

Eligiusz Szymanis

Studium o liryce Mickiewicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 12, 94-98

1977

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.

Eligiusz Szymanis

STUDIUM O LIRYCE MICKIEWICZA

Twórczość liryczna Mickiewicza wzbudzała na ogół mniejsze zainteresowanie badaczy niż pozostałe jego dzieła. Właściwie, poza rozprawami Borowego i monografią Kleinera, nie doczekała się ona dotychczas całościowego opracowania. A przecież, właśnie liryka rejestruje najdokładniej ewolucję sposobów widzenia rzeczywistości i dzięki temu staje się dogodnym „wziernikiem” w osobowość twórczą i warsztat poetycki.

Tę swoistą lukę w opracowaniu twórczości autora *Sonetów krymskich* wypełnia książka Czesława Zgorzelskiego *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*¹, podejmująca w czternastu studiach, stanowiących plon blisko trzydziestoletniego okresu badań, próbę określenia głównych wyznaczników kolejnych faz ewolucji i uporządkowanego przedstawienia kierunków przemian całokształtu twórczości lirycznej poety.

Autor, uprzedzając ewentualne zarzuty czytelników, którzy dostrzegą konieczne w zarysowanym planie kompozycyjnym elementy schematyzacji, pociągające za sobą pewne uproszczenia, otwarcie przyznaje:

„Kierowani potrzebą uogólnienia... tworzyliśmy konstrukcje w pewnej mierze tylko słuszne, zbliżone do rzeczywistości tylko do pewnego stopnia... Mniej lub więcej świadomie pomijaliśmy te, które przeczyły naszej tezie. Wyłączyliśmy z zakresu obserwacji wyjątkowe, niezgodne z naszą konstrukcją przykłady” (s. 399).

Oświadczenie to nie osłabia jednakże w żadnej mierze znaczenia pracy autora. Jest przecież rzeczą oczywistą, że dla zjawiska tak złożonego jak twórczość poetycka żaden schemat nie może okazać się wystarczający, że każdy będzie konstrukcją sztuczną, w ogólnych tylko zarysach związaną ze stanem rzeczywistym. Potrzeba poznania tej twórczości skłania jednak do ciągłego tworzenia takich schematów, jako że każdorazowo, przez unaocznianie wewnętrznych zależności, odsłaniają one jakąś część jej istotnych tajemnic.

Studia, składające się na książkę Czesława Zgorzelskiego są pod tym względem szczególnie interesujące. Istotę precyzji ich wewnętrznego układu wyjaśnia sam autor, stwierdzając we wstępie, iż „tworzą jakby system kół koncentrycznych, z których każde ujmuje kolejno coraz węższe pole zjawisk literackich” (s. 9). Od nakreślenia bowiem ogólnego rysu epoki w szkicu *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej* dochodzi Zgorzelski do analizy kolejnych redakcji poszczególnych wersów

¹ Czesław Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa, PIW, 1976, s. 418.

jednego utworu w rozprawie *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”*, implikując stopniowe przesuwanie perspektywy oglądu, a tym samym określając hierarchię przedstawianych zjawisk.

Źródłem sugestywności wysnuwanych w pracy wniosków jest konsekwentnie realizowana zasada metodologiczna, nakazująca traktowanie tekstu jako jedynej podstawy uogólnień. Rzeczywistość zewnątrzliteracka pojawia się w rozważaniach Zgorzelskiego tylko wówczas, gdy jest jednoznacznie sugerowana przez interpretowany utwór. Pozwala to na uniknięcie dywagacji biograficznych, luźno związanych z rzeczywistością świata przedstawionego, stanowiącego przecież autonomiczny system znaczący o konsekwentnej wewnętrznej logice. Z wnikliwego rozpatrzenia tego systemu, niejako samoistnie, wypływa w książce Zgorzelskiego wniosek nieustannego rozwoju, ciągłego ewoluowania poezji Mickiewicza.

W przedstawieniu, jak z zastanego jako rzeczywistość kulturowa etapu schematów myślenia i wyrażających je norm poetyki klasycznej przechodził poeta przez stałe nasilanie bezpośredniości wypowiedzi, przez wprowadzenie do zasobu języka poetyckiego ludowych elementów, pogłębianie prawdy psychologicznej bohaterów, wreszcie przez ewolucję formowania wewnętrznej dramatyczności monologu, do tworzenia (w opozycji do klasycznego systemu) własnego, niepowtarzalnego modelu liryki, dają się jednakże wyodrębnić cechy stałe, warunkujące istnienie specyficznego kolorytu tej twórczości. Ich wypunktowanie, pozwalające przez rzetelną interpretację tekstów określić główne kierunki rozwojowe liryki Mickiewicza, stanowi istotny walor książki Czesława Zgorzelskiego. Umożliwia bowiem uchwycenie zjawisk niedostępnych w najdokładniejszych nawet analizach poszczególnych utworów. Dzięki temu Zgorzelski udowodnił, iż fakt pozostawania we wstępnej fazie tworzenia pod wpływem kanonów estetycznych klasycyzmu, niezależnie od późniejszego zanegowania, wywarł istotny wpływ na twórczość jednego z najwybitniejszych romantyków. Był bowiem źródłem harmonijnego wyważania elementów ekspresji literackiej, skłonności do aforystycznej kompozycji, wreszcie celowości i precyzji stosowania komponentów obrazu poetyckiego, nie tylko na poziomie poszczególnych tekstów, ale i całych cykli. Wynikające z tego potwierdzenie wymowy poszczególnych utworów usytuowaniem w planie kompozycyjnym większej całości, ilustrowane w szkicu *Pielgrzym w krainie dostatku i kraszy*, w którym omawia się cykle sonetów pod kątem wartości semantycznej struktury cyklu, zmusiło wręcz do re-interpretacji niektórych dzieł.

Na przykład analiza niedocenionej ballady *Powrót taty* w kontekście układu zbioru *Ballady i romanse* wskazała, iż naiwny prymitywizm tego utworu to świadoma, precyzyjna stylizacja, która przez konsekwentną negację zastanego schematu syntetyzuje zamierzenia kreacyjne

początkowego okresu twórczości poety. Stawia ją to obok *Lilii* w rzędzie szczytowych osiągnięć tego zbioru.

Przedstawienie dążności do maksymalnej precyzji w stosowaniu środków ekspresji, najpełniej zrealizowane przez Zgorzelskiego w ukazaniu staranności, z jaką poeta konstruował pozorny efekt naturalnej prostoty w szkicu *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”*, stworzyło możliwość odkrycia podstawowych dla twórczości poety mechanizmów kreacji.

Jednym z istotniejszych wśród nich jest — zdaniem Zgorzelskiego — intensywne wykorzystywanie realizmu w sposobie obrazowania, próba uzyskania poetyckich efektów przez subtelą grę elementów rzeczywistości. Eksperyment leksykalny poety zmierzał przeciw przed wszystkim do wykorzystania wartości semantycznej w wywołaniu reakcji emocjonalnych, co w zewnętrznym kształcie pociągało za sobą takie formowanie tworzywa poetyckiego, by precyzyjne, aforystyczne całości sprawiały wrażenie naturalnych wypowiedzi. Począwszy od *Ballad i romansów* budował on efekt liryczny, opierając się na wymowie elementów epickich. Obraz rzeczywistego świata, dostępnego czytelnikowi, świata konkretnych miejscowości i znanych w nich postaci, swojskiego, nieco prowincjonalnego, niedostrzegalnie załamany w pryzmacie poetyckiego widzenia, stawał się liryczną wizją, sposobem przekazywania najintymniejszych nastrojów.

Zgorzelski wnikliwie zanalizował mechanizm tej metody w okresie szczytowego jej rozwoju, to znaczy na etapie *Sonetów krymskich*, w których oglądane krajobrazy, przez barwę poetyckiego rysunku wyrażają prawdę wewnętrznych przeżyć, słusznie uznając istotę kształtowania efektu lirycznego przez epicki obraz za jeden z najistotniejszych składników artyzmu i siły oddziaływania Mickiewicza.

Realizm, poprzez dążenie do prawdy psychologicznej, określił także ewolucję podstawowego elementu świata poezji autora *Dziadów* — kreacji człowieka. Bohater jego utworów, rozsadzający siłą indywidualizmu granice rzeczywistości, organizujący, tak istotne dla liryki Mickiewicza napięcie dramatyczne monologu, był — jak wykazał Czesław Zgorzelski — mimo ciągłej przemiany, zawsze związany ze społeczeństwem, ściśle podporządkowany nakazom etycznym. Był kreacją prawdziwą psychologicznie, pogłębiającą ową prawdę w toku rozwoju.

Obserwując doskonalenie „sztuki poetyckiej” Mickiewicza, Zgorzelski zwrócił uwagę na istotny fakt wykrystalizowania się wszystkich tendencji rozwojowych jego twórczości na etapie *Sonetów krymskich*, które łączyły skłonność do klasycznej wręcz formy z dążnością do lirycznej ekspresji przez realistyczny- w założeniu, epicko zarysowany obraz na etapie, na którym po raz pierwszy doszła do głosu wolna od

konwencji prawda psychologiczna. Stąd też, nie negując przełomowości *Ballad i romansów* w skali całej poezji narodowej, za właściwy przełom w twórczości Mickiewicza uznał słusznie Zgorzelski cykl *Sonetów krymskich* z uwzględnieniem poprzedzających *Sonetów odeskich* i elegii.

Jeżeli można by tym interesującym rozprawom postawić jakiś zarzut, to jedynie ten, iż określając wyłaniające się z analiz tekstów kierunki rozwoju twórczości Mickiewicza, traktowały ją jako zjawisko indywidualne w pewnym oderwaniu od kulturalno-filozoficznego tła epoki, a tym samym od wpływającej zeń subiektywnej teorii rzeczywistości poety. Doprowadziło to w szkicu *Człowiek jako element młodzieżowej poezji Mickiewicza* do potraktowania kreacji Gustawa z IV części *Dziadów* jako „Studium psychologicznego szaleńca z miłości” (s. 131), świadomego własnej winy wobec społeczeństwa i słuszności kary, jaką za nią ponosi. Koncepcja taka, wpływająca z przyjętych założeń realizmu obrazowania w twórczości Mickiewicza, mija się z intencją poety, który społeczeństwo właśnie obarczał winą za tragizm jednostek. Konsekwentnie sprowadza Zgorzelski „całą romantyczną „dziwność” — jak określa nastrój tego dramatu — nie mieszczącą się w ramach realistycznego odwzorowania rzeczywistości, do rangi technicznego zabiegu, pozwalającego na skondensowanie rozbudowanej akcji do kilku godzin, mimo iż właśnie owa „dziwność” jest nową, związaną ściśle ze światopoglądem epoki, wartością utworu.

Ograniczenia tego rodzaju — sygnalizowane przez samego autora — były jednak ceną precyzji słusznej w całości wywodu, klarowności przedstawianych propozycji, tym korzystniejszą, że z usystematyzowania większości kręgów problemowych twórczości lirycznej, a nie omówienia wszystkich utworów Mickiewicza, wynika monograficzny charakter książki Zgorzelskiego.

Przy wszystkich jej osiągnięciach, wnikliwości pracy badawczej, precyzji analiz wersyfikacyjno-stylistycznych, ich autor z perspektywy wieoletnich doświadczeń stwierdza, iż istota artyzmu Mickiewicza wymyka się naukowemu określeniu, że dzieła tego poety zawsze pozostają otwarte, pełne nowych, czekających na odczytanie treści. Stwierdzenia te są wyrazem najgłębszego uznania badacza dla wartości dorobku twórczego autora *Pana Tadeusza*, jako że w pełni wartościowe są jedynie dzieła, odsłaniające przy każdym odczytaniu nowe oblicze, prawdziwie znacząca jest jedynie twórczość, do której — jak pisze Czesław Zgorzelski — „można się... przybliżyć, można nawet zakres jej nieco uszczuplić, ale ani dokładnie istoty jej zgłębić, ani wszystkich odcieni znaczeniowych jej gry poetyckiej odczytać...” (s. 8).

Książka Czesława Zgorzelskiego odkryła jednak szereg wewnętrznych prawidłowości rozwoju tej bogatej twórczości, określiła zasady

funkcjonowania nie dostrzeganych dotychczas mechanizmów obrazowania poetyckiego, pozwoliła głębiej zrozumieć istotę siły oddziaływania liryki. Stanowi to znaczne osiągnięcie, znaczny wkład w dzieło odkrywania tajemnic, ciągle stawiającej nowe pytania, wciąż żywej twórczości Mickiewicza.

Maria Dernałowicz

Z MICKIEWICZEM NA KRYMIE

Wacław Kubacki w swojej książce o *Sonetach krymskich*¹ przybliżył czytelnikowi, ułatwił ich zrozumienie, uprzytamnia znaczenie — na kilka sposobów: przez wyjaśnienie ich poetyki, przez ukazanie ich na tle literackiej i filozoficznej kultury epoki, przez analizę ich tekstu, przez opis własnych wrażeń z wycieczki po Krymie, oglądanym oczyma miłośnika i uważnego czytelnika *Sonetów*. Powstała w ten sposób książka treściowo bardzo bogata, zaskakująca nowymi sugestiami. Często te nowe sugestie płyną z lektur tekstów dawnych, ale w literaturze o *Sonetach krymskich* zbyt mało albo wcale nie uwzględnionych.

Pisząc o poetyce Mickiewiczowskiego cyklu Kubacki stwierdza, iż „właściwy kierunek studiów wskazali pierwsi recenzenci *Sonetów krymskich*, w których oczach dokonała się wielka rewolucja literacka: Tomasz Zan, anonimowy krytyk z „Motyla”, Bohdan Zaleski i Maurycy Mochnacki. Pierwsi dwaj widzieli w *Sonetach krymskich* poetykę «wzniosłości». Zaleski położył nacisk na orientalizm. Mochnacki, nie wymieniając żadnych nazwisk, pisał dość wyraźnie o nowej koncepcji poezji, jaką sformułował Fryderyk Schlegel w oparciu o filozofię Schellinga” (s. 44).

Tym tropem poszedł Kubacki. Jego analiza traktatu Pseudo-Longinusa *O górnosci*, który musiał należeć do lektur młodego Mickiewicza, szkiców estetycznych Fryderyka Schillera oraz ukazanie krzyżowania się „ciągu moralno-estetycznego” (Pseudo-Longinus — Kant — Fichte — Schiller) z „ciągiem moralno-religijnym”, naznaczonym nazwiskami Herdera, Schellinga, Fryderyka Schlegla — należy do najciekawszych partii książki, sytuuje poetykę *Sonetów* w kręgu tradycji filozoficznej i estetycznej. Znakomite jest również ukazanie orientalizmu krymskiego cyklu w nurcie ówczesnej tradycji literackiej, szeroko pojmującej to pojęcie.

¹ W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977, PIW.