

Jarosław Maciejewski

Subiektywne spojrzenie z dystansu : paryski tom VIII "Poezji" Adama Mickiewicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 22, 57-77

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.

Jarosław Maciejewski

SUBIEKTYWNE SPOJRZENIE Z DYSTANSU
PARYSKI TOM VIII POEZJI ADAMA MICKIEWICZA *

W listopadzie 1836 r. pojawił się w „Księgarni polskiej” w Paryżu ostatni skomponowany przez samego Adama Mickiewicza tom jego wierszy. Ten tom przygotowany został do druku przeszło rok wcześniej — w końcu września 1835 i zaraz księgarz Eustachy Januszkiewicz oddał go do drukarni „Bourgogne et Martinet” w Paryżu. Decyzję zrealizowania zamiaru wydania takiego tomu podjęto po oficjalnym otwarciu tej księgarni, a więc w lipcu 1835 r. i to na mocy umowy współwłaściciela księgarni Aleksandra Jełowickiego z Mickiewiczem, zawartej dwa lata wcześniej w lipcu 1833 i obowiązującej do 1 marca 1837 r.¹. Miał to być tom VIII wydania paryskiego, rozpoczętego przez innych wydawców w roku 1828 i doprowadzonego w roku 1832 do tomu IV (III cz. *Dziadów*). Tomy V i VI w kontynuacji tej edycji przewidziano dla następnego wydania *Pana Tadeusza*. Mickiewicz miał zaś przygotować tomy VII i VIII. Tom VII rezerwowano dla dalszych pieśni *Pana Tadeusza*, jeszcze nie napisanych², tom VIII zaś przeznaczono dla wierszy lirycznych, małych utworów epickich oraz tłumaczeń wierszy czy też fragmentów większych dzieł autorów obcych. Miały się tam jednak znaleźć tylko takie teksty, których nie było w trzech pierwszych tomach edycji paryskiej z lat 1828 - 1829, tomach nie obejmujących jeszcze tekstów drobnych utworów z wydania petersburskiego.

Skład drukarski tomu VIII o objętości 169 stron był gotowy w końcu roku 1835, może nawet w listopadzie tego roku. Nie było w nim *Zdań i uwag*, a zarezerwowano 11 stroniec dla przekładu *Prologu z Fausta* Goethego. W styczniu 1836 wydrukowano w „Roczniku Emigracji Polskiej” informację, że „pod prasą” jest tom VIII o objętości 180 stron³. *Prolog z Fausta* Mickiewicz przetłumaczył w roku 1829 w Weimarze, a potem w roku 1831 ofiarował ten rękopis Antoniemu Goreckiemu w Dreźnie. Gorecki wyjeżdżając z Drezna zostawił rękopis Mickiewicza

u Tadeusza Tödweny wraz z innymi swymi papierami. W roku 1834 Tödwen zmarł, a zatem Mickiewicz w roku 1835 polecił Odyńcowi, który mieszkał wtedy w Dreźnie poszukać rękopisu. Gdy poszukiwania okazały się bezskuteczne, a stało się to dopiero wiadome w Paryżu w czerwcu 1836, postanowiono oddać skład tomu VIII „pod prasę”, po uzupełnieniu przez Mickiewicza wolnych stron, czekających dotychczas na fragment *Fausta*. Januszkiewicz proponował, aby tą namiastką był przekład sceny z *Don Carlosa* Schillera — przekład z roku 1822, niedawno opublikowany w noworoczniku wileńskim⁴. Mickiewicz nie zgodził się z tą propozycją, bo — jak pisał — tekst ten „tchnie duchem luterańskim” i „ma minę satyry”⁵. Z tego zatem wynika, że według autora tom VII przesiąknięty jest takim „duchem”, który nie pasuje do owych satyrą nacechowanych myśli luterzańskich w *Don Carlosie*. Natomiast — wnioskuje dalej — *Prolog* z *Fausta* wyrażał to, na czym Mickiewiczowi zależało szczególnie. Na wolne miejsce posłał Mickiewicz czystopis *Zdań i uwag* — nie miał widać w sobie gotowości do ponownego przetłumaczenia *Prologu* z *Fausta*. *Zdania i uwagi* wypełniły jednak nie 11 a 42 strony, tak że tom VIII uzyskał objętość 212 stron.

Czystopis *Zdań i uwag* oddał poeta do wydawcy we wrześniu 1836⁶. Już 20 października zakończono nie tylko składanie *Zdań*, ale i cały dalszy proces drukowania składu owych 169 stron, czekających od prawie roku w drukarni. Odbijanie i oprawianie wszystkich 13,5 arkuszy całego 500-egzemplarzowego nakładu trwało do 19 listopada. Tom VIII *Poezji* Adama Mickiewicza pojawił się w księgarni przy ulicy Mariais Saint-Germain 17 bis 25 listopada 1836⁷. A zatem drukowanie 212 stron tego tomu trwało z ową roczną prawie przerwą 14 miesięcy. Dla porównania: druk dwóch tomów *Pana Tadeusza*, zawierających razem 560 stron, trwał dwa i pół miesiąca⁸.

Zdania i uwagi były wobec poprzedzających je w tomie tekstów „dopełnieniem”. Mickiewicz nazwał je „dodatkiem dystychów”, a także „maksymami dla zbudowania ciebie (Januszkiewicza) i tomiku”⁹. Jeśli przyjąć na serio tę poufałą ironię widoczną w liście do księgarza, cały ten tom bez „maksym” wyraża pewien stan umysłu autora, który adresat zna. Natomiast owe maksymy, wykładające prawdy i normy chrześcijańskie, powinny ich obu: autora dawnych wierszy w tomie oraz adresata listu — zadziwić i moralnie poprawić, mają zatem inny profil ideowy czy też etyczny niż poprzedzające je w tomie wiersze. *Zdania i uwagi* trafiły do tomu przymusowo i w ostatniej chwili przed drukiem, a były bodaj przeznaczone do publikacji gdzie indziej¹⁰. Natomiast cała kompozycja tego tomu gotowa już była od roku. *Prolog* z *Fausta* Goethego, skoro na niego tak długo czekano blokując pracę drukarni, miał odegrać w tomie ważną rolę.

Drugim utworem, któremu Mickiewicz nadał tam rolę kluczową był *Sen* z Lorda Byrona. Mimo, że został on raz już opublikowany w edycji paryskiej (w tomie III), trafił do tomu VIII tego wydania po raz drugi, choć innych utworów o podobnych losach wydawniczych i redakcyjnych nie zakwalifikował Mickiewicz do przedruku¹¹. Przy komponowaniu tomu VIII Mickiewicz pomiął świadomie również inne wiersze, nawet drukowane, a nieobecne w tomach I-III wydania paryskiego. Były to utwory sprzed jego wyjazdu z Litwy, a także bajki oraz satyryczne wiersze emigracyjne oraz te odpryski liryczno-dramatyczne czy też sfabularyzowane wstawki pieśniowe lub balladowe, które istniały na marginesach rękopisów *Dziadów* cz. III i *Dziadów* cz. I¹². Jedynym zatem wierszem wybranym z zespołu utworów napisanych na Litwie i umieszczonym w VIII tomie był poemat *Sen* z Lorda Byrona. Co więcej — jest on w tym tomie utworem najobszerniejszym (190 wierszy na 11 stronach) i ma w nim miejsce eksponowane — otwiera cały tom, a przez to rzutuje swą treścią i wynikającym z niej zadumaniem na wiersze następne.

Na jakiej są one ułożone zasadzie, co rządzi ich kolejnością — to zasadnicze pytania, które trzeba postawić po lekturze tego tomu i po rozważeniu wszystkich kontekstów jego wydawania. Czy tom ten prezentuje schemat „wierszy różnych”, często realizowany w tomach zbiorowych? Zwykle doczepiano taki dział, skonstruowany przypadkową kolejnością utworów i różnorodnością ich przeznaczenia, konwencji lub gatunku, do dzieł większych tegoż autora lub do jakichś cyklów innych jego wierszy zestawionych według kryteriów genologii. „Wiersze różne” istniały u Mickiewicza w pierwszym tomiku wileńskim, w obu tomach petersburskich i w nieautoryzowanych tomach zbiorowych z lat 1828-1833. Tom VIII nie potwierdza tego schematu. Nie ma w nim trzonu, do którego byłyby doczepione „wiersze różne”. Co więcej — cykl wierszy złączony genologią, a więc *Zdania i uwagi*, jest doczepionym dodatkiem właśnie, a nie trzonem tego tomu.

W ułożeniu utworów w tomie VIII nie widać również żadnej z zasad zbioru opartego na kryteriach genologii: pieśni, fraszki, ballady, sonety, dumki, bajki itp., a była to konwencja wydawców XVIII-wiecznych i jeszcze wcześniejszych, która weszła głęboko w wiek XIX. Nie ma też w tomie VIII cyklów tematycznych, także spotykanych często w ówczesnych tomach poezji: powieści wschodnie, piosenki sielskie, poezje biblijne, sonety krymskie, sonety wojenne itp. Nawet wierszy oryginalnych i utworów tłumaczonych nie ułożono w tomie VIII oddzielnie, lecz przemieszano je ze sobą.

Wolno też stwierdzić, że nie ułożono utworów chronologicznie według znanych przecież ich autorowi dat powstania jego wierszy, choć to mogłoby być najbliższe poszukiwanej zasadzie¹³. Nie ułożono ich według

porządku, jaki nadano im w tych edycjach, skąd je (głównie) przedrukowano, a więc z wydań: petersburskiego i warszawskiego¹⁴. Rozdzielono nawet w tomie VIII utwory łączące się ze sobą tematycznie np. *Szansfatego* i *Almotenabby'ego* lub genologicznie, np. *Czaty* i *Trzech Budrysów*. Kolejnością utworów w tomie VIII rządzi zatem zupełnie odmienne kryterium.

Księgarz-wydawca z pewnością lansował dla tak zbieranego z rozmaitych wydawnictw i czasopism materiału model przejęty z „wierszy różnych”, mimo braku tam owego trzonu podstawowego utworu czy cyklu, do którego wszystko inne można nazwać „dopełnieniem”. Tak zresztą zapowiadał w prasie wydanie tych wierszy: „zupełne dopełnienie wydania paryskiego, wyjęte ze wszystkich pism periodycznych i ulotnych”¹⁵. Czy zatem jest to rzeczywiście takie, chaotycznie pozbierane dopełnienie poprzednich tomów paryskich? Odpowiedzmy od razu i wyraźnie: tak nie jest. Tom VIII przed cyklem *Zdania i uwagi* prezentuje 33 utwory Adama Mickiewicza (w tym tłumaczenia) w kolejności nie przypadkowej, lecz z myślą o zespoleniu wydobytej z nich autorefleksji autorskiej. Jak byśmy to dzisiaj określili: nastąpiło tam udramatyzowanie rozmyślań podmiotu lirycznego.

*

Sen z Lorda Byrona rozpoczyna się swoistą deklaracją ontologiczną i epistemologiczną:

Dwoiste życie nasze: sen ma świat udzielny
Śród otchłani nazwanych bytem i nicestwem,
Nazwanych lecz nieznanym.¹⁶

Dalej deklaracja ta stwierdza, że „mary senne” jako „przeszłości duchy” często „przyszłości zgadną”. Są „robotą duszy”, a więc prawdziwą poezją, z nicestwa wyprowadzają „światy nowe” i „kształty promieniste”, doskonalsze od ziemskich. Istnieje zatem równorzędność, a może nawet wyższość prawdy snu, marzenia, poezji w relacji z prawdą rzeczywistości.

Takie założenia wstępne patronują ideowo nie tylko fabularnej części poematu Byrona, tzn. owym melancholijnym wizjom bohatera-narratora, które jakby wyznaczają przyszłość jego i jego partnerki. Wyraźne wyeksponowanie tego utworu może w podobny sposób służyć wszystkim zgromadzonym w tomie VIII utworom. Jeśli tak jest, funkcją założenia wstępnego powinna być ich kolejność, a więc narzucane im przez kompozycję tego tomu sąsiedztwo z utworem poprzednim i z utworem następnym. Czy może lepiej: motywy fabularyzujące zawartą w każdym z nich refleksję liryczną powinny być związane ze sobą jakimś łańcem uwi-

docznionym poprzez kolejność tych utworów w tomie VIII i widocznymi w takim układzie łączami (bliższymi i dalszymi). Przede wszystkim zaś znaczące powinny być nawiązania do idei i motywów ze *Snu* z Lorda Byrona. Sprawdzajmy zatem, czy także fabularna warstwa poematu Byrona stała się tematycznym drogowskazem przy redakcyjnym układaniu prezentowanych w tym tomie wierszy.

Pamiętajmy, że fabułę tego utworu tworzą losy dwojga „młodych ludzi”: sentymentalnie zakochanego chłopca oraz okrutnie nieczulej i obojętnej dziewczyny, która na domiar kocha innego. Chłopiec skazany jest na to, „aby cierpieć wiecznie”. Następuje scena rozstania. Młodzieniec zimno choć z bólem odchodzi, a w następnych „scenach widzenia” jest podróżnikiem w dalekich krajach, wśród obcych pokoleń, „na lądzie i na morzu”, „w obozie wschodniej karawany” oraz „Wśród połamanych kolumn, na gruzie pomników”. Staje się zarazem „ofiara nienawiści swych wrogów”, zbrzydził zatem społeczność ludzką, w pustynie uciekał, „myślał” gonił gwiazdy oraz „wdał się w rozmowę z wielkim genijuszem świata”. Oboje dziecinnych bohaterów znajdują w przyszłości innych partnerów. Ona — bogatego męża w cudzym domu, gdzie z tęsknoty za dawnym, nie chcianym przecież kochankiem doznaje „suchot duszy”. On zaś ucieka. Ucieka także od innej oblubienicy, którą mu wyswatano. Ucieka ku obcym krajom i ku duchom w ciemności. W czasie kościelnej ceremonii ślubnej patrzy na swą żonę „błędym okiem”, „powtarza przysięgi, których nie rozumie”.

Widzi tylko swą młodość, stary gmach, kaplicę
I listek poszarpany, i swoją dziewicę.

I otóż te właśnie wątki stwarzają kanwę fabularną kształtującą narratorkę występującą w utworach tomu VIII. Wypowiada się on prawie zawsze pierwszoosobową formą czasowników i ma rysy, a przede wszystkim — co łatwo wyczuć — liryczne usposobienie autora.

Są zatem dwa wątki: 1) obłąkana tęsknota za „najpierwszą kochanką” nawet w czasie flirtów i miłości z innymi kobietami; 2) podróż, mająca początkowo znamiona wędrówki po salonach, przerywanej ucieczki w marzenie, potem zaś przekształcająca się w dążenie ku tajemnicy w poszukiwaniu sensu istnienia. Wątki te kompensują się z różnorodnych tematów 33 utworów, które Mickiewicz lub Januskiewicz zebrali, a które Mickiewicz w odpowiedni sposób (przeprowadzając — jak wiemy — selekcję) dla VIII tomu swych *Poezji* ułożył. Są tam 22 wiersze samego Mickiewicza oraz 11 rozproszonych wśród nich, tłumaczonych przez Mickiewicza utworów: Byrona, Goethego, Petrarcki, autora kasydy arabskiej, Prospera Mérimée, Puszkina, Dantego, drugi raz Byrona, drugi raz Goethego, po raz drugi autora poematu arabskiego, Szekspira, a miał być jeszcze po raz trzeci Goethe: *Prolog im Himmel z Fausta*.

Po *Śnie* z Lorda Byrona następuje w tomie VIII *Popas w Upicie*. A może to być — z tekstu nie wynika, że jest inaczej, że nie wolno nam tego sobie wyobrazić — może to być popas w czasie wyjazdu z Litwy, co jednocześnie staje się pożegnaniem jej złej tradycji: prowincjonalnie sarmackiej, pełnej makabrycznej grozy i politycznej anarchii. Wydaje nam się — czytelnikom tomu VIII — że postaci narratorów obu tych poematów: *Snu* z Lorda Byrona i *Popasu w Upicie* są tożsame. Osoba ta najpierw zatem opowiadała o scenach ze swego snu czy przewidzenia i o „zmianach”, jakie w nich zachodziły, a potem — o „zdarzeniu prawdziwym” w upickiej karczmie, w której ten, kto nam o tym opowiada, zatrzymał się w chwili opuszczenia Litwy. Nic jeszcze nie wiemy, czy człowiek żegnający się z ojczyzną, wyjeżdża z niej z powodu rozczarowania miłosnego, bo opowiadał o tym tylko jako o swym śnie. Wolno nam się jednak domyślać, że bohaterem sennych zwidzeń jest ten, który śnił i w snach widział przyszłe swoje losy. Narratorów obu sąsiadujących ze sobą utworów łączy niewiara w możliwość racjonalnego poznania. *Popas* kończy się refleksją na temat niezgodnych wobec siebie wypowiedzi o tym samym wydarzeniu: o śmierci posła upickiego. Mówią o tym w karczmie: stary szlachcic, ufryzowany elegant, ksiądz i żyd. Każdy inaczej. Gdzież więc jest prawda?

A pomyślałem w duszy: cóż są gminne dzieje?
Popiół, w którym zaledwie iskra prawdy tleje;
Hieroglif mchem zarosłe zdobiący kamienie;
Napis, którym spowite usnęło znaczenie;
Odgłos sławy wiejący przez lat oceany,
Odbity o wypadki, o kłamstwa złamany,
Godzien śmiechu uczonych: lecz nim się zaśmieje,
Niechaj powie uczony, czym są wszystkie dzieje?

Narratora w poemacie Byrona cechuje podobny sceptycyzm — on wierzy bez wahania w poznawczą i profektyczną moc snu, a wątpi w prawdę „nazwaną lecz nieznaną”. Po lekturze tych dwóch utworów powinniśmy być przekonani (bo tak chce autor tomu), że łatwiej dowiedzieć się ze snu prawdy o przyszłości niż dotrzeć w dzień do prawdy na temat przeszłości.

Taki oto bohater opuszcza Litwę na zawsze.

Raz jeszcze na ojczyste gmachy okiem rzucił,
Dosiadł konia, pojechał i więcej nie wrócił.

Balladowy gest podobny do gestu zranionej dumy Emroda, bohatera *Rękawiczki*, sąsiaduje z odrzuceniem wiary w „prawdy żywe” „podań gminnych”, która istniała przeciwieństwo w *Balladach i romansach*. A poza tym: nuda, irytacja z powodu politycznej głupoty narodu oraz zaduma nad względnością relacji o jego dziejach — oto nastrój tego pożegnania.

W następnych utworach śledzimy dalsze losy młodzieńca i może

bezwiednie kontrolujemy prawdziwość jego przewidyń sennych. W następnych utworach opisane są spotkania młodzieńca z sześcioma różnymi kobietami: z pustą kokietką (*Rozmowa*), ze sławną artystką (*Do M.S.*), ze zmysłową kochanką (*Sen*) oraz z bywalczykami salonów: piękną przewodniczką po pałacowym muzeum starożytności (*Na pokój grecki*), z damą prowadzącą zimną grę omamiania swego wielbiciela przekorą, kokieterią i wzbudzeniem zazdrości (*Godzina*) oraz z dziewczyną budzącą zaufanie i pozazmysłowe przywiązanie do siebie (*Niepewność*). Ich partner, „alter ego” autora, u żadnej z tych przelotnie poznanych kobiet nie znajduje współbrzmienia dla swego gotowego do miłości serca. Zawsze jest on „w pół drogi do raju”. Z „duszą na pół tęskną, na pół radosną” zawsze słyszy „rozmowę współgłośną”, widzi rajskie „pół światła, pół cienia i doznaje niestety! tylko pół zbawienia” (*Na pokój grecki*). Nawet przy najbardziej intymnych uniesieniach miłosnych nie wie, „czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?”.

Wśród tego grona różnorodnych kobiet z towarzystwa znalazła się wieśniaczka, bohaterka dłuższej scenki zatytułowanej *Podróżny. Z Getego*. Ta kobieta z małym synkiem w objęciach mieszka w cichym ustroniu na łonie natury i czeka na męża pracującego w polu, męża bardzo dla niej — jak mówi — dobrego. „Zbłąkany pielgrzym daleki” spotyka ją „na przeszłości mogile” wśród zarosłych zielonością ruin i powalonych przez czas pomników. Towarzyszy mu w tej podróży poczucie znikomości świata sztuki i melancholia przemijania, a idzie do Werony, a więc do miasta przywołującego skojarzenia szekspirowskiej tragedii, zatem można się domyślić, że poszukuje on tam miłości wzajemnej i wiernej. Ów pielgrzym tęskni do takiego, jaki widzi przy wieśniaczce, ideału szczęśliwości w prostocie. Cały zaś wiersz stanowi jakby dokument sentymentalnego marzenia, które jest obecne w myślach bohatera przelotnych miłości salonowych.

A gdy z dziennych trudów końcem,
Wrócę na spoczynek
Do mej chatki zachodnim ozłoconej słońcem,
Niechaj mię powita
Taka piękna kobieta,
I taki na rękę synek!

Podróżny. Z Getego umieszczony został w tomie VIII po wierszach: *Rozmowa*, *Sen*, a przed wierszem *Na pokój grecki w domu księżnej Zeneidy Wołkońskiej w Moskwie*. *Pokój grecki* to zaprzeczenie sielskiego marzenia. Nie ma tam antyku w otoczeniu natury, jest muzeum i sztuczne nagromadzenie eksponatów starożytności. A piękną księżnę-przewodniczkę wystrojono w białe szaty i zwieńczono promieniami jej czoło, aby wyglądała jak nimfa. I jak nimfa jest ona chłodna. Jest kontrastem przewodniczki pielgrzymy idącego do Werony. A młodzie-

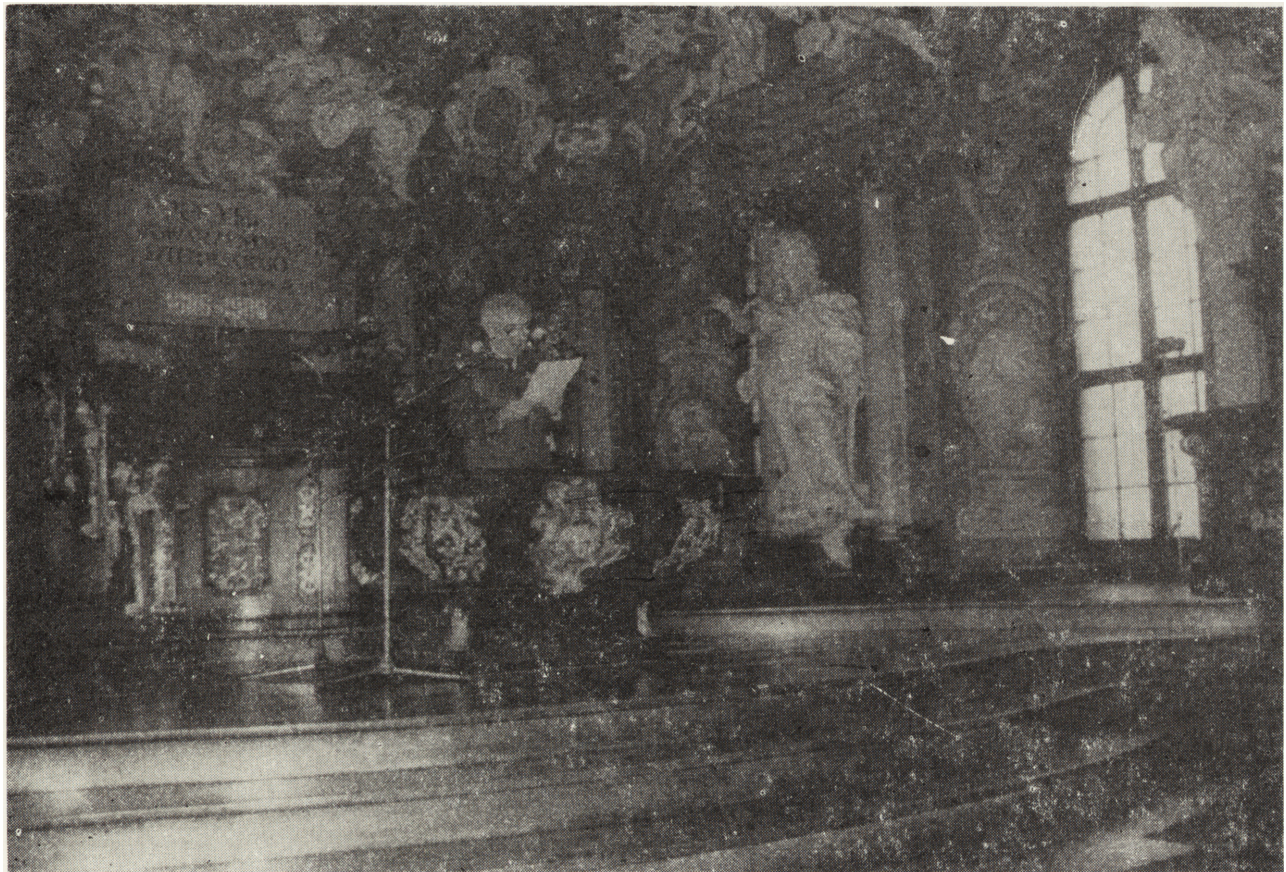
niec-poeta spotyka w wierszach następnych następne piękności salonowe (*Godzina, Niepewność*).

Zamyka natomiast tę serię spotkań *Laura* z wiersza Petrarcki — wzorzec wszystkich, anielsko wyidealizowanych dziewic, niedostępnych i bezwiednie okrutnych swą naiwną skromnością prowadzącą do nieczułości. Laura jest uwielbiana przez młodzieńca sentymentalnie rozpamiętującego dawne z nią spotkania, cierpiącego z powodu niezaspokojonej miłości, marzącego już tylko o żalu za nim w pamięci tej dziewczyny. Jest ten wiersz (*Z Petrarcka*) wyraźnym wskazaniem wzorca myślenia o wybranej kobiecie i o miłości istniejącego w duszy bohatera mimo wszystkich jego moskiewskich i odeskich przygód. Koresponduje on też z historią opisaną w *Śnie* z Lorda Byrona, a nastrój tego utworu jest zbliżony z nastrojem *Dziadów* cz. IV i *Kurhanka Maryli*. Po raz drugi więc wskazał Mickiewicz na utwór wielkiego mistrza poezji jako na patrona swoich spraw sercowych. Określa to funkcję wiersza zatytułowanego *Z Petrarcka* w miejscu wyznaczonym mu w kompozycji tomu VIII.

Desperackie skojarzenie z Laurą i płaczącym po niej kochankiem w myślach lirycznego bohatera tomu VIII otrzymało w tym tomie także funkcję wprowadzenia do utworu następnego, do poematu zatytułowanego *Farys*. Wzmacnia takie wrażenie podobieństwo toku metrycznego narracji obu sąsiadujących wierszy, a szczególnie zakończenia canzony Petrarcki i początku *Farysa*. Jest to tok wiersza nieregularnego, opartego na fundamencie jedenastozgłoskowca, przeplatanej funkcjonalną retoryką rozciągania go na trzynastozgłoskowiec lub ściągania do ośmiozgłoskowca, a nawet pięcioletkowiec przy niestabilizowanym także układzie par rymowych.

A przecież w obu podobnie zrytmizowanych utworach zarysowane tam jako tło dla lirycznej refleksji krajobrazy oraz tematy tych refleksji są z gruntu odmienne. Dolina nad górskim jeziorem u Petrarcki tworzy scenię dla łzawego rozpatrywania cierpienia miłosnego, natomiast w *Farysie* piaszczysta, pełna skwaru pustynia jest przestrzenią, przez którą pędzi walczący z żywiołami samotny jeździec. „Tylko trupy tu nocują, tylko sępy tu koczują”. To stwierdzenie analogią konstrukcji zdania przedstawia się charakterystyce sielskiej doliny: „Tu miłość włada”. Zwraca też uwagę, że *Farys* pozbawiony jest erotyki, a przecież w konwencji „powieści wschodnich” uzasadniano zazwyczaj zawodem miłosnym w preakcji takie nagle, szaleńcze wyprawy arabskich młodzieńców do samotności, w stepy czy na pustynie.

Wczytując się w teksty obu utworów wolno jednak wyobrazić sobie, jak to uzupełniają się one wzajemnie właśnie przez ową rozbieżność tematu, nastroju i fabuły. Dla sytuacji farysowej rolę motywującej pre-



Prof. Zdzisław Libera otwiera Sesję Mickiewiczowską w Auli Leopoldinie Uniwersytetu Wrocławskiego



Referat wygłasza prof. Bogdan Zakrzewski

akcji może bowiem w tomie VIII spełnić przez swoje sąsiedztwo sytuacja nieszczęśliwego kochanka w canzonie Petrarcki. Jest on lirycznym podmiotem wiersza, a przedstawiono go w chwili, gdy znękany, myśląc o swej rychłej śmierci, wyobraża sobie „piękną, okrutną kochankę” łązawo zamysloną nad jego mogiłą. Cała canzona jest ostatnim marzeniem zrozpaczonego samobójcy. Otóż *Farys* przedstawia tok myśli odcinającej się od takiej postawy, a pewne motywy integrują go z tekstem Petrarcki i stwarzają argumenty dla domysłu, że przełom w jego myśleniu, owo odcięcie się od pesymizmu i zniechęcenia nastąpiły w owej dolinie, gdzie „miłość włada”, po melancholijnym wspomnieniu „anielskich” spotkań. Kochanek Laury, przywołując do swej pamięci swój stan emocjonalny towarzyszący takim spotkaniom („Bo mnie się zdało, że już byłem w niebie”), nazywa jednocześnie taki stan duszy „rozkoszonym błędem”.

Farys wydostaje się na pustynię na baśniowym „białonogim latawcu” z okrzykiem: „Góry z drogi, lasy z drogi”. Wylatuje zatem z krajobrazu alpejskiego. Unosi się w górę „coraz wyżej” i „coraz chyżej”, a swego konia strąca „z opoki” na obszar pustyni, tak jak Arab. To porównanie dziwi swoją formą opisową, ujętą w trzeciej, a nie w pierwszej osobie. *Farys*-Arab porównuje siebie do Araba? Obok tego porównania istnieje porównanie konia (już: „mojego konia”) do Łodzi, która „z n o w u po modrym zwiija się kryształe”. W canzonie Petrarcki do łódki porównane zostało ciało poety. Ciało jego ma zostać pochowane „pośród błoni” w grobowcu „pod opoką”. Przypomnijmy: „duch mój... w milej i cichej ustroni zostawi łódkę, w której błąkał się po świecie”. W *Farysie* łódź, „uciekłszy z ziemi” jest wesoła, gdyż „buja ponad fale”. I chyba dlatego jest wesoła, gdyż „obejmuje wiosły lubieżnymi” nie pierś kochanki lecz „pierś morza”, „suchego morza” pustyni. Czyżby ów koń stał się, idąc za metaforą, ową łódką-ciałem przenoszącym ducha poety poza góry i poza lasy, coraz wyżej i coraz chyżej? Koń czarny z białymi nogami, z gwiazdą na czole, z grzywą podobną do strusich piór, ciskający błyskawice spod kopyt jest przecież wydobyty jedynie z wyobraźni nasyconej arabską egzotyką porównań i opisów, znanych z orientalnych tekstów i z legendy Emira Rzewuskiego. Koń ten uwalnia go zaraz od pokusy cienistego drzewa, które było „święte” dla kochanka Laury, gdyż w jego cieniu ona lubiła zostawać i kłaść na nim swe „prześliczne ramiona”. „Majowe” (a więc zielone) drzewo z alpejskiej doliny musi na pustyni być naturalnie „palumą zieloną”, która teraz „ze wstydem ucieka”, daremnie kusząc jeźdźca wyzwolonego już i dumnego, gdyż nie zniewolonego pogardą i nieczulością Laury. Potem zaś następuje zwycięski pęd do absolutnej wolności i do absolutnej samotności, „per aspera ad astra”. Poemat, podobnie jak canzona Petrarcki, kończy się obrazem nieba: „Tak

ja za myślą duszę utopiłem w niebie”. W utworze Petrarcki: „Bo mnie się zdało, że już byłem w niebie”. Pośród „otchłani błękitu” raz jeszcze przez porównanie farys daje znać z czego wyzwolił swoją duszę: „jak pszczoła topiąc żądło i serce w nim grzebie”. A zatem boleśnie, ale radykalnie pozbył się serca. Wyzwolił się z miłości.

Farys w takim kontekście staje się opisem ucieczki od sentymentalnego wspomnienia. „Precz z mej pamięci” — powiedział Mickiewicz w wierszu z czasów wileńskich jeszcze. Lecz zaraz dodał: „tego rozkazu moja i twoja pamięć nie posłucha”.

To, że nie posłucha, że *Farys* jest tylko wytworem rozpasanej wyobraźni i dokumentem daremnego buntu duszy, pokazują następne w tomie VIII wiersze. Pierwszym z nich jest *Szanfary* — tłumaczenie poprzez przekład francuski arabskiej kasydy. Bohater tytułowy to farys autentyczny. On także wyrusza na pustynię, lecz jedzie tam (na „wielbłądce”, a nie na koniu), aby walczyć samotnie z konkretnym wrogiem, a nie z pokusami i zastraszeniami wyobraźni. Monolog swój *Szanfary* wypowiada w samym momencie swego wyjazdu. Przedstawia się w nim jako człowiek przygotowany do samotnego przebywania na pustyni, bo przyzwyczajony do życia w surowym klimacie, wśród dzikich zwierząt i podaje powody opuszczenia swych braci. Jego przechwałki pokazują konkretne niebezpieczeństwa grożące mu od przyrody, zna obyczaje wilków, lampartów, hien, strusi i antylop. Jest zahartowany i wie co to samotność na pustyni. Nie jest to tylko pyszałkowaty entuzjazm na wyrost nie znającego pustyni bohatera Mickiewiczowskiego marzenia. *Szanfary* jest wojownikiem, który zabił wielu nieprzyjaciół na wojnie i zyskał sławę także wśród wrogów. Jest odwrotnością tych, których opuszcza, a których pogardliwie nazywa „gachami”, bo brew malują, włosy trefią, kąpią się w zapachach, jedzą i piją dla zbytków. Są chytry, chciwi i obłudni. To leniwi plotkarze, potwarcy i szyderycy bez honoru. Opuszcza ich, gdyż nie umieli uszanować jego bólu, tajemnic „brata błędzącego”.

Pierwszoosobowego bohatera poprzednich wierszy tomu VIII, bywalca moskiewskich salonów i alków skłonni jesteśmy upodabniać raczej do owych „gachów”, których *Szanfary* opuszcza, mimo że jest on rzeczni-kiem postaw, które ów bohater także chciałby demonstrować.

Ale mam duszę gorzką, co się z hańbą kłóci,
I jeśli was nie rzucę, dusza mię porzuci.
[...]
Dziś nieszczęście w mą duszę jak w piłkę zagrało.
Boleści podzieliły losem moje ciało.
Kaźda bieda napierw na mój kark się wsuwa,
Kiedy zasypiam bieda u głów moich czuwa,
I wytrzeszczywszy oczy, patrzy, skąd ugodzić.

Troski koleją febry zwykły do mnie chodzić,
Ale od febry gorzej nie dają spokoju,
Lecą do mnie jak ptaki spragnione do zdroju,
Sto razy je odpędzasz i setnymi chmury
Znowu uderzą z boku i z dołu, i z góry.

Z napisanego przez Mickiewicza historycznego objaśnienia wiemy, że nieszczęściem Szanfarego była obraza doznana od wrogów. Wydaje się, że poematem *Szanfary* umieszczonym zaraz po *Farysie* chciał Mickiewicz zdezwuować, a nawet skompromitować autentyczność entuzjazmu i wyimaginowaną jedynie realność swego bohatera. Następny wiersz tomu VIII pokazuje, że jego alter ego podobne było raczej do serbskiego chłopca przybywającego z wiejskiej prowincji do wielkiego włoskiego miasta nad morzem. Jest to pseudoludowy i pseudoserbski wiersz Prospera Merimeé *Morlach w Wenecji*. Morlach to góral, który z rodzinnej wioski, od biedy i zdradliwej niewiasty przybywa do bogatego, nęcącego zabawą i dobrze płatną pracą miasta na lagunach. Podróż Morlacha okazuje się również wyprawą na pustynię, do samotności wśród obcego tłumu. „Jestem jak mrówka wychowana w lesie, Gdy ją na środek stawu wiatr zaniesie”.

Komentarzem i potwierdzeniem daremności wysiłków, by wyzwolić się od zepsutego środowiska salonu, od nudy i sentymentalnych „weltschmerzów” staje się monolog bezczynnego, samotnego poety, obcego w wielkim mieście, czyli wiersz *Przypomnienie. Z Aleksandra Puszkina* — następne ogniwo tomu VIII.

Ze wstrętem i przestachem czytam własne dzieje,
Sam na siebie pomsty wzywam,
I serdecznie żałuję, i gorzkie łyżę leję,
Lecz smutnych rymów nie zmywam.

Ten odczuwający wstręt do samego siebie samotnik zaraz powraca jednak do rokokowych flirtów w salonach, jakby potwierdzając bezsensowną konieczność takich quasi-beztroskich zabaw w otoczeniu, w jakim przyszło mu żyć. Czyni to w następnym wierszu tomu VIII: *Do D.D.*, aby „szczebiotać i kwilić i gruchać”.

Oto jednakże ktoś z tych salonów i pałaców wyjeżdża. Nie znudzony ich bywalec czy też kompan wesołych libacji, lecz człowiek uczony — doktor S. „przedsiębiorczy podróż naukową do Azyi w przedmiocie historii naturalnej”. Uczony ten jest pełen wiary w siebie, w moc badań, w możliwość poznania tajemnic przyrody. Żegna go natomiast poeta, sceptyk bagatelizujący naukę empiryczną. Z sarkazmem głosi on sensowność badań jedynie „dna kielicha” a nie przedpotopowych dziejów skał i tajemnic głębi oceanu.

Godna zazdrości podróż! Ale tam pielgrzyma
Zewsząd śmierć liczna, łatwa i niesławna ima

— mówi żegnając uczonego poeta upoważniony do takiej postawy chyba

po przemyśleniu tej konfrontacji marzenia i rzeczywistości, która dokonała się poprzez porównanie *Farysa* i *Szanfarego*.

Mnie poetę już zamiar opanował nowy,
Ja o przyszłości z niebem wdałem się w rozmowy,
Astrologicznym okiem wyczytałem z gwiazdy
I bliski, i radośny koniec naszej jazdy.

Jest to ironia odrzucająca właśnie marzenia farysowe, gdyż kierunkiem wyobraźni nie jest — jak się okaże — gwiazdziste niebo, lecz piekło katastroficznie zaprzeczające farysowemu entuzjazmowi.

W tomie VIII zaraz po wierszu *Do doktora S.* pojawiają się trzy warianty myśli o piekle, trzy kierunki drogi w nicłość. Do wzorca w wielkiej literaturze prowadzi Dante. Prowadzi w niebo utrapienia, w wiekiście męki, w naród zatracenia przez bramę z napisem „Kto wchodzi do mnie, żegna się z nadzieją”, aby pokazać Ugolina — upodlonego męczarnią człowieka, porównanego do dzikiego zwierzęcia. A po „wyjątku z *Boskiej komedii*” w tomie VIII pokazane jest drugie piekło. Jest nim dusza człowieka upodlonego odrzuconą namiętnością, brakiem miłosnej pewności, daremną tęsknotą do kobiecej łaski.

Myśli me na torturach, w uczuciach mych burza,
To mi gniew serce miota i czoło zachmurza,
To mię smutek w ponure zadumanie wtrąca,
To nagle oczy zaćmi żalu łza gorąca.
Ty albo od mych gniewów uciekasz ze wstrętem,
Albo lękasz się nudy z żałośnym natrętem.

W wierszu *Do D.D. Elegia* wraca zatem centralny motyw *Snu* z *Lorda Byrona*. Nie przypadkowo — trzeci kierunek myśli o piekle wiedzie bowiem do świata snu, „świata udzielnego wśród otchłani”, jak czytaliśmy w początkowych wersach całego tomu. Drugi poemat *Byrona* *Ciemność* jest w tomie VIII sąsiadem rozpaczliwej *Elegii* i jest antypodą drogi ku gwiazdom w myśli farysowej.

Miałem dziwny sen, może i nie całkiem senny?
Zdało mi się, że nagle zagasnął blask dzienny,
A gwiazdy w nieskończoność biorąc lot niezwykle
Zbłąkawszy się, olsnąwszy, uciekły i znikły
Bez nadziei powrotu. Ziemia lodowata
Wisiała ślepa pośród zaćmionego świata.

Dalszy ciąg relacji prowadzi w tym wierszu do wizji apokaliptycznych: zapanowała powszechna trwoga, spłonęły zapalone przez ród ludzki miasta i lasy, poginęły zwierzęta i pomarli wszyscy ludzie.

Świat cały był stepem
Z ludnego i pięknego, milczącym i ślepym,
Bez pór roku, bez roślin, bez ludzi, bez czucia,
Trup, chaos powolnego żywiołów zepsucia.

Ciemność była wszędzie. Jest to kulminacja rozpacz i beznadziejności opisanej w VIII tomie *Poezji* *Adama Mickiewicza*. I jest to symbo-

liczne podsumowanie okresu rosyjskiego w jego biografii. Od tego w tym tomie miejsca, od owego dnia ciemności obecnej w czeluściach snu, a więc w duszy poety, od tego miejsca zaczyna się dopiero jego rzeczywista wędrówka. Wędrówka w kierunku wymarzonej poprzednio Italii, do kraju Laury i Julii. W Alpy i do Werony jednak, a nie do „okrętu z kamienia” czyli Wenecji ze skargi Morlacha i nie do Florencji z dan-tejskiego piekła.

Na Alpach w Splügen — w następnym po *Ciemności* wierszu po raz pierwszy w całej opowieści tomu VIII jej liryczny bohater daje się tak wyraźnie i tak jednoznacznie identyfikować z kochankiem ze *Snu* z Lorda Byrona. Z tym wierszem zaczynamy — czytelnicy tomu VIII — być pewni, że ów nieszczęśnik w różny sposób obecny w podtekstach wszystkich utworów tomu to jednocześnie autor tych utworów, gdyż tak jednoznacznie autorski podmiot liryczny wiersza *Do***. Na Alpach w Splügen*, wzorem tamtego z sennych „scen widzenia”, tęskni do „naj-pierwszej kochanki”. To ona — mimo tylu przygód — jest jedyną, z którą nigdy rozstać się nie może.

Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie
Szukam Litwy i domku twojego i ciebie.

Przypominamy sobie, że na początku tomu VIII chłopiec, bohater wiersza *Sen* z Lorda Byrona, znajdując się „w obozie wschodniej karawany” także

Na rękę wsparty oczy na północ obrócił
Z twarzą natchnienia pełną — rozmyślał, czy nucił?
Niebo czyste tak wszystkie chmury zdjęło z siebie,
Ze ledwo co nie widać Pana Boga w niebie.

Zamglenie tego nieba uzasadnione jest w sytuacji narratora wiersza alpejskiego nie tylko odmiennością krajobrazową, lecz także zazdrością, rozżaleniem i ironiczną satysfakcją moralną, które dyktują mu teraz inną wizję losów jego okrutnej partnerki — nie „suchoty duszy” jak w profetycznym śnie, lecz życie w dostatkach, zabawie, wśród kpin z „naszej miłości”, w beztroskim szczęściu przy mężu, a może w mi-łostkach z nowymi kochankami. Sam poniżony i wzgardzony — chce także ją, przynajmniej w swych myślach, poniżyć. Otoczenie wiecznych lodów, spadających kaskad, ryczących strumieni, podniebnych gór i skal-nych otchłani odpowiednie jest do nastroju takiego wspomnienia już po swoistym sprawdzeniu dokumentowanym wierszami z Rosji tamtych dawnych „widzeń sennych”.

W następnym wierszu tomu VIII umieścił Mickiewicz wspomnienie z podróży po zupełnie innym kraju. Po krainie spokoju i ciepła, blasku i zieloności, złota i bieli, gdzie cytryna dojrzeła, bluszcz strojnie ob-wija dawne ruiny, a obok cicho stoi cyprys. Osładza zaś to wszystko wizja dziewczyny współobecnej i współtworzącej ten raj na ziemi

(Do H***. *Wezwanie do Neapolu*). Taką dziewczynę wzywa poeta w tym wierszu do krajobrazu pełnego niepokoju: do skalistych gór w chmurach, do wrzącego płomieniami wulkanu, do grzmiących w kaskadach potoków, bo tylko wtedy „gdybyś ty ze mną była, byłby raj”. Raj nawet w tym pełnym grozy otoczeniu.

Czy wierzy, że to marzenie może się spełnić? I kogo wzywa? Ową H.? Aby zrozumieć sprzeczność uczuć pokazaną w wierszu *Do H***. Na Alpach w Splügen*, trzeba wprowadzić do alpejskiego wiersza, a właściwie do opisanego tam tęsknoty mężczyzny, ten model kochania, jaki widoczny jest w parafrazie Goethego, a poprzednio w marzeniu „podróżnego” ze sceny tłumaczonej także z Goethego. Model, który w alpejskim wierszu, poprzedzającym w tomie VIII *Wezwanie do Neapolu*, wydobyty został przez obraz chronionych przed kamieniem nówek, ogrzewanych całowaniem rącek, strzeżonego snu w góralskiej chacie. Dopiero, gdy przeczytamy *Wezwanie do Neapolu* zaraz po wierszu *Na Alpach w Splügen*, jak chce tom VIII, pojmiemy całą tragiczność daremności oczekiwania na „najpierwszą kochankę”.

Dwa następne utwory tomu VIII: *Czaty* i *Ucieczka* przywołują sylwetki pięknych i bezbronnych niewiast, które gotowe są ofiarować siebie kochankowi wbrew małżeńskiemu zniewoleniu, wbrew wierności dla matki, religii, wbrew bezpieczeństwu osobistemu. W obłąkaniu niewiernością dla starego męża (*Czaty*) lub w obłąkaniu wiernością nawet dla kochanka z za grobu (*Ucieczka*). Bohaterki tych utworów tworzą zamierzony kompozycją tomu VIII kontrast tamtej zimnej egoistki, zadowolonej ze swojego losu. Usposobieniem i biernością są one bardziej podobne do owej H. z *Wezwania do Neapolu* i do wieśniaczki z *Podróżnego* niż do „najpierwszej kochanki”. Role tu zostały rozdane na odwrót. W tych balladach nie mężczyźni, lecz niewiasty całym swym zachowaniem mówią, że „postać twoją widzieć lękam się i żądam”. Ich partnerzy są zaś samolubni, dochodzą swego nie zważając na dobre imię kobiety (kochanek w ogrodowej altanie w *Czatach*), na jej dalsze ziemskie losy (upiór w *Ucieczce*) i wreszcie na jej prawo do swobodnej decyzji małżeńskiej. Tę ostatnią bezwzględność demonstrują Litwini z ballady *Trzech Budrysów*, drukowanej w tomie VIII po *Ucieczce*. Ballada ta wydaje się najbardziej brutalnym argumentem autora wiersza *Na Alpach w Splügen* w refleksyjnych dyskusjach ze sobą, komentujących swój dawny, litewski romans. Argumentem brutalnym przez ironiczno-złośliwą żartobliwość towarzyszącą przedstawianiu prymitywnych, po chłopsku myślących, a działających bez namysłu i sentymentu Litwinów. O! — zdaje się mówić Mickiewicz — takim Litwinom lepiej.

W tych trzech balladach nie ma narratora pierwszoosobowego, nie ma mówiącego o sobie poety. Ale miejsce tych ballad w kolejności

utworów wprowadza je w samą istotę refleksji o sobie autora tomu VIII. Autora wierszy i tłumaczeń, a także twórcy swoistego kolażu z tych wierszy i tłumaczeń. Bo przecież takim kolażem jest cały ten tom.

Postać narratora pojawia się znów w utworze następnym, w poemacie przełożonym „z arabskiego według tłumaczenia Lagranża”. Utwór nosi tytuł *Almotenabbi*. Bohaterem tego poematu, mówiącym cały czas o sobie, jest sławny poeta, stary już i zmęczony człowiek, nadal „wędrujący za gwiazdami” „przez głuche piaski i przez dzikie łądy”. A zatem jakby replika farysa w sędziwym wieku. Wygnano go z kraju, do którego kiedyś uciekał, a teraz wraca tam, skąd był kiedyś wędrownikiem. Rozczarowany do swej poezji postanawia „z tego głupstwa się wyleczyć”. Wraca zatem uzbrojony w miecz, towarzyszący mu orszak młodych wojowników, a kieruje nim mądrość doświadczenia i pogodzenie się z losem. Dla niewdzięcznego i zdemoralizowanego otoczenia, które zostawia w ziemi swego wygnania, ma szereg maksym. Drzemie w nich gorycz takiej starości.

Mieczem można się tylko celu życzeń dobić.
Spytaj, czy kto na życie mógł piórem zarobić.
Gdy podróżujesz, obcy lud patrzy na ciebie
Jak gdybyś żyć przychodził o żebrany chlebie. [...]
Nie skarż się, bo źli ludzie z twojej skargi dźwięku
Cieszą się jako sępy z konających jęku.
[...] Dobra wiara uciekła i osiadła w księgach.
Śród terazniejszych ludzi smutnie płyną chwile
Wolałbym żyć przed wieki, a dziś być w mogile.
Czas ojciec, będąc młodym, naszych przodków stwarzał
A nas nikczemnych spłodził, gdy się już zestarzał.

Zaraz po *Almotenabbim*, w następnym utworze VIII tomu, w tym samym toku trzynastozgłoskowych dystychów znajdujemy narratora w sytuacji zgoła odmiennej. Już się nie skarży, lecz opisuje oglądany przez siebie inny świat, ale opis ten kończy się także maksymą

On będzie Patron szajców! — Bo dzieło zniszczenia
W dobrej wierze jest święte, jak dzieło tworzenia.

W tym i następnym utworze tomu VIII istnieje dwoje ludzi oddających swe życie w walce o wolność ojczyzny: Ordon i Emila Plater. Ludzie ci nie są rozdarci bezpłodnym zwątpieniem, rozpaczą z powodu nieszcześć osobistego, obłąkaniem wyobraźni i samotności. To ludzie niezłomnego czynu: oficer, który nie odda wrogom prochów oraz wielkiej mocy i sławy wódz powstańców, dziewica-bohater. Pojawia się tu uosobiony twórca i władca świata — Bóg. Do niego poszła dusza Ordona, do niego odchodzi po wizycie księdza z wiatykiem dusza Emilii. Jest to Bóg sprawiedliwy i wszechmocny, który wyrzekł słowo „stań się” a więc może także wyrzec słowo „zgiń”.

Czy jest to ten sam Bóg, którego w *Śnie* z Lorda Byrona „ledwo co w niebie było widać”, a prawie go nie było widać w wierszach następnym tego tomu? Tak, to ten sam Bóg, teraz jednak dał mu poeta rolę bardziej udratyzowaną, wziętą jakby z misterium czy z moralitetu.

Bohaterami tych wierszy są mężczyzna i kobieta, swymi charakterami i wolą działania jakże różni nie tylko od mężczyzn i kobiet z moskiewskich salonów, a przede wszystkim od kapryśnych i bezwolnych kochanków ze *Snu* z Lorda Byrona oraz dalszej w tomie VIII o nich opowieści. Nieprzypadkowe też jest — wolno sądzić — pojawienie się w następnym z kolei utworze tego tomu pary słynnych kochanków „z tragedii Szekspira *Romeo i Julia*”, którzy wzajemnie gotowi są poświęcić wszystko dla swej miłości: wierność tradycjom skłóconych ze sobą rodów, chełpliwość rycerską, wstydlivość dziewczęcą, zagrożenie własnego życia.

Lepiej jest koniec znaleźć w cudzej nienawiści
Niżeli w długiej miłości niewzajemnej zgonie.

To są ostatnie słowa tłumaczonego przez Mickiewicza fragmentu szekspirowskiej tragedii. Weroną — miasto, do którego dążył poprzednio podróżny z wiersza Goethego, to jest właśnie ów nieosiągalny ideał nie szczęsnego kochanka w tej opowieści o sobie Adama Mickiewicza. O sobie po doświadczeniach salonowych i obserwacjach pielgrzymkich.

Po fragmencie z *Romea i Julii* było chyba w tomie VIII miejsce dla zaginionego tłumaczenia *prologu w niebie z Fausta* Goethego. Taką, a nie inną pozycję wyznaczają temu utworowi konteksty utworów poprzedzających i następujących. Przypomnijmy, że w scenie faustowskiego prologu występuje Pan czyli sprawiedliwy i wszechmocny Bóg Ojciec (der Herr). Obok niego stoją zastępy archanielskie, a jego partnerem w rozmowie jest Mefistoteles. Dyskusja Pana z Mefistotelesem dotyczy Fausta, człowieka, który zdobył wszechstronne wykształcenie, a doszedł do wniosku, że wiedza nie wzbogaciła jego mądrości i który w swojej pyrze żąda tego, co nieosiągalne. Chce być ponownie młodym, chce najpiękniejszych gwiazd z nieba i największych rozkoszy na ziemi. Zwątpienie i pycha to pożywki grzechu. Korzysta z tego Mefistoteles wyłudzając zgodę Pana, aby on — szatan mógł Fausta wodzić po manowcach życia. Bóg zgadza się, gdyż jest pewien, że sumienie i mądrość Fausta sprowadzą go w końcu na właściwą drogę. Człowiek póki gdzieś dąży — mówi Pan — musi błędzić: „Es irrt der Mensch so lang er strebt”.

Prolog z Fausta miał chyba spełniać w tomie VIII podobną rolę jak fragmenty dzieł Petrarcki, Dantego, Byrona, Szekspira, a więc podpierać autorytetem wielkich pisarzy tendencje w marzeniach autora tomu w toku jego myślowej retrospekcji czyli w czasie wędrówki po własnym życiu. Życie to, przedstawione w tomie VIII świadectwem własnych wier-

szy, pełne było — jak wiemy — grzechu, ale i znaczone było poszukiwaniem wartości, dążeniem ku szczęśliwości w prostocie, a więc do „szczęścia w domu” jakby powiedział Halban, a o czym nadaremnie marzył Alf-Konrad, oraz ku wyzwoleniu z niewoli niespełnionej miłości, a więc ku pełnej wolności, dokąd jedynie w myślach poety doszedł farys. Otóż *Faust* Goethego jest dziełem, które pragnie nie tyle nawet osądzić, co przede wszystkim usprawiedliwić człowieka, który grzeszy i błędzi. W zakończeniu części II anioł wydziera duszę bohatera, nieśmiertelną i szlachetną, z mocy zła i unosi ją do najwyższych kręgów niebieskich, powtarzając to, co Bóg powiedział w *Prologu* do szatana: „Mamy prawo uwolnić tego, kto nieustannie usiłuje ku czemuś dążyć”.

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt von Bösen:
„Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen”.¹⁷

Cykl wierszy złożony z tzw. liryków rzymskich, ostatnio nazywanych raczej „lirykami religijnymi”, odczytamy może właściwiej, niż to czyniono dotychczas w kontekście *Prologu* z *Fausta*, prawdopodobnie poprzedzającego w planie tomu VIII ten cykl, mający zamykać cały tom, nim w końcu roku 1836 dodał do niego poeta zamiast zaginionego *Prologu* dopełnienie w postaci *Zdań i uwag*. Jeśli naturalnie odczytamy wiersze tego cyklu w kolejności takiej, w jakiej wydrukował je tam Mickiewicz: *Arcy-mistrz*, *Aryman* i *Oromaz*, *Rozum i wiara*, *Mędracy*, *Rozmowa wieczorna*. Wydaje się, że tak odczytane, wiersze te opowiadają scenę dziejącą się — podobnie jak *Prolog* z *Fausta* — w niebie. Oto przed obliczem Boga staje dwóch ludzi: uczony, który zwątpił w potęgę rozumu, ale pojął już istotę wiary oraz wzgardzony przez świat poeta, który dotąd był „nazbyt wielki”. A za uczonym i poetą stoi na scenie chór mędrców.

Pierwszy zabiera głos uczony. Nie jest to postać w opowieściach VIII tomu nowa. W autorefleksjach poety pojawiła się ona już w momencie pożegnania z Litwą w wierszu *Popas w Upicie* — był to tam uczony historyk. Inny uczony kręcił się w salonach moskiewskich — był to przyrodnik i geolog. Obu przeciwstawiał się sceptyczny wobec racji ich rozumu poeta. W ostatnim cyklu tomu VIII znalazł się zaś uczony upodobniony jakby do Fausta uwolnionego już od towarzystwa szatana, a więc od pokus rozumu. Staje się on — wolno nam sobie tak to wyobrazić — przewodnikiem, ciceronem drugiej osoby. Tą drugą osobą jest poeta — „mistrz wymowy”, który „całą swoich myśli i dzieł księgę sam wytlumaczył głosem, czynem, cudem”.

Głos przemawiający w trzech pierwszych utworach cyklu należy do uczonego. Najpierw przedstawia on i porównuje partnerów przyszłej dyskusji: twórcę świata i sztukmistrza ziemskiego (*Arcy-mistrz*). Obaj to

samo czynią — są kreatorami swego świata. Potem ów przewodnik jak Dante charakteryzuje system panujący w kosmosie, czy może lepiej: zasadę istnienia w kosmosie (*Aryman i Ormaz*). Wreszcie opowiada o sobie, o „zgięciu przed Panem swego rozumnego gromowładnego czoła”, sofistyką wywodu motywując tę kapitulancą jak by nie było, decyzję (*Rozum i wiara*).

Kosmos to — w jego wykładzie — powrotna cyklicznie fala ciemności daremnie szturmujących światło. Taki obraz metaforyczny obowiązuje także w relacjach: rozum i wiara, pycha i pokora. Relacjami tymi rządzi bowiem swoiste sprzężenie zwrotne, gdyż ruch, który jest ich istotą, wynika z wzajemnej zależności tych pojęć i żywiołów. Są to poglądy stojące właściwie poza Biblią, a może nawet ignorujące prawdy Biblii. Nie ma tam nazwy Bóg. Był najwyższy w pierwszym wierszu jest jakby wolnomularskim „arcymistrzem”. W drugim wierszu określa się go imieniem Oromaz, tak jak w perskiej *Zenda Weście*. W trzecim wierszu nazywany jest Panem, a więc tak jak u Goethego. W tych trzech utworach cała eschatologia kosmiczna ukazana jest w podobny sposób, choć mówi się o niej w każdym z nich innym językiem, tak jakby wykladało się o niej w różnorodnych konwencjach terminologicznych dla lepszego zrozumienia przez słuchaczy. Jest to język uczonego.

Natomiast w wierszach: *Mędracy* i *Rozmowa wieczorna* system poprzednio wyłożony, a więc ów ruch w ciemności i światła oraz wzajemna zależność pojęć i żywiołów, zaadaptowane zostają do treści i terminologii chrześcijańskiej, wprowadzone są w hermeneutykę biblijną. Istnieje już tam Bóg nazywany także Królem na niebiosach, który posiada życiorys Jezusa syna Maryi. Biblijną analogią skonstruowana została historia skazywania i zabijania Boga przez mędrców, *Rozmowę wieczorną* prowadzi z nim — tak jak w katolickiej spowiedzi — grzesznik, który do Boga zwraca się z poufałą intymnością: „Z Tobą gadam, co królujesz w niebie”.

Ta intymność nie przekreśla jednak stosunku pełnego pokory, uwielbienia i oddania. To nie mówi uczonego z poprzednich wierszy. To mówi poeta, który — jak się dowiadujemy — przed swą rozmową z Bogiem odsłonił swoją „myśl chorą i wątpliwości raka, co ją toczy”. Odsłonił bliźniemu. Chorobę swoją dobył on z głębi duszy, a głos jego był głosem przeraźliwszym niżli jęk cierpienia. Teraz zawiera siebie Bogu z wszystkimi swymi podłymi myślami i złymi chęciami. Zawierza z pokorną zgodą na to, aby na świecie cierpieć i kochać „tak jak Ty na krzyżu”.

Wiersz kończy się zwrotką, która zamyka opowieść o sobie Adama Mickiewicza, stworzoną z wierszy dokumentujących jego żywot w latach 1824 - 1832; opowieść ułożoną w roku 1835, a wydaną drukiem w roku 1836. Czyli zamyka jego *Poezji* tom VIII.

Gdy mnie spokojnym zowią dzieci świata,
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem
I obojętna duma, jak mgły szata,
Wewnętrzne pioruny pożąca obłokiem,
I tylko w nocy — cicho — na Twe łono
Wylewam burzę, we lzy roztopioną.

*

Wydanie tomu VIII w roku 1836 to wydarzenie dotychczas absolutnie nie docenione i zapoznane, odsyłane raczej do historii edytorstwa utworów Mickiewicza, ale i w tej historii także bagatelizowane. Niesłusznie, i to dlatego, że tom VIII nie jest — jak widać — jedynie epizodem w bibliografii, i dlatego, że także w niej jest epizodem ważnym.

Z przedstawionej tu próby wejrzenia w intencje Mickiewicza przy konstruowaniu wyrazu poetyckiego tomu VIII, próby wejrzenia w nie przez pryzmat zamierzonej kolejności w układzie wierszy i przekładów, wynikają — jak sądzę — wnioski dla edytorów, gdyż przy wydaniach poezji Mickiewicza, szczególnie przy wydaniach krytycznych, należałoby chyba szanować intencję i wolę autora nie tylko w odniesieniu do kształtu tekstu poszczególnych utworów przedrukowanych w tomie VIII, ale także w stosunku do ich uporządkowania w tym tomie, zredagowanym przecież przez ich autora. Szanuje się w edycjach krytycznych jego wolę co do układu utworów w tomie I *Poezji wileńskiej*, nawet w „wierszach różnych” tego tomu. Szanuje się układ edycji moskiewskiej *Sonetów*, szanuje się porządek *Zdań i uwag* podany do druku przez Mickiewicza. Dlaczego nie czyni się tego w stosunku do utworów, które autor chciał w takim, a nie innym porządku pokazać w roku 1836 w tomie VIII? Jest to przecież ostatnia książka Mickiewicza przez niego samego skonstruowana. Myślę, że ten tom dewaluuje znaczenie „Wierszy różnych” w obu tomach wydania petersburskiego, których to nakładów tak czy tak w wydaniach zbiorowych nie powieli się. Tam jednak były rzeczywiście „wiersze różne”, w tomie VIII istnieje natomiast struktura podobna do struktury cyklicznej. Może nawet jest to coś więcej niż cykl.

W tomie tym jest także zawarta autorska intencja oraz wykładnia interpretacyjna, a nawet czasem autorska sugestia genezy dla niektórych utworów. Problematykę tę usiłowałem tutaj zarysować, a więc np. biograficzno-psychologiczne uwarunkowania wyboru takich, a nie innych dzieł autorów obcych do przekładania, rozumienia genezy i wymowy *Farysa*, konstrukcja cyklu, wierszy religijnych itp.

Tomem tym Mickiewicz chciał udowodnić, że jego poezja była zawsze pisana i przekładana z pobudek osobistych i wyrażała szczerze to, co autor jako podmiot mówiący tej poezji, czuje. Była przesiąknięta liryzmem. I to jeszcze chciał udowodnić Mickiewicz, że on sam myśli o swoim

życiu, które już ma za sobą, tekstami swojej poezji. Takie stwierdzenie powinno stworzyć właściwe konteksty dla zrozumienia tzw. „późnego Mickiewicza”, a więc najmniej znanego. Mickiewicza między *Panem Tadeuszem* oraz zamiarem pisania „dalszych *Dziadów*” a cyklem wierszy nazwanych niegdyś *Dumaniami w Lozannie*.

Przypisy

* Jest to skrót wystąpienia na Sesji naukowej w czasie jubileuszowego Zjazdu Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w listopadzie 1986 r., a zarazem fragment większej rozprawy o Mickiewiczu w latach 1834 - 1840.

¹ Tekst umowy przechowywanej w zbiorach rękopisów Muzeum Mickiewicza w Paryżu opublikowano w: M. Dernałowicz, *Od „Dziadów części trzeciej” do „Pana Tadeusza”*. Warszawa 1966, s. 223 - 229 (*Kronika życia i twórczości Mickiewicza 1832 - 1834*). Oto odpowiedni fragment tej umowy: „4. Adam Mickiewicz zlewa na Aleksandra Jełowickiego prawo wyłączne uczynienia zupełnej edycji wszystkich pism jego prozą i wierszem w liczbie trzech tysięcy egzemplarzów i przyrzeka nie używać tego prawa przez lat trzy rachując od dnia 1-go marca 1834 roku, przyrzeka nadto udzielić swej rady i pomocy do najzupełniejszego i najstosowniejszego wydania, a mianowicie przyrzeka to wydanie wzbogacić nowymi poezjami”.

² Uzasadnienie tezy, że pierwotnie tom VII edycji paryskiej był przeznaczony dla kontynuacji *Pana Tadeusza*, a nie dla *Giaura* i *Korsarza* Byrona, odkładamy do innej okazji.

³ Zob.: T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych wydań ksiązek Mickiewicza*. Warszawa 1956, s. 161 - 163.

⁴ Zob. list A. Mickiewicza do A. E. Odyńca z 28 września 1835 r. i do E. Januszkiewicza z września 1836 r. (A. Mickiewicz, *Listy*, cz. 2. Warszawa 1954 s. 128 - 129, 154 - 155. *Dziela*. Wyd. Narodowe, t. 15) oraz Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie* w: A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*, t. 1, cz. 3. *Wiersze 1829 - 1855* Wrocław 1981, s. 172 - 173.

Przekład ten wydrukowano bez wiedzy Mickiewicza pt. *Wyjątki z tragedii Szyllera „Don Carlos”*. Akt I scena II. Przekład Adama Mickiewicza w noworoczniku „Znicz. Wydany przez J. Krzeczковского”. Wilno 1835, s. 95 - 106.

⁵ Cytat z listu do E. Januszkiewicza, 1. c.

⁶ Zob. Cz. Zgorzelski, 1. c.

⁷ Zob. T. Syga, 1. c.

⁸ Zob. T. Syga, *op. cit.* s. 142.

⁹ W listach do A. E. Odyńca z grudnia 1836 r. i do E. Januszkiewicza z września 1836 r. Zob.: A. Mickiewicz, *Listy*, s. 160, 154.

¹⁰ Prawdopodobnie w Krakowie, a śladem tego jest anonimowe opublikowanie w 1837 r. 28 aforyzmów (w innej kolejności niż w tomie VIII i z małymi odmianami tekstu) w kilku numerach czasopisma „Zbieracz Literacki i Polityczny”, wydawanego w Krakowie przez księgarza Rudolfa Kocho. O kontakty wydawnicze z Krakowem, zarzucone w roku 1833, starał się Mickiewicz znowu w marcu 1836 r. poprzez pośrednictwo Wojciecha Stattlera.

¹¹ Były to: *Chór strzelców* i *Basza*, które podobnie jak *Sen* z Lorda Byrona miały w wydaniu petersburskim inne redakcje (*Pieśń myśliwska*, *Renegat*) niż ta, w jakiej wydrukowano je w III tomie wydania paryskiego.

¹² Nie przedrukowano sześciu drukowanych do roku 1835 w czasopiśmie i almanachach wierszy z okresu litewskiego: *Zima miejska*, *Pieśń Filaretów*, *W imionniku***, *W imionniku S. B.*, *W imionniku M. S.*, *Majtek* oraz dwa wiersze (także drukowane) z okresu rosyjskiego: *Żeglarz*. (Z *imionnika Z*), *Dwa słowa*. Z bajek był już do roku 1835 drukowany *Pies i wilk*, a istniały w dyspozycji autora rękopisy bajek z okresu rosyjskiego: *Przyjaciele*, *Zajac i żaba* oraz z okresu paryskiego: *Chłop i żmija*, *Trójka koni*, *Tchórz na wyborach*, *Żaby i ich króle*, *Król chory i lisy*, *Lis i kozioł*, *Osiol i pies*, *Koza, kózka i wilk*. Emigracyjne wiersze satyryczne to cykl pt. *Wiersze Franciszka Grzymały* oraz *Do Franciszka Grzymały*. Wiersze z marginesu III cz. *Dziadów* to: *Do samotności*, *Pieśń żołnierza*, *Pieśń pielgrzyma*, a z rękopisu *Dziadów* cz. I: *Pieśń strzelca*, *Młodzieniec zaklęty*. Dysponował wtedy Mickiewicz także własnymi rękopisami innych jeszcze wierszy, np.: *Śniła się zima*, *Do mego cicerone*, *Nocleg*, *Do M. Ł.* Wiersz *Do matki Polski* miał w roku 1835 kilka już przedruków.

¹³ Oto zestawione daty powstawania wierszy w kolejności ich ułożenia w tomie VIII: 1824, 1825, 1827, 1825, 1827, 1827, 1825, 1825, 1827, 1827, 1828, 1828, 1828, 1827, 1825, 1827, 1826, 1825, 1828, 1829, 1830, 1828, 1832, 1828, 1828, 1832, 1832, 1832, 1826, 1829, 1830, 1830, 1832, 1832, 1832.

¹⁴ Oto w kolejności tomu VIII ułożone symbole wydań wraz z oznaczeniem strony w tomach tych wydań, skąd utwory te przejęto (wydanie petersburskie tom I = PI, tom II = PII; wydanie warszawskie t. III = W; „Melitele” 1830 = M; *Poezje* S. Garczyńskiego = G; ulotka z 1832 = U.): PI 8, PI 7, PII 2, W, PII 6, PI 15, PI 6, PII 1, W, PII 5, PI 9, PI 10, PI 18, PI 17, PII 3, PI 11, PI 13, PII 4, PI 14, W, M, G, U, M, —, —, W, W, W.

¹⁵ „Rocznik Emigracji Polskiej”, styczeń 1836 — zob: T. Syga, I. c.

¹⁶ Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza na podstawie *Dzieł wszystkich* pod redakcją K. Górskiego (T. I, cz. 1, 2 i 3 w opracowaniu Cz. Zgorzelskiego) lub z Wydania Narodowego.

¹⁷ Jest to cytāt z: J. Goethe: *Faust*, cz. II, akt V, scena 4 wiersze 1-4.