

Danuta Paluchowska

Wobec Mickiewicza : (jeden rozdział pracy doktorskiej pt.: "Tradycje romantyczne w liryce Juliana Przybosia")

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 4, 13-30

1969

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.

Danuta Paluchowska

WOBEC MICKIEWICZA

/Jeden rozdział pracy doktorskiej: "Tradycje romantyczne
w liryce Juliana Przybosa"

Wiersz "Do^{xxx}. Na Alpach w Splügen 1829" ma licznych wielbicieli i wyznawców. Dostojne frazy Juliusza Kleinera tak określają poetycką wymowę tego tekstu:

"Piętno nieodpartego przeznaczenia, nie dająca się nigdy usunąć ni osłabić obecność dawnej kochanki, upragniona a niesamowita, lękiem przejmująca - tchnienie atmosfery "Dziadów", drżenie wobec ducha-powrotnika czy niemal sobowtóra, zawsze żywego i bliskiego - rzucenie tego tajemniczego związku dwojga ludzi złączonych na tło świata, na tło morza i przyrody alpejskiej - olśniewające i przerażające wizualne i słuchowe skonkretyzowanie władztwa pamięci - wszystko to, skupione w zwartych sześć wierszy, z rzeczywistością wrażeń podróźniczych wiąże równie silną rzeczywistość zjawy i przykuwa mocą wielkiej poezji. /.../ Wielka poezja początku porwuje i resztę na swe wyżyny, wspomagana dynamiką pejzażu podniebnego i otchłannego i współbrzmieniem pamięci serdecznej o Litwie z pamięcią o ukochanej. /.../ Głębia i siła uczuć po męsku opanowana, stwierdzona raczej niż wyrażona¹".

Zobiektywizowany język naukowy Michała Głowińskiego ustalił miejsce i wagę tego dokonania poetyckiego Mickiewicza w przemianach form lirycznych, w dziejach monologu lirycznego:

"Do czego prowadzi zespolenie elementu obrazowego z partiami bezpośrednio należącymi do podmiotu? W analizowanym wierszu - a jest on bardzo reprezentatywny - składają się na całość sytuacyjną jednolitą i zwartą. Cały liryk o kształcie bezpośredniego monologu i warstwie silnie zobiektywizowanej staje się sytuacyjny dzięki temu, że podmiot liryczny dynamicznie kształtuje zarówno deklarację liryczną, jak i elementy sfery wyglądów. Dynamizm jest tu jednym z istotnych czynników jednolitości. Sytuacyjność ściśle - by tak powiedzieć - wewnętrzna jest w utworach typu "Na Alpach w Splügen" tym ważniejsza, że reprezentują one lirykę gatunkowo najbardziej "czystą". Przez te

go typu sytuacyjność ujawniają się okoliczności, w których realizowała się wypowiedź. Oczywiście, w "Na Alpach w Splügen" niezwykle ważną rolę gra obecność oddalonej adresatki. Jest ona jednym z elementów strukturalnych wiersza - napięcie między nią a podmiotem jest jednym z istotniejszych czynników jego kompozycji. To "dramatyczne" kierowanie monologu do kogoś z zewnątrz jest dla poezji romantycznej charakterystyczne, choć tutaj owa Du-Iyrik ma jeszcze pewne związki z retoryką. /.../ Ścisły związek między jednolitą kompozycją a żywym kształtem mowy decyduje o tym, że forma monologu lirycznego nie została odcięta od kształtów charakterystycznych dla wypowiedzi potocznej, jako środka kontaktu językowego, że nie stała się tylko bierną nośniczką treści lirycznych, mających minimalny wpływ na jej kształtowanie. Chodzi tu przede wszystkim o to, że forma monologu w pierwszej osobie /.../ zyskuje sobie umotywowanie, to znaczy jest prawdopodobna ze względu na podległość wszystkim elementom: uzasadnia ją tak konstrukcja podmiotu, jak sfery wygłódów. Nie ma sprzeczności między nimi a formą monologową, nie jest ona przypadkową "szatą językową". To właśnie prawdopodobieństwo monologu stanowi wynik wewnętrznej sytuacyjności liryki romantycznej. Monolog nie jest tylko zewnętrzną formą, ale w pewnym sensie bezpośrednim współczynnikiem kształtowanego modelu przeżywania" /.../2.

Tło przytoczonych tu wypowiedzi, obu z dziedziny naukowej historii literatury, pozwala dostrzec całą niezwykłość wypowiedzi Juliana Przybosia o tym samym utworze:

"Rzadko zdarzają się poetom liryki równie prawdziwe, wzruszające, mocne, jak ów wiersz Mickiewiczowski. Prawdziwe, mocne... przymiotniki mógłbym mnożyć w nieskończoność, lecz cóż one naprawdę znaczą? Jaki ich sens, jak zmierzyć je na słowach poematu, zważyć na szali zdań i rytmów? Mierzenie i ważenie musiałoby być bardzo szczegółowe, rozbiór rozłożyłby najcieńsze włókna utworu. Mógłbym to zrobić, ale po co? Wystarczy mi doświadczenie własne i doświadczenia czytelników się odwołuję. Otóż z tego doświadczenia wiadomo, że nie każdy wiersz piękny jest "mocny". Mianując wiersz "mocnym" mam na myśli szczególną właściwość piękna; polega ona, jak mi się zdaje, zwłaszcza na tym, że "mocne" dzieło sztuki jest uderzającą aluzją do faktów. Piękno i nagi fakt. Zespolone w poezji - dają to, co nazywamy wierszem mocnym³".

Wspomniana niezwykłość wypowiedzi Przybosia nie polega tu bynajmniej - jak widać - na odmienności zawartego w niej sądu, merytorycznej inności opinii o poemacie wobec wcześniej cytowanych opisów. Parafrazując - oceniający język Kleinera, oschły wywód Głowińskiego, entuzjazm Przybosia - prowadzą przecież do tego samego: czytelnik czuje się zmuszony podzielić przeświadczenie o wyjątkowej ważności utworu /upatrywanej za każdym razem w tych samych rysach jego struktury, choć różnymi językami uzasadnianej/, a przynajmniej sięgnąć po książkę Mickiewicza i ów frapujący utwór przeczytać.

Sąd Przybosia nie dziwi więc, gdy go oglądamy w kontekście "mickiewiczologii"; dziwi wówczas, gdy sobie uświadomimy, że sformułowały go przecież "nowe usta", że to głos poety, który pragnął kiedyś "zapomnieć wszystkich słów kiedykolwiek użytych" /"Nowa róża"/, który zatem - jak oczekujemy - "powinien by" bardziej awangardowo uzasadniać swoje pozytywne przeżycie czytelnicze. Tymczasem - jakże "niewstydliva" to wypowiedź! Wymagania stawiane w manifestach własnej poezji /i twórczości poetyckiej w ogóle/ zostają przekreślone, a Przyboś-czytelnik propaguje tu zupełnie inny, niż możemy się spodziewać, "model poezji". Czyż "uczeń Adama"⁴ jest aż tak niewiernym "uczniem Tadeusza"/Peipera/?

Trzeba rzecz sprawdzić, rozejrzeć się w innych esejach Przybosia o Mickiewiczu. Jakież to wartości tamtej poezji wydobywa i propaguje "robotnik wyobraźni"? Oczekiwać by można, że awangardowy poeta będzie uwrażliwiony szczególnie i tylko na te właściwości sztuki Mickiewicza, które są jakby krystalizacjami teoretycznych przekonań krakowskiej szkoły na temat poezji. Wszystko więc, co wiemy o Mickiewiczowskiej powściągliwości uczuć, męskości postawy, konkretności obrazowania, zwartości i rygorystyczności kompozycji, a co w sposób najbardziej naoczny i zwięzły przedstawił Czesław Zgorzelski w esej "O sztuce lirycznej Mickiewicza"⁵ - wszystko to powinno by, oczekujemy, znaleźć komentarz w książce Przybosia. Tymczasem: jakież to są najbardziej pamiętne formuły z tomu "Czytając Mickiewicza"?

Przede wszystkim "wiersz- płacz" z komentarzem: "Żadna nauka krzepiąca nie płynie z tego wiersza, płyną tylko łzy w refrenie /.../"; "każdy wrażliwy na poezję przyznaje, że to arcydzieło liryczne". W innych miejscach czytamy: "Poeta płacze nad całym swoim życiem /.../"; "efekt tak silny, że wzruszenie ściska gardło, jakbyśmy i my mieli do łez rześzystych poety dolać własne łzy estetycznego przeżycia"⁶. Aż dziwne, ile razy w szkicach Przybosia o Mickiewiczu padają słowa "łzy", "uczucie", "serce", to znaczy te słowa, których Przyboś wstydzi się w poezji i nie lubi w traktatach teoretycznych.

"Wiersz najtrudniej, więc najmocniej krzepiący". "Wzniosłość bijąca z nich /wersetów o burzy w "Panu Tadeuszu"/ podnosi nasze serca"; "wyspiewał poeta swoją pieśń powszechną uczuć ludzkich"; "ci wszyscy czytający po polsku, którzy mają serce"; "wzru-

szenie ściska gardło"; "utwór ten ofiarowuje nam uczucie jakiejś ukojonej żalości..., głęboką żewność"; "czyni, iż się wzruszamy"; "tak silny efekt uczuciowy" ... "Czyż nie istniejemy o tyle tylko, o ile rozdarowujemy się drugim? Jesteśmy i pozostajemy sobą tylko w takim stopniu, w jakim odbiliśmy się w ich sercu i zapisali w ich pamięci"⁷. Cóż te formuły mają wspólnego z zasadami języka krytycznego, wypracowywanego na łamach "Zwrotnicy"? Przyboś czytający Mickiewicza zachowuje się językowo niemal jak gombrowiczowski belfer Bładaczka, co więcej: wydobywa z tekstów romantycznego poety wartości atrakcyjne dla ludzi, wcale nie awangardowego kręgu!

Różnorakie związki Przybosia z Mickiewiczem były niejednokrotnie podnoszone i komentowane przez krytycznych czytelników współczesnego poety. Manifestacyjnym wyrazem tych związków, znakomitym ich samouświadomieniem, stał się zresztą cytowany tu zbiór esejów "Czytając Mickiewicza". Jest to tom ważny dla naszych rozważań nie tyle jako ogniwo w łańcuchu wiedzy o sztuce poetyckiej "najwyższego z czujących" /odrębność, bystrość, trafność sądów i objaśnień Przybosia jako lektora poezji Mickiewicza została doceniona przez recenzentów-polonistów/, ile jako niezastąpiony dokument "kwestii gustu" Przybosia, jego artystycznej podświadomości. Wydaje się oczywiste, że te właśnie teksty mówią nam w równym stopniu i równie wiele o Przybosiu, co o Mickiewicz. Innymi słowy: komentator poezji Mickiewicza wielokroć - wcale nie odbiegając od tematu! - mówi o własnej twórczości i tę twórczość "propaguje" w sposób bardziej przekonujący niż w jakichkolwiek wypowiedziach o poezji z założenia bardziej deklaracyjnych, więc na przykład w rzeczach z tomu "Sens poetycki".

Oto fragment z pamiętnego "Słowa ostatecznego", opublikowanego tuż po wojnie:

"Tak, Mazurek Dąbrowskiego najprościej streszcza istotę naszego losu w ciągu dwóch wieków prawie: nie kończąca się walkę o odrodzenie i wolność. W rytmie powstań i klęsk działa się także poezja narodowa; gdy wojsko składało broń, poezja podejmowała walkę napowietrzną. Nie było dla niej "cienia i pogody", marzenia o chlebie przecinał nie sen, lecz jawa obnażonej do boju szpady, okrzyk: jeszcze nie zginęła! Ta odwieczna piosenka żołnierska wydawała się w okresie dwudziestolecia nieaktualna i żenująca; nie zdążono jednak ułożyć nowego hymnu państwowego, gdy jesień 39 roku wyrwała z milionów serc ten sam głos żołnierskiej woli: póki my żyjemy"⁸.

Trudno nie pamiętać, że tom wierszy wojennych i okupacyjnych Przybosia nosi ten właśnie cytatowy tytuł "Póki my żyjemy"; trudno nie pamiętać, że podjęte tam zostało owo zadanie narodowej poezji: "napowietrzna walka"; trudno też nie przypomnieć, że fragment zdania "poezja podejmowała walkę napowietrzną" jest niezależnie od romantycznych antecedenencji - jakby echem zdania, które o Przybosiu napisał tuż przed wybuchem wojny Ludwik Fryde⁹.

Jeszcze intensywniej występuje to zjawisko w esejach poświęconych liryce lozańskiej. Znowu konieczne są obszerniejsze cytaty:

"Wspinam się w górę po schodach, dotykam murów kolegium lozańskiego. Obejmuje mnie niezmieniona, odstuletnia przestrzeń. Korytarze i sale wykładowe - same napomykają o swojej staroświeckości. Nawet nie patrząc na architektoniczne ukształtowanie czuje się ich dawność, czas w nich zastygł, wstrzymany pośród czasu biegnącego wokół dziedzińca nowymi domami.

Co pozostało z dawnego widoku, który miał w oczach profesor literatury łacińskiej? /.../

Dotykam murów, lecz jak dotknąć tamtego minionego czasu? /.../ Poczucia czasu przeszłego bez nas nie da się ożywić inaczej niż poprzez miejsca, które tymczasem uległy zmianie lub, ujrzone po raz pierwszy, zdaje się, jakby czekały w nieruchomości oddali równającej się przeszłości, do której pielgrzymujemy, którą pragniemy odczuć i uczcić.

Lecz rozmiar tego miejsca niesie się daleko poza skupienie domów, poza miasto, poza oczerwienione bukami wzgórze i spadziście jary. Obejmuje je swoboda rozległego roztocza wód i wzburza najdalszy poryw gór spiętrzających ogromny horyzont. Nie widać czarnych opok, które stoją w wierszu poety, nie biegną czarne obłoki i nie ryczy grom. Tylko woda wielka, a czysta i przejrzysta jak lza, migoce odbitym słońcem"¹⁰.

"Nie widać /.../, nie biegną /.../, nie ryczy /.../. Tylko woda wielka, a czysta i przejrzysta jak lza /.../". Czy tylko tę wielką lirykę lozańską przywołuje poetycki fragment eseju Przybosia? Nie! - "najdalszy poryw gór spiętrzających ogromny horyzont" to formuła komentująca nie tyle lirykę romantyczną, ile przede wszystkim awangardowe widzenie:

"Leman

różpłaszczona błyskawica

urywana zgłuszonymi gromami gór"¹¹

Udźwignąć, udźwignąć tę linię zastygającą a lotną
gór"¹²

Doznaję gór - objawienia planety na ziemi
dotykam szczytu, jak dna, gdyby runął, księżyc"¹³

I znowu czuję u ramion linię gór, a jeszcze
nie opadła ze mnie

tanta wysoka przestrzeń -
znów horyzont wspiął ziemię
jak łuk tęczy
w niebo"¹⁴.

W innym eseju pisze Przyboś o wierszach łożańskich:

"/.../ pod ich spokojną powierzchnią nie odczuwamy już podziemnego drżenia minionej napiętności. /.../ Posiadł Mickiewicz tę ciszę wewnętrzną równowagi uczuć, która nie przyzywa już słowa, której wystarcza milczenie. Dlatego to liryki te robią wrażenie nie wypowiedzianych, nie wyszeptanych nawet, lecz - by tak rzec - odmilkłych, wyjętych bezgłośnie z milczenia"¹⁵.

Tak właśnie! - jak w wierszu "Noc majowa":

"Nam, którzyśmy ich śmierć zamilczeli,
Śpiewał słowik - z ich ciszy odmilkły"¹⁶.

Momentów - by tak powiedzieć - autobiograficznych znajdziemy sporo w tomie "Czytając Mickiewicza". Są one wszakże dość naturalnym elementem poetyki eseju i nie o te - jawnie wspomnieniowe - partie tutaj idzie. Idzie natomiast o te miejsca w esyście Przybosia, w których autor mówi równocześnie o dwu poezjach: Mickiewicza i własnej, po prostu dlatego, że są to poezje najdoskonalsze.

"Takie słowo z r e a l i z o w a n e, jedyne dla każdej myśli poetyckiej, to nie tylko pojęciowa obwódka, słownikowa nazwa, to nie tylko dźwięk. Myśl poetycka tak musi się rozkrzewić we wrażliwości poety, tak w r o ś ć w e w s z y s t k i e z m y ś l y, że wcielona w słowo i dźwięczy, i gra, i płonie, i świeci, nabiera ruchu, leci, toczy się jak rzecz okrągła, staje się dotykalna i podatna pieścizocie dłoni. Wszystkie zmysły uczestniczą w tej kreacji poetyckiego słowa. Zdania Mickiewicza /.../ mówią o tym z niedościgną precyzją. Bo też język prawdziwej poezji jest mową największej zwięzłości, mową odkrywczą, nie dopuszczającą dowolności. Prawdziwy poeta nie zmyśla i nie omawia swoich uczuć, on je formułuje"¹⁷.

O jakiej poezji tu mowa? Czy tylko o fragmencie Wielkiej Improwizacji? Nade wszystko wyraziła się tu "doskonała samowiedza swojej sztuki poetyckiej", by posłużyć się językiem eseju "Nowość potrząsa kwiatem", z którego pochodzi cytowany tu, obszerny fragment¹⁸. "Mowa największej zwięzłości", "mowa odkrywczą", poezja, która "uczucia formułuje" - to rzeczywiście jakby hasła awangardzistów i jakby tytuły rozpraw krytycznych poświęconych Przybosiu. O tym, że odczytał on Mickiewicza poprzez doświadczenia poezji awangardowej, powszechnie wiadomo. Jednak nie dla mnożenia dokumentacji podtrzymującej tę obserwację za-

cytowałam obszerny fragment jego eseju! Ciągłe mi się bowiem wydaje, że fragmenty tego typu, fragmenty mówiące o sztuce poetyckiej Mickiewicza, w istocie mówią i chcą mówić o tym ideale poezji, o takiej jej wizji, jaka ukształtowała się w kręgu krakowskich nowatorów. Pozornie tylko mówiąc o sztuce Mickiewicza - naprawdę zdają się propagować ten model i te konkretne osiągnięcia poetyckie, które skryształizowały się w liryce Przybosia. Zafascynowany "modelem" krytyk - niejednokrotnie zamyka oczy na pewne oczywiste i jaskrawe cechy tekstu Mickiewicza, niezgodne z tym właśnie "ideałem poetyckości".

O "mocnym wierszu" napisał więc Przyboś tak:

"W liryku alpejskim nic z deklamacji, nic z teatralnego przebrania; nie ma w nim ozdobnych porównań. Ani jednego porównania, ani jednej personifikacji. To wiersz nagi, bez przybrania, wiersz-wyznanie, w którym każde słowo jest ważne, obciążone prawdą uczuciowego faktu, jak najprościej i jak najkrócej wyrażonego. Najbardziej autentyczny z wierszy /równie prawdziwe jest tylko wyznanie "Połały się łyzy"/. Bez figur poetyckich, bez stopniowania, bez hiperbol - a dzierży nas nieustannie na tonie górności i siły"¹⁹.

Czytamy Mickiewicza:

"Niewdzięczna! gdy ja dzisiaj, w tych podniebnych górach,
Spadający w otchłanie i niknący w chmurach,
Wstrzymuję krok, wiecznymi utrudzony lody,
I oczy przecierając z leżącej się wody,
Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,
Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie;
/.../
Powiedz, czyś ty szczęśliwsza, że ciebie poddani,
Niewolnicze schylając karki, zowią P a n i i ?
Że cię rozkosz usypia i wesołość budzi,
/.../
Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,
Ja bym trudy podróże piosenkami słodził,
Ja bym pierwszy w ryczące rzucił się strumienie
I pod twą nóżkę z wody dostawał kamienie,
I przeszlaby twa nóżka wodą nie dotknięta,
A całowaniem twoje ogrzałbym rączęta!"²⁰

Ależ: jest tu wszystko! I "deklamacja", i "hiperbola", i "ozdobne przybranie"; jest więcej: klasycystyczny patos składni, sielankowa czułość, pasterskie przebranie! /Zwracał na to uwagę Kleiner/. Można by zaryzykować tezę, że Przyboś "czytając Mickiewicza" pozostaje ciągle Przybosiem, nie daje się wciągnąć w rzeczywiste czynniki sztuki pisarskiej wielkiego poprzednika. Teoretyczne przeświadczenia, własne pasje, własna twórczość wreszcie - stanowią tu twardą zaporę; da się to ob-

serwować zarówno w większych zespołach "myśli" Przybosia o Mickiewiczu, jak i w zupełnych szczegółach, drobnych przykładach analitycznych rozważań eseisty. Cytuję raz jeszcze:

"Jest wśród tych zdań Mickiewicza kilka, które podają wielkie odkrycia poetyckie tak zwięzłe, że stają się już doprawdy nieprzetłumaczalne na język prozy. Spróbujcie odpowiedzieć prozą, jaką prawdę wyraża poeta, gdy mówi o dźwięku słowa:

"A każdy dźwięk ten razem gra i płonie,
Mam go w uchu, mam go w oku,
Jak wiatr, gdy fale kołysze,
Po świstach lot jego słyszę,
Widzę go w szacie obłoku".

Trzeba by długo opisywać, żeby wyczerpać treść doznania, jakie kulminuje w tym, że dźwięk widzi się w szacie obłoku. To są szczyty odkrywczości poetyckiej nie osiągnane przez nikogo przed Mickiewiczem²¹.

Sugestywność pióra Juliana Przybosia sprawia, że wcale nie łatwo popatrzeć tu trzeźwiej. Tymczasem prosta analiza składni przytoczonego urywka z "Improvizacji" - każe rzecz ocenić inaczej. Tzw. zaimki anaforyczne /"go", "jego"/ odnoszą się przecież do podmiotu najbliższego. Zatem nie "dźwięk" widzi poeta w "szacie obłoku", ale "wiatr" widzi i słyszy, a to już zapis doświadczenia wręcz potocznego. /To przez okno mieszkania "widzimy, że jest wiatr" - po ruchu czy bezruchu gałęzi, po układzie rąk podtrzymujących suknie i kapelusze, w zmiennej "szacie obłoku" wreszcie, gdy mamy czas na kontemplację nieba/. Taki zapis, takie obrazowanie - to właśnie owa Mickiewiczowska realistyczność widzenia, sprawność "zmysłowego malowania" doznań. Nazwać tę sprawność wprost - nie jest to oczywiście mniej niż powiedzieć "to szczyty odkrywczości poetyckiej", ale nie jest to to samo, a nade wszystko nie jest to już formułowane w języku i w imię awangardy.

Można więc powtórzyć: na istotną "mickiewiczowskość" Przyboś nie jest najbardziej wrażliwy. Lub raczej: jest wrażliwy, ale poddaje ją swoistej deformacji. Czyta poetę tak jak mu każe rzecz konkretyzować jego "zniewolony umysł" awangardzisty. Przecież jednak - jak już pisałam - wcale nie te partie, nie te fragmenty szkiców o Mickiewiczu zapamiętujemy najbardziej. Nie analizami metaforyki, pisarskich sekretów Mickiewicza są wypełnione stronic Przybosiowych rozważań. To jest właśnie zdumiewające w tej eseistyce. Jakby dwie osobowości pisarskie nam się tu ujawniły: wychowany w pewnej szkole poetyckiej, wrażli-

wy na "nowość potrzęsającą kwiatem", zbieracz wspaniałości językowych - i ktoś zupełnie inny, człowiek przejęty tymi żywymi, ludzkimi doświadczeniami, jakie zawarła w sobie poezja Mickiewicza. I to jest właśnie ta niezwykłość: czytanie Mickiewicza już nie profesjonalne, czytanie - tak to określimy - ludzkie. Trzeba od razu powiedzieć, że ta warstwa jest i owiele bardziej świetna, i o wiele bardziej nieoczekiwana, jakże niezgodna z naszym - to jest ukutym przez krytykę - obrazem Przybosia. Interpretując Mickiewiczowską sztukę zgodnie ze swoją sformułowaną poetyką - przestaje następnie Przyboś być "tak jak był Przybosiem", raz po raz odkrywa przed swoim czytelnikiem "twarz ludzką".

W śledzeniu tradycji romantycznej w liryce Juliana Przybosia - jego eseistyka poświęcona dawnym poetom, przede wszystkim Mickiewiczowi, choć tak ważna, jest jednak wyłącznie materiałem dodatkowym, pomocniczym. Możemy jedynie zapytać, czy wglądając w same zasady budowy lirycznej Przybosia, obraz uzyskamy podobny temu, jaki wyprowadzić się da z jego pozapoetyckich wypowiedzi. To jest: czy można zobaczyć sztukę Mickiewicza w wierszach Przybosia, czy też poszukiwanie to ujawni jedynie wspólne nam wszystkim, uniwersalne w naszym kręgu i naszym czasie wartości liryczne - przeżycia i postawy, które opisał Przyboś w esejach o Mickiewiczach?

W stanie opinii na temat więzi Przybosia ze sztuką romantycznego protoplasty - łatwo zauważyć dość powszechną zgodę. Począwszy od czasów krakowskiej wspólnoty - Mickiewicz istniał w Przybosiu. Tadeusz Peiper podobno "Przybosia poważał, choć się nim nie entuzjazmował. Z przekąsem niekiedy mówił, że Julian porzucił jego, Peiperowskie, założenia i ugrzązł w starym, bardzo Mickiewiczowskim obrazowaniu"²².

Jan Błoński, omawiając drugie wydanie tomu "Czytając Mickiewicza", pisał:

"Tak więc można by powiedzieć, że starania poetyckie Przybosia nosiły już w sobie zapowiedź jego studiów o Mickiewiczach /.../. Właśnie dzięki dbałości o sprawdzalność obrazu, dzięki "cyklopicznym" właściwościom jego liryki, dzięki sprzężeniu oryginalności z oszczędnością wyrazu. Przyboś pisze o Mickiewiczach jak o swoim współczesnym. /.../ Książka Przybosia jest świadectwem spotkania Mickiewicza ze smakiem i pojęciami awangardy krakowskiej, takimi właśnie jak je Przyboś ukształtował. /.../ Przyboś poświęca Mickiewiczach awangardę; i może także odwrotnie - awangardę Mickiewiczem"²³.

Jan Prokop z okazji wiersza "Z morza na horyzont":

"Brzmi to niemal jak Wielka Improwizacja, nawiązanie do Konrada jest oczywiste i zrozumiałe - Przybosiowi bliskie jest plastyczne, dotykalne widzenie świata, charakterystyczne dla Mickiewicza"²⁴.

I wreszcie Kazimierz Wyka na marginesie analizy tekstu Przybosia "W gwiazdzie wilgi":

"To jakiś nowoczesny, do ostatecznej precyzji doprowadzony skrót wschodu słońca z "Pana Tadeusza", i nie dziwić się, że uczeń Julian jest wyznawcą mistrza Adama"²⁵.

"Uczeń Julian" - "mistrz Adam". Czy rzeczywiście tak jest? A zatem: czy rzeczywiście w poetyckim warsztacie Przybosia dostrzec można ślady terminowania w szkole Mickiewicza? Jak stwierdziliśmy, studia Przybosia o Mickiewiczu tak często są dalekie od sposobu myślenia "nowoczesnego poety", tak często odsyłają nas ku wartościom i przeżyciom powszechnym, kierują naszą uwagę ku ogólnonarodowym wręcz doznaniom, że nieraz trudno tu mówić o "poświadczeniu Mickiewicza awangardą".

Materiałem prawdziwie dowodnym mogą stać się jedynie teksty poetyckie. Niewątpliwie: w liryce Przybosia żyje kilka Mickiewiczowskich obrazów poetyckich. Oto wizja wyjęta z wiersza Mickiewicza "Śniła się zima":

"Wtem weszło słońce - lato - śnieg nie spłynął,
Lecz jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął
I skacząc leciał; niebo się odkryło,
I wkoło ciepło i błękitno było!
Uczułem zapach Włoch, róż i jażminu", /.../26

Temu i dwom innym wizyjnym utworom Mickiewicza poświęcił Przyboś pamiętny odczyt, przedrukowany następnie w drugiej edycji "Czytając Mickiewicza". O przypominanych wyżej wersach pisał tam autor:

"Najpiękniejszym spośród tych obrazów jest przemiana zimy - od razu w lato. ... Wizja śniegu rozwijającego z ziemi skrzydła i skaczącego w przyziemnym locie należy do uderzających i najniezwykłych, jakie stworzyła wyobraźnia poety"²⁷.

Ale mamy i poetyckie poświadczenie tego zachwytu - w tekście, który jest także relacją z doznawania przemian w następnym roku:

"Już wyfrunął niespodzianie
pierwszy motyl z ostatniego płatka śniegu?
Śnieg się ze ziemi odwinął jak obłok?
To ten obłok leci po niebie"²⁸

Poświadczenie wcześniejsze niż esej "Trzy wizje", ale obraz śniegu, który "nie spłynął", lecz - przemieniony w obłok - leci, jakże tu mickiewiczowski. Jest też u Przybosia notatka liryczna "Sen i przebudzenie", która - jak mi się wydaje - wywodzi się nie tylko z "autentycznego" zapisu snu, ale także z owego "Snu w Dreźnie" Mickiewicza, tak jest ukształtowana i tak znacząca:

"/.../ a po lodzie idzie wolno matka,
niesie cebrzyk z bielizną po praniu. Wybiera
koszulę jak najbielszą, utkaną ze śniegu,
a że wie, że śmiertelną, płacze.
Patrzę na nią,
Skinęła - patrzy na mnie...
Biorę ufnie, lecz gieżło rozpruwa się w zamieć,
w śnieżnogwiezdną zawieję -
i mam ręce obie
w śnieżnych płatkach.
Pragnę je schwycić, nazwać, już wargi rozwieram,
lecz nie mogę wymówić słowa "śnieguwonie"
i niemieję w śnieżnych płatkach...
... magnolii"²⁹.

Oba utwory Przybosia nie należą oczywiście do tekstów operujących aluzją literacką. Są po prostu przykładami zafascynowania i uległości wyobraźni poety wobec obrazów zniewalających i niezwykłych w zespole widzeń Mickiewiczowskich. Czytając "Sen i przebudzenie", można by nawet powiedzieć, że Przyboś śni tradycją! Mówi matka Helijasza w jednym z fragmentarycznych rękopisów Słowackiego: "Często myślę sobie - że gdybym mogła spisać sny jego, to może by je z ciekawością który z naszych poetów odczytał - i poprawiwszy, wydał jako poezję"³⁰. Przyboś, notując swój "sen", honoruje ów nakaz doskonalenia marzenia sennego, i "poprawia", zgodnie z poetyką "Snu w Dreźnie".

Innym przykładem podobnej powrotności jednego obrazu jest kilkakrotnie obecny w poezji Przybosia motyw ciszy - takiej, jakiej doznanie mamy utrwalone w "Stepach akermzańskich" i w "Ciszy morskiej". Syntetyzuje owo Przybosiove zapamiętanie i przeżycie motywu - najpełniej chyba utwór "Nieobecność" z tomiku "Próba całości":

"Cisza tak słaba -
Nie uchem, przymkniętymi tylko powiekami
czuję, jak ziarno, jak ziarnistym ćwierkiem
prysnął z kłosów skowronek
i cichnąc
- nie słabnie skwar, słomiany w łanie żyta zapal -

i cichnąc
zapadł w samo ucho.
Cisza tak słaba,
że słyszę w niej inną
ciszę: silną i sprzeczną,
zamilczającą światło ponad mną
wielkie
jak nieobecność.
Podłoż pod głowę rozszczepialny kamień
daleko, nisko, tam pod nieboskłonem,
słońce. Jasne jak rozpad ciał - a ja kończę
głucho i ciemno
nicestwem słowa "wieczność"
/echem bez głosu/"³¹.

Obecność "Stepów Akermanських" ujawnia się tu z oczywistością nader wyrazistą: "takiej ciszy" Mickiewicza, okrzykowi "jak cicho!" została tu przeciwstawiona "cisza tak słaba". Motywem ciszy operuje także drugi z sonetów cyklu krymskiego, "Cisza morska". Przybós zdaje się apelować do obu tych sonetów równocześnie: cisza zewnętrznego świata, cisza wielka w naturze, jest tu właśnie interpretowana przez poetę jako "cisza słaba", jako żywioł wręcz wzmagający słyszalność innego, ważniejszego dla człowieka głosu. Mickiewicz nazwał go "hydram pamiątek", ukonkretnił przez zestawienie z "polipem, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy, a na ciszę długimi wywija ramiony". Przybós aluzjami poruszając w nas pamięć Mickiewiczowskich formuł i zapisanych w nich doznań, wcale nie podejmuje jednak sposobów budowy poematu Mickiewicza. Przeciwnie: wprowadzając tropy mickiewiczowskie, poprzez aluzje i sensualne obrazowanie pierwszego fragmentu, wiedzie nas ku innej metodzie lirycznej, ku wypowiedzi dalekiej już od dotykalności, konkretności, dopowiadania sensu:

"słońce. Jasne jak rozpad ciał - a ja kończę
głucho i ciemno
nicestwem słowa "wieczność"
/echem bez głosu/".

W "Nieobecności" mamy sytuację pod pewnym względem odwrotną w stosunku do "Tęczy na burzy". Gdy mickiewiczowsko rozpoczynająca się "Nieobecność" kończy się słońcami i wiecznościami Słowackiego, to "Tęcza na burzy", utwór właśnie Słowackiemu poświęcony, operujący wielokrotnymi aluzjami do jego systemu poetyckiego, mobilizujący naszą uwagę i pamięć "na Słowackiego", nagle i w miejscu niemal pointowym wprowadza "Mickiewicza":

"I jest dwojaka po wybuchu dwukrotnym
cisza-przepaść - tak, że usłyszałbym
oddech
walczących w Modenie bezrobotnych"³².

Metoda to Przybosia charakterystyczna i częsta: odsyłanie, polemiczne czy aprobujące, do kilku dawnych tekstów poetyckich - równocześnie. Ale bez owych erudycyjnych efektów dzisiejszej poesiae doctae, bez cytatomanii! Powstaje nie mozaika, utwór rozszarpywany przez "ciała obce", zjawisko współcześnie tak częste, ale wizja integralna, jednorodna i własna. Tak dzieje się w jednym z najpamiętniejszych liryków Przybosia z czasu wojny: "Póki my żyjemy". Od tego wrześnieowego wiersza biegną trojaki nici nawiązań do starych tekstów: nie tylko ku Mazurkowi Dąbrowskiego, nie tylko do strof Słowackiego "Anioły stoją na rodzinnych polach" /błaganiu ludzi z tamtego wiersza "schylonych w nędzy i niedolach", co "o miecz proszą tak jak o jałmużnę" - odebrzmiewa wołanie Polaka roku trzydziestego dziewiątego: "Bezbronny, wbity pociskami w grunt, błagam o karabin jak skazaniec o łaskę"/, ale także w stronę epilogu do "Pana Tadeusza". W końcowym fragmencie Przybosia:

"Żegnam was, unoszący za granicę głowy,
uciekający do broni,
gdy tu, w rozwalonym schronie,
z jeszcze żywych ostatniego tchu
odtworzyłbym nasz hymn narodowy"³³.

- bez trudności rozpoznajemy echo Mickiewiczowskiej formuły:

"Biada nam zbiegi, żeśmy w czas morowy
Łękliwie nieśli za granice głowy!".

Przyboś odwraca tamten okrzyk sprzed stulecia: emigrant paryski mówił o losie swoim i jemu podobnych; tutaj ten, który został - zwraca się do uciekających. Elegijny żal, pobudzony wspomnieniem nie dającej się cofnąć decyzji - przekształca się w solidarne utwierdzenie w oporze.

Zamknięcie "Listu ze Szwajcarii" zdaje się być uformowane przez podniety obrazowe biegnące od dwu różnych utworów Mickiewicza. Zarazem ujawnia rysy jak gdyby pewnej bezceremonialności w sposobie zużytkowania tych podniet.

"Doznaję gór - objawienia planety na ziemi,
dotykam szczytu, jak dna, gdyby runął, księżycu,
wysokość padła,
pode mną świeci lodowiec - obalonej przestrzeni
polarna gwiazda -

Ty, rękami uwięzły
w odgruzowanych ulicach,
z pyłem z wież pod powieką
Twój list - przestrzał oddali - szerzy nowy świat lekko
toczysz taczkę cegieł: rzeczywistość.
Stoją domki jak wyjęte ze łyż

nad wodą wielką i czystą"³⁴.

Znakomita kontaminacja dwu liryków lozańskich? I tak i nie. Przy żadnym innym poecie i przy żadnych innych tekstach Mickiewicza; tylko przy liryce lozańskiej mamy to poczucie - nazwijmy je nawet poczuciem świętości - że tamte pamiętne obrazy nie mogą być oddawane niejako "na służbę" innemu zupełnie przeżyciu lirycznemu. Niechby tu sobie Przyboś zaczerpnął z "Sonetów krymskich", gdzie zapisane zostało Mickiewiczowe "doznanie gór".

Można by zatem powiedzieć, że w pamięci poetyckiej Przybosia żyje kilka obrazów stworzonych przez Mickiewicza. Tylko kilka obrazów. Bowiem Mickiewiczowski system języka poetyckiego, jego metoda budowania lirycznej rzeczywistości, więc także sztuka konstruowania obrazu - nie zostają przez Przybosia podjęte. Obrazy te żyją bądź na prawach aluzji literackiej, bądź przez pobudzenie analogicznego rytmu wyobraźni i stosunkowo łatwo dają się odszukać w tekstach współczesnego poety.

O wiele ciemniejsze, mniej konkretne i trudniejsze w identyfikacji są innego rodzaju związki światów poetyckich Przybosia i Mickiewicza. To, co w poetykach bywa nazywane "postawą podmiotu lirycznego" czy "pozycją mówiącego" - na terenie liryki Przybosia jakże często przypomina nam ową wyniesioną, odrębną, niecodzienną pozycję, jaką zajmuje człowiek wypowiadający się w poezji romantycznej. Nie bywa to już wówczas fachowiec od pięknych zdań, "budowniczy poematu, który znajduje najpełniejszą satysfakcję w trudzie formowania wiązań między słowami, w świadomym wyborze i kombinowaniu wartości językowych"³⁵. Nie bywa to także awangardowy człowiek społeczny - "ja", które "swoją definitywność zyskuje /.../ przez przyjęcie określonych zobowiązań i ograniczeń", którego postawa konstytuuje się dopiero w aktach społecznej praktyki"³⁶.

Zdarzają się przecież także bardziej bezpośrednie i wyraźne nawiązania do postaw ukształtowanych w epoce romantyzmu, jak np. w "Słońcu ze wzgórz Gwoźnicy":

"Niosłem swoją poezję jak żołnierz imię
w blaszce na piersiach przeciw kulom dwóch wojen.
W kraju ojca,
żytnim dzieciństwie,
starczy roli pod słowo
ostatnie.
Pracowałem głębokoorną mową,
siałem miłość,
a czułem zawsze - salwa padnie,
padła;
spoczną wśród oraczy:
/.../
W widnokręgu, który objął mnie w dzieciństwie,
Ziemia nieś mnie będzie w wieczność koło słońca"³⁷.

Nie tylko zarysowana w tym wierszu misja poety/"siałem miłość"/ jest pogłosem Mickiewiczowskiego "Snuć miłość"/"po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje"/, ale i ową testamentowość widzenia własnej przyszłości znamy jakże dobrze z podobnych zapisów romantycznych. A analogicznych ukształtowań własnej postawy znajdziemy więcej wśród okupacyjnych wierszy Przybosia, takich jak np. "Na polach wielkich", "Na wzniesieniu najdalszym", "Ziemią gwiezdnie pojętą"³⁸.

Kiedy znów w "Nalocie nocnym" czytamy:

"Ziemie wplątana w czterdzieści ekliptyk
w jednym wybuchu
podrzucę,
oburącz chwytam czas mojego życia
cały, stężony w chwilę!" - ³⁹

nie możemy nie dosłyszeć w tym echa słów z monologu Konrada o czuciu - "iskrze" i życiu - "jednej chwili":

"Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala -
Stwarza i zwala".

Czyż zresztą nie w stronę arcydramatu odsyła także słynna formuła Przybosia o "woli wymiernego kształtu"? Wywodzić ją trzeba z Mickiewiczowskiego obrazu ogniska uczuć:

"Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.

Fascynację tym obrazem kilkakrotnie poświadcza Przyboś wprost w szkicach mickiewiczowskich; pośrednio poświadcza ją także przekształcenie w wierszu "Odtąd nocom":

"Jakbym słońca wszystkich naszych wspólnych dni
w najgorętszy promień ścieśnił,

jeden promień cię przeniknął
raniąc!"⁴⁰.

Tak więc pełniejsze rozpatrzenie powiązań warsztatu poetyckiego Juliana Przybosia z dziełem Mickiewicza - w trzech wskazanych tu planach /bezpośrednich dyskursywnych wypowiedzi o "najwyższym z czujących"; obecności i przekształceń w świecie nowej liryki konkretnych obrazów i formuł "Litwina"; wreszcie mickiewiczowskiego - choć nie jedynie rodowodu postawy człowieka mówiącego w pewnych wierszach Przybosia/ - pełniejsze zatem rozpatrzenie tych kwestii przynieść by mogło ustalenia istotne tyleż dla opisu "sławy" wielkiego romantyka, co dla poznania sekretnych związków awangardzisty z literacką przeszłością.

Zastrzega się Przyboś w pięknym wyznaniu "Jak możliwy jest liryzm": "Daruj, boże poezji, złośliwi posądzą mnie, że pozuję na - nawet nie wymówię Jego imienia - że zerkam na Jego banię z poezją w kościele nad głową rozbitą. Nade mną nic się nie rozbiło..."⁴¹ A jednak - chyba się rozbiło?

Czesław Miłosz powiada w jednym ze swoich esejów:

"Nowa dyscyplina języka przychodzi tylko, jeżeli uznaje się k o n w e n a n s literacki nie za wroga, ale za sprzymierzeńca, to znaczy, że pewne wyrażenia i porównania dawne dobrze służą w nowym układzie"⁴².

Realizacje poetyckie Przybosia nie są tak obce zarysowanemu w tej wypowiedzi widzeniu rzeczy, jakby wskazywały na to wielokroć głoszone przezeń ambicje, "aby zaczęła się mowa nieznaną, której pierwsze słowo jest zawsze ostatnim" /"Nowa róża"/. Raz jeszcze potwierdza się przekonanie, że o urodzie dojrzalej sztuki decyduje niepodobieństwo i podobieństwo zarazem - do świata wartości, wypracowanych przez poprzedników.

P r z y p i s y

- ¹ J.Kleiner, "Mickiewicz", Lublin 1948, t.II, cz. 1, s.209.
- ² M.Głowiński, "Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka", Warszawa 1962, s. 53-54, 55-56.
- ³ J.Przyboś, "Słaby i mocny wiersz" w tomie "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, Warszawa 1956, s. 189.
- ⁴ Określenie K.Wyki, "Wola wymiernego kształtu" w tomie "Rzecz wyobraźni", s. 309.

⁵ Cz. Zgorzelski, "O lirykach Mickiewicza i Słowackiego". "Eseje i studia", Lublin 1961, s. 137-151.

⁶ "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 211.

⁷ Wszystkie przytoczenia - tamże, s. 172, 173, 175, 211, 223, 224, 210, 212.

⁸ Tamże, s. 7-8.

⁹ L. Fryde, "Dwa pokolenia", "Pióro" 1938, nr 1. Cyt. wg "Wyboru pism krytycznych". Oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 210: "W wierszach Przybosia z okresu ostatniego dostrzegamy coraz pełniejszy triumf wyobraźni - czystego, precyzyjnego wrysunku i promieniującego blaskiem duchowym o b r a z u p o e t y c k i e g o - nad materią empiryczną i psychiczną. Poeta - "wygnaniec ptaków" - zdobywa wolność wewnętrzną i ponad koszmarem wizji eschatologicznej rozbija na krótką chwilę świetlistą tęczę, jakby nad światem ogarniętym przez potop wypuszczał gołębia do lotu".

¹⁰ "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 226-227.

¹¹ "Gwiazda", PZ 157.

¹² "Z morza na horyzont", PZ 259.

¹³ "List ze Szwajcarii", PZ 300.

¹⁴ "Tam, w urwisku", PZ 326.

¹⁵ "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 163.

¹⁶ "Noc majowa", PZ 289.

¹⁷ "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 28-29.

¹⁸ Tamże, s. 23: "nie było wielkiego poety, któryby nie miał doskonałej samowiedzy swojej sztuki poetyckiej".

¹⁹ Tamże, s. 188.

²⁰ A. Mickiewicz, "Do^{xxx}. Na Alpach w Splügen", w: Dzieła. T. I. Wiersze, Warszawa 1948, s. 247-248.

²¹ "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 29. Synestezyjne obrazowanie jest zjawiskiem częstym w liryce Przybosia /np. w "Słowiku", PZ 355: "przenoś miła słowika ze słyszenia w widzenie: to skowronek, to świt"/.

²² S. Piętak, "Peiper jakiego znałem przed wojną", "Współczesność", 1965, nr 21.

²³ J. Błoński w recenzji książki Przybosia "Czytając Mickiewicza", "Przegląd Kulturalny", 1956, nr 19, s. 8.

²⁴ J. Prokop, "Marginalia do Przybosia", l.c., s. 37.

- 25 K.Wyka, "Rzecz wyobraźni", s. 309.
- 26 A.Mickiewicz, Dzieła. T. I, s. 349.
- 27 J.Przyboś, "Trzy wizje" w tomie "Czytając Mickiewicza". Wyd. 2, s. 236-237. Odczyt wygłoszony był w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim - jesienią 1955 roku.
- 28 "Poza okno", PZ 257.
- 29 "Sen i przebudzenie", PZ 345-346.
- 30 "Fragm. o Helijaszu", w: "Dzieła wszystkie". Pod red. J.Kleynera. T. XIII, cz. 1, Wrocław 1963, s. 16.
- 31 "Nieobecność" w tomie "Próba całości", s. 56.
- 32 "Tęcza na burzy", PZ 311-312. Interesujący nas tu obraz ze "Stepów Akermańskich" odbija się także w przejmującym wierszu wojennym Przybosia "Oczy zabitych":
Już cicho
jakbym pisał pierwszym wątlwym piórkiem trawy. /PZ 218/
a także w tekście "Ów step słyszany przed rokiem":
krok dalej - a słuch jak dno w dnie
w ciszy tamtą nieprzebrzmiałą ciszę trzyma:
głuchosc po wybuchu - /PZ 234-235/.
- 33 "Póki my żyjemy", PZ 217.
- 34 "List ze Szwajcarii", PZ 300. Z drobnych aluzji mickiewiczowskich wskaźmy: "wiosnę wojny" /"Wiosna 1937", PZ 137/, "gajów tanecznicę" /"Lekcja" w tomie "Kwiat nieznan", Warszawa 1968, s. 33/, może również: "ja, tępyimi pałami uczniów utłuczony belfer" /"Co dzień" w cyklu "Dalej brzoza", PZ 94/, co przywołuje Mickiewiczowskiego Akademe, który "źmudzki głów obuczaniem rychło pierś oberwie" /"Do K... von D... robiącego dla mnie obrazek Maryi"/.
- 35 J.Sławiński, "Koncepcja języka" /.../, s. 149.
- 36 Tamże, s. 166.
- 37 "Słońce ze wzgórz Gwoźnicy", PZ 239.
- 38 PZ 226, 281, 282.
- 39 "Nalot nocny", PZ 222.
- 40 "Odtąd nocom", PZ 275.
- 41 "Jak możliwy jest liryzm" w tomie "Próba całości", s.30.
- 42 Cz.Miłosz, "Nad książką czyli cudze chwalicie", "Odrodzenie", 1948, nr 4.