

Marta Piwińska

"I ziarno duszy nagie pozostało" : późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 78/1, 135-153

1987

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.

MARTA PIWIŃSKA

„I ZIARNO DUSZY NAGIE POZOSTAŁO”
PÓŻNE WIERSZE MICKIEWICZA
W ŚWIETLE TWÓRCZOŚCI GENEZYJSKIEJ SŁOWACKIEGO

1

W pracach nad lirykami lozańskimi łatwo zauważyć dwa nurty interpretacyjne. Jeden, nurt starszy, rozważa je jako lirykę konfesyjną i refleksję nad losem ludzkim, jako smutny bilans życia z ową słynną klęską wieku męskiego, która w końcu czeka podobno na każdego. Dawniej tę interpretację wiązano z biografią poety. Ostatnio bardzo interesujące wyniki przyniosło spojrzenie *ex post* w tej perspektywie. Mam tu na myśli zwłaszcza książkę Zamącińskiej¹. Nie tylko ona zresztą śledzi w poezji polskiej, szczególnie w poezji współczesnej, osobliwy „lozański” nurt rozrachunków z życiem.

Drugi nurt kładzie akcent na przemianę, jaka się tu w poezji Mickiewicza dokonała, i dokumentuje owo „tkwiące w świadomości zbiorowej przekonanie o ich wielkim nowatorstwie”². Reprezentanci tego nurtu skupiają uwagę na sprawach warsztatu poetyckiego i patrzą na późne wiersze Mickiewicza jako na ważne ogniwo w rozwoju liryki polskiej. Interesuje ich raczej prekursorstwo tej liryki niż jej romantyczność.

Dziwna rozbieżność panowała więc między sądami o nowatorstwie i zaskakującej świeżości tych wierszy, które — jak pisał Zgorzelski³ — wydają się raczej startem niż kresem, a zawartą w nich refleksją, o treś-

¹ D. Zamącińska, *Stynne — nieznanne: wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*. Lublin 1968.

² M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej. W: *Poetyka. Gatunek — obraz*. Wrocław 1977, s. 68. Zob. też M. Maciejewski: „Rozeznać myśl wód...” (Glosy do liryki lozańskiej). „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3; „Natury poznanie” w lirykach Słowackiego. *Dzieje napięć między podmiotem a przedmiotem*. Jw., 1966, z. 1; *Od erudycji do poznania*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1.

³ Cz. Zgorzelski *O lirykach Mickiewicza*. W: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961, s. 23.

ci smutnej, lecz dość banalnej. Z jednej strony, widziano w nich otwarcie, początek czegoś nowego; z drugiej — nastrój depresji i zamierania. W poezji takie rzeczy zdarzać się nie mogą, bo jest to — powiedzmy skrótem — sprzeczność między tzw. treścią a formą, a wiadomo, że w sztuce one są jednym. Wprawdzie myśl, że także refleksja w lirykach lozańskich niesie coś nowego, owszem, pojawiała się wcześniej. Już Kleiner wskazywał na pewne elementy mistycznego widzenia⁴. Ale dopiero Marian Maciejewski dowiódł, że także „warstwa semantyczna” tych wierszy jest nowa i odkrywczą, że nie są one refleksją o smutku przemijania, lecz wyrażają coś zgoła innego, a mianowicie nową, mistyczną postawę Mickiewicza. Pokazał, na czym ta mistyczność polega, gdzie i jak dokonuje się np. w tych wierszach słynne „zawieszenie czasu”, co dzieje się z przestrzenią i jak owa zmiana podstawowych kategorii bytu ziemskiego „osadza człowieka w wieczności”, w nieskończoności i we wszechstworzeniu. Pisał o „programie przebóstwienia człowieka” zawartym w wierszu *Snuć miłość*, o kontemplacji, która jest ekstazą, czyli uniesieniem duszy. Powiązał liryki lozańskie z myślą romantyczną i badał je jako utwory romantyczne przede wszystkim. Z jego studium pozwałam więc sobie wyciągnąć wniosek, że liryki lozańskie nie dlatego są w naszej poezji zjawiskiem tak niezwykłym, że wychodzą już z granic romantyzmu, lecz że go do końca spełniają.

Zakładam, że wszyscy, którzy interesują się lirykami lozańskimi, znają jego studium, które — wypełniwszy pewną lukę myślową w naszej historii literatury — pozwala iść dalej. Przypomnę więc tylko, jak wygląda najbardziej rzewny i depresyjny wiersz Mickiewicza *Polaty się łyzy* w jego interpretacji: Maciejewski wskazuje, że tu się mówi o sobie jak o kimś trzecim, że to wiersz napisany z dystansu, „z drugiego brzegu”, a także jakby „z góry”. Przywołuje Norwidowską łyżę znad planety i przypomina, co w tradycji znaczy „woda czysta” jak owe łyzy, mówi o symbolice chrztu. A więc dostrzega w tym wierszu nie tyle depresję kresu, co wyjście poza wszystkie trzy fazy „wieku”, i nie poczucie końca, lecz przeżycie oczyszczenia, *katharsis*. Wiersz *Polaty się łyzy* wyraża więc — innym tonem — stan podobny do opisanego w *Widzeniu*:

Tak ocierałem swoje przeszłe czyny
Które wisiały przy mnie jak łyliny
Wokoło świeżo rozkwitłego zioła...

Wyjaskrawiam wnioski płynące z jego precyzyjnych analiz, żeby wskazać na ogólną linię interpretacyjną, choć wiadomo — i Maciejewski pisze o tym — że szczególna uroda tych wierszy polega na „zawieszeniu między niebem a ziemią”, że to i pożegnanie, i powitanie jednocześnie, jest więc w nich zarazem „smutek” i „wniebowzięcie”.

⁴ J. Kleiner, *Liryki lozańskie oraz „Zdania i uwagi” i fragmenty liryki mistycznej*. W: *Studia inedita*. Lublin 1964.

Rolę klucza pełni w interpretacji Maciejewskiego wyobraźnia symboliczna, a więc rzutuje on liryki lozańskie na plan tradycji mistycznej i biblijnej. Literackim kontekstem jest zaś przede wszystkim wcześniejsza liryka Mickiewicza. Maciejewski od dawna śledzi jej ewolucję. On jednak bodaj pierwszy wspomina o związkach liryki lozańskiej z twórczością genezyjską Słowackiego.

2

Można jednak na ostatnie wiersze Mickiewicza spojrzeć jeszcze inaczej. Rysują mi się dwie takie perspektywy. Pierwsza — to spojrzenie przez ogólne rytmy twórczości. Sądzę, że można by uogólnić i stereotypizować obserwację, że liryki lozańskie są podobne do innych późnych wierszy. Przyboś zresztą przy nich właśnie pisał, że tajemnicza niezwykłość ostatnich wierszy poetów, którzy w nich odkrywają często nowe piękno, pochodzi stąd, że zawierają one utajoną tendencję całego ich życia⁵. Kleiner przedtem wspominał o podobieństwie liryków lozańskich do późnej liryki Victora Hugo i Goethego.

Tego typu badań właściwie się nie prowadzi, może i słusznie, ponieważ „biologizowanie” zwykle źle służy myśli humanistycznej, choć jednak badania nad problematyką pokoleń literackich dały historii literatury bardzo wiele. Dzięki nim wiadomo, że wiersze młodzieńcze są najmocniej nacechowane tym, co wspólne dla danego stylu i wchodzącej w życie generacji, a dopiero później rozwija się u artystów styl indywidualny. Co zaś można powiedzieć o „późnej” twórczości? Śledzono w niej zwykle, jak twórcy docierają do granic stylu, jak je przekraczają. W twórczości tej szukano — na ogół z powodzeniem — zjawisk prekursorskich. Przypuszczam jednak, że można w niej znaleźć także coś innego. Może ostatnie dzieła zawierają utajone tendencje nie tylko całego własnego życia poetów, ale i „całego życia” stylu? Może o romantyzmie np. mówi więcej jego faza późna niż faza młodzieńcza? Może ostatnie dzieła artystów skupiają w sobie „przesłanie” całej formacji kulturalnej, jej „ducha”, by tak rzec romantycznie? Inaczej mówiąc, może późna twórczość, podobnie jak twórczość młodzieńcza, jest także soczewką i ogniskiem skupiającym najistotniejsze cechy danego stylu, ale w inny sposób niż wiersze młodzieńcze? Bo już nie na kredyt wspólnej wiary pokoleniowej, lecz opłacone osobistym doświadczeniem?

Jakie są w ogóle cechy twórczości późnej? Historycy sztuki, m.in. dzięki badaniom nad Rembrandtem, wiedzą chyba na ten temat więcej niż historycy literatury. My wiemy właściwie niewiele. Pozwolę więc sobie zacytować Manna, którego można nazwać jednym z nielicznych znawców przedmiotu:

⁵ J. Przyboś, *Wiersz — płacz*. W: *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1965.

Jest niemal regułą, że w pewnych latach zaczynamy powoli tracić gust do wszystkiego, co jest wyłącznie indywidualne i szczególne [...]. Na pierwszy plan [...] występuje wówczas to, co typowe, ogólnoludzkie, wiecznie powracające, ponadczasowe albo jednym słowem: mityczne. Już typowość ma w sobie pierwiastek mityczny, jako że oznacza najpierwotniejszą normę i formę życia, ponadczasowy schemat, pradawną formułę, którą przyjmuje życie reprodukujące swe rysy z głębin podświadomości. Niewątpliwie, dojście do postawy światopoglądowej opartej na mitycznej typowości jest momentem przełomowym w ewolucji powieściopisarza, daje mu osobliwe spotęgowanie jego nastroju artystycznego, nową radość, która towarzyszy poznawaniu i tworzeniu, co wszystko razem [...] stanowi zazwyczaj cechę specyficzną późnego wieku, mitologia jest bowiem w życiu ludzkości formą wczesną i prymitywną, lecz w życiu jednostki późną i dojrzałą⁶.

Mann dodał jeszcze uwagi o narracji epickiej w pierwszej osobie właściwej dla tej fazy mitycznej. Mianowicie dzieje się tak, jakby w tej pierwszej osobie „powieść” opowiadała sama siebie, jakby fabuła czy wręcz język zyskiwały samoświadomość.

Bardzo to pasuje zarówno do późnej liryki Mickiewicza, jak do twórczości genezyjskiej Słowackiego. Tylko czy wolno mówić o twórczości późnej u poetów około czterdziestki? Może wolno. Powołuję się na referat Jarosława Marka Rymkiewicza, wygłoszony na sesji o romantycznych „stylach życia”. Dowodził w nim, że romantyk ani nie może, ani nie powinien żyć długo, ponieważ w stylu jest jakaś „zasada śmiertelności”. Ja wtedy dodałam: może dlatego, że romantyk żyje intensywniej, więc szybciej. Wiadomo, że Mickiewicz już przy wyjeździe z Rosji zaczął dotkliwie odczuwać starość, że skargi takie można czytać u niego wielokrotnie zarówno w listach prywatnych, co się mniej liczy, jak w *Żalu rozrzutnika*. Bo liczy się chyba nie wiek biologiczny, lecz subiektywne poczucie wieku. Dla romantyków właściwie już wyjście z dzieciństwa zaczynało epokę „późną”. Poza tym mieli oni silne poczucie rozwarstwienia życia na różne epoki. Mniejsza jednak o uzasadnienia, dla których ostatnie wiersze Mickiewicza można nazwać twórczością „późną”, bo i tak ich tu nie podam w sposób przekonujący. Chciałabym raczej przekonać słuchaczy do korzyści poznawczych płynących z takiego spojrzenia.

Na liryki można by wówczas spojrzeć nie tylko poprzez mistyków wszystkich czasów, ale także przez zjawisko twórczości późnej. Nie tylko doświadczenie religijne, lecz także doświadczenie artystyczne może stać się dla niej kluczem. Zwłaszcza doświadczenie romantyków, którzy wprawdzie nie tak często, ale i nie tak rzadko żyli i tworzyli długo, a ich ostatni etap wydawał się następnym pokoleniom najciekawszy. Późna twórczość Goethego, *Pamiętniki z za grobu* Chateaubrianda (który zresztą zaczął je pisać około czterdziestki) i — w największym stopniu — późna

⁶ T. Mann, „Józef i jego bracia”. Odczyt. W: *Wybór nowel i esejów*. Opracował N. Honsza. Wrocław 1975, s. 378 (tłum. M. Żurowski). BN II 182.

liryka Victora Hugo może być także tłem dla liryków lozańskich. Takie zdania Pouleta, że u Victora Hugo

świadość istnienia jest świadomością współistnienia ze wszystkim. Nie traktuje siebie oddzielnie. Należy do istnienia, które jest kosmiczne⁷

— pozwalają sądzić, że prace komparatystyczne bardzo by się przydały dla zrozumienia epoki mistycznej w romantyzmie polskim. Tę perspektywę tylko szkicuję jako możliwość.

3

Tutaj szerzej, choć też bardzo skrótowo, chcę przedstawić możliwość drugą: wnioski wypływające z komparatystyki w obrębie naszego romantyzmu. W świetle późnej twórczości Słowackiego chcę spojrzeć nie tylko na liryki lozańskie, lecz na szerszą grupę wierszy obejmującą także *Widzenie*, *Broń mnie przed sobą samym* i strzępki wierszy ostatnich, które nie wiadomo jak datować. Idę tu zresztą za tradycją, ponieważ wszyscy, którzy badali liryki lozańskie, brali pod uwagę także *Widzenie* i *Wysłuchać się w szum wód głuchy*. Jasno nie sformułowane, lecz nieobce historii literatury jest przekonanie, że u Mickiewicza między *Żalem rozrzutnika* a *Widzeniem* istnieje przepaść. To wiersze z innej fazy, która najprawdopodobniej zaczyna się od owego snu zimowo-wiosennego, snu o śmierci i zmartwychwstaniu, czarno-białego liryku *Śniła się zima*, który, jak przypuszczał Przyboś, został w r. 1840 nie tylko przepisany.

Tak naprawdę tytuł tego referatu powinien brzmieć na odwrót, ponieważ w pracy nad Słowackim, ściśle: nad *Królem-Duchem*, narzuciła mi się po prostu jako konieczność refleksja nad tymi wierszami Mickiewicza. Nie dlatego, żeby twórczość obu poetów stała się podobna. Wręcz przeciwnie. Mickiewicz staje się w okresie późnym bardziej Mickiewiczem, Słowacki bardziej Słowackim. Wszystko, co napisali przedtem wydaje się jakby „młodzieńcze” w porównaniu z ostatnią fazą. Bo wprawdzie w tym okresie ich poezja się zmienia, ale jednocześnie wydaje się spełnieniem możliwości rysujących się wcześniej. Można by rzec, że stają się inni po to, żeby jeszcze bardziej być sobą, być sobą do końca.

Słowo u Mickiewicza zawsze ciążyło do symbolu. Słowacki już pisząc *W Szwajcarii* był wirtuozem płynności obrazowania, która jest charakterystyczna dla jego ostatniej fazy. Ale dopiero teraz owa płynność staje się ekspresją nieustannej przemiany form, wyrazem ruchu „genezyjskością” w samym języku poety. Każdy z nich poszedł więc własną drogą do końca — a były to kierunki przeciwne. Ich późne wiersze zupełnie są niepodobne do siebie. Inny stosunek do słowa, inna wyobraźnia — akwatywna u Mickiewicza, solarna i powietrzna u Słowackiego.

⁷ G. Poulet, *Hugo. W: Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Warszawa 1977, s. 177 (tłum. D. Eska).

Ale choć fraza poetycka i ogólny klimat są tak różne, jest coś, co zbliża obu poetów w tym późnym okresie. Ich wiersze jak gdyby są pokrewne, choć takie niepodobne. Płynie w nich ta sama krew romantyczna, chciałoby się rzec.

Co więc można w tych niepodobnych do siebie wierszach obu poetów porównywać? Nie stawiałam sobie takiego pytania, bo owo „pokrewieństwo” najpierw zauważyłam — a dopiero potem zaczęłam się nad nim zastanawiać. Pracując nad *Królem Duchem* zrobiłam kartotekę powtarzających się tematów i obrazów. Jest w niej zbiór, który nazwałam „fizyczne kształty ducha”. Nie z zamyślenia do paradoksów, ale dlatego, że tej serii obrazów nie można inaczej nazwać.

Wśród tych „fizycznych kształtów” bardzo często powtarza się obraz wychodzenia z ciała. „Wtenczas to dusza wystąpiła ze mnie” — mówi Her Armeńczyk (który już wtedy zresztą nie jest Herem, skoro wystąpił z ciała i imienia), a potem wiele razy jeszcze: „Wstałem mgłą z ciała..”, „Jak sen skrzydlaty z moich jałem kości / Wychodzić [...]”, „Wiatr się zrywał / I ducha mego jak sen niósł do góry”, „dusza z ust wylatująca / [...] / Wyszła i nigdy nie wróciła w ciało”, „z naszych ciał obu jak z dwóch klatek ciasnych / Leciały białe ducha gołębice”, „Tak Pan Bóg — który w snach — naukę daje / [...] / Wywabił ducha — że na te ogrody / Chciał wyjść — jak rybka do słońca spod wody”, „Nagle z całego ciała, z wszystkich kości / Rzucił się wichrem duch w usta otwarte — / Krzyk ze mnie wyszedł [...]” (S 17, 122; 306; 16, 404; 417; 17, 606; 16, 430⁸).

Snem, mgłą, krzykiem, przez usta, oczy i włosy dusza wychodzi z ciała — czy to śmierć, choć często mowa tu o śmierci, a nawet dusza w pierwszym rapsodzie idzie na zielone łąki, czyli w zaświaty? Fabularnie rzecz biorąc, Her w pierwszym rapsodzie umiera. Romantycy lubili zaczynać opowieść od śmierci głównego bohatera, a *Król-Duch* jest m.in. także romantyczną biografią. Ale ta śmierć, która zaczyna dzieje ducha, ta „fabularna” śmierć, choć powtarza tradycyjny topos „wyjścia z ciała”, śmiercią nie jest, albo: jest nie tylko śmiercią, skoro nie jest końcem, lecz początkiem.

Podobnie nie jest doświadczeniem śmierci, lecz czymś innym taki oto obraz „wyjścia z ciała” w *Widzeniu* Mickiewicza:

Dźwięk mię uderzył — nagle moje ciało,
[.]
Pryśło, zerwane aniola podmuchem,
I ziarno duszy nagie pozostało.
I zdało mi się, żem się nagle zbudził
Ze snu straszego, co mię długo trudził. [M 1, 412]

⁸ Liczby po skrócie S odnoszą kolejne cytaty do odpowiednich tomów (14—17) i stronic wydania: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. Przy współudziale W. Floryana. Wrocław 1952—1976. Skrót lokalizacyjny zastosowałam również przy cytatach z Mickiewicza — liczby po skrócie M oznaczają stronic w: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955.

To wszystko nie jest takie proste, bo Mickiewicz, owszem, w swych późnych wierszach wyrażał doświadczenie jakiejś śmierci. I to właśnie ono wysuwa się na plan pierwszy w liryku *Gdy tu mój trup*. Ten żyjący trup, który gada i zagłada w oczy, tak poraża wyobraźnię, że jak gdyby nie równoważy go owo „tam”, gdzie biały ganek, zielone łąki i motyle. Owo „tam” odbieramy więc raczej jako tęsknotę „trupa” do kraju i do czasu, kiedy żył naprawdę, niż jako lot duszy do swej ojczyzny. Więcej w tym wierszu pożegnania niż powitania, więcej rozpaczy niż ekstazy. Ale jednak owo „tam”, choć całe zbudowane z obrazów przeszłości, nie jest tylko przeszłością. A przebywanie „tam” nie jest tylko nostalgią, lecz po trosze i jakimś wniebowzięciem. W odległy sposób nawet i ten wiersz przypomina swobodne loty duszy z *Widzenia*, które znów przypominają loty Konrada. „Wyjście z ciała” wcale nie jest w tych wierszach znakiem śmierci, czym dotąd było w tradycji poetyckiej. Stary topos przemienia się u obu poetów.

W kartotece motywów powtarzał się często także obraz duszy-ziarna: „»Oto próba / Z ziarenkiem ducha«”, „Niech ludzkie zobaczą / to ziarno męki” czy — dla mnie najbardziej przejmujący — „zagnany byłem w ogień, w ziarno ziemi / I wypalony w nim na jasność białą” (S 17, 550; 16, 347; 17, 97). Pawlikowski pisze:

wielokrotnie powtarza się u Słowackiego] ta metafora, źródło jej, zdaje się, jest u Bonnetta, który mówi o „*germe imperissable*” jako o nieśmiertelnym substracie palingenezy⁹.

Niby wiadomo, czego symbolem jest ziarno: „umierać musi co ma żyć”. Ale wydaje mi się, że nie o to w tych wersach chodzi i że nie ta historia w *Królu-Duchu* jest opowiadana, gdy pojawia się ziarno duszy, ogołoczone z przeszłych uczynków i z ciała, z wszystkiego, co nieważne — właśnie „nagie ziarno”, podobnie jak w *Widzeniu* u Mickiewicza. Wydaje mi się, że tu mowa o skupieniu się w sobie, o koncentracji do istoty, o ściągnięciu się w centrum i oczyszczeniu, że chodzi o to „wypalenie na jasność białą”, nie o naukę, iż trzeba umierać, by żyć. U Słowackiego obrazy ducha-ziarna są dopełnione przez inne fizyczne kształty ducha, takie jak jego ściągnięcie się w piorun, w chmurę, w kulę ognistą: „Z całą dzikością moją pierwotną / Pogańską — cały ścisnąłem się w duchu” (S 16, 349).

Inna jest tonacja ducha-ziarna u obu poetów. U Mickiewicza to jakaś organiczna, roślinna, lekka, z wewnątrz płynąca i anielskim podmuchem ułatwiona przemiana. U Słowackiego — czyścicowe i piekielne męki. Ale kto nie słyszy głębokiej prawdy, osobistego doświadczenia, kto nie słyszy, że jeden i drugi poeta mówi tu o czymś, co się naprawdę z nim stało i co on pośrednio przekazuje przez te fizyczne obrazy?

⁹ J. G. Pawlikowski, komentarz w: J. Słowacki, *Król-Duch*. T. 2. Lwów b.r., s. 136.

Wiem, jaki mi postawić można zarzut. Tu ziarno i tam ziarno, tu i tam „dusza z ciała wyleciała” — po prostu dokopałam się do uniwersalnych, symbolicznych obrazów, które zawsze odnajdują poeci. Ale ja nie chcę odsyłać sama siebie do mistyków ani do Bachelarda. Chodzi mi właśnie o to, że w starych uniwersalnych i wspólnych dla całej wyobraźni symbolicznej obrazach i Mickiewicz, i Słowacki pokazują coś innego, niż znamy z tradycji. Wyjście duszy z ciała nie jest tylko śmiercią albo wcale śmiercią nie jest — bo jest także lotem, ekstazą, uniesieniem. Skupienie duszy w ziarno nie jest „nieśmiertelnym substratem palingenezy”, ale — dosłownie — skupieniem w jakieś centrum, koncentracją¹⁰. To „ziarno” nie jest ochronnym uśpieniem, lecz raczej „środkiem duszy”, istotą istoty. Przyznaję, że nie rozumiem tych obrazów do końca. Zresztą symboli nie można ani nie trzeba do końca rozumieć, bo to wbrew ich symbolicznej naturze. Chodzi mi o to, że tutaj się dokonuje jakaś przemiana w głębokiej, symbolicznej materii poetyckiej. I dlatego romantyczną poezję tylko po części można otwierać przez tradycję wyobraźni symbolicznej. Takie interpretacje coś nowego, co romantycy odkrywali i z wielkim trudem wypowiadali używając starych znaków, sprowadzają do owych starych znaków.

W wyobraźni Mickiewicza króluje woda — wiadomo. Więc pewnie tylko dlatego, że moim punktem wyjścia był Słowacki, udało mi się zobaczyć, jak bardzo ważny jest w późnych wierszach Mickiewicza obraz ziarna-centrum (wymienia się on z obrazem źródła).

Jak drzewo przed wydaniem owocu w zarodek,
Tak całe życie zbiera się w pierś, w sam jej środek. [M 1, 440]

— tak brzmi, wedle wydawców, ostatni dystych Mickiewicza-poety. W jakiś sposób ów dystych powtarza młodego Mickiewicza, który pisał:

Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!... [M 1, 75]

A może też i skupienie samego siebie w pocisk przez Konrada. Tylko że teraz owo skupienie nie jest hasłem i wezwaniem, poeta też nie wymusza go na sobie jak Konrad. Zmienił się ton. Mickiewicz pisze niby jeszcze raz to samo, odnajdujemy wszystkie górnołotności romantyczne, lecz pisze teraz z niesamowitą prostotą:

A w środku siebie, jakoby w ognisku,
Czułem od razu całe Przyrodzenie. [M 1, 412]

Jakby te szalone marzenia młodych romantyków były już oczywiste, naturalne, jakby to się stało.

¹⁰ Kleiner (*op. cit.*, s. 296) pisze o „energetycznym” charakterze tego obrazu, o dotarciu do „praśrodka kreacji” i w nie dokończonym studium *Zdaniach i uwagach* zostawia notatkę, że temat wymaga rozwinięcia, które by ukazało rolę centrum, środka w romantyzmie.

Snuć miłość to właściwie wyraz promieniowania z owego centrum, które daje się wypowiedzieć tylko w porównaniach, które jest jak źródło podziemne i jak złote ziarno i które aż dwa razy wyrażone jest w tym wierszu: raz kute na złotą blachę, drugi raz rozsiewane wiatrem. Ten przepiękny liryk wygląda, jakby był wariantem wierszy *Widzenia* napisanych w pierwszej osobie:

I dusza moja, krąg napelniająca,
 Czułem, że wiecznie będzie się rozżarzać
 [.]
 Będzie się wiecznie rozwijać, rozplywać,
 Rosnąć, rozjaśniać, rozlewać się, stwarzać, [M 1, 413]

Kto tu mówi — kto mówi w tych wierszach pisanych często w trybie bezokolicznikowym, który ma coś wspólnego z trybem rozkazującym? Kto komu nakazuje bić jak źródło, rosnać jak ziarno? Nie wiadomo. Wiadomo tylko, że poezja staje się tu czymś podobnym do daru, daru całego świata, który istnieje rozdając się, płynąc, świecąc, rozwiewając. Owe rozkazy wydane w zdaniach bezokolicznikowych są wspólnym prawem dla źródła i dla tego, który o źródle pisze, dla człowieka i dla ziarna. Zostają tu wypowiedziane jakieś uniwersalne prawa bytu, który jakby już „sam” mówi, w jaki sposób wznosi się od żywiołów do Stwórcy Stworzenia. Marian Maciejewski pisał o „programie przebóstwienia człowieka” zawartym w tym wierszu. Tak. Ale kto ów program przedstawia? Innym tonem, lecz jakże podobnie, mówi i nakazuje Duch globowy u Słowackiego: „Ja moc światłości i tworząca siła” (S 15, 101). Mickiewicz wydaje się tu także pisać „ja-świat”:

[...] i w dziwnym widzeniu
 I światłem byłem, i żrenicą razem.
 [.]
 Stałem się osią w nieskończonym kole,
 [.]
 I byłem razem na okręgu koła,
 Które się wiecznie rozszerza bez końca
 [.]
 Przeszedłem ludzkie ciała, jak przebiega
 Promień przez wodę [...]. [M 1, 412—413]

4

Widzenie to jasnowidzenie. Znikają „tajemnice”, nad którymi poeta „dawniej rozpaczał”. Świat staje się tak przejrzysty i czytelny, że wręcz przenikalny fizycznie:

Ziemię i cały świat, co mię otaczał,
 Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,
 Tyle zagadek i tyle tajemnic,
 I nad którymi jam dawniej rozpaczał,

Teraz widziałem jak[o] [w] wodzie na dnie,
 Gdy [na] nią ciemną promień słońca padnie.
 [.]
 I mogłem latać po całym przestworze,
 Biegać, jak promień, przy boskim promieniu
 Mądrości bożej; i w dziwnym widzeniu
 I światłem byłem, i źrenicą razem. [M 1, 412]

Tak już zostaje do końca: „I przez fale rozeznac myśl wód jak przez znaki”, „Wnurzyć się w łono rzeki z rybami...” (*Wysłuchać się w szum wód głuchy*, M 1, 440). Ten sam ekstatyczny nastrój wszechczytelności i przejrzystości panuje u późnego Słowackiego, który pisze wielokrotnie o „roztajemniczeniu świata”¹¹ i rozszyfrowuje przekazy zawarte w kryształach, różach, posągach, mitach, faktach historycznych, w samym języku wreszcie.

To nie jest nowa myśl. W ich późnej twórczości wraca stary topos „księgi świata”, który patronował początkom romantyzmu. Na przełomie wieków kultura była nim wręcz opętana. Nauki przyrodnicze stosowały wówczas do swego przedmiotu metody „filologiczne”, „czytano” warstwy geologiczne ziemi, zwierzęce i ludzkie ciała jak tekst — szukano w nich nie tylko logiki i celowego porządku, lecz także „przesłania”. „Tajny alfabet natury”, „dostojne runy”, „pismo Boga”, „prawdziwy sanskryt” to tematy Novalisa i całego wczesnego romantyzmu.

Mickiewicz znał tę problematykę, o czym może świadczyć żartobliwa aluzja o „tajnych alfabetach zapisanych w skale” w wierszu *Do doktora S. przedsiębiorczego podróż do Azji w przedmiocie historii naturalnej*, z okresu rosyjskiego. Znał, ale nie była jego własną. Dla autora *Ballad i romansów* znaki świata były tajemnicze. Dla autora *Sonetów krymskich* świat był „morzem zjawisk”. Podobnie u Słowackiego do lat czterdziestych. Fantastyka, ironia to sposoby wyrażenia nieprzejrzystości świata, który od ludzkiej strony wygląda na zbiór przypadków, tak jednak dziwnych, że autor *Balladyny* może już podejrzewać, iż w chaosie świata kryje się jakiś sens złowrogi dla ludzi. Złowrogi i nieczytelny. Między naturą a człowiekiem została odsunięta drabina — to słynne zdanie Schillera, które miało uczyć męstwa w dążeniu wzwyż, zdanie skierowane przeciw wszelkim „russoizmom”, stało się oparciem dla postawy dualistycznej, która u Byrona przemienia się w bunt człowieka przeciw

¹¹ Zob. np. [*Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami*] (S 14, 233): „Pomnij na to, że około posągów prawdy — przechodziły nieraz całe narody — i obsypywały mogiłami postumenta, na których zaklęty stał kształt i literalną maską bronił się przed roztajemniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna...”; „Tyś, Panie, czekał cierpliwie, aż sami ją [tj. tajemnicę stworzenia] roztajemniczym [...]”. Zob. też *Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list* (redakcja prozaiczna, S 15, 206): „[Świecie!] Oto roztajemniczony jesteś, albowiem wpuściłeś myśl jedną [...]”.

własnej kondycji. I oto w późnym romantyzmie szczeble tej „odsuniętej drabiny” człowiek odnajduje w sobie — a jednocześnie rozumie świat, który mówi „przez znaki”.

Jest na pewno różnica między tym, co i jak rozumiano przez język bytu, hieroglify natury, „znaki” w czasie przełomu romantycznego i co to znaczy dla Mickiewicza i Słowackiego w latach czterdziestych. Czekana na napisanie piękna książka pod tytułem *Księga świata*, gdzie należałoby przedstawić sens i ewolucję tej postawy „filologicznej”, którą dziś nazwalibyśmy chętnie semiologiczną.

XVIII-wiecznej „machinie”, „zegarowi świata” przeciwstawiano bowiem nie tylko świat pojmowany jako żywy organizm — „drzewo świata”, lecz także „księgę świata”. W późnym romantyzmie te dwie kosmiczne metafory łączą się ze sobą, nakładają na siebie. Dla Słowackiego (wedle „nauki genezyjskiej”) świat jest jakby żywą i wciąż pisaną księgą (oczywiście księgą w dwóch tomach, nieco różnych od siebie: pierwszy to Natura, drugi to Historia) — co sprawia, że właściwie nie ma dlań wtedy różnicy między „życiem” a „pisanem”. Człowiek jest jednocześnie bohaterem, czytelnikiem i autorem „genezyjskiej” księgi. Wydaje się, że w lirykach lozańskich Mickiewicz podobnie odczuwa świat. Pewnie dlatego pozycja „lirycznego ja” jest w nich osobliwie chwiejna i nie wiadomo do końca, „kto mówi” *Nad wodą wielką i czystą*, *Snuć miłość*. Gustaw przeciw „zegarowi” przyniósł gałąź drzewa. Konrad stawiał przed oczami Wielkiego Mechanika żywy i cierpiący naród. Wczesny Mickiewicz miał więc raczej „organiczną” wizję świata. Teraz obok niej, z nią stopione, zjawiają się „znaki” — i to jest u Mickiewicza nowe. To łączy autora późnych liryków z wykładowcą w Collège de France, który także cały czas czyta w historii „znaki”.

Wiadomo, że liryki lozańskie nie są poezją opisową, że to tzw. „pejzaż wewnętrzny”. Interpretacja tego zjawiska jako zmiany w technice poetyckiej wydaje mi się zbyt wąska. Każdy czytelnik tych wierszy czuje, że mówi się tu coś bardzo ważnego i bardzo prawdziwego — ale to, co zostaje powiedziane, niemal nie poddaje się interpretacji. Można najwyżej obserwować, jaki jest sposób mówienia. *Widzenie*, które je poprzedza, pozwala zauważyć, że następuje tu szczególny rodzaj „uwnętrznienia” księgi świata i że znaki czyta poeta w sobie — a jednocześnie sam się staje wszystkim, co widzi¹². Dlatego pewnie *Widzenie* ma niesamowitą, podwójną perspektywę:

I światłem byłem, i żrenicą razem.
[.]
Stałem się osią w nieskończonym kole,

¹² Przyboś (*op. cit.*, s. 255) pisze o liryku *Nad wodą wielką i czystą*: „widzący staje się widzianym, tym, co widzi; jest w nim „pragnienie, żeby wyjść poza siebie, poza ciasny krąg własnego ja, przyjmować świat tak zupełnie, żeby się z nim utożsamić”.

[.]

I byłem razem na okręgu koła,

Które się wiecznie rozszerza bez końca [M 1, 412—413]

Świat więc został przemieniony w „pejzaż wewnętrzny”. Ale owa „wewnętrzność” wypowiadając siebie jako skały, chmury, źródła i ziarna w pewien sposób się z nimi utożsamia. „Jestestwo wewnętrzne” przybierając kształt pejzażu zaczyna mówić językiem podobnym do „tajnego alfabetu” ziemi. Oczywiście można powiedzieć: myśl o języku bytu od strony pisania staje się mocą symbolotwórczą poezji. Novalis pisał o tym wprost. Kto jednak zastanawiał się np. nad szczególną pozycją „ja lirycznego” i jego stosunkiem do „wody” w wierszu *Nad wodą wielką i czystą*, kto usiłował zrozumieć, co znaczy końcowe „mnie płynąć”, wie, że nie tylko o przekład symbolicznego języka świata na symboliczny język poezji chodziło Mickiewiczowi, lecz o coś więcej. W tych wierszach zostaje przekroczona w jakiś niezauważalny sposób granica między człowiekiem a naturą. W nich także słychać głos i nawet nakaz „ducha globowego” — choć Mickiewicz nie stworzył takiej personifikacji.

Granica zostaje także przekroczona od drugiej strony: granica między człowiekiem a Bogiem. To zostaje powiedziane wprost przez Mickiewicza w wierszu *Broń mnie przed sobą samym*. Dla Słowackiego — jakże podobnie — świat jest „fabryką ducha bożego”. Metafora ta pochodzi od Towiańskiego. Słowacki jednak inaczej ją rozumiał niż Mistrz; z dużym uzasadnieniem można podejrzewać, że u niego znaczy ona, iż Bóg jest — dosłownie — celem finalnym świata. Więc dopiero będzie? Na końcu? Nie należy oczywiście przekładać mistyków na czas przyszły i przeszły, bo myślenie mistyczne to właśnie czas wyłączony z czasu. Ale ten mistyk jest przecież jednocześnie historiozofem. Słowacki wciąż pisze o ewolucji ducha, który dąży do tego, by stawać się sobą coraz bardziej. A co sądzić o genezyjskiej chrystologii rozszerzonej nie tylko na historię ludzką, lecz na ewolucję natury, ponieważ wszelka przemiana wzwyż odbywa się „przez mękę ciała” i śmierć?

U Mickiewicza czas też nie zawsze jest zawieszony. W wierszu *Broń mnie przed sobą samym* mowa właśnie o „rodzie ludzkim” rozwijającym się w czasie. Słychać w nim wyraźnie nie tylko Schellinga, lecz także historyzm wczesnego romantyzmu. Historyzm, który wydawał się wtedy, na początku, kluczem do świata. Są w *Widzeniu* te słynne wersy, od których wieje groza:

Stały otworem ludzkich serc podwoje,

Patrzyłem w czaszki, jak alchemik w słoje. [M 1, 413]

Historyk literatury może w nich usłyszeć echo wiersza z odległej młodości. Wiersza do Lelewela, gdzie młody Mickiewicz dziękował nauczycielowi historii za „czarodziejskie sposoby”, dzięki którym wstają z martwych cienie Greków i Rzymian, a ich czyny i myśli stają się zrozumiałe:

Od czoła ich Plutona przyłbica odpadła
 I żelazne na piersiach łamią się pokrycia,
 [.]
 Patrzym w bezdenność myśli, w labirynt ich serca. [M 1, 94]

Maria Janion wypowiedziała zdanie, że w okresie mistycznym Słowacki pisze na nowo *Romantyczność*¹³. Alina Witkowska pokazywała, jak on „pisze na nowo Mickiewicza”¹⁴. Wydaje się jednak, że w ostatnim okresie Mickiewicz także „pisał sam siebie” na nowo.

W późnych utworach słychać nie tylko echa młodzieńczego wiersza do „Niemna, domowej rzeki”, ale wyraźne pogłosy *Ody do młodości*, wczesnego historyzmu i „masońskiego” Ducha z *Dziadów*. Wraca drugą i głębszą falą myśl o przekroczeniu granic natury i o boskości człowieka. W *Widzeniu* Mickiewicz przecież jeszcze raz pisze *Wielką Improwizację*. Tylko że tym razem ona nie zostaje potępiona i żaden ksiądz Piotr jej nie próbuje odwoływać. Bo nie jest już negacją, nie jest buntem. Choć w wierszu *Broń mnie przed sobą samym* (M 1, 410—411) czytamy: „I krzyczę na głos cały: Wydadaj tajemnicę!” Nie tajemnicę świata, bo „Są chwile, w których na wskroś widzę Twoje księgi”. Inną: „Powiedz, czym się Ty różnisz od ludzkiego rodu?” Marian Maciejewski pisał o „programie przeobstwienia człowieka” zawartym w liryku *Snuć miłość*. Kleiner — o podobieństwie *Widzenia* i *Broń mnie przed sobą samym* do postawy Konradowskiej¹⁵. Podobieństwu nie można zaprzeczyć, lecz jest także i różnica. Bo bunt przeciw Bogu to zupełnie co innego niż owo wyrażone z lękiem, z prawdziwie świętą grozą pytanie, czy Bóg i „ludzki ród” są jednym. Przypomnę tu, że Słowacki podstawą nauki genezyjskiej uczynił werset św. Pawła z listu do Koryntian: „złączeni z Duchem Bożym jedno z nim jesteśmy” (I Kor. 6, 17)¹⁶.

W polskiej historii literatury panuje przekonanie, że po r. 1831 na-

¹³ M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*. W zbiorze: *Studia romantyczne. Prace [...] poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Wrocław 1973, s. 47. Zob. też przypis na tej stronie odsyłający do Opackiego.

¹⁴ A. Witkowska, *Jak Słowacki pisał Mickiewicza*. W: *Słowacki mistyczny*. Warszawa 1981.

¹⁵ Kleiner (op. cit., s. 295, 292, 298) pisze o wierszu *Broń mnie przed sobą samym*: „Ale zagłębianie się w mistyce, chociaż wiodło do duchowego dostojństwa, [...] niosło ze sobą niebezpieczeństwa, które oddalał od siebie autor *Dziadów*, gdy w *Improwizacji* potępiał magiczną koncepcję człowieka”. O *Widzeniu*: „Co w słowach Konrada było przeżyciem fantastycznym, przemawia teraz mową realnego doznania dematerializacji, jawiącego się niekiedy w stanach mistycznych”; „Budź podziw jasność, precyzja i konkretność, z jaką poeta rywalizując z własną *Wielką Improwizacją*, wypowiada treści wydające się niewyraźnymi”.

¹⁶ W liście do Krasieńskiego z 17 I 1843 pisał Słowacki (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 506): „Co do mnie, najmocniej mnie zajmuje twórczość Ducha, który [...] jeżeli z Duchem Bożym łączy się, jedno jest...” Zob. też liczne powołania na ten werset św. Pawła w prozie filozoficznej poety.

stępuje tak zwany kryzys indywidualizmu romantycznego. Nie wiem, czy postawę obu poetów w ostatniej fazie ich twórczości można uznać za wyraz tego kryzysu. Wracają w niej podstawowe tematy wczesnego romantyzmu: świat jako hieroglif, który można odczytać, jedność człowieka, natury, Boga. Myśl romantyczna znowu sięga, „gdzie graniczą Stwórca i natura” (M 3, 161). Tylko że to, co młodzi romantycy wykrzyczeli, oszołomieni własnymi myślami, teraz mówią ze spokojną pewnością, z „widzącą wiarą” — tak nazwał Słowacki naukę genezyjską (S 14, 305). I to, co kiedyś pisali, sądząc, że słuchają podszeptów szatańskiej pychy, teraz okazuje się drogą do Boga. Ów kryzys indywidualizmu, którego wyrazem było tragiczne rozłamanie świata na rzeczywistość i na poezję, marzenie, myśl, sen, a także płynące stąd rozbieżność „ja” na jestestwo wewnętrzne i zewnętrzną, właściwie znika w tych późnych wierszach. Można dodać, że Krasiński zatrzymał się w połowie drogi, pozostał w wiecznym konflikcie między „ja” i światem, między „ideałem” a „befszytkami”, i pewnie dlatego tak się męczył jako artysta i jako człowiek. Mickiewiczowi teraz już nie jest potrzebny agresywny teatr cudów, polemiczne szaleństwo i duchy stukające w kantorku. Znaki są wszędzie. Wszystko jest znakiem. W lirykach lozańskich czytał „myśli wód”, potem — w prelekcjach — inne znaki. Podobnie Słowacki, który napisał najpierw *Genezis z Ducha*, a potem *Króla-Ducha*. Obaj największą uwagę skupili na drugim tomie „księgi świata”, na Historii. Mickiewicz w prelekcjach paryskich przecież nic innego nie robił, tylko czytał znaki. Tłumaczył, co znaczy duch u Słowian, co znaczy, że Katarzyna pisała dowcipne listy, co znaczy, że ksiądz Kordecki bronił Częstochowy, co znaczy, że Francuzom oczy błyszczą, co znaczy, że chłopcy polscy szanują drzewa i zwierzęta. Nie od Towiańskiego dowiedział się tych wszystkich rzeczy. Umiał czytać znaki w historii, bo poczuł w sobie tę moc wcześniej, wtedy gdy pisał: „na wskroś widzę Twoje księgi”, gdy pisał owo jasnowidzące *Widzenie*.

5

Czemu jednak Mickiewicz pisał na nowo siebie i *Romantyczność*? Dlaczego wracał do swych początków? Jeżeli wracał, pewnie odszedł. Kiedy? Co było przedtem, przed owym *Widzeniem* i lirykami? Co napisał przedtem? Co Słowacki napisał, zanim się przemienił?

W twórczości Słowackiego sytuacja wydaje się jaśniejsza. Tzw. przełom mistyczny następuje po *Beniowskim*, który stanowi szczytowe osiągnięcie, a jednocześnie wyczerpanie wszystkich możliwości postawy dualistycznej. *Beniowski* to „wyraz kryzysu” — pisali o tym Treugutt i Rymkiewicz¹⁷, więc po tym kryzysie poeta musiał coś ze sobą zrobić. Choć

¹⁷ S. Treugutt, „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1964. — J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1982.

sprawa nie jest prosta, bo Słowacki właściwie oczekiwał na przemianę i przygotowywał się do niej na długo przed kryzysem. Przybylski w swej książce o podróży Słowackiego na Wschód podaje na to dowody¹⁸. Przemiana była zresztą czymś obowiązującym w biografii romantyka. Słowacki o tym wiedział. Przemienił się więc także dlatego, że od dawna tego chciał. Lecz ta przemiana, choć konieczna, wyczekiwana i upragniona, wcale pewnie nie była łatwa ani prosta.

Po jakim wydarzeniu lub przeżyciu Mickiewicz napisał wiersze, o których była tu mowa? Po upadku powstania — nie, po upadku powstania napisał III część *Dziadów* i *Pana Tadeusza*. Potem zamilkł. Błagano go, żeby dalej pisał, żeby byle co pisał, „aby po polsku”, ale Mickiewicz nie pisał ku rozpaczy swoich przyjaciół i wielbicieli. Bo wiadomo, że nie zamilkł po spotkaniu z Towiańskim, lecz wcześniej, po wydaniu *Pana Tadeusza*. Osiągnął punkt najwyższy, wiedział o tym, a w niedługi czas potem przyjaciele czytali w jego listach skargi dosyć rozpaczliwe:

niedobrze mam się na umyśle. Czuję się ciągle rozstrojony i drażliwy. Różne smutki, o których byłoby długo pisać, głębiej mi wyrzdawiły duszę, niż się sam spodziewałem. Nie wiem, czy to się skończy jaką chorobą, czy się przewarzy, i azali nie wylizę jak wąż ze starej skóry¹⁹.

Dziwię się sam, że wszystko to przetrwałem dotąd, alem się bardzo zestarzał w duszy!²⁰

Gdybym ja był teraz w takim sztosie pisania jak ty, to by mi na chwilę humoru nie popsuły broszury całego świata²¹.

¹⁸ R. Przybylski, *Juliusza Słowackiego podróż na Wschód*. Kraków 1982, s. 87: „W wierszach i listach prywatnych opisujących wrażenie z podróży wschodniej znalazły wyraz idee, które staną się podstawą romantycznej chrystologii Słowackiego. W jego przyszłej religii synkretycznej otrzymają one kształt pełny i wyjątkowo interesujący. [...] Tak zaczęła się jego wielka transfiguracja wewnętrzna. Dlatego wszystko, co nastąpi później, w tym również spotkanie z Towiańskim, nie mogło być dla niego niespodzianką”. Cały rozdział 3, *Preliminaria romantycznego spirytualizmu*, dowodzi tej myśli.

¹⁹ List do I. Domejki z 14 VI 1838 (M 15, 217).

²⁰ List do I. Domejki z 7 I 1839 (M 15, 249).

²¹ List do B. Zaleskiego z 8 V 1839 (M 15, 265). Wszystko to są listy już dość późne, po małżeństwie z Celiną. Stan psychiczny i fizyczny Mickiewicza był jednak chyba najgorszy w latach 1833—1834, gdy kończył pisanie *Pana Tadeusza*. W znacznej mierze powodem tego była opieka nad umierającym Garczyńskim, po którego śmierci Mickiewicz pisał 22 IX 1833 do Ignacego Domejki: „Jestem podobny teraz do Francuza wracającego z 1812 roku, zdemoralizowany, słaby, obdartus zupełny, bez butów prawie. O niczym myśleć dotąd nie mogę, ale z czasem wypocznę i zdrowie, mam nadzieję, że wróci. Pągowski po tygodniu stracił apetyt i sen, a ja byłem dwa miesiące w takim położeniu” (M 15, 100). Po części zaś ciągle źle i coraz gorsze wiadomości z Litwy oraz przytłaczający smutek pierwszych lat emigracji: „Nasza emigracja bardzo choruje i umiera; wmielu już ubyło, Bóg wie, co się z resztą stanie! Nic przewidzieć niepodobna na przyszłość” (list do F. Mickiewicza z 19 IV 1834, M 15, 121). Zresztą Mickiewicz, przy całej swej znanej powściągliwości, pisze wprost, że po skończeniu *Pana Tadeusza* wpadł w ciężką depresję — bo tak chyba należy rozumieć owe „spliny”, o których wtedy wspomina w kilku listach: „Pierwszy tom *Tadeusza* wkrótce z druku wyjdzie, [...]. Miałem w pisaniu rozrywkę, a te-

Więc po wielkim wybuchu lat 1832—1834 „następuje niewytłumaczalny okres ciszy, niemoty i milczenia, który czyni wprost tragiczne wrażenie” — pisze historyk literatury u progu naszego stulecia, dodając, że ten okres „światowo rzecz biorąc, jest owszem wcale pomyślny, ogromnie zajmujący, a nawet błyskotliwy”²². Alina Witkowska wprawdzie pokazała, że w małżeństwie z Celiną „między sielanką a domem obłąkanych” nie żyło się wcale Mickiewiczowi pomyślnie — ale przecież ona sama śledziła w swojej książce objawy kryzysu, które się pojawiają jeszcze przed tym małżeństwem²³. Bo co — zapytajmy jeszcze raz —

raz w nudach korekty niejake *contre-coup* przeciwko splinom gwałtownym, które mię często jako grajcarem w sercu wiercą; ale wiesz, że zawsze w sobie troski zamykam, i nikt nie wie, jak mi czasem żyć ciężko” (list do E. Odyńca z 19 IV 1834 (M 15, 122) — a więc napisany przed nieszczęsnym małżeństwem z Celiną). Wypada jeszcze dodać, że Mickiewicz znał Szwajcarię, zanim objął wykłady w Lozannie, że kraj ten zawsze lubił i w Lozannie czuł się raczej dobrze, oczywiście jeżeli pozwalały na to stosunki rodzinne. Natomiast nie znosił Paryża, z którego tak oto pisał około 25 VIII 1834 do Klauzyny Potockiej: „Czy Pani trwa w zamiarze jeszcze z powrotem Paryż widzieć? Głosowałem zawsze przeciwko Paryżowi i rad bym był Panią jak najdalej od nas widzieć, ale przekonałem się, że Pani może w nim odychać i porzucić nas, nie gniewając się na nas i nie brzydząc się nami. Ja czuję się tu coraz złośliwszy i, co za tym idzie, coraz głupszy. Za kilka miesięcy będę kąsał ludzi, wszystkich oprócz Pani” (M 15, 134). Słowa dość dziwne, jak na „świeżego” małżonka, ale Mickiewicz, choć jeszcze nie wiedział o nieszczęściach, jakie go czekają z Celiną, nieszczęście emigracji i współżycia z emigrantami: odczuł już bardzo dobrze. Wszystko to pisał autor bajek „zwierzących”.

²² J. Kostka [S. Windakiewicz], *Fragment lożański „Dziadów”*. „Biblioteka Warszawska” 1904, t. 4, z. 3.

²³ A. Witkowska, *Adam Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983, rozdz. 5: *Między sielanką a domem obłąkanych*. W rozdziale poprzednim (s. 104) autorka pisze: „W literaturze na temat polskiego romantyzmu spotkać się można z twierdzeniem o tzw. drugim przełomie romantycznym związanym z inwazją mesjanizmu po klęsce powstania 1830—31 roku. Ten nowy romantyzm o barwie mesjanistyczno-mistycznej rewidował wiele z zasad otwartej formuły wczesnego romantyzmu. Natomiast w popowstaniowej fazie romantyzmu mesjanizm proponuje gotowe już rozwiązania, a horyzont problemowy zakreśla w duchu *Ewangelii*. [...] Otóż wydaje się, że Mickiewicz uprzedza ten ogólny rytm rozwoju [...]. I zarazem wskazuje, jakby ów rozwój wyglądać mógł, gdyby nie miała miejsca hekatomba poznawcza. Sygnałem przemian jest włoska biografia poety i grupa omawianych liryków [*Mędrcy, Rozum i wiara* i in.]. Zmiany o charakterze mistyczno-religijnym nie byłyby więc wyłącznym skutkiem »ewangelizacji nieszczęścia« po klęsce powstania. Stanowiły one raczej składnik logiki wewnętrznego rozwoju romantyzmu. Dlatego najrychlej wystąpiły u poety, który wyznaczał szlaki tego kierunku literackiego w Polsce i spełniał zapowiednią rolę zwiastuna nowości”.

Przyjmując z entuzjazmem tezę, że romantyzm polski interpretować należy także wewnętrzną ewolucją stylu, nie tylko presją zdarzeń historycznych, oraz tezę o prekursorskiej przez całe życie roli Mickiewicza, nie zgadzam się z wnioskiem, iż omawiana grupa liryków była zapowiedzią liryki lożańskiej. Wydaje mi się, że nie ma tu ciągłości postawy, mimo iż samo podjęcie problematyki wskazuje na problemy dręczące poetę. Lecz między tamtą liryką religijną a późną liryką, która

Mickiewicz napisał przed lirykami lozańskimi? Napisał ów cykl „religijny”, w którym są wiersze *Mędracy* oraz *Rozum i wiara*, cykl słusznie uważany za kryzys indywidualizmu. Napisał też — na zamówienie narodu — *Redutę Ordon* i *Śmierć pułkownika*. O tych wierszach się pamięta. Ale nie chce się pamiętać, że w tych latach spod jego pióra wyszedł także cykl bajek zwierzęcych.

Tymi bajkami historia literatury mało się zajmuje i na dobrą sprawę nie wiadomo, co o nich sądzić. Nikt ich nie bada, bo nawet myśleć o nich się nie chce — są to utwory dziwnie przykre. Zgryźliwe i właściwie mało dowcipne, wydają się wyrazem weny bliższej Swifta niż Lafontaine’a. Wiadomo, czemu służy w sztuce antropomorfizacji natury: to jej uwznioślenie i przybliżenie. Zoomorfizacja świata ludzkiego jest jej odwrotnością. To chwyt oddalający, pomniejszający, który tworzy dystans lub wręcz budzi uczucia negatywne — obcości, wstrętu, pogardy. Zoomorfizację Mickiewicz zastosował w *Ustępie* III części *Dziadów*, gdy pisał o manewrach armii rosyjskiej.

O czym i o kim są bajki zwierzęce? Mickiewicz pisał w nich o chytrłości władców oraz o głupocie i przekupności poddanych (*Lis i kozieł*). O demokracji i arystokracji (*Tchórz na wyborach*, *Król chory i lisy*, *Zaby i ich króle*). O bezsilności płynącej ze sporów o złób i o zgodzie, która następuje „pod kacapskim biczem” (*Trójka koni*). Więc o Polakach tym razem pisał. O Polakach w kraju i na emigracji, zwłaszcza o tych na emigracji. O byłych powstańcach. Wobec nich zastosował ów chwyt poetycki, który służy do wyrażenia obcości i pogardy. Te wiersze w tzw. warstwie satyrycznej pewnie są trafne — ale jednak są bezlitosne. I nie ma w nich nawet nienawiści, która rozpałała zoomorficzne opisy w wielką poezję w *Ustępie*. Te wiersze pisał Mickiewicz „z duszą zardzewiałą”, bez serca i bez wiary, z doskonale rozumnym i zimnym dystansem. Tak nieromantycznych wierszy można ze świecą szukać w całej polskiej poezji. Więc mamy dowody, że „odszedł od siebie”. Odszedł, a nawet żałował, że sobą był — i pisał *Żal rozrzutnika*, datowany na lata 1835—1836. Jeżeli kiedy, to w tym czasie można mówić o „depresji” i o „zamieraniu”. Bo *Snuć miłość* to zaprzeczenie *Żalu rozrzutnika*. Liryki lozańskie, po owym przykrym okresie, wydają się istotnie jakimś oczyszczeniem przez ły.

I Mickiewicz, i Słowacki przed ową późną fazą przechodzą jakiś kryzys. Tych kryzysów nie tłumaczą do końca wydarzenia zewnętrzne, choć

też jest w pewien sposób religijna, jest radykalna różnica. Ewolucję Mickiewicza ku nowemu romantyzmowi, który zupełnie nie jest „ewangelizacją nieszczęścia”, lecz „przebóstwieniem człowieka”, i podejmuje tematy religijne w sposób daleki od ortodoksji, bliski natomiast wszelkim zuchwałstwom wczesnego romantyzmu — tę ewolucję można śledzić od *Widzenia*. Zaczyna się ona pewnie właśnie w okresie psychicznie dla poety najgorszym — bo może wtedy już zaczynał on „wylizac” „jak wąż ze starej skóry”.

mogły je pogłębiać. Ale oni skarżą się przede wszystkim na „zardzewienie duszy”. Obaj w środku życia, w najlepszym okresie, po napisaniu swych arcydzieł, zaczynają się męczyć. A w ów kryzys wpadają jakby dlatego, że są romantykami. Przecież nie tylko dlatego, że powstanie upadło, że są na emigracji, że cierpią na samotność i źle im się układa życie osobiste. Zresztą — właśnie dlatego znaleźli się na emigracji, źle im się życie układa, cierpią, a nawet powstanie dlatego wybuchło i upadło, że była to właśnie epoka romantyzmu — epoka „czucia i wiary”, i cała reszta. Czyżby spotkanie z Towiańskim miało ich z tego uleczyć? Tu przecież nie chodziło o złe samopoczucie psychiczne poetów, lecz o poezję, która o sobie zwątpiła. Nie o terapię duchową osób, lecz o terapię postawy. W ich kryzysach istotne jest to, że romantyzm był „chory na siebie”. Całą formację trzeba było leczyć w kulturze polskiej i to się udało. Czy to dzieło Towiańskiego? To mógł zrobić, to zrobił Mickiewicz.

Nie wiadomo, ile zawdzięczał mu Słowacki, który słuchał przez rok prelekcji, zanim spotkał się z Towiańskim, a potem przez prawie rok słuchał jeszcze Mickiewicza w Kole, bo Mickiewicz już je prowadził w latach 1842 i 1843²⁴. I tam, w Kole, miał także „prelekcje”. Towiańskiego Słowacki nie słuchał, bo ten wyjechał do Belgii w tydzień po spotkaniu z nim i Słowacki nigdy więcej nie widział ani nie słyszał „mistrza”. Może cała „nauka genezyjska” wywodzi się ze „świata ducha” Mickiewicza i Słowacki jemu zawdzięczał wszystko? A może niewiele, bo sam szedł w podobnym kierunku, a do przemiany przygotowywał się od lat? Aby powziąć takie przypuszczenie, wystarczy przeczytać jego list z Grobu Chrystusa.

O przełomie u Mickiewicza też nie zdecydowała jedna godzina. Podwójna data przy wierszu *Śniła się zima* (1832 i 1840) może wskazywać w przybliżeniu lata przejścia. Powoli i boleśnie dokonywały się te

²⁴ „Nieobecność Towiańskiego wkładała na Mickiewicza brzemię jego zastępstwa. Trud był to niesłychany. Po wykładach w Collège de France następowały wykłady w Kole”; „Mickiewicz improwizował na tych zebraniach świetniej jeszcze niż w Collège de France; dużo z przemówień jego nie spisano” — twierdzi Władysław Mickiewicz (*Żywot Adama Mickiewicza*. T. 3. Poznań 1894, s. 187, 190). Nie jest to najpewniejsze źródło informacji, tu jednak syn poety nie miał żadnych powodów do stosowania cenzury rodzinnej. Udział Mickiewicza w tzw. towiańszczyźnie, która — w swej części cennej — jest zapewne duchowym tworem Mickiewicza, wymaga oczywiście zbadania i przedstawienia dowodów, które by potwierdzały tę tezę. Do tej pory bowiem historycy literatury prowadząc badania stawiali sobie pytania wręcz przeciwne: jaki był rozmiar wpływu Towiańskiego na Mickiewicza — i pod tym kątem badali materiał. W dyskusji na sesji, na której niniejsza praca została przedstawiona, Alina Witkowska zapytana o rozmiary wpływu Mickiewicza na Towiańskiego zacytowała fragmenty z pism Towiańskiego, które są po prostu plagiatem z Mickiewicza. Plagiatem — jak zauważyła — nie tylko myśli. Towiański „kradł słowa”, kradł cały nastrój, tonację uczuciową Mickiewicza.

przemiany, aż „nagie ziarno duszy pozostało”. W lirykach lozańskich został zapisany też ów ból. I może o tym mówią owe obrazy duszy wychodzącej z ciała i wypalania ziarna duszy na jasność białą.

Te obrazy wydały mi się takie ważne, bo w różny sposób obaj poeci mówią w nich coś podobnego. I mówią niezależnie od siebie. Słowacki liryków Mickiewicza nie czytał, bo nie były drukowane. Mickiewicz nie znał jego późnych wierszy, bo jeszcze ich Słowacki wtedy nie napisał. Nie ma tu mowy o wpływie tekstu na tekst. Dlatego owo pokrewieństwo wydaje mi się świadectwem ewolucji stylu. Świadczyć może o logice rozwoju romantyzmu, który nie mógł pozostawać dłużej tylko negacją i „szaloną” polemiką z rozumem, który musiał iść do końca, uwierzyć samemu sobie.

Nie trzeba demonizować roli Towiańskiego w romantyzmie polskim. Wewnętrzna ewolucja stylu tłumaczy o wiele lepiej postawę „mystyczną” niż zagadkowy jego wpływ²⁵. Towiański pewnie świecił światłem odbitym i przywoził Mickiewiczowi z Wilna odblask jego własnej młodości. Mickiewicz jednak odszedł od siebie i do siebie wrócił przed spotkaniem z Towiańskim. Słowacki ciągle mówił o swej przemianie. Mickiewicz takich rzeczy nie pisał w listach — ale *Widzenie* jest chyba dość wymowne. Bez ostatnich wierszy nie sposób sobie wyobrazić jego dalszej drogi. Autor bajek zwierzęcych czy *Żalu rozrzutnika* nie wygłaszałby takich prelekcji w Paryżu, nie próbowałby nawracać papieża, nie zakładał Legionu, nie pojechał na Wschód. Może czasem wolelibyśmy, żeby napisał piątą część *Dziadów* i drugą część *Pana Tadeusza*. Dla kultury polskiej dziełem jest jednak także żywot Mickiewicza, i on o tym wiedział, bo sam nas tego nauczył. Dzięki lirykom lozańskim właściwie też można zrozumieć, że wolał „żyć, jak się pisze”, niż pisać drugą część *Pana Tadeusza*.

²⁵ Jak bardzo cięży nad naszą kulturą schemat myślowy wiążący automatycznie wszelkie „mystyczności” naszych wielkich romantyków z osobą Towiańskiego, świadczyć może lapsus Przybosa (*Trzy wizje*. W: *Czytając Mickiewicza*), niegodny jego tak cennej książki: „*Widzenie* nie jest teoretycznym wykładem mistycznego czucia wieczności, ale zapisem autentycznego przeżycia. Zarobił na nie poeta długimi i zaciekłymi modłami, wprawianiem się w »zacucia« i stany autohipnozy. Słyszał — jak Joanna d’Arc — głosy, czuł obecność duchów, miewał »objawienia« itp. Listy z okresu towiańszczyzny i relacje osób, które z nim wtedy obcowaly, mówią o tym często i aż żenująco naiwnie”. Mickiewicz sobie w Kole nie „zarobił” na *Widzenie*, ponieważ poznał Towiańskiego w lipcu 1841, a wiersz jest datowany na lata 1835—1836. Co oczywiście nie zmienia wcale zaproponowanej przez Przybosa interpretacji tego liryku jako poezji wizyjnej.