwróćmy uwagę na ponowną zbieżność praktyki sonetowej Słowackiego z teorią Brodzińskiego (*Pisma*, t. 5, s. 431), uważającego również sonet za gatunek, którego „charakter [...] najchętniej do elegii się skłania”.

⁵⁴ B a c z k o, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*, s. 46.

Choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada,
Zdarza się, że w jesieni znowu się rozwija,
Lecz wtenczas taka wążła, wysilona, blada...

(Sonet IV)

Brzmi to po trosze jak definicja wygłoszona przez nauczyciela na lekcji biologii poświęconej „życiu róż” — z tym że nauczyciel ów jest niewątpliwie róż miłośnikiem, wskutek czego pod koniec definicji leciutko a elegijnie się wzruszył. Nie na tyle wszakże mocno, by jego emocjonalna reakcja na referowane prawo przesłoniła pierwszoplanowość poznawczych celów tworzonej wypowiedzi. Zdania są konstatające, ujmujące „zjawisko róż” w określoną regułę generalną, w dalszym toku podające „regułę wyjątku”, ale też tak, by wskazać, jak w gruncie rzeczy wyjątki są tylko pozorne, potwierdzające w istocie regułę generalną. Sens wypowiedzi więc — mimo z pozoru skontrastowanych elementów składowych — jest jednolity i zharmonizowany, jakby „przemysłany”, sformułowany z pozycji człowieka dysponującego pełną wiedzą o definiowanym przedmiocie. Bardzo pełną i przemyślaną: jakby ten człowiek nie tylko regułę generalną poznał, ale także przemyslał stosunek „wyjątków” do tej reguły. W sumie — mamy do czynienia z wypowiedzią typowo zracjonalizowaną, sprawiającą wrażenie definitywnego wniosku, wysnutego w oparciu o bynajmniej nie jednostronne zaplecze erudycyjne: uwzględniono także kontr-zjawiska!

Taka struktura myślowa znajduje się dokładnie na antypodach cyklu krymskich sonetów Mickiewicza. Tam uderza właśnie brak skodyfikowanej wiedzy o świecie. Bohater cyklu — Pielgrzym — bezustannie musi korzystać z przestróg i wyjaśnień Mirzy, który pełni rolę cierpliwego przewodnika po przemierzanej krainie:

— Tam nie patrz! tam spadła żrenica,
Jak w studni Al-Kahiru, o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj — nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,
(*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*)

Pielgrzym

Tam? — czy Allah postawił ścianą morze lodu?
Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?
Czy Diwy z ćwierci łądu dźwignęły te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszcząć ze wschodu?
[.]

Mirza

[.]
To Czatyrdah!

(*Widok gór ze stepów Kozłowa*)

Zostaje w tym cyklu zużytkowany bardzo bogaty zespół środków wyrazowych, sugerujących niewiedzę Pielgrzyma. Będą to pytania, na które odpowiedzi udzielić musi ktoś inny, lepiej ten świat znający: Mirza. Będą to wyrazy i wykrzyknienia zdradzające zaskoczenie, jak owo słynne „Aa!!” Będą to dialogi, w których Pielgrzymowi rozmówca będzie udzielał pouczeń i objaśnień. Objasnień wielokrotnie nader rudymmentarnych — już to odnoszących się do sposobu zachowania się na skalistej ścieżce, już to perswadujących łagodnie, że ta oto bryła nie jest zamrożoną chmurą, tylko szczytem o nazwie Czatyrdah — co tym silniej podkreśla pełnię niewiedzy Pielgrzyma.

W ślad za tym wzrośnie rola „jednostkowości” konkretnego: nie będzie on reprezentował „praw świata” ani klasy przedmiotów, lecz tylko siebie; konkret ulegnie pełnej indywidualizacji. Nie tylko w bogactwie indywidualizujących szczegółów opisowych, jak w *Ałuszcie w dzień*. Także — i to jest znacznie bardziej indywidualizujące — poprzez ciągłe stosowanie okazjonalnych słów miejsca i czasu, poprzez zaimki wskazujące — sprzymierzone jakby z ruchem dłoni, skierowanym ku określonemu przestrzennie miejscu. Tak wskazany szczegół — pozostaje tylko sobą, przedmiotem jednostkowym: „T o jest morze”, „T a wyspa żeglująca w otchłani — to chmura!”, „Czy widzisz płomienistą wstążkę na jej czole? T o jest piorun!”, „T e zamki, połamane w zwaliska”, „T u Grek dłutował”, „S tąd Italczyk Mongołom narzucał żelaza”. Cytaty wybrano — i to nie w pełnym bogactwie — z dwóch tylko sonetów, z *Góry Kikineis* i *Ruin zamku w Bałakławie*. Można by je zwielokrotnić.

Można by też pokazywać — uczyniono to już na innym miejscu⁵⁵ — jak niejednokrotnie brak rozeznania w świecie jest sugerowany przez niepokój zdeorientowanego i „czujnego” wskutek tego Pielgrzyma, który w takich okolicznościach pilnie śledzi aktualny kształt otoczenia, co wpływa na konkretność opisu: przykładem może służyć *Ałusztka w nocy*. Można by też wskazywać, jak Pielgrzym jest zaskakiwany nie tylko przez otoczenie, ale również przez niespodziewanie w nim samym budzące się odczucia, których przyczyn nie potrafi dociec: przykładem służy sonet *Pielgrzym*, zamykający serię pytań o tęsknotę za krajem w anaforycznym „dlaczego?”⁵⁶

Wszystko to zdradza wielostronny brak kodyfikacji obrazu świata i reguł nim rządzących. Stąd też rzeczywistość ujmowana jest w kategoriach niezwykle konkretnych, w kategoriach *hinc et nunc* — daleko od perspektyw uogólnienia, daleko od możliwości wprowadzenia w miej-

⁵⁵ Zob. I. Opacki, *Człowiek w sonetach przełomu*. W zbiorze: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 3. Warszawa 1968.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 124—125.

sce konkretnego układu elementów — generalizujących „reguł struktury świata”. Toteż myśl Pielgrzyma zatrzymuje się w zasadzie na aktualnej sytuacji, czasem odwracając się ku przeszłości — ale nie wybiegając w przyszłość, której przewidywania nawet próbować nie można, skoro nie zna się reguł s t r u k t u r y rzeczywistości, nie zna się „praw” światem rządzących.

Wskazuje to, że utrwalony w tym cyklu człowiek stoi dopiero u wstępu budowania swojego kodeksu świata, znajduje się na szczeblu wstępnego rozpoznawania konkretów. Konkrety te nie ujawniają mu jeszcze — w przeciwieństwie do usytuowania konkretów w poetyce oświeceniowej — utrwalonych w nich r e g u ł rzeczywistości. W roku 1826 — taki obraz świata i taka poetyka oznaczały początkową, wstępującą fazę budowania światopoglądu romantycznego, fazę, w której obraz świata był jeszcze zatomizowany, a w ślad za tym w pełni ukonkretniony, nie dający się jeszcze zredukować do reguł bądź „konkretów stypizowanych”, reprezentujących szersze, ponadindywidualne zjawiska. Wynika to w równej mierze z tendencji światopoglądu romantycznego do uznawania i podkreślania „partykularnej”, niepowtarzalnej wartości indywidualnego faktu, nie dającego się zredukować w pełni do żadnych reguł — jak i z wydobycia tu „wstępnej” fazy rozwoju światopoglądu romantycznego⁵⁷. Efekt jest ten sam: konkretność obrazu świata, wspartego na zjawiskach indywidualnych — brak sprowadzenia rzeczywistości do kategorii jej „praw” — ujawnianie elementów niewiedzy człowieka, w tę rzeczywistość wpisanego, w zakresie nawet jej rudymetów.

Gdy pod tym kątem widzenia zestawia się sonety Mickiewicza z sonetami o lat z górą dziesięć młodszego odeń Słowackiego — zestawienie to daje wyniki paradoksalne. Z jednej bowiem strony nie ulega wątpliwości większa „człowiecza” dojrzałość bohatera-podmiotu *Sonetów krymskich*: zasób jego doświadczeń, waga i wielostronność poruszanej problematyki są nieporównywalne z wartościami, które w tym względzie reprezentują sonety Słowackiego, ujawniające naiwność i egzaltację niedowarzonego osiemnastolatka z wyrazistością nieczęsto spotykaną w tych utworach, które drukiem objawiły się światu. Z drugiej jednak strony pryncypialność sonetów Słowackiego, przede wszystkim zaś typ tej pryncypialności — czynią zeń, w porównaniu z Mickiewiczem-autorem *Sonetów*

⁵⁷ O „ukonkretnieniu” poetyki romantycznej w zestawieniu z klasycystyczną i sentymentalną oraz o wartości „indywidualnego konkretu” w poezji romantycznej pisze w licznych pracach Cz. Zgorzelski (*Romantyzm w Polsce*. Lublin 1957, s. 15 n.; *Człowiek jako element młodzieńczej poezji Mickiewicza*. „Roczniki Humanistyczne” 5 (1956)). Ostatnio niezwykle instruktywny wywód przeprowadziła na ten temat Z. Stefanowska (*Świat owadzi w „Dziadów” cz. IV*, jeszcze nie opublikowane).

krymskich, poetę o wiele jakby starszego, poetę o ustabilizowanym już obrazie rzeczywistości. Mickiewicz ujawnia się tu jako Dojrzały Młodzik Romantyzmu — Słowacki jako Młodziutki Staruszek Oświecenia.

Rzecz nabierze wyrazistości, gdy ukaże się sonet Słowackiego w kontekście analogicznych pod pewnym ważnym względem wierszy romantycznych: chodzi o wiersze, w których przeżycie liryczne wyrasta z sytuacji pytania. Od pytań bowiem rozpoczyna się ten sonet Słowackiego:

Czyliż kto duszy mojej wrócić szczęście zdoła?
Czyliż kiedy z łez gorzkich oschnie ma zrzenica?
(*Sonet IV*)

Jako kontekst niech posłużą dwa wiersze: Mickiewiczowska *Niepewność*, powstała w okresie pobytu w Rosji, a więc reprezentująca ten sam etap rozwojowy romantyzmu co oba cykle sonetów — oraz, znacznie późniejszy, wiersz Norwida *Czemu*:

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam.
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?
(*Niepewność*)

Próżno się będziesz przeklinał i zwodził,
I wiarołomił zawzięciu własnemu —
Powrócisz do niej — będziesz w progi wchodził
I drżał: że — może nie zastaniesz?... c z e m u!...

Sam sobie będziesz słówkiem jednym szkodził,
Nie powierzonym, prócz tobie jednemu.
Będziesz się bez niej z nią kłócił — i godził,
I wrócisz wąpiąc, czy zastaniesz?... c z e m u!
(*Czemu*)

Oba te wiersze z dużą wyrazistością reprezentują dwa podstawowe — a skrajnie różne od klasycystycznych — typy „romantycznych pytań”. W obu uderza jedna cecha wspólna: znakomite rozeznanie w rozpatrywanym stanie rzeczy. Uderza to szczególnie w wierszu Mickiewicza: podmiot znakomicie orientuje się w „empirycznym” nacechowaniu własnego uczucia, dostrzega jego objawy, jego znamiona — i sprzeczności: z jednej strony brak „zapamiętania w miłości”, z drugiej nieoczekiwane poczucie tęsknoty. Wszystko to konstatuje z pełnym rozeznanie. Nie cech więc zaistniałego faktu dotyczy pytanie — te są rozpoznane w pełni — ale jego zaklasyfikowania, „zaszufladkowania” w usyste-

matyzowanym zbiorze klas. Wylania się charakterystyczne zjawisko: rozpoznawszy w pełni cechy faktu — człowiek, wypowiadający ten wiersz, nie umie odnaleźć dlań adekwatnej „szufladki”, nie dysponuje nią, rozpoznany fakt podważa jego system pojęć generalizujących. W sumie: podmiot, dysponując rozeznaniem faktu — nie dysponuje zespołem pojęć generalizujących, które by mu pozwoliły na jego zaklasyfikowanie. Nie posiada odpowiedniego dla rozeznanego zjawiska kodeksu światopoglądowego. Widzi cechy uczucia — ale nie umie mu nadać adekwatnej nazwy!⁵⁸

Gdy rzecz ustawi się w kontekście historycznym, staje się ona jednoznaczna. Wyróżnione dwie cechy uczucia — uwypuklone jako sprzeczne — odpowiadają dwu wyraźnie rozróżnianym w sentymentalizmie emocjom: spokojnej, łagodnej i opanowanej przyjaźni — oraz „namiętnej”, rozlicznymi „zapałami” i tęsknotami niepokojącej miłości:

Jeszcze wątpisz, żem ci jest w przyjaźni stateczna?
 Ale nie wchodźmy w miłość, bo jest niebezpieczna.
 Chętnie tobie Ismena przyjaźń swą przyrzeka,
 Lecz nie miłość; tej ogień zbyt żywo dopieka.
 Gdy przyjaźń słodkim węzłem serca spaja tkliwe,
 Zwłaszcza gdy na humory napadnie szczęśliwe;
 [.]
 Miłość niektóre tylko momenta osładza,
 I najczęściej nadzieję rozpaczą przegradza.
 Przyjaźń zaś, lubo w swoich zapałach mniej żywa,
 Nigdy pod wonną różą ciernia nie ukrywa⁵⁹.

„Przyjaźń jest sentyment spokojny, miłość jest zapał serca” — powtórzy tę ogólnie znaną w XVIII-wiecznej kulturze systematykę Dyzma Bończa Tomaszewski⁶⁰. Jej też kategorie przyłoży Mickiewicz do podawanego poetyckiej analizie uczucia w *Niepewności*: i systematyka ta okaże się zawodna, uczucie bowiem wykaże cechy wedle tej systematyki sprzeczne i nie da się przy jej użyciu zaszufladkować. Toteż kolejne analizy kończą się pozostawionym bez odpowiedzi pytaniem: „Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?” Tradycyjne kategorie klasyfikacji tracą wartość, rzeczywistość okazuje się im nieposłuszna: mamy do czynienia z wyrazistym wypadkiem negliżowania nieprzystawalności zasta-

⁵⁸ O „poetyce trudności werbalizacyjnych” w sonetach Mickiewicza oraz jej historycznoliterackich konsekwencjach zob. Opacki, *Człowiek w sonetach przełomu*, s. 130—131.

⁵⁹ J. Szymanowski, *Ismena i Koryl*. W: *Wierszem i prozą pisma różne*. Warszawa 1803, s. 127.

⁶⁰ D. Bończa Tomaszewski, *Pisma wierszem i prozą*. T. 1. Warszawa 1822, s. 122.

nego „kodeksu świata” do rzeczywistości, przy czym nowe kategorie ujęcia, przystające adekwatnie do analizowanych zjawisk, nie istnieją tu jeszcze: zjawisko nie otrzymuje swojej nazwy⁶¹. W kontekście historycznym sprawa jest niewątpliwa: mamy do czynienia z organizmem poetyckim, reprezentującym fazę kompromitacji oświeceniowego systemu klasyfikacyjnego, mamy do czynienia z „progiem romantyzmu”. Że romantyzmu — widać i w tym, iż uwaga podmiotu nie ześrodkowuje się w efekcie na analizowaniu generalnych, abstrakcyjnych zasad „klasyfikacji uczuć” i ich trafności (dzieje się to niejako „przy okazji”), ale na określaniu konkretnej, jednostkowej emocji. To — analogiczna do *Sonetów krymskich* — waloryzacja konkretnego, charakterystyczna dla wstępnej fazy poezji romantycznej.

Odmiennej sytuację prezentuje wiersz Norwida, aczkolwiek z pozoru zakres ujawnionej w nim wiedzy podmiotu jest większy. Przede wszystkim znikają tu już „trudności werbalizacyjne”, zjawiska są określane wyraźnie i jednoznacznie. Po wtóre — sytuacje ukazywane są z dużą znajomością szczegółów, co rzuca się w oczy tym silniej, że są to sytuacje przysze:

Przeczekasz wszystkich?... to — d w ó c h ci zostanie,
 A j e d e n w progu jeszcze ma pytanie
 I choć, na zegar pojrzawszy, się sroży,
 Ty — nawyknałeś już nie ufać jemu:
 Wróci i znowu kapelusz położy,
 I rękawiczki zdejmie jeszcze — — c z e m u?

(Czemu)

Zarówno językowa forma zdań konstatających, w jakich zostaje tu zredegowana wizja sytuacji przyszych, jak i powołanie się na zespół doświadczeń („nawyknałeś już nie ufać jemu”) wskazują, że mechanizmy tego świata, o którym wypowiada się podmiot tego wiersza, są mu znane doskonale: posiada „kodeks”, zezwalający mu na przewidywanie kolejnych wydarzeń, przewidywanie pozbawione wahań. A jednak — kolejne fazy wątku kończą się nieodmiennie pytaniem.

Pytanie to dotyczy jednak innego „pola wiedzy” niż pytania z Mickiewiczowskiej *Niepewności*. Tam — w wierszu z początków romantyzmu — chodziło o nazwanie aktualnie dostrzeżonych elementów rzeczywistości, o odnalezienie dla nich klucza klasyfikacyjnego. Tutaj — w wierszu Norwida — „romantyczny człowiek” takie trudności w zakresie kodyfikacji obrazu świata ma już poza sobą. Skodyfikował świat już

⁶¹ Zob. znakomitą — aczkolwiek nieco „przeestetyzowaną” i wskutek tego trochę ahistoryczną — analizę W. Borowego (*O poezji Mickiewicza*, T. 1. Lublin 1958, s. 183 n.).

tak dalece, że może — w oparciu o jego znajomość — przewidzieć przyszły tok wypadków, zna bowiem ich regułę. I jeśli pyta — to już nie o nazwę czy regułę, ale o przyczynę i sens takiego właśnie znane mu już „ustroju rzeczywistości”. Przekracza tutaj zdecydowanie tę barierę, zacieśniającą zakres pytań człowieka oświeceniowego — człowieka, którego pytania ograniczały się do poznania struktury świata, świadomie rezygnując z poznania motywacji tej struktury⁶².

Znajdujemy się o mile całe od Oświecenia. Tam wystarczyło rozumowanie *per analogiam*, tutaj ono już nie wystarcza. Najoczywiściej istnieje to rozumowanie: powołanie się w cytowanej strofie na „nawyk” jest równoznaczne z powołaniem się na cały zespół doświadczeń analogicznych, które musiały stanąć u podstaw „nawyku”. Które też — uznane za doświadczenia reprezentatywne — pozwalają zarówno na wyrowadzenie z nich reguły jak i — z kolei w oparciu o tę regułę — na przewidywanie toku przyszłych wydarzeń. Ale ten zakres wiedzy, który wystarczyłby człowiekowi oświeceniowemu, nie zadowala tutaj: romantyk pyta dalej, pyta — o sens i motywację reguły. Znając działanie mechanizmu — pyta o cel jego działania i o to, kto w tym mechanizmie nakręca sprężynę. Przekracza barierę pytań oświeceniowych, która była sformułowana wyraziście:

Niech [człowiek] pogodzi się z tym, że nie będzie znał przyczyn otoczonych dlań nieprzeniknioną zasłoną⁶³.

I choć w wierszu Norwida motywacja nie zostaje odsłonięta, choć pytanie nie uzyskuje odpowiedzi — fakt jego postawienia jest wyrazistą oznaką innego, niż to popularna wersja oświeceniowa głosiła, światopoglądu. Ostro widoczne staje się to wówczas, gdy się zważy, że to pytanie stanowi centrum liryczne wiersza, w jego konsekwencjach zawiera się tego wiersza zawartość „człowiecza”: i dostrzeżenie ironii świata, i podważanie sensowności działających w nim z żelazną konsekwencją (skoro na przewidywanie pozwalają!) reguł, i gorzka bezradność wobec nich. Bezradność romantyczna, bo nie zezwalająca na zgodne „wtopienie się” konkretnego, jednostkowego bohatera w otoczenie, ale prowokująca odruch buntu, odruch niezgody na zrównanie z otoczeniem, na zrównanie z innymi „wizytującymi”, dla ocalenia indywidualności:

Aż chwila przyjdzie, gdy wyjść? — lepiej znaczy,
Niżeli zostać po obojętnemu;
Wstaniesz — i pójdziesz, kamienny z rozpaczy⁶⁴,

⁶² Zob. przywoływane już sądy Holbacha w tej kwestii.

⁶³ Holbach, *op. cit.*, s. 54.

⁶⁴ C. Norwid, *Dzieła zebrane*. Opracował J. W. Gomułcki. T. 1. Warszawa 1966, s. 648.

Fakt, że w sonetach Słowackiego nie ma tego odruchu niezgody, stanowiącego wyraziste znamię romantyzmu, że panuje w nich

pesymistyczne przeświadczenie o nienaruszalności „praw” [...] losu, rezygnacja z prób przełamania jego wyroków⁶⁵.

— świadczy, rzecz jasna, o ich nieromantyczności. Nie jest to jednak znamię pozwalające na ich pewne i jednoznaczne określenie: tego typu pesymizm może być np. odczytany jako „nieudany romantyzm”, jako nie poparta pełnym zrozumieniem próba podjęcia tendencji romantycznych⁶⁶. O takie odczytanie tym łatwiej, że mamy do czynienia z liryką młodzieńczą, w której — właśnie w postaci tego „niepełnego zrozumienia” — może się przejawiać młodzieńcza niedojrzałość i naiwność.

Miejsce jej pojawienia się jest ważne: ono bowiem decyduje, czy mamy w tym wypadku do czynienia z naiwnym, „nieouświadomionym” romantykiem — czy z naiwnym, „młodzieżowym” reprezentantem oświeceniowych wzorców myślenia, takim, który opanował te wzorce w ten sposób, w jaki gimnazjalny uczeń opanowuje wzory matematyczne, by przy ich pomocy — i w oparciu o nie jako o m o t y w a c j ę postępowania — rozwiązywać gimnazjalne równania. W tym drugim wypadku — zakładając, że mamy do czynienia z gimnazjalistą dobrym — naiwność nie będzie się przejawiała na terenie przyjętych wzorów i dokonywanych operacji myślowych, narzuconych przez te wzory. Będzie natomiast przejawiała się w naiwności samych „zadań tekstowych”: ostatecznie przy pomocy tego samego, poprawnie zastosowanego wzoru można rozwiązać ważne równanie, służące do rozstrzygnięcia różnicy w szybkościach rakiet międzyplanetarnych — jak i naiwne, szkolne równanie o różnicy w szybkościach dwóch rowerzystów jadących z miasta A do miasta B. Operacje myślowe są wówczas te same — zaś naiwność lub jej brak ujawniają się na terenie podejmowanych problemów, na terenie doboru „zadań tekstowych”.

Młodzieńcza naiwność problemów wypełniających sonety Słowackiego jest raczej bezdyskusyjna. To wyidealizowana i egzaltowana erotyka, skupiająca się wokół pełnych infantylniej goryczy „marzeń o ruinie szczęścia”, o nieuchronności wiecznej rozłąki z ukochaną (*Sonet I*), płonności rojeń o powrocie do niej (*Sonet II*), spustoszeniu serca przez „zgubne szczęścia zdroje” (*Sonet III*), o tym, że radość raz tylko może się człowiekowi przydarzyć (*Sonet IV*), jej zaś wspomnienie życie rozpaczą później zatruwa. Problematyka ta — wiele mówiąc o ewidentnej naiwności i banalności tych wierszy — niewiele jednak mówi o ich pozycji h i s t o-

⁶⁵ Z g o r z e l s k i, *Liryka młodzieńcza*, s. 156.

⁶⁶ Tak interpretował to m. in. T r e u g u t t (*op. cit.*, s. 43)

rycznoliterackiej: mieści się bowiem zarówno w obrębie drugorzędnej elegijnej poezji romantycznej (elegie Korsaka, melodie Michała Gozdawy Godlewskiego służą tu znakomitymi przykładami) — jak i w polu rozmyślań o rodowodzie oświeceniowym, które niech zaprezentuje takie oto wyrzekanie Dyzmy Bończy Tomaszewskiego: „O naturo! ty, coś dała tyle rozciągłości żalowi, dlaczegoś tak znikomą uczyniła rozkosz?”⁶⁷

Wydaje się natomiast, że o historycznoliterackiej pozycji sonetów Słowackiego wiele mogą powiedzieć operacje myślowe, stojące u podstaw konstruowania w nich wątków lirycznych: jaką „szkołę” utrwalone tam wzorce reprezentują — oświeceniową czy romantyczną? Podkreślmy przy tym mocno, że nie chodzi tutaj o poetycką rangę utworów, tylko o ich pozycję historycznoliteracką, o ich miejsce w rozwoju wzorców poetyckich. Nie jest tutaj — dla przykładu — ważne odróżnienie fizyki o poziomie uniwersyteckim od fizyki o poziomie gimnazjalnym, tylko fizyki Newtonowskiej od fizyki Einsteinowskiej: każda z nich może obejmować oba poziomy, ale są to wówczas tylko różnice „wewnętrzne”, przebiegające w obrębie poziomów ujmowania tego samego wzorca. Nas — tutaj — interesują różnice pomiędzy wzorcami.

Tym, co najsilniej uderza przy lekturze sonetów Słowackiego, jest fakt, że nie skupiają się one ani na „lirycznym przeżywaniu” wspomnień, ani sytuacji aktualnej. Ich „liryczne centrum” — to przeżywanie sytuacji przyszlých:

Luba!... szczęścia nie znajdzie, kto w twem sercu skona,
I moich cierpień nigdy wątek się nie skończy,
(Sonet I)

Myślę, że wrócę kiedyś spocząć na twem łonie...
(Sonet II)

Piłem śmierć z rozkosz czary — i zasnę na wieki...
Lecz nim zasnę — ach biedne! biedne! serce moje! —
(Sonet III)

Lecz szczęście to nie potrwa, znów ściemnieją lica,
A serce chwil przeszłości z rozpaczą zawoła. —
(Sonet IV)

Z tego aspektu ujrzawszy sonety — można by je określić jako wiersze opierające swój wątek liryczny na „widzeniu przyszłości”. Z tym — i to jest ważne, bo oddziela je od romantycznej „liryki przyszłości” —

⁶⁷ Bończa Tomaszewski, *op. cit.*, t. 2, s. 122.

że nie są to wizje „prorocze”. Przeciwnie: są to wizje wyrozumowane, wyprowadzone tak, jak wyprowadza się wynik matematycznego równania z jedną niewiadomą. Niewiadomą, którą w tym wypadku jest — skomentowana z liryczną emfazą po jej rozwiązaniu — przyszłość.

„Kategoria przyszłości”, stanowiąca centralny teren lirycznego przeżywania w tych sonetach, znamienne rzutuje na konstrukcję figury analogii, na której została wsparta ich kompozycja. Wskazywaliśmy już, że rządzi tutaj zasada maksymalnego upodobnienia obu członków, tak że powielają się niemal całkowicie. Rozejście się ich natomiast następuje w momencie, gdy obserwacji się podda płaszczyzny czasowe obu ramion analogii. To skrzydło paralelizmu, które skupia się na wątku osobistym podmiotu lirycznego, skrzydło wypowiedane w kategoriach „ja”, jest w konstrukcji czasowej dwoiste: obejmuje to, co już się dokonało bądź właśnie się dokonywa, a więc te elementy wątku „ja lirycznego”, które uzyskały w rzeczywistości poetyckiej swoje „faktyczne” zrealizowanie — oraz to, co dopiero ma nastąpić: przyszłość. Inaczej układa się płaszczyzna czasowa w tym skrzydle analogii, które obejmuje „porównawczą” rzeczywistość, leżącą poza kategorią „ja lirycznego”: tutaj kategoria „przyszłości” nie istnieje, mamy do czynienia bądź z czasem przeszłym, określającym dokonanie się faktów — bądź z czasem terażniejszym, ale tak użytym, że określającym właściwie „pozaczasowość” przytaczanego zjawiska; jest to czas terażniejszy, określający nie aktualne „dzianie się” konkretnego wydarzenia, lecz wskazujący na aktualność reguły, dla której pozorny konkret jest tylko reprezentantem:

Choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada,
Zdarza się, że w jesieni znowu się rozwija,

(*Sonet IV*)

Ta różnica w konstrukcji czasowej obu ramion figury analogii sprawia, że — razem ujęte w ich wzajemnej przyległości — tworzą układ dość skomplikowany, aczkolwiek i wyrazisty jednocześnie. Część wątku „ja lirycznego” — dokonana bądź aktualnie dokonywająca się — posiada swoje wierne odpowiedniki w zanalogizowanej części wątku wobec podmiotu zewnętrznego. Natomiast dalsza część — zachowując pełne podobieństwo w zakresie elementów konstruujących oba ramiona analogii — różni się czasowo: w wątku „ja lirycznego” jest ukazana jako przyszłość, w wątku zewnętrznym zaś jako reguła bądź fakt dokonany. Ta część obu paralelnych wątków obejmuje przy tym — dokonany bądź przewidywany — finał losu przedmiotów objętych tymi wątkami; część poprzednia — obejmuje elementy z „historii” ich losu.

Przypatrzmy się raz jeszcze analizowanemu *Sonetowi IV*, oznaczając partie „historii” zanalogizowanych przedmiotów literą A (dla „ja lirycz-

nego”; odpowiednio A¹ i A² dla jego analogatów: sonet ten przywołuje aż dwa analogaty, „człowieka w ogóle” i „różę”) oraz literą B (odpowiednio: B¹ i B² dla analogatów) „finalne” partie wątków:

Ta, którą tak kochałem, anielska dziewica
Litością już nie zetrze smutku z mego czoła. — (A)

Może kiedyś na łonie innego anioła
Czoło moje rozjaśni szczęścia błyskawica:
Lecz szczęście to nie potrwa, znów ściemnieją lica,
A serce chwil przeszłości z rozpaczą zawoła. — (B)

Choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada, (A¹)
Zdarza się, że w jesieni znowu się rozwija,
Lecz wtenczas taka wąta, wysilona, błada... (B¹)

Tak choć szczęście nie wraca, gdy raz człeka mijają, (A²)
Czasem przed zgonem uśmiech na licu osiada,
Ale i w tym uśmiechu już się śmierć przebija. (B²)

Gdy teraz — zachowując podział na wątki, elementy „historii” i „finału” oraz na płaszczyzny czasowe — sporządzimy „tabelkę równoległości wątków”, ukaże się znamienna kompozycja:

wątek	„historia”	„finał”	
		„rzeczywistość dokonana”	„przyszłość”
róża	A ¹	B ¹	
„człowiek”	A ²	B ²	
„ja”	A		B

W momencie początkowym wypowiedzi — w dwóch pierwszych wersach sonetu — nie jest jeszcze znany finał B i jego właśnie dotyczą pytania:

Czyliż kto duszy mojej wrócić szczęście zdoła?
Czyliż kiedyż z łez gorzkich oschnie ma zrzemica?

Wersety kolejne — oznaczone jako A — przynoszą „elementy historii” wątku osobistego. One też stają się podstawą identyfikacji jego z dwoma wątkami przywołanymi jako analogaty: bo wszystkie elementy, łącznie z czasowym, są tu paralelne. Ale te dwa przywołane wątki mają już d o k o n a n y swój finał: B¹ i B². Toteż — na zasadzie analogii — dopełniony zostaje również wątek osobisty: jego „kategoria przyszłości” zostaje ustalona na zasadzie podobieństwa do B¹ i B². Nie jest tutaj dobrana dowolnie: w y n i k a z przeprowadzonej analogii, z przeprowadzenia identyfikacji wątku osobistego z takimi wątkami zewnętrznymi,

w których partii „przedfinałowej” odnalazł on analogaty. To pozwala — w takiej konstrukcji — na nie tyle „przewidzenie” przyszłości, ile na jej swoiste „obliczenie”: jeśli bowiem $A^1 = A^2 = A$, to jeśli A^1 odpowiada B^1 , zaś A^2 odpowiada B^2 , równość $B^1 = B^2 = ?$ musi przybrać kształt: $B^1 = B^2 = B$.

Mamy tutaj do czynienia z operacją podobną do rozwiązywania „równania z jedną niewiadomą”, dla którego buduje się „równania pomocnicze”. I tak jest we wszystkich sonetach tworzących u Słowackiego cykl⁶⁸. W *Sonecie II* — przyjrzyjmy mu się dla skontrolowania wniosku — aktualna sytuacja podmiotu przedstawia się tak:

Lauro! i ja nieszczęsny, idąc w kraj daleki,
Myślę, że wrócę kiedyś spocząc na twem łonie...

To „myślę” („sądzę”, „przypuszczam”) jest właśnie ekwiwalentem pytania: czy wrócę? By tę „niewiadomą przyszłość” rozwiązać, zostaje przywołany wątek jaskółki, którego początkowe elementy są analogiczne do zrealizowanych już elementów wątku osobistego podmiotu:

Smutna siedzi nad gniazdem, skrzydełkiem trzepota,
Zrywa się, poleciała, mignęła, i znika.

Jaskółka miała wrócić, nim zefir zawionie,
Pod strzechę, której nieraz doznała opieki,
Lecz ją w przelocie morskie pochłonięły tonie.

W tak zbudowanym równaniu — finał wątku osobistego zostaje rozwiązany:

Próżne marzenia — żegnam! żegnam cię na wieki.

Zostaje rozwiązany z pełnym przekonaniem o trafności wyniku. Tutaj już — w momencie rozwikłania „niewiadomej” w oparciu o tak skonstruowane „równanie” — nie ma miejsca na wątpliwości, wahania, „przypuszczający” tryb wypowiedzi... Przyszłość zostaje potraktowana w kategoriach tak pewnych, jak pewne są fakty dokonane. Tak pewnych, jak wynik prawidłowo rozwiązanego równania matematycznego, z którym dyskutować nie ma sensu. I ta p e w n o ś ć jest dla charakteru przeżyć lirycznych demonstrowanych w sonetach bardzo ważna: z niej bowiem wynika ich „deterministyczny” i „fatalistyczny” charakter, z niej wynika ich elegijna pasywność. Ten rys przeżycia — nie byłby bez owej pewności umotywowany po prostu.

I tutaj jasne się staje, dlaczego w tych sonetach — w których chodzi

⁶⁸ Sonet *Już północ...*, również operując figurą analogii, nie wprowadza zagadnienia „przyszłości” — i to go różni od czterech pozostałych, ujętych w zwarty cykl.

o przeżycie liryczne przyszłości (tylko te partie operują składnią typowo liryczną: zdaniami wykrzyknieniowymi, pytającymi, powtórzeniami, wielokropkami...) — tyle miejsca zajmuje opisana przeszłość i aktualność, opisane wątki porównawcze. Spokojnie i nader nielirycznie: w postaci klarownie zbudowanych zdań oznajmujących, przybierających częstokroć — na co już wskazywaliśmy — kształt „definicji”. Dlaczego tyle miejsca w tych sonetach zajmuje nie tyle uzasadnienie typu przeżycia lirycznego, ile uzasadnienie przedmiotu tego przeżycia: kształtu przyszłości.

Temu bowiem zostaje poświęcona większość „przestrzeni słownej” w tych wierszach, dla tego też celu zostaje zużytkowana w nich bardzo pieczołowicie i dokładnie rozbudowana figura analogii: figura — jak staraliśmy się dowieść — analogii motywu *69*. Na ogólną liczbę 56 wersetów cyklu — wątki „zewnątrzne” obejmują aż 24, a więc niewiele mniej niż połowę. Gdy doda się do tego wersety wątków osobistych dotyczące „historii”, a więc tego, co nie jest tutaj przedmiotem lirycznej reakcji, tylko przedmiotem relacji konstruującej podstawy zanalizowania wątków osobistych do „zewnątrznych” — okaże się, że wersety o „przyszłości” obejmują zaledwie około 28% całości: jest ich zaledwie 16! To wskazuje, jak dużą wagę przywiązuje się w tych sonetach do motywacji, do tego, by osiągnąć pewność przyszłości, stającej się przedmiotem emocjonalnej reakcji podmiotu i lirycznym centrum wierszy.

Sonet o racjonalistycznie wywiedzionej wizji przyszłości. Operujące figurą analogii w jej funkcji argumentacyjnej, uzasadniającej. Operujące konkretem „stypizowanym”. Ujmujące świat jako układ rzeczy równoległych, analogicznych względem siebie. Unikające pytań o przyczynową motywację zjawisk. Osiągające wizję przyszłości jako wniosek wysnuty w drodze rozumowania wedle cytowanej już receptury XVIII-wiecznej:

Te to są wnioski, do których prowadzi analogia, najpewniejszy przewodnik, którego ma człowiek, aby doszedł prawdy *70*.

69 Nieporozumieniem wydaje się osąd Treugutta (*op. cit.*, s. 41), że w sonetach motywacja nie istnieje. Oczywiście, istnieje, nawet w nadmiarze — ale motywacja typu oświeceniowego, a nie romantycznego, gdzie jej rolę pełniły bądź skonkretyzowane okoliczności rysowanych „wypadków lirycznych”, bądź też występowała motywacja genetyczna. Tutaj mamy do czynienia z „motywacją przez regułę” — tak samo jak dla sposobu rozwiązywania równań motywację stanowi „wzór matematyczny”, uznany za prawidłowy. Przy rozwiązywaniu konkretnego równania nikt nie pyta o motywację wzoru: on sam staje się motywacją dla sposobu rozwikływania tego równania. Tak jest właśnie tutaj, gdzie abstrakcyjny wzór „świata rzeczy analogicznych” tworzy motywację dla rozwiązywania przyszłości na drodze „rozumowania przez analogię”. To nie romantyzm!

70 Young, *op. cit.*, s. 248.

W roku 1827 nie ma wątpliwości, jaki typ myślenia poetyckiego — i niepoetyckiego — był przez nie reprezentowany: wówczas mogło to być jedynie myślenie oświeceniowe.

W młodzieńczej twórczości Słowackiego sonety — cztery, ujęte w cykl — stanowią w tym zakresie moment szczytowej „kodyfikacji świata”. Jeszcze przed kilku miesiącami — w sonecie *Już północ* — nie było tak: analogia tam służyła li tylko uzasadnieniu aktualnych przeżyć — dlatego zasadnych i nieuchronnych, że podobnych do zjawisk zewnętrznych. O przyszłości — nie było mowy. Tutaj, w czterosonetowym cyklu, poczucie pewności „ładu świata” osiągnęło pełnię. Konstrukcja analogii mogła już posłużyć do rozwiązywania „równań z jedną niewiadomą”, w którego wyniku pojawiała się racjonalnie ustalona i traktowana jako pewnik wizja przyszłości. To nie był jeszcze pierwszy krok na drodze romantycznej⁷¹. To był — ostatni krok na drodze oświeceniowej. Nieuchronnie ostatni: w tak krańcowych rozmiarach skodyfikowany obraz świata — dopuszczał już tylko powielanie wariacyjnych ujęć rzeczywistości. Nie było już miejsca na niespodzianki i nowość — tam, gdzie powstała wiara w posiadanie recepty nawet na rozszyfrowanie rzeczy jeszcze nie dokonanych. Kodyfikacja uzyskała kształt tak konsekwentny i ostateczny, że — by mogła się pojawić nowość bądź bodaj wahanie dla człowieka w tej poezji utrwalonego — podważeniu musiał ulec cały system.

6

Przy całej swojej konsekwencji — zarówno w dojściu do tej kodyfikacji jak i jej ostatecznym kształcie — jest to, jak się rzekło, poezja w gruncie rzeczy bardzo naiwna. Czy warto było poświęcić jej tyle uwagi?

Warto było. Nie tylko dlatego, że zakorzeniony w narodzie obyczaj nakazuje z niebywałą troską pochylać się nawet nad dźwiękami z kołyski dochodzącymi — jeśli te dźwięki wydaje głosowy aparat wieszczca, co je kwalifikuje do upowszechnienia wśród wielu pokoleń. Również dlatego, że ta — młodzieńcza i naiwna — poezja bardzo wiele motywuje w zakresie dojrzałej już twórczości Słowackiego.

Motywuje przede wszystkim typ jej problematyki. Tutaj — w liryce młodzieńczej — ukazano moment, w którym pojawiło się w niej konsekwentne, oparte na racjonalnej kodyfikacji świata, przeświadczenie o nieuchronnym przemijaniu tego, co dla człowieka wielkie. O przemijaniu też — samego człowieka, poddanego generalnym „prawom” władzowego świata. Cały dalszy tok rozwojowy liryki Słowackiego — daje się

⁷¹ Za taki — nieudany — uznają sonety wszystkie dotychczasowe prace o nich.

ując jako swoisty „ciąg fabularny”: jako tok walki z tym przemijaniem, jako tok walki o „nieśmiertelność”. Wiodący poprzez próby utwaleń wedle obyczajów „romansowej” poezji sztambuchowej: okres szwajcarski, po części rzymski. Jako podejmowanie problematyki „śmiertelności za- bytków materialnych” i „nieśmiertelności legend poetyckich”: to liryka okresu podróży na Wschód. Jako budowanie „legend poetyckich”: to liryka przedmystyczna — *Testament mój, Na sprowadzenie prochów Napoleona...* To w końcu — również w niejednym rysie z tego kompleksu tematycznego wynikający — przełom mistyczny, który był również, ostatnią już, próbą poszukiwania osobistej nieprzemijalności podmiotu: pamiątką po nim miał być cały świat... Pisał wszak Słowacki:

Przeze mnie stoją wielkie skał budowy,
Ze mnie są, które biją w nie pioruny,
Kształty — to dawne mego ducha truny,
Starszym od globu — bom jest duch globowy,
Ja zórz rumieńcem... wychodzę podziemnie
(*Boże, ja przed wieki był...*)

Ale to są późniejsze dzieje. Natomiast już w bezpośrednim pobliżu liryki młodzieńczej ukazuje się inna cecha tej twórczości: jej rozwój nie- bywale spoisty, konsekwentny i samodzielny. Pryska tutaj chyba osta- tecznie — zastarzała legenda o „bluszczowatości” Słowackiego. Nawet gdy przejmował cudze konwencje — nie one dyktowały skręty w ewo- lucji tej liryki. Przyjmował tylko to, co trafiało na przygotowany już w obrębie własnej drogi grunt: to, co dawało się na tej drodze niejako w sposób naturalny zasymilować. Właśnie tak, jak zasymilowany został wzorzec *Ciszy morskiej* — trafiając na glebę już z dawna pod to ziarno przygotowaną. I jak odrzucone zostały inne sonetowe wzorce Mickiewi- cza — bo nie leżały w zasięgu tej drogi wówczas.

Sledzenie, jak młodziutki poeta dochodzi konsekwentnie — na prze- strzeni dwu lat — do skodyfikowania wzorca poetyckiego i wzorca świa- ta, zapoczątkowanego w pierwszym utworze, jak wyciąga zeń ostateczne (to nic, że naiwne) konsekwencje, wskazuje jednak na jakąś urzekającą cechę osobowości poetyckiej: jak rzadko koherentnej i skupionej. Co jest tym bardziej widoczne, że dostrzega się to w próbach młodzieńczych — od których oczekujemy zazwyczaj różnostronnie rozstrzelonych świadectw „wpływów i zależności”.

I dlatego warto wskazać, jak — równie konsekwentnie — Słowacki począł wychodzić z kręgu tej ostatecznej kodyfikacji, osiągniętej w so- netach. Skryształizował się w nich obraz świata rzeczy tak dalece zanalo- gizowanych, że niemal jednorodnych — i można było z tego wyjść tylko w drodze podważenia podstaw systemu.

Podstawy te — jak wskazaliśmy — mieściły się w poetyckiej kom-

pozycji na terenie przywołanych jako analogaty wątków „zewnętrznych”: to ich jednolitość powodowała, że wyprowadzone wizje „przyszłości” były traktowane jako pewniki. Toteż — jeśli miało się pojawić jakieś harmonijne wyjście z tego zamkniętego kodeksu — mogło się ono pojawić tylko w drodze nadwątlenia przesłanek, nadwątlenia jednorodności analogatów „zewnętrznych”.

I tak właśnie było w tej twórczości! *Strofa Spencera*, przynosząc pierwszy, nieśmiały sygnał romantycznej „wyjątkowości” podmiotu w świecie rządonym — wedle sonetowych ustaleń — prawami powszechnymi, rozpoczyna od zmian w zakresie konstrukcji owych analogatów zewnętrznych. Przede wszystkim — wprowadza w ich zakres liczbę mnogą. To drobiazg bardzo istotny! W konstrukcji oświeceniowej, bazującej na przeświadczeniu o bezwyjątkowym działaniu praw — nie musiała się ona pojawiać, Słowacki jej w sonetach nie stosował. Motywacja jest oczywista: tam, gdzie nie ma wyjątków, konkret pojedynczy jest jako reprezentant „prawa” równoważny zbiorowi: te same dokładnie prawa ujawniają się na obu terenach. Jest to bowiem konkret stypizowany, „reprezentant klasy”.

Gdy pojawia się konkret wyjątkowy, prawom powszechnym nie uległy — sytuacja się zmienia. Wyjątek wobec reguły — to tyleż samo, co konkret pojedynczy wobec odmiennych odeń wielu konkretów, wobec ich mnogości. Opozycja „jednostka — zbiór” staje się tutaj ważna, ona bowiem decyduje, co jest wyjątkiem, a co nim nie jest. W konstrukcji poetyckiej Słowackiego — zostało to wypowiedziane właśnie gramatyczną opozycją liczby pojedynczej i liczby mnogiej. Na takie właśnie dwa człony został rozbity analogat zewnętrzny:

Jestem samotny. Gdy kwiaty przekwitną,
Tak jeden dzwonek w borze lskni barwą błękitną.

A jak na róży, gdy z wichrem jesieni,
Jeden już tylko listek pozostanie,
Jeden — lecz jeszcze swej barwy nie zmieni,
Jeszcze się rzeźwi na słońca świtanie
I czeka rosy, gdy wieczór nastanie:
Tak myśl ostatnia w moich myśli grobie

(*Strofa Spencera*)

Zważmy, że wyjątkowość podmiotu zostaje tutaj zmanifestowana tylko przez zestawienie z wyjątkowym analogatem! Bo tylko na tym terenie — analogatu — zostaje przeprowadzona opozycja „jednostka — zbiorowość”. Sam podmiot — jest tylko samotny. Ale z tego nie wynika jeszcze jego odmienność wobec innych ludzi. Sygnał wyjątkowości — a więc sygnał romantyzmu — pojawia się na razie wyłącznie

na terenie analogatów zewnętrznych: tam, gdzie zostały zakodowane „prawa świata” w nieco wcześniejszych sonetach.

Piosnka dziewczyny kozackiej — kolejny krok liryki Słowackiego ku romantyzmowi⁷² — rozwarstwia już oba światy: świat „ludzi” i świat przyrodniczych analogatów „zewnętrznych”. Dziewczyna zostaje ukazana jako jednostka, nieuległa prawom zbiorowości, żyjąca na przekór obyczajom „wiejskiej społeczności”. I to rozwarstwienie obejmuje także świat analogatów:

Dzisiaj i co dnia — z blaskiem miesiąca
 Idę w las krętą dróżyną,
 Wybieram kwiat ten z kwiatów tysiąca,
 Nad którym rosła brzoza płacząca,
 Nad którym łzy moje płyną...
 (*Piosnka dziewczyny kozackiej*)

Analogatem, wyodrębnionym ze zbiorowości, staje się już konkret rzeczywiście: wybrany, palcem wskazany, właśnie ten spod brzozy i łzami skropiony. Figura analogii — dotychczas tak jawnie oświeceniowa — powoli, na oczach, poczyną się uromantyczniać.

I tak jak — ujednoliconą i stypizowaną — doprowadziła lirykę Słowackiego do młodzieńczo naiwnej, ale niebywale konsekwentnej kodyfikacji świata i do poetyckich konstrukcji oświeceniowych „równań z jedną niewiadomą” — tak samo, ulegając rozwarstwieniu i ukonkretnieniu, motywuje pierwsze ślady romantyzmu w tej twórczości: pojawianie się zjawisk wyjątkowych, niezgodnych z powszechnymi prawidłami, wzywających do rokoszu. Rokoszu, jak rzadko kiedy świadczącego (Słowacki był poetą przekornym!) o rozwoju harmonijnym i konsekwentnym.

Bo też w poezji bywa, że rokosze są czym innym niż w rzeczywistości: przeciwieństwem anarchii.

Lublin 1970

⁷² O romantyczności *Piosnki* zob. Treugutt, *op. cit.*, s. 143 n. — Zgorzelski, *Liryka młodzieńcza*, s. 162—163.