

Elżbieta Nowicka

Dwa wiersze o słowiku : Adam Mickiewicz i Bohdan Zaleski

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/3, 45-60

1992

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.

ELŻBIETA NOWICKA

DWA WIERSZE O SŁOWIKU
ADAM MICKIEWICZ I BOHDAN ZALESKI

Bohdana Zalewskiego współcześni mu oraz potomni poeci i biografowie nie jeden raz nazywali „słowikiem”. Pisał Mickiewicz:

Śpiewaj tymczasem za nas, mój ty słowiku. Jeśli by Józef co twego dla mnie skopiował, bardzo by mnie wielką łaskę zrobił¹.

Uzalił się Lucjan Siemiński nad poetą, że

Słowiczek poleciał... ale ani cudu nie ujrzał, ani końca swoich łez — czemu? czy że do wysokiego tonu nie chciał dosięgnąć ducha swego? — czy że prosty i wierzący jak dziecko, jak lud [...]².

Mikołaj Mazanowski dowodził, iż

Dla słowiczej muzy Bohdana ciężkim zaiste ciosem była strata źródła natchnienia płynącego z szerokiej piersi Adama³.

„Słowiczność” muzy Zaleskiego podkreślają też, potwierdzając tym samym pewien utarty już rodzaj sądów o poecie, Józef Tretiak i — w kilkadziesiąt lat później — Barbara Stelmaszczyk-Świątek⁴. Powód do takiego traktowania go dał niewątpliwie sam Zaleski, ze szczególnym upodobaniem kreślący „ptasie” autocharakterystyki. I przy tych okazjach jakby potwierdzał słuszność dokonanego przez Mochnackiego rozpoznania jego wyobraźni, która potrafiła kojarzyć podmiotowość ze spirytualnym animizmem świata natury. Wywodził więc np. tak:

ja kukułka, ptak Boży, ptak wieszcz, wróżę wam wszelkie dobro i lecę dalej, gdzie wiosna⁵.

W innym miejscu odstąpił folklorystyczne, zbiorowe, a przy tym bardzo intymne, płynące z życiowych doświadczeń podłoże tego utożsamienia:

¹ A. Mickiewicz, list do B. Zaleskiego z 29 listopada 1839. W: *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 15. Warszawa 1955, s. 299.

² L. Siemiński, *Bohdan Zaleski*. W: *Portrety literackie*. T. 1. Poznań 1865, s. 485.

³ M. Mazanowski, *Bohdan Zaleski w stosunku z Adamem Mickiewiczem*. „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 4, s. 282.

⁴ J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej*. Cz. 2. Kraków 1914. — B. Stelmaszczyk-Świątek, wstęp w: J. B. Zaleski, *Wybór poezji*. Wybór, komentarz opracowała C. Gajkowska. Wrocław 1985. BN I 30.

⁵ J. B. Zaleski, list do K. Rzewuskiej z 29 września 1845. W: *Korespondencja*. Wydał D. Zaleski. T. 2. Lwów 1901, s. 41.

zozuła ptak to wieszcz, symboliczny po całej Słowiańszczyźnie [...] Doprawdy jest jakaś utajona od dawna sympatia między mną i Zozułą, a przynajmniej od dziecka żyję na świecie jak ona, bez gniazda, rodziny, przelotnie i nigdy bez najwyższego wzruszenia nie mogłem zasłyszeć jej głosu⁶.

Opisywał sam siebie jeszcze inaczej:

Ja czuję, że najbardziej podobny do skowronka. Jak skowronek kocham się w poranku wiośniwym, wylatam w górę ku słońcu, ku jakiejś niedościgłej doskonałości. Jak skowronek lubię bujać coraz wyżej i wyżej i spadam rychło na ziemię rodzinną, między rodzinne zboże i trawy. Jak skowronek [...] ani się zniechęcam, ani łaję na Opatrzność, rad, wesół, póki wiosny i pogody staje. Jak skowronek [...] nie jestem osobliwy i każdy ptaszek umie to [tj. latać] lepiej. Jak skowronek...⁷

Poeta formułuje tu jeszcze kilka porównań, wszystkie, także zawarte np. w programowym wierszu z 1823 r. zatytułowanym *Śpiew Poety*:

Gdy na górach świta dzionek,
A w dolinie srebrzy rosa
I ja śpiewam jak skowronek,
I ja lecę pod niebiosami⁸

– budują obraz twórcy po schillerowsku naiwnego, radosnego, dla którego rozpięcie między niebiosami a ziemią nie oznacza tragicznego rozdarcia, a skromność nakazuje umieścić się w tyle, za lepszymi. Odnotujmy na razie tylko przypuszczenie, że ta bezkonfliktowa prostota uwikłana jest w kwestie poważniejsze⁹, pozostając przy zjawisku, które wygląda na jakąś ornitologiczną obsesję Zaleskiego. Nielubianego Słowackiego nazwie indykiem, który „ani śpiewać, ani latać nie umie”¹⁰. W tym samym miejscu boleśnie ugodzi naśladowców Mickiewicza „pstrych, drapieźnych Odyńców, Witwickich, Słowackich”, a Garczyńskiemu przekaże uznanie w rozbudowanym obrazie skomponowanym jako metafora dzieciństwa i wzrostu ptaka:

Szkoda nieodżałowana, że śmierć ugodziła Garczyńskiego niejako w gnieździe jeszcze: kiedy, jak ptak porosły już w pałki, w puch, w pierze, rozpościerał właśnie skrzydła do własnego lotu¹¹.

Taką organiczną metaforą posłużył się jeszcze kilkakrotnie, gdy mówił o sobie samym jako o poecie¹². Odnotować tu też trzeba częstego w poezji Zaleskiego Bojanowego „sokoła” i niezliczone wprost, już to jako *alter ego* poety, już to jako element świata przedstawionego, słowiki, jaskółki, bociany, orły, drozdy, wróble itd. Znana to rzecz, że w literaturze romantycznej, nie tylko przecież polskiej, ptaki bywały częstymi gośćmi. Platoński rodowód tego motywu spletał się z symboliką narodową i patriotyczną, poetyckie wykładnie

⁶ J. B. Zaleski, list do A. Mickiewicza z 21 grudnia 1839. W: jw., t. 1 (1900), s. 160. Na temat folklorystycznych źródeł ogromnej popularności motywu zozuli we wschodniej części Słowiańszczyzny zob. F. Kołessa, *Ballada pro doczku – ptaszku w słowiańskij narodnij poezii*. „Lud Słowiański” t. 3, z. 2 (1934).

⁷ Zaleski, *Korespondencja*, t. 2 (notatka pod listami z r. 1845, s. 11–12).

⁸ J. B. Zaleski, *Śpiew poety*. W: *Wybór poezji*, s. 35.

⁹ Z. Szmydtowa (*Manifest platoński Bohdana Zaleskiego*. „Ruch Literacki” 1933, nr 8, s. 161–162) dopatruje się w tym wierszu inspiracji Platońskich (utożsamienie: dusza-ptak).

¹⁰ J. B. Zaleski, list do L. Nabelaka z 27 lutego 1834. W: *Korespondencja*, t. 1, s. 63.

¹¹ *Ibidem*, s. 63.

¹² Zob. np. *Duch od stepu*, list do S. Goszczyńskiego z grudnia 1836 (*Korespondencja*, t. 1, s. 97) itp.

ptasich wędrówek oscylowały między ogólną formułą „doli człowieczej” a czytelną metaforą nader konkretnych sytuacji życiowych. W świecie literatury romantycznej ptaki oznaczały też — nazwę to na razie bardzo ogólnie — granicę świata materii i ducha, opisywały moment, w którym uchylone zostają prawa rządzące materią, a świat niematerialny przesyła jeszcze czytelne sygnały swojego istnienia. Bliskie były aniołom lub wręcz z aniołami je utożsamiano — świadczy o tym tradycja folklorystyczna, potwierdzają to „odczytania” tak bliskich romantykom płócien Rafaela¹³. „Ptasie” znaczyć więc mogło tyle co nadprzyrodzone, „anielskie”, duchowe, wyzwolone z materialności, jak np. w wierszu Teofila Lenartowicza:

Lecą bociany,
Drozdzy, słowiki:
Pełno przedziwnej,
Żywej muzyki.
W górze rozlane
Błękitne morze,
Powietrze szklane,
Czyste...¹⁴

Dyskusje XIX-wiecznych „naturalistów” wiele miejsca poświęcały szczególnie, „humanistycznym” predyspozycjom ptaków. W roku 1856 wyszło dziełko Jules’a Micheleta *Loiseau*, o tyle chyba istotne dla poruszanej tu problematyki, że czytelny w nim (także w dziełku wydanym zaraz potem pt. *L’insecte*) „naturalizm” autora, zasadniczo odmienny od scjentyzmu „szkoły naturalnej” Taine’a i jego zwolenników, jest wyraźnie nasycony panteizmem romantycznym i poglądami o duchowej homologii świata ludzi i natury¹⁵. Pisząc — najpierw ogólnie — o ptakach, Michelet reinterpretuje postawę „Biedaczyny z Asyżu” w duchu umowy społecznej Jeana-Jacques’a Rousseau, poszukując w życiu ptasiej społeczności przesłanek doskonałego urządzenia społeczności ludzi. Ptaki są także dla Micheleta swoistym „skrótem”, esencją natury z jej instynktem dobra i spontaniczną moralnością. Osobne miejsce poświęca Michelet słowikowi w dwóch niewielkich rozdziałkach: *Le rossignol, l’art et l’infini* i *Suite du rossignol*. W zasadzie tytuł pierwszego rozdziału streszcza całą podejmowaną tam problematykę i ujawnia towarzyszące jej napięcie emocjonalne autora. Słowik jest tu więc swoistym „królem” ptasich stworzeń, gdyż cechy, o których była już mowa, posiada w najwyższym stopniu. Obdarzony jest, jako artysta, wszelkimi przymiotami („*Il est [...] le plus éduicable, le plus civilisable, le plus laborieux*”), które posiada sztuka rozumiana jako „umiejętność”, a jednocześnie pełni rolę mediatora spraw doczesnych i wiecznych, jednostkowych i uniwersalnych:

Gdy patrzeć z bliska, zajmuje się on [tj. słowik] gniazdem, kochanką, synem, który ma się narodzić, lecz, patrząc z dala, inna to kochanka, inny syn: to Natura, matka i córka

¹³ Na temat literackich (i plastycznych) wyobrażeń duszy-ptaka-aniola pisze K. Wyka w pracy: „*Dusza z ciała wyleciała...*” W: *Wędrując po tematach*. T. 2. Kraków 1971, s. 5–50. Istotne znaczenie miały tu też inspiracje Danteeskie — zob. O. Lagercranz, *Od piekiel do rajy. Dante i „Boska Komedia*”. Przełożyła A. M. Linke. Warszawa 1970.

¹⁴ T. Lenartowicz, *Mały światek*. W: *Poezje*. Opracował J. Nowakowski. Warszawa 1968, s. 165.

¹⁵ Zob. R. van der Elst, *Michelet naturaliste. Esquisse de son système de philosophie*. Paris 1914, s. 151–177. Na opracowaniu tym opieram się w niniejszym artykule kilkakrotnie.

jednocześnie, to nieskończona miłość, która siebie samą śpiewa i siebie wielbi – to nieskończona miłość, która kocha poprzez wszystko i poprzez wszystko śpiewa, to wzruszenie, pieśń nad pieśniami, dziękczynienia, które rozlegają się od ziemi do nieba¹⁶.

Ta opozycja „ars” i zabarwionej panteizmem metafizyki określa cały wywód Micheleta, gdzie niemal każda uwaga o słowiku-„sztukmistrzu” uzupełniona jest obrazem słowika-rewelatora¹⁷. Nie poszerzając już w tym miejscu pola obserwacji ówczesnych sądów w dziedzinie ornitologii (a można się po tej epoce spodziewać także i innych dokumentów swoistej ornitologii filozofującej – przykładem wielotomowe *Zapiski ornitologiczne* Kazimierza Wodzickiego), trzeba zauważyć, że dziełko Micheleta dowodziło nasycenia starego literackiego motywu słowika znaczeniami zgodnymi z duchem romantycznej filozofii natury i romantycznej estetyki.

W dalszym wywodzie przyjdzie do tej sprawy wrócić, najpierw jednak przypomnieć trzeba sytuację, która spowodowała wymianę wierszy o słowiku między Adamem Mickiewiczem a Bohdanem Zaleskim.

Po odbyciu pierwszych rozmów z Towiańskim w sierpniu 1841 Mickiewicz wysłał gwałtowny list-apel, domagający się od Zaleskiego natychmiastowego przybycia do Paryża. Do listu został dołączony niedługi, 3-strofkowy wiersz *Do B... Z. (Słowiczku mój...)*¹⁸. W tym samym czasie Mickiewicz rozsyłał listy do licznych przyjaciół i znajomych (S. Witwickiego, I. Domeyki, T. Olizarowskiego, C. Platera, A. Chodźki i innych), jednak tylko wobec Zaleskiego zastosował ten dodatkowy rodzaj perswazji w postaci wiersza. Łączyła ich już wcześniej serdeczna przyjaźń; wskazuje na nią niemały zbiór listów pełnych opowieści o codziennych zatrudnieniach i pomysłach literackich. Zbliżyły ich też podobne przekonania religijne, poświadczone udziałem we wspólnocie Braci Zjednoczonych. Mickiewicz żywił nawet na wpół żartobliwe przekonanie, że obu im została dana wspólna miara talentu i natchnienia, zatem gdy jeden tworzy, drugi zmuszony jest milczeć. Tym razem jednak Zaleski jak gdyby wyrwał się spod fatalizmu owej zależności i do listu do Mickiewicza z 14 września 1841 dołączył własny wiersz, napisany 14 sierpnia, zatytułowany w pierwodruku *Odpowiedź A. Mickiewiczowi*¹⁹. Jak zaświadczają biografowie

¹⁶ J. Michelet, *Loiseau*. Paris 1856, s. 263.

¹⁷ *Ibidem*, s. 250.

¹⁸ A. Mickiewicz, list do J. B. Zaleskiego z 11 sierpnia 1841. Pierwodruk; „Przegląd Narodowy” 1841, nr 24 z 11 września. W tym artykule tekst cytuję z wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 1, cz. 3. Wrocław 1981, s. 81.

¹⁹ Pierwodruk w „Przyjacielu Ludu” 1843, nr 18, s. 144 (łącznie z wierszem Mickiewicza zatytułowanym tu *A. M. do B. Z.*). Tekst wiersza Zaleskiego przytaczam dalej za wydaniem „Biblioteki Narodowej” (s. 297–298). Bardzo interesująco przedstawia się historia innych „odpowiedzi”, jakie w krótkim czasie wywołał wiersz Mickiewicza, jeszcze przed publikacją znany z odpisów (o kilku wierszach, które ukazały się na łamach „Dziennika Narodowego” i „Demokraty Polskiego”, pisze Z. Sudolski w pracy: *Wokół Mickiewiczowskiego wiersza „Do B[ohdana] Z[aleskiego]”*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1975, s. 39–47). Warto zwrócić uwagę na dwa wiersze T. G. Olizarowskiego, opublikowane w „Dzienniku Narodowym” 1841: w numerze 23, z 4 września, *Wiersz Do...* oraz w numerze 32, z 6 listopada, tekst zatytułowany *Wiersz Olizarowskiego do A. M...* Pierwszy z tych utworów znany był Mickiewiczowi jeszcze przed publikacją (Olizarowski przebywał wówczas w Londynie), o czym świadczy jego list do autora wiersza z 30 sierpnia 1841. Prawdopodobnie Olizarowski znał również wcześniej wiersz Mickiewicza do Zaleskiego – świadczyć o tym może korespondująca z wezwaniem Mickiewicza metaforyka *Wiersza Do...*:

(Tretiak, Mazanowski), nazajutrz po otrzymaniu listu od Mickiewicza obaj Zalescy, Bohdan i Józef, wczesnym świtem wyruszyli do Paryża. Po kilku latach Bohdan Zaleski tak wspominał to wydarzenie:

List Adama z wierszykiem *Słowiczku mój* wprawił mnie zrazu w osłupienie, a potem w niewysłowioną trwogę, czy czasem przy chorej żonie umyślowo nie obłąkał się i sam. Co śpieszniej wyruszyliśmy z Józefem do Paryża dyliżansem. W drodze drżeliśmy w sercach, widocznie targani przez Aniołów Stróżów. Nie jedliśmy ani pili z prostracji moralnej. Mieliśmy nawet jakoby widzenia²⁰.

We wzmiankowanym liście Zaleskiego z 14 września 1841 nie ma nawet śladu owych widzeń i „moralnej prostracji”, znać poeta ochłodził dość wcześnie, skoro kontynuował powstały jeszcze przed dwoma laty plan wydania swych utworów w Poznańskim. Jedynym śladem wydarzeń sprzed miesiąca zdaje się być właśnie ów wiersz:

złączam tu odpowiedź na twój wierszyk do mnie. Niezupełnie mi się udała [...]. Dziś właśnie napisałem ten wierszyk, może jeszcze co odmienię. A co?²¹

Pozostajemy na razie przy narzucającej się sugestii, że tonacja tego komentarza jest bardzo odległa od stanu duszy, którą targa Anioł Stróż. Wiadomo, że Zaleski do towiańczyków ostatecznie nie przystąpił. Przyczyny (ortodoksyjny katolicyzm poety) i skutki (bolesne dla niego zerwanie z Mickiewiczem, jeszcze silniej niż przedtem manifestowane związki ze zmartwychwstańcami i Rzymem) opisali Mazanowski i Tretiak, po latach przychyliła się do ta-

Blask twego geniuszu przeszedł po mych piórach,
Wybił ze snu me skrzydła – wdzięczność głos ten budzi.
[.....]
Tymczasem tyś jak słońce nad duszne przestrzenie
Wystąpił i roztoczył w koło swe promienie –
Promienie te ożywcze do mych skrzydeł rzekły:
„Zbudźcie się i oblecście wznowionemi pióry”.

Problemem otwartym pozostaje pytanie, jaką drogą poznać mógł Olizarowski, przed 30 sierpnia, nie publikowany jeszcze wiersz Mickiewicza do Zaleskiego. Nie wydaje się natomiast ulegać wątpliwości wyraźnie „responsyjny” charakter drugiego utworu, *Wiersza Olizarowskiego do A. M.*:

Zagraj, zagraj a zaśpiewaj,
Pieśniareńku lacki nasz!
Z serca w serce pieśń przelewaj,
Świętą pieśnią cara strasz.

Co ciekawsze, tekst ten sprawia wrażenie, jakoby jego autor znał również *Odpowiedź A. Mickiewiczowi* Zaleskiego, na co wskazywać mogą rutenizmy czy pseudorutenizmy w rodzaju „na pogibel”, „pieśniaru” oraz podobna jak u Zaleskiego kreacja „pieśniarzy”: „A ty, czasie, w łańcuch zbieraj / Serce z sercem, z dłonią dłoń” (u Zaleskiego: „toż dłonie w dłoń”). Wiersze Olizarowskiego potwierdzają i szybką wymianę informacji między oddalonymi środowiskami emigracyjnymi, i bardzo duży rezonans wiersza Mickiewicza, a prawdopodobnie również Zaleskiego. Współcześni odnajdywali echa wiersza Mickiewicza także w *Księdzu Marku* Słowackiego: „Któż w tych słowach Marka *dabitur vox, fugiet nox* itd. nie widzi tego samego mistycznego natchnienia, które Mickiewiczowi w najnowszej jego piosnce do Bohdana Zaleskiego nastęrczało nieledwie te same wyrazy i tę samą miarę [...]” (K. Libelt, *O Księdzu Marku*. Pierwodruk: 1844. Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*. Opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 213).

²⁰ J. B. Zaleski, notatka bez daty między listami z 1844 i 1855 roku. W: *Korespondencja*, t. 2, s. 11.

²¹ *Ibidem*, t. 1, s. 217, 218.

kiej interpretacji Stelmaszczyk-Świątek. I na tym można by poprzestać, oddając sferze ciemności najgłębiej ukryte pobudki takich decyzji, gdyby nie fakt, że Mickiewicz swym poetyckim apelem na powrót, ostentacyjnie, Zaleskiego z tej ciemności wydobywa.

Postawić tu chcę pytanie następujące: dlaczego adresat wiersza *Do B...Z.* został nazwany „słowiczkiem”? Problem wydaje się banalny, a odpowiedź oczywista. Niemało było w wierszach Zaleskiego słowików: prawem pojedynczych przykładów przypomnieć można, że „azyjskich słowików chór” występuje w *Śpiewającym jeziorze*, „słowik kwili u jabłoni” w *Śpiewie poety*, „niewołący głos słowika” brzmi w dumie *Wyjeżdżający do legionów*, na słowiczej onomatopei został w całości oparty wiersz, który zresztą niezmiernie zachwycił Mickiewicza, *Współce ze słowikiem. Wiośnianka*, słowik niejedną raz odezwał się w późnym *Wieszczym oratorium* itd. Także w wypowiedziach dyskursywnych Zaleski chętnie utożsamiał się ze słowikiem²², a przekonanie o słowiczej śpiewności jego muzy znajdowało się, jak zauważono to wcześniej, na poziomie obiegowych sądów, które z upodobaniem konstruowały sylwetkę artysty rzewnego, tkliwego i łagodnego.

W polskiej literaturze przedromantycznej nie brak śladów słowika w przestrzeniach *loci amoeni*, obok strumyka, gaju, rosy i róży (znów prawem pojedynczych przykładów: *Cyfra na jaworze* C. Godebskiego, *Emrod* L. Kropińskiego, tegoż *Alkar i Amina*, K. Sienkiewicza *Marzenia w ogrodzie*, O. Pietraszkiewicza *Odjazd Haliny*, F. Falańskiego *Meandry* itd.). W tych i wielu innych sentymentalnych ujęciach jest on oczywiście konwencjonalnym piewą miłości i tęsknoty. Bywało też, że arkadyjska przestrzeń ze słowikiem jako głównym jej rekwytem podlegała geograficznej konkretyzacji; słowicza symbolika ukazywała wtedy wyraźnie swoje „jasne” konotacje, była odpowiednikiem Południa, ruchu i światła, jak w *Konercie na Syberii* Leopolda Dobrskiego:

Widzę cię Bugu, Warto, Wisło, Niemnie!
Ach, jam słowikiem, coś ptasiego we mnie,
Coś niebiańskiego, tworzącego cuda,
Reszta znikoma a twarda jak ruda,

– przeciwstawionych ciemności i bezruchowi Północy:

Owadów tutaj taka mnogość wszędzie,
Wylecą z bagien tajemnych kryjówek,
[.]
Zaćmią ci nieba w pogodę lazury,
Niby zstąpiły bliżej ziemi chmury²³.

Elegia patriotyczna czy – szerzej – wiersze patriotyczne poetów sentymentalnych otwierały konwencjonalnemu śpiewakowi nastrojów idyllicznych perspektywę mitu historycznego:

²² „Nie byłbym nigdy uwierzył w siebie, gdyby nie Mickiewicz, gdyby nie to serdeczne uznanie ze strony potężnego orła... dla skromnego słowika, który trwożnie kwilił na gałązce w oddaleniu wielkim od szlaków napowietrznych”. Słowa te przytacza A. Triplin we wspomnieniu pt. *Kilka godzin u B. Z. w Villepreux*. Cyt. za: Mazanowski, *op. cit.*, s. 160.

²³ L. Dobrski, *Koncert na Syberii*. W antologii: *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Opracował P. Hertz. T. 3. Warszawa 1962, s. 195–196.

wersją mitu mściwa dzieciobójczyni Prokne została zamieniona w słowika, jej nieszczęsna siostra, Filomela, w jaskółkę, a Tereus, występny mąż i ojciec, w dudka. Tradycja rzymska przekazała role zamienione, ostatecznie chyba utrwalił to Owidiusz, i odtąd pokrzywdzona Filomela-słowik skazana jest na wieczne śpiewanie pieśni skargi i smutku²⁸. Wątek ten pojawiał się niejednokrotnie w sztuce: podjął go Sofokles w *Tereusie*, realizowały XVI- i XVII-wieczne dramaty francuskie i hiszpańskie (*Progne y Filomela de Castru y Bellvis*; *Terée Lemièrre'a*; *Terée et Filoméle Renana*), znalazł swą ikonograficzną wersję na płótnie Rubensa (*Uczta Tereusa*). Z tej tradycji wywodzi się słowik daleki od idyllicznej „jasności”; jego śpiew ewokuje jednocześnie przypomnienie miłości i śmierci. Śpiewa na styku nocy i dnia, a ze świtem milknie, uwikłany w ambiwalencję świtu — początku i rozstania jednocześnie. Taką interpretację słowika przyjęła poezja i muzyka w wieku XIX. Zanim zajmę się tym bliżej, dodać trzeba, że ciągle przecież egzystowała w polskiej literaturze romantycznej wzmiankowana wcześniej idylliczna kreacja śpiewaka miejsc szczęśliwych, wyraźne są też inspiracje ze strony folkloru wschodniej Słowiańszczyzny (folklor ziem słowiańskich — poza Słowiańszczyzną południową — wchodził do literatury najczęściej poprzez ludowy erotyk)²⁹. W literaturze utrwaliła się też Szekspirowska opozycja słowika i skowronka, śpiewaków gasnącej nocy i wschodzącego dnia, niknącej nadziei i radosnego oczekiwania (*Romeo i Julia*, akt III, sc. 5).

Michelet wywodził, że talent słowika jest dramatyczny, skowronka liryczny, pierwszy żyje na skraju światła, drugi jest synem słońca, pierwszy jest samotny i odrębny, drugi — właśnie pierwszy, najlepszy spośród wszystkich śpiewaków. Jednak ta słowicza samotność owocuje wspaniałością artystycznej kreacji, różnaitość jego pieśni to znak jedyności tego śpiewu, nieuchronnie przy tym zarażonego poczuciem śmierci³⁰.

W *Odzie do słowika* John Keats wydobywa aurę swoistej melancholii słuchacza słowicznych treli; uczuciu bólu towarzyszy niebezpieczna słodycz przeczuwanej śmierci:

Po ciemku słucham — znów na pół kochanek
Kojącej śmierci w najtkliwszym porywie;
Nieraz szeptałem wiersze zadumane,
Prosząc, by dech mój zdmuchnęła pieściwie.
Och, jakże pragnąłbym umrzeć za chwilę,
Dziś o północy bez mąk przestać istnieć,
Gdy wlewasz w pieśni, co z serca ci płyną,
Błogości tyle³¹.

²⁸ Informacje na temat tego mitu i jego recepcji w sztuce nowożytnej podaję za: H. Hunger, *Lexicon der griechischen und römischen mythologie*. Wien 1959 (hasło *Nachtigall*) — *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*. T. 13. Paris 1872 (hasło *Rossignol*). — J. Chevalier, A. Ghebrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris 1974 (hasło *Rossignol*).

²⁹ Zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965.

³⁰ Michelet, *op. cit.*, s. 250. O wyraźnym w kulturze XVII i XVIII w. splocie śmierci i miłości (wcześniej zjawisko to było niedostrzegalne lub słabo widoczne) zob. Ph. Aries, *L'homme devant la mort*. Paris 1975. (Korzystałam tu z wersji niemieckiej tego dzieła: *Geschichte des Todes*. München 1980, s. 500—503).

³¹ J. Keats, *Oda do słowika*. W: *Poezje wybrane*. Opracował J. Żuławski. Warszawa 1962, s. 54 (tłum. Z. Kierszys).

Słowik w popularnej baśni Andersena zwycięża i oddala śmierć, zauroczoną jego śpiewem, jednak oparte na tej baśni libretto 3-aktowej „opowieści lirycznej” (do muzyki Igora Strawińskiego) akcentuje jego naturalne zanurzenie w strefie śmierci i ciemności³².

Romantycy odnajdowali też w słowicznym śpiewie jakąś osobliwą prądkowość, może nawet – sędziwość, skonstrastowaną z naturalnym rytmem natury, niespodziewanie w takim zestawieniu „młodej”, pełnej zmian i nowości. W znanym wierszu Goethego *Die Nachtigall* (muzykę do niego napisał Mendelssohn-Bartholdy) za sprawą symboliki „słowiczej” zostało wydobyte jakieś podstawowe, elementarne doświadczenie podmiotu i jednocześnie określony związek tego doświadczenia ze sferą ponadsybięktywną, pierwotną i niezmienną, w której rodzi się sztuka:

*Die Nachtigall, sie war entfernt,
Der Fruhling lock sie wieder;
Was Neues hat sie nicht gelernt,
Singt alte liebe Lieder*³³.

[Słowik był w oddali, Wiosna wabi go znów; Nie nauczył się niczego nowego, Wyśpiewuje stare, ukochane pieśni.]

Mickiewicz nakazuje swojemu słowikowi – Zaleskiemu – wyjść z ciemności, chce przyspieszyć jego radykalną, całkowitą rezygnację z dawnej postaci, domaga się „zzucia” słowicznych piór. Czy chciał w ten sposób w przyszłym „sokole” uśmiercić „słowika”? Byłoby to zgodne z doktryną Towiańskiego bezwzględnie kreującą „nowego człowieka”³⁴, bliskie także przedtowanistycznym przekonaniom Mickiewicza, twórcy postaci literackich podlegających nagłym, wewnętrznym i fizycznym metamorfozom. Towianizm domagał się od swych wyznawców zmian radykalnych. W ostatnich latach napisano wiele o okolicznościach, które miały towarzyszyć „narodzinom”, tu przytoczę kilka przykładów wskazujących, jak bardzo metaforyka owej „zmiany” nacechowana była śmiercią:

Mistrz kazał jej [tj. Alix Mollard] zająć się głównie przebicciem swego ciała [...]. Polecenie to przyda się innym braciom. Każdego dziś praca główna – przebić ciało.

Opowiadała mi to [młoda siostra Polka]: „zrywam się, równymi nogami stoję i pozieram po sobie, a wtedy zdaje mi się, że trup, wyraźnie widzę w sobie trupa [...]”.

Brat Jeżewski, nim zaczął mówić, żądał, aby każdy posypał głowę jego ziemią wziętą z grobu, co spełnione. A on wtedy zaczął od tego: „Teraz, bracia, mogę do was mówić. Pogrzebliście we mnie człowieka. Mówię teraz do was nie jak człowiek”³⁵.

³² Autorami libretta są I. Strawiński i S. Mitusow, utwór powstawał przez wiele lat, ostatecznie został ukończony w r. 1914 – zob. I. Strawiński, *Kroniki mego życia*. Przełożył J. Kydryński. Kraków 1974. Warto tu dodać, że słowik miał duże szczęście do oper. W roku 1752 została wystawiona w Paryżu, na scenie Opery Komicznej, opera w 1 akcie pt. *Rossignol* (libretto: Abbé de l’Altaignant, muzyka: de Fleury), w r. 1816, również w Paryżu, w Królewskiej Akademii Muzyki wystawiono operę *Rossignol* (libretto d’Etienne’a, muzyka de Lebruna), a popis w „lekcji śpiewu” z II aktu *Cyrulika sewilskiego* został przypuszczalnie oparty na inspirowanej folklorystycznymi źródłami pieśni rosyjskich romantyków – A. Delwiga i A. Alabiewa. Słowik był zresztą częstym tematem rosyjskiej pieśni romantycznej (*Ach, słowiczku mój* Czajkowskiego, *Gdy kocha słowik róży pąk* Korsakowa, *Nie śpiewaj, słowiku, pod mym oknem* Warłamowa i inne).

³³ J. W. Goethe, *Die Nachtigall*. W: *Werke*. T. 2. Leipzig und Wien, b. r., s. 147.

³⁴ Zob. A. Witkowska, *Towiańczycy*. Warszawa 1989, s. 19–57.

³⁵ S. Goszczyński, *Dziennik Sprawy Bożej*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski przy współpracy W. Kordaczuk, Marii M. Matusiak. T. 1. Warszawa 1984, s. 356, 141, 264.

Pod datą 14 września 1845 Goszczyński odnotował: „Rozmowa z bratem Adamem o przebicciu ciała”³⁶. Nie stroniono także od akcentów swobodnego turpizmu i niskiej rubasznosci:

Alle jak duch ucierpi, kiedy wszystko włożysz w rozwinięcie brzucha, tak równie ucierpi, kiedy wszystko włożysz w rozwinięcie rozumu i życie poprzez rozum. Grzeszysz wtedy więcej jak przez obżarstwo brzuchowe [...].

Duch czyjś wywarł na ciebie smród swój i jesteś ciągle pod tym wpływem, nie wiedząc o tym, jak wynosimy na sobie smród, wychodząc z miejsca zarażonego smrodem³⁷.

Śmierć dotyka także tych wybranych, redukując w nich żywioł organiczny do bierności martwego mechanizmu:

Widok braci zrobił na mnie smutne wrażenie: wydawali mi się automatami. Głos wewnętrzny wołał: „Bracia, jesteście automaty! Czekacie życia od kogoś”³⁸.

Cytowane słowa pokazują, jak silnie powstanie „nowego człowieka” zdeterminowane było śmiercią, częściej niską niż heroiczną, konieczną, by na zawsze rozeszły się drogi ucznia Sprawy Bożej i – chciałoby się drastycznie powiedzieć – ścierwa starego człowieka.

Symbolem śmierci w Mickiewiczowskim wierszu ma stać się słowik, którego „artificialną” i metafizyczną tradycję usiłowałam wcześniej w skrócie zarysować. Kres jego pieśni to nie tylko wymowne „zzucie piór”; Mickiewiczowski „słowik” zostaje wprowadzony w strefę światła, które – powołam się znów na Micheleta – jest upragnionym celem i zarazem dramatycznym końcem jego wokalnego popisu³⁹. Mickiewicz nie buduje w swym wierszu rozświetlonych wizji poranka, świtu, brzasku, obsesyjnie niemal pojawiających się w wierszach Słowackiego z analogicznego okresu; zamyka tę wizję w symbolu złota, którym to symbolem posługiwał się zresztą nieczęsto:

I w ostrzu szpon
Zołoto-stron
Dawidzki hymn tu nieś.

Według najstarszych – właściwych także sztukom plastycznym – wykładni złoto oznacza wspaniałość, królewskość i majestat, a obok tego przywołuje pole znaczeń związanych ze światłem, blaskiem, słońcem i jasnością⁴⁰.

³⁶ *Ibidem*, s. 265.

³⁷ Cyt. za: Goszczyński, *op. cit.*, t. 1, s. 151 (słowa Mickiewicza), 137 (słowa Mickiewicza i Gutta).

³⁸ Goszczyński, *op. cit.*, t. 1, s. 450. Metafora reifikująca człowieka, zawarta w ostatnim cytacie, posiada wyraźny związek z „przemysłowym” i „technokratycznym” sposobem wykładu samego mistrza – zob. *Noty zebrane przez Adama Towiańskiego z kilku rozmów jego z ojcem*. W: A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa 1969, s. 166 i n.

³⁹ Michelet, *op. cit.*, s. 248, 251. Słowikiem jako cząstką mistycznie interpretowanego ładu natury zainteresował się Słowacki w *Liście do J. N. Rembowskiemu (Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. T. 14. Wrocław 1954, s. 428). Wyjęty z rekwizytorni sentymentalnej słowik staje się dla Słowackiego znakiem ciągłości przeobrażeń form, objawia sobą „muzykę światów” i staje obok Homera, gdyż podejmuje podobny wysiłek nadania zjawiskom jednostkowym powszechnego, duchowego wymiaru. Obie wizje słowika – Mickiewicza i Słowackiego – cechuje wspólne przekonanie, że ptak ten symbolizuje wielką przemianę, choć u Mickiewicza, jak okaże się dalej, ma ona się dokonać w planie antropologicznym, w sposób nagły, u Słowackiego – w wymiarze powszechnym, kosmicznym, w sposób kumulatywny.

⁴⁰ Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 1. Kraków 1970.

Po tej stronie ma się znaleźć „Dawidzki hymn”, zwiastun przyszłego „cudu” i „rozradowania świata”. Czy jednak naprawdę zwiastun jedyny? Można postawić problem tak: prawdziwym zwiastunem szczęśliwej epoki, świtu „Dawidzkiego” hymnu, jest poprzedzająca go pieśń śpiewaka nocy.

Mickiewiczowska metaforyka słowika i sokoła, eksplikująca kolorystyczną i metafizyczną opozycję ciemności i światła, dowodzi naturalnego, koniecznego niejako porządku śmierci i narodzin; wynika on z praw natury i z samej istoty zjawisk zakorzenionych w tradycji słowiczego motywu. Słowik, a wraz z nim cała sfera „skończonej pieśni”, musi więc umrzeć, gdy wstaje dzień – znak nowego życia, lecz śmierć ta konotuje inne, niż wynikałoby z optyki towiańczyków, systemy wartości. Właśnie – wartości. Narzucające się uwadze pole semantyczne „lzy – sny” odsyła, co prawda, do zbanalizowanego dziedzictwa łatwych, sentymentalnych rozterek, ale to przecież „sny spełnione”, za którymi stać musiała jakaś wizja życia pełnego i szczęśliwego. Mickiewicz wymaga zatem od swego „słowiczka” nieskończenie więcej, niż usiłował wymóc na adeptach Koła Towiański. Ci ostatni musieli się rozstać z „brzuchem”, „smrodem” i „brudem”, Mickiewiczowski słowik – Zaleski – ma odtrącić całą swoją dotychczasową istotę, zamknąć przeszłość i tę spod znaku „wylanych łez”, i tę spełnioną, szczęśliwą. Wymóg to bardziej radykalny, a jego realizacja bliska jest aktowi heroizmu (choć fakt ten ukrywa krótkość i bezpretensjonalna „śpiewność” wierszyka). Wyczuwa się tu zresztą pewną bliskość estetyki wzniosłości (zamaskowanej wprawdzie formą wiersza), takiej jaką za Arystotelesem wykształciła teoria tragedii. Problem koegzystencji „śpiewności” i „wzniosłości” w wierszu romantycznym, poza bezpośrednimi stylizacjami folklorystycznymi, zasługuje z pewnością na baczniejszą uwagę⁴¹.

Słowicza śmierć uwikłana jest więc w Mickiewiczowskim przesłaniu w dwie zasadniczo różne okoliczności – przesądza o niej i prawie fatalistyczny wymóg wejścia w światło, i podmiotowa decyzja zerwania z tym wszystkim, co tę podmiotowość dotąd budowało. Mickiewicz, werbując Zaleskiego do Koła, usiłował go nie tylko skłonić do przywdziania szat biblijnego proroka, chciał go także przekonać do określonej koncepcji „śmierci” i „narodzin”, co w tym wierszu oznaczało także projekcję „pneumatycznego” i estetycznego przełomu. Od razu powiedzieć trzeba, że Zaleski tego wezwania nie podjął, choć mogłoby się na pozór wydawać, że mu zwyczajnie nie sprostał.

W listach do przyjaciół (także do Mickiewicza) pisanych przez Zaleskiego w ciągu kilku lat działalności Koła Towiańskiego odnajdujemy wyraźne oczekiwanie momentu nagłej iluminacji, przełomu, cudu:

Oczekuję chwili żywszego wzruszenia, jakiejś wewnętrznej przemiany, to wtedy zjednoczę się z nimi i rzucę się na łeb, na szyję w działanie⁴².

Mickiewiczowi z uniesieniem dziękował za roztaczaną przez niego aurę nadziei, zarazem jednak dodawał zastrzeżenie:

⁴¹ Zauważyć też trzeba chrześcijańskie inspiracje takiej jak u Mickiewicza projekcji „zerwania”: wykształcone przez chrześcijaństwo wzorce śmierci heroicznej (choć nie męczeńskiej) i formułę śmierci-„ogłocenia”, rodem z pism mistyków (uwagi na ten temat zob. w pracach: S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*. W: *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1956. – K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986).

⁴² J. B. Zaleski, list do L. Siemieńskiego z 1 listopada 1841. W: *Korespondencja*, t. 1, s. 226.

Czuję w sobie jakieś zło, jakąś niemoc rodową, słowiańską, z której uleczyć się nie umiem, a wiem dobrze, że muszę się uleczyć, i to własnym jeno przemyślem. Napisałem niedawno w jednym kawałku:

Omdlało serce, ociężała głowa,
Wyszła moc moja ze mnie, moc duchowa,
W której bywało, jak w słońcach gdzieś płonę
I ciepło, i światło swoje wcielam w słowa:
Dziś to ognisko niby spopielone.

Cóż począć? Jak to ognisko rozdmuchać? Powtarzam sobie nieraz i polecam się opiece izraelskiego Dawidowego ducha⁴³.

Tęsknota za światem gwałtownie przemienionym nie była oczywiście przywilejem jedynie adeptów i wyznawców Koła Sprawy Bożej; natarczywą regularność, z jaką wiek XIX ujawniał swoje marzenia o paruzji i epoce Parakleta, towiańczycy umieścili w sferze aktualnie dokonującego się spełnienia, ale przecież artykułowano te marzenia także w obrębie najbardziej „rzymskiego” katolicyzmu⁴⁴. Zaleski kierował się w tę stronę z naturalnego — jak twierdzi Tretiak — „usposobienia duszy”, pisząc do „braci rzymskich”:

Ojciec Bernard podobno zwiastuje jakieś nagłe i wielkie przemiany w świecie, nie wiem, czy takie same, jak Towiański?... Wyście się przemienili, a tu zawsze starzy ludzie, a młodych pokoleń nie ma⁴⁵.

To wychylenie ku nagłej, olśniewającej przemianie, ku radykalnemu stworzeniu nowego świata i nowego „ja”, owocowało w biografii Zaleskiego to wyprawą do Ziemi Świętej, to rekolekcjami odbywanymi w zakonie trapistów — wszystko ze skutkiem dość miernym, skoro powtarzają się w listach bezradne skargi na „niemoc”. Te jednak należą do historii późniejszych rozterek i potwierdzają ujawnianą na różnych planach — psychologicznym, artystycznym, religijnym i politycznym — niezborność świata „wcielonego cudu” z doktryny Towiańskiego ze sferą „obolałych” wątpliwości Zaleskiego.

Na razie jednak Zaleski odpowiada Mickiewiczowi 4-strofkowym wierszem wiernie naśladowującym rytmikę i metrum *Do B... Z.*⁴⁶ W tej wierności poetyckiemu wezwaniu zdaje się iść dalej, gdy podejmuje jego kluczowe pojęcia: sen, brzask, cud. I jeszcze dalej, gdy werbalizuje decyzję dołączenia się do tych, którzy go oczekują: „Do chórów, głosie mój!”.

Jakie głosy składają się na ten chór? Starotestamentowi psalmiści w rozradowaniu, jak chciał Mickiewicz, śpiewający „Dawidzki hymn”? Słowiańskie, ukraińskie sokoły, za sprawą których tak bliska Zaleskiemu, animizująca świat wyobraźnia folklorystyczna przywoływała legendarnych bohaterów lub epicką, „Bojanową” poezję? I czy rzeczywiście Mickiewiczowskie wezwanie było zaproszeniem do „chóru”? Zaleski deklaruje: „Podzwonim słońcu łask”.

⁴³ J. B. Zaleski, list do A. Mickiewicza z 6 lutego 1842. W: *iw.*, s. 235.

⁴⁴ Pisał np. ks. P. Semeneńko w *Mistyce* (cyt. za: Górski, *op. cit.*, s. 285): „Dlatego po upadku człowieka nie można z tą zepsutą naturą, jaka nam została, wchodzić w jakieś układy, w jakieś reformy ulepszące, w jakieś podniesienie do sfer wyższych. Tu nie ma już podniesienia, ale przemienienia życia potrzeba, tj. zagłady przyrodzonego, zaś stworzenia nadprzyrodzonego życia”.

⁴⁵ J. B. Zaleski, list do ks. J. Hubego z 23 lutego 1842. W: *Korespondencja*, t. 1, s. 239, 240.

⁴⁶ Istnieje pewna rozbieżność między zapisem utworu w liście a wersją drukowaną (wydanie, z którego tu korzystam, zostało sporządzone na podstawie *Pism* opublikowanych w 1877 roku). W wersji pochodzącej z listu wers 3 każdej strofy jest 8-zgłoskowcem, a więc dokładnie powtarza rytmiczny wzorzec wiersza Mickiewicza: 8 + 6 + 8 + 6 (w wyd. książkowym: 8 + 6 + 4 + 4 + 6).

My, czyli wezwany do śpiewu i „Adam”, choć ten drugi naznaczał przeobrażonemu w „sokoła” „słowiczкови” jedynie przybycie „tu”, w niezwykłą przestrzeń cudu już dokonanego („wyszedł głos”, „padł już los”, „brzemie lat wydało plód”, „stał się cud”), poza tym jednak jest to przestrzeń pozbawiona jakichkolwiek wyraźnych, międzyludzkich relacji, wręcz „nie zaludniona”. Rzeczywistość ludzka z jej emocjami to u Mickiewicza „świat”, umieszczone w przyszłości pole ekspansji cudu, który ten świat „roзрадуje”. Jak w znanej formule Mochackiego, czas tu „nigdy nie jest” i dramatyczna eschatologia tego niewielkiego wierszyka potwierdza dokonaną przez św. Augustyna wykładnię każdego czasu wielkiej przemiany i wielkiego oczekiwania.

Zaleski umieszcza czas „cudu” w niedalekiej chyba przyszłości („promienny mruga brzask” w miejsce „złotej” metafory Mickiewicza, „Emanuel / przybliża błogi czas”), a także, co bardzo istotne, próbuje jakoś wypełnić teraźniejszość oczekiwania solidarystycznymi gestami uczestników „chóru”. Tak więc „spólne” są sny i wsparcie dłoni o dłoń, wspólne ma być „dzwonicie”. Do tego wypadnie jeszcze wrócić, na razie zauważmy, że zadaną mu przez Mickiewicza samotność – czy może „osobność” – „sokoła” Zaleski milcząco odrzuca i wprowadza w to miejsce projekcję wspólnoty wypełnionej identycznie myślącymi i zachowującymi się istotami. Rzec można, że to tylko prosta konsekwencja faktu, iż gdzie dwóch... tam musi się wytworzyć wspólnota. Jednak rozbieżności między zadaną Zaleskiemu – użyję tego określenia – „rolą” a jej wykonaniem sięgają znacznie głębiej. Mickiewicz żądał przemiany definitywnej, odrzucenia wszystkiego: tego, co nieudane, i tego, co spełnione. Zaleski wzywa do uchronienia, ocalenia, a może po prostu zatajenia i ukrycia jakichś stron swojej istoty. Tak chyba należy rozumieć nakaz: „ziemiański ból / Pod sercem tul!”. Nie ma w tym zgody na pełną transfigurację, stąd i wejście w „promienny brzask” jest naznaczone ciągle trwającym cierpieniem, dalekie od ekstazy pełnej radości. Kto więc – powtórzę postawione wcześniej pytanie – wchodzi do „chóru”, skoro nie biblijny psalmista, bo ten śpiewa „hosanna” niezmaconym głosem, ani nie „sokół”, któremu przecież przystoi, jak miedzianej surmie, huknąć „ura! w niebiosy”⁴⁷, a nie „podzwonić”?

Pora wrócić do poetyckiej ornitologii i przypomnieć, że na granicy dnia i nocy, w wątlym przecież, bo zaledwie „mrugającym” brzasku żyje i śpiewa słowik. Nie przemieniony w „sokoła”, ciągle z tą samą, jak w wierszu Goethego, starą pieśnią, powtarzającą cykl bólu i radości za każdym razem tak samo, bez zmiany. Teraz można zrozumieć owo „Rozraduj mi się znów”, które zakłóca Mickiewiczowską jedyność i wyłączość „cudu” sugestią jakiejś powtarzalności i – mimo wszystko – potoczności nieraz już doświadczanego stanu. „Słowiczek” pozostał więc przy własnej naturze, nie posłuchał wezwania, a poza deklaracjami o „spólnych snach” rozciąga się pole znaczeń, mimo pozornych podobieństw, bardzo odległe od semantyki wiersza *Do B... Z.*

Na początek wnioski dość oczywiste. Po pierwsze, Zaleski nigdy do Sprawy nie przystąpił, choć okazywał w tym względzie niejaką chwiejność, stąd i wiersz *Odpowiedź...* to niedyskursywny dowód tego stanowiska. Po wtóre, obaj poeci okazali się „naturalistami” (w znaczeniu, jakie Mickiewiczowi przypisywał Pigoń), świadomymi faktu, że w pełnym świetle słowik zaprzestaje śpiewu lub

⁴⁷ J. B. Zaleski, *Sam z pieśnią*. W: *Wybór poezji*, s. 189.

śpiewając ginie – tej świadomości znakomicie dowodzi „hojna” symbolika złota-światła u Mickiewicza i powściągliwy „brzask” u Zaleskiego. Po trzecie, i tutaj rysuje się szansa wyjścia poza sferę stwierdzeń oczywistych, ta poetycka wymiana poglądów ujawnia pośrednio różne koncepcje przełomu, pojmowanego w planie antropologicznym i estetycznym.

Poetycki apel Mickiewicza jest wołaniem o przeobrażenie człowieka, całkowite i – jak pisałam – poniekąd nieuniknione, gdyż determinuje je wewnętrzna logika poetyckiego obrazu słowika – śpiewaka nocy. Nakłaniając w tym czasie przyjaciół do obowiązkowej radości („Jako starszy brat radzę ci, z urzędu każę ci cieszyć się” – pisał Mickiewicz do T. Olizarowskiego 30 sierpnia 1841⁴⁸), do przejścia ze sfery „nocy” przygnębienia w sferę „dnia” radości, poeta projektował, w zgodzie z doktryną Towiańskiego, proces radykalnej przemiany, obejmującej psychofizyczną całość człowieka. Ta nowa postać tkwi w „starym” człowieku od dawna – towianizm miał być jej wyzwoleniem, wyprowadzeniem na powierzchnię. Takiej przemiany na płaszczyźnie egzystencji oczekiwał od Zaleskiego Mickiewicz: „słowik” i „sokół” to znaki dwu różnych postaci człowieka.

Zauważa Alina Witkowska, że Mickiewicz w odezwach do braci z Koła posługiwał się najczęściej językiem wojskowej musztry, tym bardziej więc zwraca uwagę fakt, że Zaleskiego próbuje przekonać słowami rodem z Arkadii i mistyki. Myśl, która wyraża się poprzez znany motyw europejskiej kultury, występujący zarówno w jej sferach wysokich, jak i folklorystycznych, nadaje wcześniejszej poezji Mickiewicza znamię wyraźnego zamknięcia. Określał on własne stanowisko w liście do Aleksandra Chodźki z 1 kwietnia 1842:

Rad jestem, że poznałeś Olizarowskiego. Wielkie na nim nadzieje. Ale trudno mu będzie ucuć, że cała dotychczasowa poezja już jest zamknięta, a do nowej poezji tajemnic równie nam trzeba własną pracą ducha dobijać się, jak i do tajemnicy sprawy Pańskiej, i że tu ani dawne wzory, ani dawni mistrze nie wystarczą⁴⁹.

Wiersz do Zaleskiego był więc nie tylko żądaniem przemiany adresata – był także znakiem radykalnej przemiany w traktowaniu poezji, zamknięciem pisarstwa, które stawiało przed sobą „dawne wzory”.

Można mniemać, że właściwa odpowiedź na wiersz Mickiewicza pojawiła się dopiero po wielu latach, gdy Zaleski napisał *Wieszczce oratorium* (1864), poprzedzone w druku wierszem *Wieszcz – gość. Do Z. Z.* i pamiętnym listem Mickiewicza z 1841 roku⁵⁰. Właściwy „gość” w świecie tego wiersza to znów – słowik, przybysz z „rajskiego drzewa”, scalający wiedzę rzeczy ostatecznych z idyllicznym, rajskim rodowodem. To zakorzenie w przestrzeni nadprzyrodzonej sprawia, że niegroźne mu światło – teraz on sam wciela „lotność” i „blaski”, świetlne atrybuty. Jest on także prawdziwym zwiastunem cudu dokonującego się w rzeczywistości przyrodzonej (którą przywołują las, wiosna) i nadprzyrodzonej jednocześnie, a wypełniając wolę Chrystusową – „Łaskę tu mnoży”. Najważniejsze jednak, że realizując trzy kardynalne cnoty chrześcijańskie („Gdy wierzy, kocha, gdy się spodziewa”) jest zarazem „jak Dawid”. Porównanie to istotne, zakłada bowiem równorzędność dwóch bytów (Mickiewicz, jak pamiętamy, zasadniczo je rozłączał), dwóch wcieleń człowieka-poety,

⁴⁸ Mickiewicz, *Dziela*, t. 15, s. 414.

⁴⁹ *Ibidem*, t. 16, s. 263.

⁵⁰ J. B. Zaleski, *Wieszcz – gość. Do Z. Z...* W: *Wieszczce oratorium*. Poznań 1866.

choć, jako porównanie właśnie, nie zacierają dzielących te wcielenia odrębności. Jednak z faktu, że istnieje między nimi „podobieństwo żyjące”, wynika jasno przekonanie o niekonfliktowym charakterze świata, a raczej – pewnej tego świata projekcji. Nie gwałtowny rozdzźwięk, lecz łagodne zbliżenie dwóch metaforycznie ukształtowanych koncepcji człowieka: w miejsce „śmierci” i „narodzin” koegzystencja równorzędnych wcieleń tej samej istoty, zamiast różnych „pieśni”, których współwykonanie byłoby nieznośną kakofonią – harmonia „hymnu” Dawida i słowiczego „płacz”. Nie trzeba chyba specjalnie dowodzić, że „teraźniejszość” tego świata wspiera się tylko na czasie gramatycznym i jest szczególną teraźniejszością mistyka, wypełnieniem tego, co Mickiewicz rzutował w przyszłość jako „rozradowanie świata”. Wiersz Zaleskiego z *Wieszczego oratorium* dowodzi czytelnie próby uzgodnienia dwóch różnych rzeczywistości, różnych powołań poety, wprowadzenia towianistycznego przełomu w obręb organicznego współistnienia.

Pozostaje, na zakończenie, jeszcze jeden aspekt tej swoistej psychomachii, nierównej, gdy zważyć, że poza racjami stron o jej wyniku stanowiły różnice talentów „przeciwników” i wartościujące sądy historyków literatury. Wiersz *Do B... Z.* to jeden z ostatnich utworów poetyckich Mickiewicza, jedyny tekst, w którym przekazuje on mową wiązaną przekonanie o słuszności Sprawy mistrza Andrzeja, to jakby pogłos przekonania tego ostatniego, że do każdego należy trafiać uderzając we właściwy mu „ton”. Tym „tonem” o spodziewanym pozytywnym oddźwięku miało być przywołanie literackiego motywu słowika, a ściślej: takich wykładni, które wydobywały jego „ciemną”, „nocną” stronę, gdyż zawierała ona naturalny załączek gwałtownego konfliktu. Wiemy już, że Zaleski, podejmując pozornie ten sam motyw, eksponował jego stronę „jasną”, bezkonfliktową, zbudowaną na szeregu innych implikacji i odwołań.

Dwa wiersze, *Do B... Z.* i *Odpowiedź A. Mickiewiczowi*, należą do pewnego rodzaju poetyckich dyskusji, o tyle może szczególnych, że celem ich jest nie tylko informacja o świecie czy ekspresja podmiotu, lecz całkowite zawładnięcie losem i osobą adresata wiersza. I jakkolwiek czytać je można w sentymentalnym porządku „dziejów przyjaźni”, to nade wszystko cechuje je porządek – nazywam to tak nie bez wahania – „dziejów przemocy”, czytelnym w literackich wymianach poglądów. Osoba tego „drugiego” (był nim także Ujejski dla Słowackiego w wierszu *Do autora „Skarg Jeremiego”*, Lenartowicz i Deotyma dla Norwida) winna zrealizować słane jej pouczenie i w tym odnajdujemy niejako podobieństwo takich tekstów, jak *Słowiczku mój...* i wzmiankowany wiersz Słowackiego, do literatury stawiającej sobie cele parenetyczne. Jednak od parenetyki pojmowanej jako „wzór” czy „model” dzieli te wiersze zawarty w nich wymóg odpowiedzi, sformułowanej w tym samym co i pouczenie języku.

Motyw słowika o antyčno-ludowej proveniencji u Mickiewicza i nasycona chrześcijańską symboliką wykładnia „baranka” w wierszu Słowackiego wyznaczają role, które imiennie określili odbiorcy tych utworów powinni podjąć w podwójnym „tekście”: w języku poetyckiej odpowiedzi i w systemie skorelowanych z nią zachowań. Budowanie własnego „ja” zostało więc zdeterminowane przestrzenią społeczną, a mówienie o sobie przechodzi przez podwójny filtr: podstawowych obrazów ze świata kultury i subiektywności cudzego wyobrażenia. Własna podmiotowość ukazać się może tylko w teatralnym geście roli granej z przejęciem lub markowanej, a mówienie o sobie jest mówieniem o stosunku do tej roli. Ekspozycja własnej osoby jest tu uwikłana w cudzą

podmiotowość silniej niż w innych typach wypowiedzi romantycznych nastawionych na uwydatnienie „ja” – podmiot wiersza Zaleskiego *Odpowiedź A. Mickiewiczowi*, Ujejskiego *Do autora „Kordiana”* ujawnia swą zależność od systemu „zadanych” mu wcześniej wyobrażeń⁵¹.

Alojzy Feliński pisał o listach:

Celem listu jest uczynić osobie, do której piszemy, takie i, jeśli można, w takim stopniu wrażenie, jak sobie życzymy⁵².

Kryje się w tej wypowiedzi ostrożna („jeśli można [...]”) sugestia, że obok „powiadomienia” o wydarzeniach, własnych uczuciach, myślach i poglądach list (także list poetycki) zawiera potencjalną możliwość zdominowania, może nawet przekształcenia świadomości odbiorcy według zamiarów piszącego.

Wiersze, które wymieniali Mickiewicz i Zaleski, odległe są od formalnych konturów listu poetyckiego czy listu w ogóle. Brak tradycyjnych formuł powitalnych i zakończeń, skomplikowana symbolika w miejscu bezpośredniego „powiadomienia” i inne odchylenia od podręcznikowych reguł nie powinny jednak przesłaniać sprawy o bardziej doniosłym znaczeniu. Oto w tych wierszach spotkały się dwie typowe dla listu poetyckiego tradycje: dydaktyczna (i publicystyczna), której celem było „uczynienie wrażenia na osobie”, oraz „intymistyczna”, eksponująca własną osobę piszącego (choć bywa ona, jak próbowałam to pokazać wcześniej, uwikłana w kontekst cudzych względem niej zamierzeń i wyobrażeń). Sądzić wolno, że mamy tu do czynienia z dość odległą od wzorca wypracowanego w epoce wcześniejszej, znamienne dla estetyki romantyzmu realizacją niektórych wskazań zawartych w tradycyjnych formułach listu poetyckiego⁵³. Różnice ujawniają się na planie poetyki, lecz źródeł takiej, jak opisana wyżej, relacji między poetami kierującymi do siebie wiersze z adresem szukać należy w antropologii romantycznej i swoistej socjotechnice, skumulowanych niezwykle silnie w Kole Sprawy Bożej, ale przecież istniejących wówczas także poza nim.

⁵¹ Nasuwa się tu kuszące skojarzenie – choć jego pełna motywacja przekracza ramy tej rozprawy – z tymi nurtami XX-wiecznego egzystencjalizmu, według których „inny” jest i zagrożeniem dla suwerenności jednostki, i wyzwaniem, by zagrożenie to „unieruchomić” za sprawą własnej podmiotowości. E. Mounier (*Wprowadzenie do egzystencjalizmów*. Wybrał i opracował J. Zabłocki. Kraków 1964. s. 298) pisze na ten temat: „[Spojrzenie drugiego człowieka] nie tylko [...] czyni ze mnie przedmiot, ale nadto przedmiot ogołocony i objęty w posiadanie. Język złodziejski jest tu językiem filozofii: jestem »widziany« i jestem »uczyniony« są to synonimy, a zarazem są synonimami dla »jestem okradziony«”. Konieczne jest tu jednak zastrzeżenie – towianizm wydobywał (lub pragnął tego dokonać) człowieka z poczucia samotności, ale przy tym podważał jego prawo do indywidualnego stanowienia o sobie. Skojarzenie z egzystencjalizmem ma więc sens tylko wówczas, gdy odczyta się w tym ostatnim swoisty traktat o socjotechnice – zasadniczo wyobrażenia o ludzkim losie panujące w Kole Sprawy Bożej zakładały ciągłe uzależnienie człowieka od mocy nadprzyrodzonych i w oczywisty sposób różniły się w tej materii od koncepcji egzystencjalizmu XX-wiecznego.

⁵² A. Feliński, *O listach*. W: *Dziela*. T. 1. Wrocław 1840, s. 249.

⁵³ Na temat listu poetyckiego epoki wcześniejszej zob. pracę P. Matuszewskiej *List poetycki w świadomości literackiej polskiego Oświecenia* („Pamiętnik Literacki” 1970, z. 2). Próby skodyfikowania gatunku (podejmowali je na przełomie XVIII i XIX w. i w latach późniejszych F. Bentkowski, H. Cegielski, A. Feliński, J. Korzeniowski, L. Kropiński, L. Osiański, E. Słowacki i inni) cechowała znaczna niejednorodność, niekiedy nawet rozbieżność poglądów. Wyłania się z nich obraz formy literackiej o nieostrzych granicach, łatwo wchodzącej w różnorakie powiązania z innymi gatunkami. (Nieco szerzej piszę na ten temat w artykule: „Purytanizm” wobec konwencji listu poetyckiego. „Studia Norwidiana” 1987/88, nr 5/6).