

Jacek Brzozowski

Trzy domysły na marginesie wiersza "Snuć miłość..."

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 67-77

2003

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.

Jacek Brzozowski

TRZY DOMYSŁY NA MARGINESIE WIERSZA „SNUĆ MIŁOŚĆ...”

W opublikowanym w 1856 roku inwentarzu rękopisów po Adamie Mickiewiczu wymieniono wiersz pod nagłówkiem „Urywek: Lozanna 1839”, poprawnie przytaczając dwa początkowe wersy:

Snuć miłość jak jedwabnik nić wnętrzem swém snuje
Lać ją z serca jak źródło...

i zaznaczając, że całość liczy wierszy dziesięć.¹

Kilkanaście lat później syn poety zamykał osobliwą redakcją fragmentu lozańskiego wiersza *Przedmowę* do drugiego wydania korespondencji ojca:

Zawsze i wszędzie był on wierny bez oglądania się słowom, które w 1839 r.
rzucił naprędce na papier w swym pugilaresie:

Snuć miłość jak jedwabnik nić ze siebie snuje,
Lać ją z wnętrza jak źródło wodę z siebie leje,
Rozpłaszczając ją jak blachę gdy się złoto kuje,
Rozsypywać po ziemi jak się zboże sieje,
A hodować jak matka gdy dziecię piastuje.²

Do wydań zbiorowych wiersz wszedł – i jest to jego pierwodruk – w 1880 roku³:

Snuć miłość, jak jedwabnik nić z piersi swych snuje,
Lać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,

¹ Rękopisy po Adamie Mickiewiczu i niedrukowane ustępy *Pana Tadeusza*, „Czas. Dodatek miesięczny” 1856, t. 2, s. 413.

² *Korespondencja Adama Mickiewicza*, wyd. 2., t. 1, Paryż 1871, s. VII.

³ *Dzieła*, wyd. zupełne przez dzieci autora dokonane, t. 5, Paryż 1880, s. 14.

Rozkładać ją jak złotą blachę, gdy się kuje
 Z ziarnka złotego; siać ją, jak się zboże sieje,
 Hodować ją, jak matka dziecko swe piastuje.
 Puszczając ją w głąb, jak nurtuje
 Źródło pod ziemią. W górę wiać nią, jak wiatr wieje,
 Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje,
 Ludziom piastować, jak matka swych piastuje.
 Stąd będzie wyższa moc twa, jak moc przyrodzenia,
 A potem będzie moc twa, jako moc krzewienia,
 Potem jak ludzi, potem jako moc aniołów,
 A w końcu będzie jako moc stwórcy stworzenia.

Redakcję pierwodruku powtarzały wydania późniejsze⁴ do 1922 roku, kiedy to odmienny tekst utworu przedstawił Stanisław Pigoń⁵:

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnątrzem swem snuje,
 Łać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,
 Rozwijając ją, jak złotą blachę, gdy się kuje
 Z ziarna złotego; – puszczać ją w głąb, jak nurtuje
 Źródło pod ziemią, – w górę wiać nią, jak wiatr wieje,
 Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje,
 Ludziom piastować, jako matka swych piastuje.

 Stąd będzie naprzód moc twa, jak moc przyrodzenia,
 A potem będzie moc twa, jako moc żywiołów,
 A potem będzie moc twa, jako moc krzewienia,
 Potem jak ludzi, potem jako moc aniołów,
 A w końcu będzie, jako moc Stwórcy stworzenia.

Oceniając kształt wiersza w wydaniach wcześniejszych, gdzie „zepsuto [...] swoistą budowę rymową, która w poprawnej redakcji utworu jest widoczna”, badacz pisał:

całość składa się z dwu grup wierszy 13-zgłoskowych (7+6), pierwsza 7-wierszowa o ugrupowaniu rymów: aba abba, druga zaś 5-wierszowa o rymach: cdcdc. Również i treściowo utwór w poprawnej redakcji zyskuje na wyrazi-

⁴ Niekiedy z drobnymi odmianami: „jak jedwabnik z swych piersi nić snuje” (*Poezje*, wyd. nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez P. Chmielowskiego, Kraków 1899, t. 1, s. 225; *Poezje*, wyd. nowe zupełne, ułożone przez P. Chmielowskiego, przejrzone i dopełnione, Kraków 1914, t. 1, s. 225), „ziarna” zamiast „ziarnka” (*Pisma*, wstępem poprzedził S. Tarnowski, Łódź [1929], t. 1, s. 111).

⁵ *Jakiego Mickiewicza znamy? Garść uwag o tekstach i autografach jego dzieł*, „Przegląd Warszawski” 1922, t. 3, nr 12, s. 320.

stości. Nie tylko nie ma w w. 8 i 9 irytującej tautologii, rozrywającej zwartość obrazowania, ale w zwrotce drugiej przez owo stopniowanie szczebli wzrostu („naprzód”, „a potem”, „a potem”, „potem”, „w końcu”) występuje dopiero należycie gradacja mocy człowieczej, tzw. „drabina harmoniczna”, co tu stanowi istotę sensu, a wywodzi się z podłoża kultury duchowej poety. Nawiasem bowiem można wspomnieć, że myśl przewodnia zwrotki drugiej stoi w najbliższym związku z ideologią St. Martina [*L'homme de désir*, Paryż 1790, s. 141]. (*ib.*)

Odczytany przez Pigionia tekst wszedł niebawem do BN-owskiego wydania wierszy Mickiewicza⁶. Sam Pigoń – dał go w pierwszym tomie lwowskich *Poezji* z 1929 roku⁷, wprowadzając do redakcji z 1922 roku dwie niewielkie zmiany: w wersie 1. – „wnętrzem” zamiast „wnątrzem”, w wersie 12. – myślnik zamiast przecinka po „będzie”.

Wydania zbiorowe po 1929 roku przyjmowały lekcję ustaloną przez Pigionia, jedynie w drobiazgach zmieniając interpunkcję oraz niekiedy inaczej odczytując pierwsze słowo w trzecim wersie. Zanim zajmę się tym słowem, powrócę na chwilę do szkicu *Jakiego Mickiewicza znamy?*

Z Pigioniem polemizował Leonard Podhorski-Okolów⁸:

Pigoń [...] uważa omawiany utwór za skończoną całość. Tymczasem dla nas jest to wyraźnie utwór niewykończony. [...] dość przyjrzeć się nieco uważniej budowie kompozycyjnej tego utworu, rozbijającej całość na dwie odrębne funkcjonalnie części (poprzednik i następnik okresu), o odrębnym, a tak charakterystycznym układzie rymów (tu – obejmujące, tam – przekładane) – aby dostrzec, iż jest to niewykończony sonet z brakującym trzecim wierszem pierwszego czterowiersza, oraz bez pierwszego czy też ostatniego wiersza części trójwierszowej, rymującego się z „żywiolów” i „aniołów”.

W przypisie krytyk dopowiadał:

Prawdopodobnie ostatniego, wiersz bowiem „A w końcu będzie, jako moc Stwórcy stworzenia” nie robi wrażenia pointy końcowej i jak gdyby wymaga po sobie jeszcze jednego wiersza (ciekawe, czy w rękopisie po słowie „stwo-

⁶ *Poezje*, t. 2: *Wiersze z lat 1825–1855*, wstęp i układ J. Kallenbacha, objaśnieniami zaopatrzył J. Bystrzycki, Kraków 1924, BN I 66, s. 223; toż, wydanie drugie, poprawione: Kraków 1928, s. 201.

⁷ *Poezje*, wyd. przygotował S. Pigoń, Lwów 1929, t. 1: *Poezje rozmaite (1817–1854)*, s. 466.

⁸ *Jakiego Mickiewicza poznamy? O metodę ustalania tekstów poetyckich*, „Wiadomości Literackie” 1925 nr 3, s. 4.

zenia” stoi kropka, i w jakiej odległości od niego umieszczona jest data).
– Dziwne zaiste, że prof. Pigoń, patrząc na podany przez siebie układ rymów, nie dostrzegł w nim rymów sonetu: ab(b)a abba cdc dc(d).

Zgodnie z takim widzeniem rzeczy, Podhorski proponował dla zaznaczenia brakujących wersów umieszczać kropki po wierszu drugim i dwunastym⁹. Dodawał również, że gdyby po słowie „stworzenia” nie było w autografie kropki, można by przypuszczać, że wers

ostatni wyglądał czy też miał wyglądać mniej więcej jak „Co nowym życiom powstać pozwala z popiołów”, czy coś w tym rodzaju.

W odpowiedzi – broniąc poety, tzn. nie godząc się na, jak sądził, *implicitę* zawarte w notatce Podhorskiego-Okołowa mniemanie, że wiersz „przedstawia się jako przykład nieporadności poetyckiej Mickiewicza” – Pigoń podał podobiznę autografu i swoją, z komentarzem, transliterację tekstu.¹⁰ Dodać wypadnie, że transliteracja powracała do pierwodrukowej lekcji inicjalnego słowa w trzecim wersie: „Roskładać”.

Podobizna rękopisu stawała domniemania polemisty – przede wszystkim co do zakończenia wiersza – w rzędzie pobożnych życzeń. Czy również uwagi o niedokończonym sonecie? Myślę, że warto się temu cokolwiek bliżej przyjrzeć. Najpierw jednak początkowe słowo w trzeciej linijce.

1

Jest z tym słowem problem, zasadniczy:

Spod plamy atramentu w w. 3 nie daje się wywabić taki kształt pierwszego słowa, który by nie budził wątpliwości. Pigoń odczytywał je różnie: w pierw, w szkicu *Jakiego Mickiewicza znamy?*, proponował „Rozwijać”; po upływie kilku lat zawahał się, powracając do lekcji wprowadzonej w pierwodruku z r. 1880 i stale odtąd przed r. 1922 publikowanej: „Roskładać”. Ale w edycji lwowskiej z 1929 r. [...] powrócił do własnej pierwotnej wersji [...]

Tak też publikują ten wiersz oba ostatnie wydania, WN [wydanie narodowe, 1948] i WJ [wydanie jubileuszowe, 1955]. Wejrzenie w autograf budzi jednak pewne wątpliwości. Odczytać w nim można niemal bez wahań początek sło-

⁹ Co zresztą nie było bez precedensu w wypadku Mickiewicza, któremu np. próbowano w niektórych wydaniach dopisywać półwiersz w ostatniej linijce *Ekskuzu* („Lecz przyjdzie godzina”).

¹⁰ *Autograf wiersza Mickiewicza „Snuć miłość”*, „Przegląd Warszawski” 1925, t. 1, s. 383–385.

wa: „ros” (co w pisowni Mickiewicza przed bezdźwięczną mogłoby także oznaczać „Roz”), i jego koniec” „ac”; zapis między nimi, trudny do odczytania z powodu plamy, składa się w przybliżeniu z 3–4 liter; zmieściłoby się w nim raczej „kład” niż „wój”. Ale równie dobrze mogłoby to być: „Rossnuwać”. Słowo to zdawałoby się nawet bardziej prawdopodobne, jako nawiązanie do czasownika w pierwszym wersecie utworu. Wszystkie trzy lekcje są – oczywiście – równouprawnione, zanim jednak nowoczesne sposoby wydobywania wcześniejszych zapisów spod przekreśleń lub plam atramentu nie rozstrzygną tej wątpliwości, środkową część wyrazu należałoby ujmować w klamry dla oznaczenia, iż odczytujemy ją z domysłu, np. „Roz{snuw}ać” – notując jednocześnie w odmianach możliwość obu pozostałych lekcji.¹¹

Mamy, gdy pamiętać o fragmencie cytowanym przez Władysława Mickiewicza, nie trzy, lecz cztery lekcje zagadkowego słowa: jedną zapoznaną, jakby nieobecną („Rozpłaszcząć”), dwie utrwalone w wydaniach zbiorowych („Rozkładać”¹², „Rozwijać”), jedną sugerowaną w komentarzu edytorskim („Rozsnuwać”)¹³. Równouprawnione – jednakowo prawdopodobne – są wszystkie te lekcje. Nie są to przecież wszystkie z lekcji w tym wypadku możliwych. Zakładając otóż, że plama atramentu zakrywa część wyrazu składającą się istotnie z 3–4 liter, i jednocześnie biorąc pod uwagę chiazmowy paralelizm rządzący poetycką składnią zarówno (co szczególnie tu ważne) w wersach poprzedzających wers z nieczytelnym słowem, jak w ogóle w całym pierwszym fragmencie utworu: snuć – jak snuje, lać – jak leje, wiać – jak wieje, piastować – jak piastuje... Zważywszy to wszystko, można zaproponować jeszcze jedną lekcję kłopotliwego słowa: „Rozkuwać”.

Jest to lekcja, jak dotychczasowe, tylko prawdopodobna. „Zanim jednak nowoczesne sposoby wydobywania wcześniejszych zapisów spod przekreśleń lub plam atramentu nie rozstrzygną”, co poeta napisał na początku trze-

¹¹ Cz. Zgorzelski, *Nad autografami Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1974 z. 3, s. 212. Zob. również: *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, pod red. K. Górskiego, t. I, cz. 3. *Wiersze 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 321–324.

¹² Taką lekcję przyjmuje Czesław Zgorzelski w ostatnich wydaniach Mickiewicza: w edycji krytycznej *Dzieł wszystkich*, w obu edycjach BN-owskich (*Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. 3. zmienione, Wrocław 1986, BN I 66; toż, wydanie czwarte przejrzane, Wrocław 1997), w wydaniu rocznicowym (*Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993).

¹³ Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, s. 324; także przypis do w. 3 w obu wydaniach *Wyboru poezyj*. Zob. też: *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga 1830–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, red. naukowa edycji Z. Stefanowska i M. Kalinowska, Wrocław 1998, s. 122, przyp. 7.

kiej linijki, nie umiem, czytając wiersz, nie przypuszczać, że napisał był (również): „Rozkuwać [...], jak się kuje”.

Jakkolwiek jednak rozwiązywać to, co kryje plama atramentu, wypada rekonstruowaną „część wyrazu [...] ujmować w klamry dla oznaczenia, iż od czytujemy ją z domysłu”. Trudno powiedzieć, dlaczego, ale żadne z wydań Mickiewicza nie respektuje tej reguły. Nie tylko zresztą do zajmującego mnie słowa by się ona ograniczała. W *Snuć miłość* jest więcej – by pominąć błędy pióra („wsątzem” w wersie 1., „lejce” w wersie 2.) czy skrócony zapis („wje” w wersie 5.) – miejsc tylko prawdopodobnych:

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnętrzem swym snuje,
 Lać ją [z] serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,
 Roz[kuwa]ać [ją], jak złotą blachę gdy się kuje
 Z ziarna złotego; puszczać ją w głąb, jak nurtuje
 Źródło pod ziemią, – w górę wiać nią, jak wiatr wieje,
 Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje,
 Ludziom piastować, jako matka swych piastuje.

Stąd będzie naprzód moc twa jak moc przyrodzenia,
 A potem będzie moc twa jako moc żywiołów,
 A potem będzie moc twa jako moc krzewienia,
 Pote[m] [jak ludzi], [potem] jako moc aniołów,
 A [w] końcu będzie jako moc Stwórcy stworzenia.¹⁴

2

Kleiner nie miał wątpliwości: *Snuć miłość...* jest „niepełnym, niewykończonym sonetem”. Nie przypadkiem też w szkicu o lirykach lozańskich cytował cały wiersz, zaznaczając jego niewykończoność kropkami po wersie trzecim i odstępem po dziesiątym (o „brulionowej szkicowości, o pozostawieniu w stanie pierwszej redakcji świadczy [...] brak jednego wiersza w pierwszej czwórce i w grupie końcowej”¹⁵). Wspomniał również, iż „na to, że *Snuć miłość* jest sonetem niewykończonym, zwrócono już uwagę (St. Pigoń, Borowy)”¹⁶.

¹⁴ W wersie trzecim po słowie „blachę” wydawcy dawali przecinek. Postąpiłem inaczej, przyjmując, że mamy tu do czynienia z inwersją. Gdyby ją zlikwidować – zdanie brzmiałoby wówczas: „jak gdy się kuje złotą blachę” – przecinek przed „gdy” nie byłby potrzebny.

¹⁵ *Liryki lozańskie*, [w:] *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 216 i 217.

¹⁶ *Ibidem*, s. 217, przyp. 8.

Wypadnie raz jeszcze powrócić do Pigionia, któremu – los bywa przekorny¹⁷ – autor monografii o Mickiewiczu przypisał opinię o niepełnym sonecie:

Po wierszu drugim nie ma żadnych luk, kreśleń, skrótów, żadnej „stenografii poetyckiej”, która by pozwalała mniemać, iż poeta zmagał się tu z jakąś trudnością wersyfikacyjną, przed którą musiał wreszcie ustąpić, że nie zdołał tym razem utworzyć wiersza wymaganego przez porządek rymowy sonetu. Ani śladu tutaj jakiegos zamysłu zwrotki czterowierszowej o rymach obejmujących.

Po słowie „stworzenia” poeta aż trzema znakami (oczywista kropka, zawijas u dołu słowa, charakterystyczny dla zakończeń, wreszcie kreska tuż pod ostatnim wierszem, zamykająca utwór) zaświadczył, że tok myślowy wiersza jest wyczerpany, że *climax*, stanowiąca istotę drugiej zwrotki „drabina hierarchiczna” mocy, zamknięte. Gdzie tu może być mowa o sonecie?¹⁸

Pigoń miał rację. Miał ją jednak tylko jako edytor. Rymy w *Snuć miłość...* są wszak sonetowe. Nie oznacza to oczywiście – jak chcieli Podhorski-Okołów i Kleiner – że wiersz miał być sonetem, lecz poeta nie zdołał tego zrealizować. Może natomiast oznaczać, że trudno przy lekturze utworu pomijać sonetowość jego rymów. Tzn. trudno nie pytać, czy ma ona jakieś tutaj znaczenie.

Przed laty widziałem to następująco: jeżeli pierwsza część wiersza przedstawia „drabinę harmoniczną”, tzn. szereg wzorów tego, co z miłością czynić należy, ażeby – o czym mówi część druga – dojść do przeanielenia i przebóstwienia, to w tej pierwszej części, kończącej się na ludzkim piastowaniu, brak wzorów dla mocy aniołów i mocy Stwórcy stworzenia. Czyli – w sumie – Mickiewicz daje poetycki „wykład metody przebóstwienia”¹⁹ i przeanielenia, a jednocześnie formą utworu, jego niepełną sonetowością mówi, że tu, na realnej ziemi, nie sposób tego przeanielenia i przebóstwienia zrealizować²⁰.

¹⁷ Niewykluczone, że obecność Pigionia składać by należało na karb brulionowości szkicu Kleinera. Podobnie – acz dla innych racji – ma się rzecz z obecnością Borowego, który (o ile czegoś nie przeoczyłem)... nigdy o „sonecie niewykończonym” nie pisał.

¹⁸ *Autograf wiersza Mickiewicza*, s. 384–385.

¹⁹ M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”. Czas i przestrzeń w liryce lożańskiej*, [w:] *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 103.

²⁰ *Fragment lożański. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria” 31, 1991, s. 34–35, i tu m.in.: „człowiek nie ma realnego wzoru, punktu oparcia, szczebla, stopnia, który umożliwiałby mu [...] przeanielenie i przebóstwienie. Nie istnieje na ziemi, w realnym świecie, taki wzór”.

Sugestie idące w podobnym kierunku przynosiła lekcja wiersza o „kompozycji [...] wyraziście określonej strofą sonetu”, proponowana przez Mariannę Maciejewskiego²¹. Nieco ostrożniej, ale chyba nie inaczej widział rzecz Dariusz Seweryn:

A może to właśnie ów brak odpowiedników dla „aniołów” i „Stwórcy stworzenia” należałoby uznać za znaczący, sugerujący napięcie między „maksymalistycznym” marzeniem a realistyczną samooceną?²²

Niewykluczone, że niezupełna sonetowość utworu miała w intencjach poety zwracać uwagę na brak odpowiedników dla „aniołów” i „Stwórcy”, i dobitnie – samą faktycznością wierszowej formy – podkreślać ten brak. Niewykluczone też, że można to w taki sposób, jak przypomniałem, czytać. Można jednak czytać również inaczej.

Mianowicie jeśli zobaczyć w *Snuć miłość...* „wiersz o czynieniu miłości”²³, w jego pierwszej zaś strofie obraz pełni tego czynienia, to ostatecznie –

nie ma powodów, aby uważać [tę] strofę i opisany w niej ruch za nie dokończony fragment działania [...] w którym brakuje „ruchu znamionującego aniołów i Boga”. Rzecz właśnie w tym, że jest to – i ma to być – ruch w pełni człowieczy, a doskonały wszechstronnym otwarciem. Bowiemy tym otwarciem człowiek przekracza granicę ziemskiej skończoności i czyni możliwym własną anielskość i boskość. (*ib.*, 217)

Owszem – i bardzo mnie ta lektura przekonuje – wiersz o najprawdziwszym, najgłębiej duchowym byciu, o tym, że jest ono tutaj, na ziemi, w zasięgu naszych możliwości.²⁴ A niezupełna sonetowość wiersza? Widziałbym to tak: skończona i absolutna treść tego, co należy do istoty rzeczy, dochodzi do głosu pomimo czy ponad wierszową formą, daleką od poetyckiej

²¹ „Nie dokończony pierwszy fragment zawiera nakaz miłości jako siły przebóstwiającej. [...] Powinien jeszcze być ruch znamionujący aniołów i Boga, by stało się zadość konsekwencji kompozycyjnej (brak paralelnego odpowiednika dla «mocy aniołów» i «mocy Stwórcy stworzenia») [...] Z powodu niewykończenia brak antycypujących odpowiedników dla «aniołów» i «Stwórcy»” (*op. cit.*, s. 84 i 87).

²² *O uwyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996, s. 83.

²³ B. Stelmaszczyk, *Sfera miłości – o wierszu «Snuć miłość...»*, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, pod red. J. Brzozowskiego, Łódź 1998, s. 215.

²⁴ Chyba podobnie rozumiał *Snuć miłość...* Wacław Borowy: „Poprzez opanowanie przyrody, poprzez zdobycie najwyższej siły ludzkiej [...] prowadzi miłość dopiero do anielstwa i boskości” (*Drobiazgi Mickiewiczowskie*, „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 398).

– czego sonet jest sam w sobie kwintesencją – skończoności i doskonałości. Ostatecznie więc owa niepełna sonetowość nadaje temu, co jest mówione – nadaje w szczególny sposób, tzn. w ramach poetyckiej kreacji bagatelizując czy omijając to właśnie, co na wskroś poetyckie (=poetycko doskonałe)²⁵ – status „nagiej prawdy”.

I jeszcze jedna rzecz mnie przy *Snuć miłość...* zatrzymuje: status wiersza.

3

Status wiersza – jedyne zresztą z pisanych w Lozannie o tak dokładnym adresie: „1839 Lausanne” – nigdy nie budził wątpliwości. *Snuć miłość...* jest lirykiem i należy do tej całości poetyckiej i światopoglądowej, której na imię liryka lozańska. Czy jednak tylko?

Mickiewicz wpisał wiersz do notatnika z pierwotną, brulionową wersją *Zdań i uwag*.²⁶ „Zdania” kończą się tu na stronie 13. Na stronie 14. – zanotował 18-wersową, pierwotną redakcję bajki *Koza, kozka i wilk* (pt. *Koza i wilk z Lafontena*). Na stronie 15. – wpisał *Snuć miłość...*

Nie można wykluczyć, że miejsce jest zupełnie przypadkowe: akurat pod ręką miał poeta właśnie ów notatnik. Bajka zaś na poprzedniej stronie świadczy, że mogło się w nim znaleźć wszystko. Z drugiej strony znamienne jednak, że zapisał wiersz o czynieniu miłości, przekreślił Mickiewicz bajkę²⁷.

²⁵ To, o czym tutaj piszę, znajdzie potwierdzenie kilka lat później w rozmowie Mickiewicza z Mainardem w 1848 roku: „robić wiersze na starość – trąci śmiesznością. Cóżbyś o mnie pomyślał, gdybym dziś na moje stare lata wziął się do rymowania sonetów? Mniemam, że by mi przebaczone, ale tylko przez wzgląd, że będąc młodym, pisałem wiersze” (*Dziela wszystkie* [wydanie sejmowe], t. 16. *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*, zebrał i oprac. S. Pigoń, przedmowa W. Mickiewicz, Warszawa 1933, s. 310). Oczywiście, wypowiedź autora *Dziadów* trzeba brać z zachowaniem wszelkich proporcji (miejsca, czasu, rozmówcy etc.). Rzecz o tyle przecież godna jest uwagi, że pojawia się ta wypowiedź w ustach poety, który właśnie w Lozannie zapisywał swoje, *de facto* ostatnie, poetyckie słowo.

²⁶ Pierwsza ich redakcja „mieści się w sporym i pięknym notatniku, [...] o brzegach złożonych, oprawnym w skórę kasztanowego koloru, zdobnym w wyciski i złocenia, opatrzonym kunsztowną klamerką; karty notatnika welinowe, koloru migdałowego. Jednym słowem, książeczka piękna, wprost zbyt kowna, przeznaczona widać na wpisanie utworów szczególnie miłych sercu poety.

Wszystko wskazuje, że tym umiłowanym utworem miały być w pierwszym rzędzie *Zdania i uwagi*; one miały tam zająć miejsce przednie, może nawet wyłączne” (S. Pigoń, *Autograf „Zdań i uwag” A. Mickiewicza*, Wilno 1928, s. 3).

²⁷ Przekreślił i zamknął notatnik – stąd plamy atramentu częściowo zasłaniające tekst lozańskiego wiersza.

Czyżby wiązał w ten sposób ów wiersz z budującymi aforyzmami? Możliwe. A jeśli tak, to byłby on...

Zasadniczym, wewnętrznym tematem włączonych do ósmego tomu paryskich *Poezji* z 1836 roku *Zdań i uwag* jest człowieczeństwo, które, jeśli osiąga pełnię, okazuje się równoznaczne z tworzeniem w człowieku – Człowieka, z odnajdywaniem i budowaniem przez człowieka w sobie samym boskości²⁸. Mickiewicz nigdzie jednak wprost nie określił tego tematu, nie wskazał też wprost i bezpośrednio, jak do owej pełni dojść, jaka droga do niej prowadzi. *Zdania...* nie dają jasnego (i łatwego) „wykładu metody przebóstwienia”. Co więcej, poetyka mądrościowych aforyzmów mogła je sytuować w kręgu wąsko rozumianych „zdań i maksym moralnych”, topika biblijna – w kręgu równie wąsko rozumianych wierszy religijnych²⁹. Mickiewiczowi zaś – szło o coś znacznie głębszego.

Możliwe więc, że po kilku latach od ogłoszenia cyklu dystychów, z uobiektywizującego dystansu patrząc na ten cykl, dopisał do niego – dopisał w tym notatniku, w którym zaczynała się historia *Zdań i uwag z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka [...] i Sę-Martena* – epilog. Dopisał go nie bez inspiracji Saint-Martina³⁰, jednego z patronów cyklu; w poetyce bliskiej „poetyce sądów” ze *Zdań...*³¹; podobnie też jak one – 13-zgłoskowcem³².

²⁸ Pisałem o tym szerzej w *Notatkach na marginesie „Zdań i uwag”, [w:] Odczytywanie romantyków. Szkice i notatki o Mickiewiczu, Malczewskim i Słowackim*, Kraków 2002.

²⁹ Tak to widział np. Konstanty Gaszyński, pisząc w czerwcu 1837 roku do Andrzeja Słowaczynskiego: „Ósmego tomu Mickiewicza nie chcę, widziałem go – jest to spekulacja Jełowickiego odgrzewać stare rzeczy z dodatkiem jakichś godziniek śląskich, w których Mickiewicz pokazał się jako *pauvre d'esprit de l'évangile*” (cyt. za: M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Paryż, Lozanna. Czerwiec 1834–październik 1840*, Warszawa 1996, s. 273).

³⁰ S. Pięgoń, *Jakiego Mickiewicza znamy?*, s. 320; W. Borowy, *op. cit.*, s. 397–398; W. Lednicki, *Adam Mickiewicz – romantyczny ambasador Polski przy dworze realizmu*, „Teki Historyczne” VII, 1955, s. 34; Z. Sudolski, *Mickiewiczowskie liryki z kręgu Saint-Martina*, „Przegląd Powszechny” 1986 nr 7–8, s. 137–138.

³¹ J. Komar, *W stronę Alusztzy. (Notatki o liryce Mickiewicza)*, „Roczniki Humanistyczne” 1959 z. 1, Lublin 1960, s. 145: „Z punktu widzenia ewolucji sztuki poetyckiej Mickiewicza *Snuć miłość* przypomina najbardziej poetykę sądów ze *Zdań i uwag* i poetykę *Sonetów krymskich*, ze względu na intersubiektywny charakter wypowiedzi. Podmiot liryczny jest tu niejako ukryty. Część pierwsza, rozwijająca porównania, jest ukształtowana jako wypowiedź bezosobowa [...]. Dopiero w części drugiej, adresowanej indywidualnie do każdego czytelnika [...] podmiot liryczny, choć w sposób pośredni, wyraźnie zaznacza swoje istnienie”.

³² Zauważyć warto, że aż w czterech lirykach lozańskich omija Mickiewicz „epicki” trzynastozgłoskowiec. W *Nad wodą wielką i czystą...* mamy 8-zgłoskowiec; w *Po-*

Dał w tym epilogu wykład tego, o czym pośrednio (poetyckim skrótem, metaforą, symbolem, alegorią) – a jako całość również nieco zagadkowo – mówiły *Zdania i uwagi*: wykład idei przeobóstwienia, idei bycia prawdziwie duchowego („wewnętrznego”), idei stanowiącej cel i treść, powinność i zadanie człowieka. I jednocześnie – wskazał drogę do urzeczywistnienia tej idei. Wskazał ją po trosze tak, jakby powtarzał, autor maksym wyrastających z wiary i nadziei, za Pawłowym *Pierwszym listem do Koryntian*: „A teraz zostaje wiara, nadzieja, miłość, te trzy rzeczy; lecz z nich największa jest miłość”.

Snuć miłość... – jeden z liryków lozańskich. Prawdopodobnie jednak, że również (a może i przede wszystkim) zapisane w Lozannie 1839 zdanie: budująca maksyma, obszerna, zatrzymana na granicy sonetu, starannie ukrywająca liryczne „ja”...

lały się lzy me czyste, rześiste... – 11-, 10- i 8-zgłoskowiec; w *Ach, już i w rodzicielskim domu...* – wiersz wolny (9-, 5-, 11-, 3-, 14-, 7-, 12-, 15-zgłoskowiec); w *Gdy tu mój trup...* – 11-zgłoskowiec (i wyjątkowo w wersji ósmym 12-zgłoskowiec). Jedynie *Uciec z duszą na listek...* – fragment ponawiający zdaniowouwagową, dystychową poetykę – ułożony został 13-zgłoskowcem (urwanym w drugim wersie, przed tradycyjną dla tego metrum średniówką).