

Stanisław Makowski

Romans z aniołem (O "Widzeniu się w gaju" Adama Mickiewicza)

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 33, 85-92

1998

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.

Stanisław Makowski

ROMANS Z ANIOŁEM
(O WIDZENIU SIĘ W GAJU ADAMA MICKIEWICZA)

„Widzenie się” znaczy w tytule niniejszego wiersza tyle, co „spotkanie” i jest jednym z wielu żywych do dziś na dawnych kresach wschodnich prowincjonalizmów poety, a w związku z tym, być może, wskazówką, że ów gaj, w którym spotykają się zakochani, ma także kresowe usytuowanie.

Opublikowana niedawno podobizna zachowanego w *Albumie Moszyńskiego* autografu utworu¹ informuje, że pierwotny tytuł sonetu brzmiał inaczej: *Rendez-vous w gaju...* i dopełniony był trudno czytelnym skrótem słowa, pozwalającym bliżej ów gaj zidentyfikować.

Skrót ten badacze autografu odczytali jako „Belv.”² W związku z tym tytuł sonetu miałby brzmieć: *Rendez-vous w gaju Belv [édère]*. O jaki jednak Belveder – położony na dodatek w gaju – mogłoby tu chodzić, już nie dociekano.

Tymczasem tajemniczy skrót ostatniego wyrazu tytułu da się bez trudu odczytać jako „Bolc.”³, co od razu całą sprawę wyjaśnia: *Rendez-vous w gaju Bolc [ienik]*, a więc znanej posiadłości Puttkamerów, położonej przy granicy dawnego powiatu lidzkiego i wileńskiego, która była równocześnie granicą guberni (obecnie granica Białorusi i Litwy).

Lasek ten zachował się do dziś i nadal jest nazywany przez miejscową ludność Gajem, Gaikiem lub Gaikiem Maryli. Od pałacu Puttkamerów oddalony jest ok. 500 m, w kierunku wschodnim, a usytuowany równolegle do bolcienickiego parku, z którego dawniej szło się tu przez łąkę i mostek na przepływającej jej śródkiem rzeczce Grażołce. W wierszu *Do Maryli (Maryli borek)* Jan Czeczot pisał m.in.:

Za rzeczką, pośród pola czystego
Czy widzisz mały pagorek?
Sosenki wieńczą wierzchołek jego,
Ach, to Maryli jest borek.

Tu ona w chłodne ranki, wieczory
 Sama swą rączką pieszczoną
 Krzesze gałązki, przeczyszczka kory,
 Jedlinę sadzi zieloną.⁴

To ulubione miejsce towarzyskich przechadzek oraz spotkań Mickiewicza i Maryli upamiętnia otoczony dziś opieką głąz z wrytym, podobno przez samą Marylę, krzyżem. Miała to być trwała pamiątka ich ostatecznego rozstania. Głąz ten znakomicie korespondował z nastrojem gaju, który jesienią 1822 r. Maryla tak charakteryzowała w pisanym po francusku liście do Tomasza Zana:

[...] zajmuję się też wiele moim gaikiem. Jest to laszek posępnych jodeł i świerków, drzew cmentarnych. Las ten nigdy nie darzy zielenią, żaden kwiat nie raduje tam wzroku; zdaje się, że zmrok jego nawet grunt własnym smutkiem jakimś przesyca – a mimo wszystko, posiada on dla mnie wiele uroku⁵.

Sam Mickiewicz nazywał ów gaik „suchym laskiem”, gdyż rośnie on na piaszczystym, „suchym” szczyście płaskiego, uprawianego jedynie niżej wzniesienia. Ze względu na „suche” położenie laszek ten upodobały sobie również mrówki, żyjące tu w kilku potężnych gniazdach.

Gaik bolcienicki wszedł do korespondencji i utworów filomatów (Czczot, Odyniec) oraz, oczywiście, Mickiewicza (por. m.in. *Panicz i dziewczyna*). Stał się też zapewne prototypem „Świątyni dumania” w *Panu Tadeuszu*, który wiąże się z tą okolicą także innymi realiami.

W tej sytuacji na uwagę zasługuje teza Leonarda Podhorskiego-Okołowa o związku genetycznym znanego liściku Maryli, wyznaczającego poecie spotkanie „o 12 wieczór” w miejscu „gdzie byłam raniona gałęzią”, a także niniejszego sonetu z przyjazdami Mickiewicza do bolcienickiego Gaju w roku 1822; na ten też rok można datować pierwotną wersję utworu. Podhorski pisał:

[...] wszystko zdaje się przemawiać za tym, iż sonet powyższy opisuje właśnie omawiane spotkanie kochanków w gaiku Maryli, że nie jest on tylko wymysłem literackim, lecz mniej lub więcej dokładnym odtworzeniem rzeczywistego zdarzenia. [...] Cały nastrój tej potajemnej rozmowy, wątpliwości Maryli [...] wszystko to bez porównania bardziej odpowiada schadzce kobiety zamężnej z ukochanym niż wolnej i rezolutnej panny Wereszczakówny z czasów tuhanowickich. [...]

Kiedy się odbyło omawiane spotkanie, tego na razie nie podobna dokładnie stwierdzić. Mogą tu, moim zdaniem, wchodzić w rachubę trzy terminy: koniec czerwca (ewent. 1 lipca) 1822 r., druga połowa października tegoż roku oraz maj 1823 r.⁷.

W okresie rosyjskim, kiedy Mickiewicz postanowił sonet ten uczynić czwartym ogniwem odeskiego cyklu, zdecydował się zatrzeć wszelkie ślady autobio-

graficzne i przestrzenne. Nadał wówczas sonetowi nowy, tym razem polski, krótszy tytuł: *Widzenie się w gaju* (zamiast *Randez-vous* itd.). Poprawił także m.in. wersy początkowe, mówiące o tym, że przyjeżdżał tu z Solecznik (a może nawet z Wilna) wierzchowcem, na przełaj, nie zaś bryczką, wileńskim traktem. Wiersze:

Długą miałem drogę,
Tyle mili w nocy ciemnej na jednym koniku⁸

zostały przekształcone na:

Błędną miałem drogę
Śród lasów: przy niepewnym księżycu promyku.

Zacieranie owych tropów biograficznych i topograficznych nadawało wykreowanemu bohaterom, emocjom i sytuacji charakter bardziej literacki, ogólny, pozwalający na łatwiejsze wkomponowanie sonetu w cykl przedstawiający ewolucję romantycznego uczucia od petrarkowskiej miłości czystej do przeżyć miłosnych w sferze Erosa.

W sonecie *Widzenie się w gaju* odzywają się trzy głosy. Pierwszy auktorialny, powołujący do istnienia cały utwór, tutaj jednak ograniczony do tytułu zarysowującego najogólniej sytuację: „Widzenie się w gaju”. Potem słyszymy rozmowę dwojga zakochanych. Dopiero w ich głosach sygnalizowana w tytule sytuacja uzyskuje szczegółowszą konkretyzację. Spotkanie ma charakter intymny, odbywa się pod osłoną nocy i gaju, a więc w tajemnicy przed ludzkim światem zewnętrznym.

Wypełniający całą przestrzeń utworu dialog kochanków ujawnia ich emocje oraz związane z tym dylematy. Sonet, jak zauważył Czesław Zgorzelski, został zbudowany jako liryczna scenka dramatyczna.⁹

Miłość łącząca kochanków jest tu idealna, „anielska” – i co najważniejsze – wzajemna. Bohaterowie wyrażają ją nie tyle w słowach, co w milczeniu, w zachowaniu przestrzennego dystansu wobec siebie, natomiast bardzo rzadko – w niewinnych pocałunkach. Żywione przez kochanków idealne uczucia nie wymagają bowiem żadnego, nawet słownego pośrednictwa. Są „przelewane” wprost z duszy do duszy.

Powodem takiego typu uczuć jest wyidealizowana przez młodzieńca kochanką, przemieniającą się w jego wyobraźni z „ziemskiego anioła” w postać niebiańską, sięgającą granic świętości:

I zabawiam się z tobą, mój ziemski aniele!
Jak gdybyś już niebieskim stała się aniołem.¹⁰

Owa więc miłosna „zabawa” z kochanką musi być także idealna, czysta, anielska, niebiańska.

„Ubóstwiona” bohaterka i „anielska” miłość są charakterystyczne dla pierwszych jedenastu sonetów odeskiego cyklu (do sonetu *XI. Rezygnacji* włącznie). Ostatnie wspomnienie tego rodzaju miłości – ale już w kontekście innej, uwikłanej w sferę ziemskiego Erosa kochanki – pojawia się w sonecie *XIII*.

Owa wyidealizowana kochanka nazywana jest tu imieniem petrarkowskiej Laury (sonety: *I. Do Laury*, *VI*, *VII. Do Niemna*, *X. Błogosławieństwo. Z Petrarki*), „królową” w „ubraniu pasterki” (sonet *III*), „aniołem” (sonety: *I. Do Laury*, *III*, *XI. Rezygnacja*), a w końcu „niebianką” (sonet *XIII*). Poeta raz tylko poprzez odpowiednią grę słów wskaże jej rzeczywiste imię: „Mary ja dotąd pośrodku pamiątek kościoła /Myślą gonię...” (sonet *VII. Z Petrarki*) i właściwie już w tym sonecie żegna się ze swoim ideałem młodości oraz z petrarkowską miłością czystą i świętą.

Przywołany tu kontekst pierwszej części odeskiego cyklu pozwala lepiej zrozumieć charakter zarysowanych dość enigmatycznie bohaterów *Widzenia się w gaju*, a także określić istotę i właściwości łączących ich uczuć.

Są to uczucia wielkie i czyste, miłość anielska i święta, wprawdzie balansująca niby na granicy królestwa Erosa, ale daleka od chęci jej przekroczenia. Jest to miłość na pierwszy rzut oka satysfakcjonująca w pełni zakochanych, przynosząca „rozkosz” i szczęście.

Czy jednak rzeczywiście?

W przypadku kochanka pozornie tak! Cóż może go bardziej radować niż miłosna adoracja anioła, do którego fizyczne zbliżenie okazuje się z różnych względów niemożliwe? Kochanek traktuje zatem owo idealne uczucie jako wartość najwyższą i staje na jego straży. Erotyczne skalenie anioła byłoby przecież przestępstwem („zbrodnią”). Tak więc postawa „otwartego czoła” i „śmiałego oka” kochanka ma tutaj rozwiązać rozmaite trwogi i niepokoje moralne ukochanej, wywołane przez sytuację tajemnego, nocnego spotkania:

Spojrzyj mi w oczy, w czoło; nigdy z takim czołem
Nie idzie zbrodnia, trwoga nie patrzy tak śmieje.
Przebóg! jesteśmy winni, że siedzimy społem?
Wszak siedzę tak daleko, mówię tak niewiele.

Podobną sytuację liryczną i tak samo wyrażane idealne uczucia przynosi również sonet V cyklu:

Potępi nas świętoszek, rozpustnik wyśmieje,
Że chociaż samotnymi otoczeni ściany,

Chociaż ona tak młoda, ja tak zakochany,
Przecież ja oczy spuszczam, a ona łzy leje [...]

A kiedy się łzami nasze lica zroszą,
Gdy się ostatki życia w westchnieniach unoszą,
Luba! czyliż to mogę nazywać rozkoszą?

W sonecie tym miłość anielska ujawnia jednak wprost swój biegun negatywny. Łzy i westchnienia nie przynoszą tu kochankowi pełnej rozkoszy i satysfakcji. Czuje on, że bezwiednie zaczyna zmierzać w kierunku sfery Erosa. Ale w sferę tę wejdzie dopiero w następnych sonetach już z nową, zupełnie „ziemską” partnerką. Kochanka zaś „anielska”, „niebieska”, pozostawiona gdzieś w kraju lat młodości oraz czyste, wzniosłe uczucie, jakim ją obdarzał, będą dlań nadal wartością najwyższą. Powrót do tej wartości – po doświadczeniach w świecie Erosa – okazuje się jednakże niemożliwy. Bohaterowi pozostaje więc jedynie pamięć rodząca poczucie pustki i zawodu. W sonecie *XI. Rezygnacja* mówi więc z gorczycą:

Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy z ludzi,
Kto nie kocha, że kochał zapomnieć nie zdoła. [...]

A jeśli wdzięk i cnota czucie w nim obudzi,
Nie śmie z przekwitłym sercem iść do stóp anioła. [...]

I serce ma podobne do dawnej świątyni,
Spustoszałej niepogód i czasów kolejną,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.

Taką ewolucję przeszła w cyklu odeskim historia miłosnych uniesień kochanka. Natomiast „anielska” ukochana, przedmiot pierwszych idealnych uczuć bohatera, weszła w obszar wzniosłego, ale coraz bardziej odległego, nieosiągalnego mitu.

Bardziej ambiwalentne okazują się z kolei uczucia bohaterki sonetu. Przeżywana przez nią miłość nie przynosi jej pełni szczęścia. Jest bowiem uczuciem ukrytym przed otoczeniem, ujawnianym jedynie kochankowi w czasie nocnego spotkania. W sercu bohaterki rodzi ponadto trwogę i niepokoje moralne:

[...] błędząc po gaiku
Lękam się szmeru liści, nocnych ptaków krzyku;
Ach! musimy być winni, kiedy czuję trwogę.

Jest to więc miłość wyraźnie dwubiegunowa – dobra i zła, przynosząca jednocześnie „rozkosz” i ból, dająca ukojenie i wywołująca lęk, obciążona wreszcie po-

czuciem winy. Miłość ta rozwija się bowiem na granicy niewinności i zmysłowości. Wszak kochanek już przy powitaniu prosi o rzeczy, ogólnie mówiąc, nieanielskie, mogące skalać „anioła”:

Pozwól uścisnąć dłonie, ucałować nogę.
Ty drzysz! czego?

Mimo tych prośb – i, być może, ich spełnienia – kochanek nie popełnia jednakże „zbrodni”, nie przekracza granic miłości idealnej. Co więcej – staje na jej straży!

Początek odeskiego cyklu sonetów (stworzonych w pierwotnej wersji najpewniej jeszcze przed wyjazdem do Rosji) powtarza więc typ miłości charakterystyczny dla Gustawa z *Dziadów cz. IV*.¹¹

Uczucie, które łączy bohaterów jest „miłością skrywaną” (sonet *XVII*) przed światem. Kochankowie są świadomi, „że los i ludzie przeciw nam stoją” (sonet *I. Do Laury*). Zakochanym wystarczyć musi zatem jedynie tajemna, nocna komunია dwu dusz, czy też idealne, mające wyraźnie boską sankcję „zaślubienie dusz”:

Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę.
(sonet *I. Do Laury*)

Ta idealna, o metafizycznym wymiarze miłość nie otwiera jednakże żadnych perspektyw w sferze ziemskiej. Rodzi poczucie beznadziejności, nie wróży spełnienia i szczęścia. Jest niemożliwa do tradycyjnego zalegalizowania. Wywołuje więc – zwłaszcza w sercu kochanki – lęk i ból, staje się nieszczęściem.

Okazuje się zatem, że te najbardziej czyste, wysublimowane uczucia miłosne są jakby z natury swej dwubiegunowe, ambiwalentne. Łączą bowiem w sobie rozkosz z niepokojem, niosą poczucie winy, nacechowane są cierpieniem. Zdają sobie z tego sprawę bohaterowie sonetów:

Nie wiemy sami, co się w sercach naszych dzieje.
Jestże to ból? lub rozkosz?
(sonet *V*)

W świecie romantycznych kochanków ów idealny, osiągający najwyższy diapa-zon miłosny związek dwu dusz nie przynosi nigdy uczucia „rozkoszy”:

Gdy się ostatki życia w westchnieniach unoszą,
Luba! czyliż to mogę nazwać rozkoszą?
(sonet *V*)

„Chwila zbawienia” (sonet I), zachwytu, emocjonalnego uniesienia nie daje więc spodziewanej duchowej satysfakcji. Rodzi cierpienie. Okazuje się jeszcze jedną bolesną uludą.

Przyczyną tej dwuznaczności wzniosłego uczucia jest bowiem w ostatecznym rozrachunku uwikłanie bohaterów w zły ludzki świat, jest podległość złemu losowi, a także zagrożeniom Erosa. Dlatego też miłość romantyczna, nawet ta idealna (i wzajemna) nie może być szczęśliwa.

Cytowany na wstępie Leonard Podhorski-Okołów, próbując biograficznie objaśnić źródła trwogi emocjonalnej kochanki-anioła, zwracał uwagę na to, że stanowiąca jej historyczny prototyp Maryla z Wereszczaków Puttkamerowa spotykała się potajemnie z Mickiewiczem w bolcienickim Gaiku już jako mężatka. Jednakże tekst *Widzenia się w gaju*, traktowany autonomicznie, wyizolowany z kontekstu biograficznego, rozpatrywany w obrębie odeskiego cyklu, podstaw do takiej interpretacji nie daje. Jest bowiem bardzo enigmatyczny, ogólnikowy, literacki. Wszelkie odniesienia do bohaterów i miejsc rzeczywistych, widoczne w wersji pierwotnej sonetu, zostały przed oddaniem do druku starannie wyeliminowane. Uczucie łączące kochanków zyskało w ten sposób charakter modelowy.

Przypisy

¹ *Mickiewicziana w zbiorach T. Niewodniczańskiego w Bitburgu. Wiersze w „Albumie Moszyńskiego”*, Warszawa 1993, s. 34.

² B. Gubrynowicz, *Album Piotra Moszyńskiego*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, 1898, s. 498; C. Zgorzelski w: *Mickiewicziana w zbiorach...*, j.w., s. 34.

³ Możliwość takiej lekcji dopuszczał intuicyjnie L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952, s. 160.

⁴ Cyt. wg op. cit., s. 166; toż: J.H. Rychter, *Jan Czeczot i jego nieznanne poezje*, „Ognisko domowe”, Lwów 1887, s. 22.

⁵ Cyt. wg L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952, s. 165; tekst francuski: *Korespondencja filomatów*, wyd. J. Czubek, t. IV, Kraków 1913, s. 332–33.

⁶ List do J. Czeczota z 5/17 marca 1823; *Dzieła*, t. XIV, Warszawa 1955, s. 226–227.

⁷ L. Podhorski-Okołów, op. cit., s. 150, 160–161.

⁸ W wersji tym mamy aż dwa prowincjonalne wyrażenia poety: „tyle mili” – to dopełniacz l.mn. (C. Zgorzelski w *Mickiewiczianach...* czyta: „mile”!), oraz – jechać „na jednym koniku”, tzn. wierzchem.

⁹ C. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976, s. 34.

¹⁰ Teksty sonetów przytoczono wg: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1993.

¹¹ Zob. M. Piwińska *Miłość romantyczna*, Kraków – Wrocław 1984, s. 585–586, „Biblioteka Romantyczna”.

WIDZENIE SIĘ W GAJU

„Tyżes to? I tak późno?” – „Błądną miałem drogę,
Śród lasów, przy niepewnym księżycu promyku;
Tęskniłaś? Myślisz o mnie?” – „Luby niewdzięczniku,
Pytaj się, czy ja myśleć o czym innym mogę!”
„Pozwól uścisnąć dłonie, ucałować nogę.
Ty drżysz! Czego?” – „Ja nie wiem; błądząc po gaiku
Lękam się szmeru liścia, nocnych ptaków krzyku;
Ach! Musimy być winni, kiedy czuję trwogę.”
„Spójrz mi w oczy, w czoło; nigdy takim czołem
Nie idzie zbrodnia, trwoga nie patrzy tak śmieie.
Przebóg! Jesteśmyż winni, że siedzimy społem?
Wszak siedzę tak daleko, mówię tak niewiele,
I zabawiam się z tobą, mój ziemski aniele!
Jak gdybyś już niebieskim stała się aniołem.”