

Teresa Kostkiewiczowa

"O sztuce poetyckiej Mickiewicza.
Próby zbliżeń i uogólnień", Czesław
Zgorzelski, indeksy zestawiała Anna
Skarżyńska, Warszawa 1976,
Państwowy Instytut Wydawniczy...:
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 69/1, 319-326

1978

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXIX, 1978, z. 1

Czesław Zgorzelski, O SZTUCE POETYCKIEJ MICKIEWICZA. PRÓBY ZBLIŻEŃ I UOGÓLNIENI. (Indeksy zestawiała Anna Skarżyńska). Warszawa 1976. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 418, 2 nlb. + 3 wklejki ilustr. oraz errata na luźnej kartce.

Książka traktująca o sztuce poetyckiej Mickiewicza z wielu względów przyciąga uwagę badaczy literatury. Sam przedmiot owego tomu studiów — drobna twórczość liryczna Mickiewicza — zdaje się coraz bardziej intrygować i ukazywać coraz to szersze perspektywy pojmowania romantyzmu. Wiersze pochodzące z różnych lat i okresów, potraktowane jako zespół jednorodny nie tylko z racji przynależności do dorobku twórczego tego samego autora, ale również z punktu widzenia wspólnej przynależności rodzajowej, odczytywane zgodnie z naturalnym porządkiem chronologii i będące wzajem dla siebie punktami odniesienia — stanowią zjawisko, które pozwala zbliżyć się ku samej istocie mowy poetyckiej romantyzmu i obserwować kierunki jej wewnętrznych przemian. Niezależnie bowiem od tego, co powiedzieć można o żywole lirycznym przenikającym wszystkie gatunkowo różnorodne, dramatyczne i epickie dzieła romantyzmu, właśnie na terenie liryki szukać trzeba źródeł i najbardziej czystych przejawów tych tendencji, które zadecydowały o swoistości widzenia świata dostrzeganej w literackich dokonaniach epoki.

Przedstawienie takiej właśnie problematyki w ujęciu całościowym wydaje się tym bardziej frapujące, że podjęte zostało w sytuacji bogatego dorobku mickiewiczologii; do dziś przecież książki Juliusza Kleinera i Wacława Borowego, rozprawy Konrada Górskiego i eseje Juliana Przybosa — by wymienić tylko prace należące już do klasyki piśmiennictwa literaturoznawczego — są źródłem wiedzy o poezji autora *Ballad i romansów* ciągle żywym i pobudzającym. Wobec takiego stanu badań książka Czesława Zgorzelskiego nie tylko stanowi dzieło o ambicjach i zakroju syntetycznym, ale przede wszystkim zadziwia nowością traktowania liryki Mickiewiczowskiej i uświadamia rozległość problemów i podnieć badawczych, jakie stają się rezultatem intelektualnego kontaktu z wierszami Mickiewicza.

Nie mniej obiecujący wydaje się również punkt widzenia przyjęty wobec przedmiotu książki. Autor poddaje bowiem obserwacji sztukę poetycką wierszy lirycznych, posługując się wypracowanym świadomie zespołem narzędzi badawczych, które pozwalają uchwycić i opisać w ogólnych kategoriach zabiegi artystyczne służące uformowaniu jednostkowej i niepowtarzalnej wypowiedzi lirycznej. Zadanie to podjęte zostało w sytuacji, w której teoria literatury wykształciła bogaty i zróżnicowany aparat terminologiczny na użytek analizy dyskursu narracyjnego, nie zaproponowała natomiast równie konsekwentnie dobranych instrumentów opisu tekstów poetyckich. Rozważania o liryce idą więc albo w kierunku uogólniających konstatacji związanych z pojęciem podmiotu lirycznego i jego postaw, albo też skupiają się na szczegółowej obserwacji semantycznych i fonicznych mechanizmów kształtowania języka poetyckiego oraz charakteryzujących go typów napięć i związków między-

słownych. Z drugiej strony, podstawową tendencją w badaniach nad liryką stała się sztuka interpretacji, dla której — niezależnie od różnych modyfikacji metodologicznych — przedmiotem zainteresowania pozostaje zawsze pojedyncza wypowiedź liryczna jako samodzielna całość znacząca.

Trzeba od razu powiedzieć, że metody badania liryki w książce Zgorzelskiego silnie grawitują — nie tylko w studiach poświęconych poszczególnym wierszom, np. *Mędrcom* — ku doświadczeniom sztuki interpretacji. W wielu momentach uwaga autora skupia się na jednym tylko utworze, a dotyczący go wywód staje się demonstracją wnikliwości analitycznej, precyzji wywodu oraz skutecznego wykorzystania zdobyczy badawczych, jakie przyniósł rozkwit sztuki interpretacji. Czerpiąc z jej osiągnięć musiał jednakże autor książki o Mickiewiczu uporać się z różnorodnymi ograniczeniami i niedogodnościami tej metody. Działanie badawcze interpretatora skierowane jest bowiem przede wszystkim na odsłonięcie zasad organizacji artystycznej jednego utworu, tymczasem ambicją studiów zamieszczonych w książce było zarówno ukazanie właściwości manifestujących się w całokształcie twórczości lirycznej poety, jak i zarysowywanie jej dróg rozwojowych, jej wyrazistych przemian. Co więcej — problemem dla badacza intrygującym staje się również poszukiwanie cech indywidualnych i niepowtarzalnych sztuki poetyckiej Mickiewicza. Zgorzelski podejmuje więc próby ich wskazania, ale jednocześnie wielokrotnie daje wyraz przekonaniu o niedefiniowalności owych cech, które wymykają się pojęciowemu nazywaniu. U podstaw takiego stanowiska leży, jak się wydaje, nawet bardziej generalne założenie, dotyczące w ogóle sztuki poetyckiej, która — z racji swej natury — kryje „jakiś urok pociągającej, a nie w pełni wyjaśnionej tajemnicy” (s. 8); „ani dokładnie istoty jej zgłębić, ani wszystkich odcieni znaczeniowych jej gry poetyckiej odczytać nie da się chyba nigdy” (s. 8). W konsekwencji — istota indywidualnej sztuki poetyckiej autora liryków lozańskich pozostaje również dla Zgorzelskiego domeną nie wyjaśnionych do końca „tajemnic wymowności poetyckiej [...] Mickiewicza”, „tajemnic [...] sugestywności artystycznej” (s. 7).

Tak więc wywód Zgorzelskiego o liryce Mickiewicza organizują jakby dwie przeciwstawne tendencje: z jednej strony szacunek i podziw wobec niedocieczonych sekretów lirycznej ekspresji; z drugiej — dążność do możliwie najdokładniejszego i najbardziej precyzyjnego wnikięcia w te obszary wypowiedzi, które poddają się zabiegom analityczno-interpretacyjnym. Rezultatem tej ostatniej tendencji jest osiągnięcie perfekcji warsztatu badawczego, który pozwala formułować spostrzeżenia niezwykle subtelne, bardzo blisko podprowadzające ku tym sferom organizacji mowy lirycznej, których twórcza eksploatacja staje się czynnikiem artystycznej doskonałości. Manifestuje się w ten sposób postawa badacza dysponującego konkretną i sprawdzalną wiedzą o przedmiocie swych dociekań. Ale w książce dość często dochodzi do głosu również postawa inna, będąca odpowiednikiem przekonań o niewytłumaczalnej do końca istocie jednostkowych dokonań sztuki poetyckiej. Jest to postawa indywidualnego, osobistego odbioru i przeżycia tajemnicy liryków Mickiewicza. Można by przytoczyć wiele przykładów na to, jak ów osobisty podziw dla sztuki poety prznika wywody książki, jak staje się istotnym czynnikiem współbudującym obraz artystycznej rzeczywistości wierszy Mickiewicza. W przeciwieństwie do badaczy, którzy starają się za wszelką cenę narzucić sugestie pełnej obiektywności wszystkich swych konstatacji, Zgorzelski nie ukrywa osobistych motywacji zainteresowania poetą i osobistego do niego stosunku. Książka o sztuce poetyckiej Mickiewicza jest dzięki temu nie tylko pokazem sztuki interpretacji, zachowującej rygory ścisłości naukowej, ale również — czytelniczej konkretyzacji liryki.

Wyrazistym przykładem łączenia obu tych orientacji badawczych jest rozprawka dotycząca wiersza o mędrcach: precyzji analizy tekstu towarzyszy nieustanny podziw dla mistrzostwa poety i osobiste solidaryzowanie się z wizją świata zarysowaną

w wierszu. Ów osobisty stosunek do poezji, będący niejako ekwiwalentem czytelniczym „tajemnicy kunsztu poetyckiego”, najdobitniej ujawnia się w zakończeniu książki, mówiącym nie tylko o miejscu Mickiewicza w dziejach poezji, ale o jej znaczeniu i roli dla pojedynczego, odczytującego ją osobiście człowieka. Stanowisko takie nie ma wszakże nic wspólnego z niechlubnymi tradycjami impresyjności w refleksji o poezji, z przejawami zadowalania się niespójnymi, przypadkowymi wrażeniami, jakie wiersz wywołuje. Wprost przeciwnie — obok osobistej wrażliwości współbuduje ją głęboka teoretyczna świadomość dotycząca natury opisywanych zjawisk, nieredukowalnych do zespołu interpretacyjnych spostrzeżeń. Jest przy tym sprawą doskonałości warsztatu pisarskiego umiejętność harmonijnego wyważenia proporcji między konstatacjami formułowanymi z odpowiedzialnością badacza a wskazywaniem obszarów niedopowiedzeń poetyckich, nabierających sensu dopiero w indywidualnym obcowaniu z utworem. W niektórych szczegółowych przypadkach wszakże fascynacja „tajemniczością” liryki Mickiewiczowskiej jakby bierze górę nad świadomością jej poznania, co sprawia, że Zgorzelski, wiedziony zbytnią ostrożnością, opatruje swe sądy daleko idącymi zastrzeżeniami, które mają osłabić jednoznaczność wniosków wywiedzionych z przejrzystością i precyzją (np. w zakończeniu rozprawy o balladach).

Dwupłaszczyznowemu traktowaniu poezji Mickiewiczowskiej odpowiada kompozycja książki. Zgodnie z sugerowanym przez podtytuł założeniem „zbliżeń i uogólnień” — na tom składają się rozprawy o charakterze syntetycznym, zarysowujące tło i wytyczające szersze perspektywy interpretacyjne, oraz prace mające za przedmiot zjawiska jednostkowe i związane z nimi obserwacje szczegółowe. Tak pomyślany zbiór studiów tworzy „jakby system kół koncentrycznych, z których każde ujmuje kolejno coraz węższe pole zjawisk literackich, a obserwator, przybliżając stopniowo swój obiekt do przedmiotu, próbuje zobaczyć go dokładniej w powiązaniu z pozostałymi szczegółami oglądanego zjawiska” (s. 9). Rysuje się więc istotna dla interpretacji literackiej kwestia rozumienia owych kontekstów, które okazują się niezbędne dla dostrzeżenia swoistości i kierunków rozwojowych liryki Mickiewicza. Przede wszystkim jest to więc kontekst sytuacji historyczno-literackiej, której odtworzenie przynosi artykuł *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej*. Symptomy przełomu śledzi Zgorzelski nie tylko w sferze reguł sztuki poetyckiej, ale w najogólniejszych zarysach szkicuje również pozaliterackie, ogólnokulturowe przejawy przemian. Tych właśnie zjawisk dotyczy formuła „wizja świata”, obejmująca sposób rozumienia natury, społeczeństwa i osobowości ludzkiej. Założeniem autora jest pokazanie wyrazistego kontrastu między sytuacją w tym zakresie poprzedzającą wystąpienie Mickiewicza a tendencjami dostrzegalnymi w jego twórczości.

Czesław Zgorzelski jako jeden z pierwszych historyków poezji polskiej wskazał i opisał zróżnicowanie dążeń poetyckich w czasach poprzedzających romantyzm i zwrócił uwagę na zjawiska odbiegające od tradycji klasycystycznej. W artykule *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej* pojawia się jednakże rozróżnienie „oświeceniowej wizji świata” oraz „wizji sentymentalnej”. Sugeruje ono, że badacz chciałby wydzielić tendencje sentymentalne z obszaru Oświecenia, co jest niezbyt oczywiste i prowadzi do zarysowania swoistego ciągu rozwojowego poezji w początkach w. XIX, ciągu związanego z rozwojem sentymentalizmu, któremu jednak romantyzm przeciwstawił się równie zdecydowanie jak klasycyzmowi. Tymczasem niektóre obserwacje szczegółowe Zgorzelskiego, dotyczące np. poetyki ballad, zdają się świadczyć o tym, że poetyka sentymentalizmu, jakkolwiek również przez następną generację literacką odrzucona — była przez jakiś czas naturalnym sojusznikiem młodych romantyków w przełamywaniu konwencji klasycystycznych.

Przełom romantyczny rozumie Zgorzelski bardzo interesująco jako proces lite-

racki rozgrywający się w czasie. Porozbiorowe dwudziestolecie XIX w. rysuje się badaczowi jako odrębna, „preromantyczna” całość w dziejach poezji, charakteryzująca się swoistym „układem sił” między klasycyzmem a sentymentalizmem oraz starciem obu tendencji w walce o publiczność literacką. Zdaniem Zgorzelskiego dziejowa rola sentymentalizmu polegała na wprowadzeniu do świata literatury — nowej, nieelitarniej publiczności czytelniczej, której zapotrzebowania i gusty coraz silniej odciskały się w produkcji poetyckiej. Sformułowane zostaje ważne spostrzeżenie, iż jednym z czynników nieuniknionego przełomu romantycznego była zarysowująca się w początku XIX w. „podstawowa antynomia społecznej funkcji literatury”. A zatem: „Z jednej strony elitaryzm kunsztu i wyrafinowania artystycznego. Z drugiej — masowość zapotrzebowania czytelniczego na sferę łatwiejszych, spłyconych doznań, choćby przy pomocy bardziej powierzchownych i obniżonych literacko podniet. Rozwiązanie tej sytuacji nie było łatwe. Jedyna droga wiodła ku całkowitemu przezwyciężeniu konwencji klasycystycznych i dotychczasowych poglądów na sztukę. Ale trzeba ją było ponadto wyprowadzić z nizin spłyconia artystycznego, nasycić nowym słowem poezji prawdziwej, dla wszystkich dostępnej, a jednak nie rezygnującej z najwyższych ambicji i powołań literackich” (s. 17). Tak więc jako odległy, ale wyrazisty rysuje się kontekst socjologiczny przełomu romantycznego w sztuce poetyckiej, a dostrzeżenie perspektywy sił rozwojowych życia literackiego; wyznaczających drogę do romantyzmu — jakkolwiek jest to perspektywa tylko lekko naszkicowana — wydaje się ogromną wartością historycznoliteracką książki Zgorzelskiego.

Drugi kontekst, który — aczkolwiek pośrednio i subtelnie — ciągle dostrzegalny jest w książce, to kontekst biograficzny. Rozważania o sztuce poetyckiej odwołują się bowiem stale do kategorii „osobowości wypowiadającej się w liryce Mickiewicza” (s. 100). Kategoria ta jest użyteczna z dwu względów: pozwala uchwycić przemienność i rozwój sztuki poetyckiej, a jednocześnie staje się gwarantem jej jedności i rozpoznawalności. W powstających w odległych okresach życia poety lirykach, stwierdza Zgorzelski, „mimo tak różnego ich charakteru — rozpoznajemy tę samą osobowość, przeżywającą świat gorąco i namiętnie; odczuwamy prawdę człowieka w pełni, całym sobą wnikającego w otaczającą go rzeczywistość i w doznania własnego serca” (s. 101—102). Osobowość poety jest więc kategorią, przez którą rozważania o poezji sięgają zarówno do zewnętrznych okoliczności świata jak i do sfery przeżyć intelektualnych i emocjonalnych, będących udziałem konkretnego człowieka, autora *Ballad i romansów*, sonetów, liryków lozańskich. Występujące w książce Zgorzelskiego pojęcie osobowości (bliskie koncepcji Mukařovskiego w jego znanym artykule *Jednostka a rozwój literatury*) jest więc traktowane jako jeden z czynników przemian poetyckich, jako swoiste medium, poprzez które dokonuje się ruch konwencji i literackie zmiany; jest zarówno źródłem impulsów rozwojowych jak i punktem skupienia zewnętrznych okoliczności oddziaływających na literaturę. Osobowość nie jest przy tym traktowana jako niezmienny, skamieniały twór; wprost przeciwnie, widzi się ją w nieustannych przemianach, w ruchu i dynamice, choć dostrzega się również jej cechy stałe, niepowtarzalne.

Problematyka owych stałych i zmiennych cech osobowości poetyckiej szczególnie wyraziście dochodzi do głosu w dwu szkicach syntetycznych: *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza* i *O sztuce lirycznej Mickiewicza*. Badacz wytyczając tory przemian twórczości poety usiłuje jednocześnie śledzić „wyjątkowo znamienne, typowo Mickiewiczowskie właściwości jego liryki” (s. 44). Wielokrotnie przypomina swoje założenie, m. in. stwierdzając: „Mówić o sztuce lirycznej Mickiewicza — to znaczy mówić o jej indywidualnych właściwościach, takich, po których poznać można rękę poety, jego warsztat twórczy, zasady, jakie mu w pracy twórczej przyświecały” (s. 384). Należy podkreślić, iż jednym z elementów sukcesu książki Zgorzelskiego

jest zarówno przybliżenie (wbrew wątpliwościom i zastrzeżeniom autora) osobowościowych cech pisarstwa Mickiewicza jak i wskazanie najistotniejszych właściwości jego sztuki poetyckiej. Ów sukces jest rezultatem nie tylko interpretacyjnego talentu, ale także wypracowania zespołu narzędzi analitycznych.

W wywodzie jasnym, czytelnym, jak najdalszym od szokowania czytelnika niezwykłościami uczonej mowy, funkcjonuje jednakże swoisty aparat pojęciowy (konsekwentny i jednolity, mimo iż studia zawarte w książce powstawały w rozległym ciągu czasowym prawie 30 lat), odnoszący się do organizacji różnych warstw utworu lirycznego oraz jego sensów. Najbardziej ogólny charakter ma formuła określająca „ogólną koncepcję wypowiedzi lirycznej” (s. 17). Formuła ta pozwala porządkować obserwacje, które dotyczą sfer zainteresowań dozwolonych lub dopuszczalnych w utworze. Jest ona na jego terenie korelatem kategorii „wizji świata”. Spostrzeżenia na temat „ogólnej koncepcji wypowiedzi” dotyczą najbardziej generalnych wyznaczników budowy liryku oraz jego zawartości myślowej. W związku z tym pozostaje używane często w książce pojęcie „stref odczuwania poetyckiego” (s. 98), które sytuuje twórczość w obszarze konwencji mowy lirycznej i umożliwia wskazanie jej indywidualnego tonu.

W obrębie owych stref odczuwania mieszczą się zjawiska charakteryzujące poszczególne wiersze, w których Zgorzelski poszukuje „czynnika decydującego o kompozycji utworu jako całości” (s. 245), a więc — zapewniającego wypowiedzi jedność stylową. Kwestie związane z regułami organizacji utworu mieszczą się w określeniu „sposobów rozwijania wątku lirycznego” (s. 93). Przedmiotem analizy są nie tylko ogólne zabiegi konstrukcyjne, jak typ monologowości czy dialogowości, typ napięcia pomiędzy poszczególnymi elementami składowymi wypowiedzi, ale również konstrukcje stylistyczne, typy powtórzeń, paralelizmów, przeciwstawień, związków ramowych, anaforycznych, wyliczeń, zestawień lub swobodnych skojarzeń psychicznych. Spostrzeżenia analityczne mają na celu również wskazanie artystycznych walorów tych elementów stylu, które służą spójności tekstu.

Uchwyceniu tych właściwości utworów, które pozostają na pograniczu sfery kompozycyjnej i stylistycznej, służy określenie „ton wypowiedzi”; jego różnicowanie wiąże się nie tylko z typem słownictwa, ale i z intonacją, frazeologią, doбором nazw własnych, krojem zdania. Ogromne wyczulenie na ów „ton”, niepowtarzalny i jednostkowy, pozwala badaczowi opisywać swoistość organizacji poszczególnych wierszy oraz odmiennosć liryki Mickiewiczowskiej jako całości, do której „tonu” swoistego przybliża docieklivość analityczno-interpretacyjna. Wspierają ją analizy dotyczące sfery, którą Zgorzelski nazywa „ukształtowaniem stylowym” (s. 206), obejmującym sposoby posługiwania się tradycyjnie wyróżnianymi figurami, jak epitety czy inwersje składniowe, oraz pozostałym repertuarem środków stylistycznych.

Wreszcie przedmiotem obserwacji staje się stosunek poety do słowa i jego możliwości semantycznych, przejawiający się w sposobach kształtowania znaczeniowych perspektyw wyrazu i różnorodnych funkcji mowy metaforycznej. Nazywa to Zgorzelski „gospodarką słowem” i formułuje sugestywne wnioski na temat skłonności Mickiewicza do podporządkowywania słów nadrzędnej całości składniowo-metrycznej oraz do posługiwania się słowem wprost, bez uwydatnienia jego metaforycznej poetyckości. W związku z tym wyłania się jednak istotna sprawa kumulacji treści znaczeniowych utworu, pytanie o to, w jaki sposób wypowiedź jako całość przekazuje swe wartości liryczne. Ambicją interpretatora jest w tym zakresie wskazanie takich właściwości budowy wiersza, dzięki którym zyskuje on znaczeniową głębię, a jego sensory dają się odczytywać w różnych płaszczyznach. Sugerując owe „dalsze perspektywy znaczeniowe i emocjonalne” (s. 246) utworu, badacz daleki jest jednak od traktowania swych wysiłków jako zakończonych. To, co w utworze

utajone, pozostające w sferze niewypowiedzianego, znajdować może ekwiwalent jedynie w indywidualnej konkretyzacji czytelniczej.

Obok studiów interpretacyjnych, w których poddawany jest obserwacji całość utworów i wyodrębnionych poziomów ich organizacji, znajdują się w książce dwie szczególnie interesujące rozprawy, w których przyjęty zostaje jakby jeden nadrzędny punkt widzenia, porządkujący wywody i pozwalający dostrzec pewne bardziej generalne tendencje sztuki poetyckiej autora *Sonetów krymskich*. W pierwszym przypadku są to metody formowania istotnego elementu świata przedstawionego: poetyckiego wizerunku człowieka, w drugim — obserwacje dotyczą pewnego szczególnego sposobu budowania wypowiedzi, mianowicie jej dramatyczności. W pierwszym przedmiocie obserwacji zamierza autor uczynić „sztukę kształtowania postaci i sposobów poetyckiego wykorzystywania ich jako jednego z najważniejszych środków wyrazu” (s. 104). Studium dotyczy jednak nie tyle „kształtowania postaci” ile raczej ich prezentacji i zmienności. Nie śledzi się w nim bowiem tego, jakie zabiegi kompozycyjno-stylistyczne powołują do poetyckiego życia Mickiewiczowskich bohaterów. Chodzi w nim raczej o typologię głównych postaw wobec świata, jakie prezentują ludzie kreowani przez poetę, oraz — o uchwycenie najbardziej generalnych perspektyw widzenia człowieka w Mickiewiczowskiej twórczości. Materiału w tym zakresie dostarcza zarówno ogląd postaci należących do świata przedstawionego utworów (*Grażyna, Konrad Wallenrod*), jak postaci, które występują jako „ja” mówiące w utworach lirycznych. Analizy wiodą ku wnioskom na temat „ideału człowieka” zarysowującego się w kolejnych etapach twórczości Mickiewicza i dobitnie punktuje najważniejsze zmiany. Szczególnie istotne konstatacje dotyczą tu *Dziadów* części IV jako studium psychologicznego oraz Konrada Wallenroda nazwanego „człowiekiem nowożytnym”, „osobowością, którą znamy od wewnątrz” (s. 135). Studium pokazuje w pewnym stopniu, jak przyjęta przez poetę koncepcja człowieka staje się czynnikiem, który kształtuje także środki wyrazu poetyckiego, motywując np. retorykę wierszy lub ich liryczny patos. Przede wszystkim jednak w sposób dobitny i przekonujący punktuje Mickiewiczowskie sposoby widzenia człowieka: aspekt społeczny, moralny, humanistyczny i nadprzyrodzony. Konstatacje te rozjaśniają jednocześnie świat wartości i generalnych sensów liryki poety. Zgromadzone przez autora obserwacje upoważniają — być może — do dodania jednej jeszcze cechy, nie tyle odróżniającej Mickiewicza od innych twórców epoki, ile wskazującej znamiona epoki: człowiek pokazany jest u niego zawsze w aurze swoistej poetyckości, opromieniony szczególnym blaskiem, niezależnie od tego, czy jest to postać Laury, księdza Robaka albo też Pielgrzyma z *Sonetów krymskich*.

Drugi szkic w sposób nowatorski ujmuje kwestię dramatyczności, określając tym mianem szeroki zakres zjawisk budowy monologu lirycznego: nie tylko chodzi tu o wewnętrzną dialogiczność wypowiedzi, nie tylko o sygnały sytuacji lirycznej, której odpowiednikiem jest utwór, ale również o zespół tekstowych wskaźników aktorskiej czy reżyserskiej interpretacji tekstu, jego realizacji głosowej, takich jak ukształtowanie intonacyjne, sygnały mimicznej i gestykulacyjnej realizacji wiersza. W gruncie rzeczy ta druga sprawa (pierwsza bywała częściej analizowana) bardziej interesuje Zgorzelskiego, z ogromną subtelnością ukazującego w utworach językowe ekwiwalenty pozajęzykowych znaków aktorskich, których wprowadzenia tekst się jakby domaga. Co więcej, badacz dostrzega różne funkcje np. „gestów fonicznych”, które służyć mogą żartobliwości, retoryczności itp. — różne motywacje dramatyczności. Teatralność gestu retorycznego związana jest z celami ekspresywnymi, podczas gdy dialogowość odpowiada wewnętrznej dynamice doznań podmiotu, rodzi się ze starcia przeciwstawnych uczuć. Sugestie Zgorzelskiego idą w kierunku łączenia pierwszej tendencji z wcześniejszymi utworami, drugiej zaś — z liryką dojrzałą. Nasuwa się jednak przypuszczenie, że badacz nie docenia owych „gestów fonicznych”,

ważnych również w lirykę późniejszej, choćby w owym „Stójmy! Jak cicho”! ze *Stepów Akermanskich* czy w dialogach z Mirzą. Doskonałym uzupełnieniem rozważań o dramatyczności monologu jest interpretacja *Mędrców*. Wiersz ten nazywa Zgorzelski „miniaturą dramatu ujętego w opowieść poetycką” (s. 283) i w precyzyjnej analizie pokazuje, jak dramatyczność i opowiadanie podporządkowane są w utworze treściom lirycznym.

Podjmując próbę podpatrzenia arkanów „sztuki interpretacyjnej” Zgorzelskiego usunęliśmy nieco w cień głównego bohatera studiów — lirykę Mickiewicza. W tym zakresie książka jest publikacją wybitną — zarówno dzięki monograficznemu podsumowaniu dotychczasowych badań, jak też — wskazaniu nowatorskich perspektyw interpretacyjnych i odkrywcemu naświetleniu tajemników Mickiewiczowskiej sztuki intertextualnej. Do ważnych osiągnięć publikacji zaliczyć więc należy ukazanie stosunku Mickiewicza do tradycji poetyckiej tak klasycystycznej jak i sentymentalnej, ukazanie, jak poeta z tradycją tą jest związany, a jednocześnie — jak ją przewycięża i przetwarza. W związku z tą ostatnią kwestią nasuwa się jedno jeszcze pytanie: jaki był stosunek poety do trzeciego nurtu tradycji oświeceniowej, nurtu rokokowego w jego szerokim rozumieniu. Wydaje się, że wyróżniona trafnie przez autora książki, nie doceniana dotychczas, twórczość filomacka „żartobliwie-towarzyska” pozostawała w niewątpliwych związkach z analogicznym nurtem rokoka. Wskazują na to choćby zjawiska negowania klasycystycznych reguł, elementy „zabawy w poezję”, żywioł bezinteresownej rozrywki związanej z tradycją anakreontyku. Wszystko to pozwala widzieć w Mickiewiczu poetę, który podsumował w swej twórczości również poetyckie zdobycze oświeceniowego rokoka, wykorzystał tworzone w jego obrębie sposoby dystansowania się wobec hieratycznych póz klasycyzmu, jego zakazów i nakazów.

Drugim wielkim sukcesem studiów Zgorzelskiego jest wyraziste zarysowanie drogi rozwoju poezji Mickiewicza, wskazanie wewnętrznej dynamiki i nieustannej przemienności jego dokonań twórczych. W artykułach syntetycznych może tylko nie zawsze w pełni uwydatniono fakt (uderzający w studiach poświęconych poszczególnym etapom rozwoju), że różnorodność poszukiwań lirycznych Mickiewicza nie była tylko sprawą diachronii, ale występowała także synchronicznie, że Mickiewicz nigdy nie był poetą jednego tonu, że potrafił równocześnie wykorzystywać doświadczenia i kierunki rozmaite. Natomiast pewnych dopowiedzeń wymagałaby może kwestia generalnych czynników decydujących o drogach rozwojowych liryki Mickiewicza. Jeśli o poezji okresu rosyjskiego mówi się, że ją charakteryzuje „wyraźna skłonność [...] do konkretnego doświadczanego zmysłami, wypływająca jakby z renesansowego rozmiłowania się w urodzie życia” (s. 392), to nasuwa się tu potrzeba wprowadzenia uzasadnień szerszych tego zjawiska, tkwiących nie tylko w dziedzinie indywidualnych skłonności poety, lecz także w generalnych, teorio-poznawczych stanowiskach romantyzmu i związanych z nimi przemianach widzenia poetyckiego. Umiejscowienia w szerszym kontekście procesów poetyckich wymagałaby konstatacja na temat „powiązania w widzeniu poetyckim ziemi i człowieka, zjawisk z życia przyrody i zjawisk z życia psychicznego” (s. 392). Znowu wyaje się bowiem, że w świetle przedromantycznych konwencji niejako „dwudzielnego” widzenia człowieka i natury można dokonania Mickiewicza traktować również jako przejaw wypracowywania romantycznego kształtu wypowiedzi lirycznej, w której obie te sfery przenikały się w obrazie poetyckim.

Nieocenionym walorem studiów Zgorzelskiego jest zademonstrowana w nich sprawność analityczna, przejawiająca się w traktowaniu zarówno pojedynczych utworów jak i wewnętrznego układu ich cyklów. Pozycja klasyczna w tym zakresie to rozprawa *O pierwszych balladach Mickiewicza*. Przejrzysta, konsekwentna ana-

liza i interpretacja *Świtezianki*, *Lilii* oraz innych ballad uczy, jak dostrzec i zrozumieć rolę i sens najdrobniejszych części tekstu poetyckiego w jego całości, a zarazem — jak obserwacje szczegółów w różnych warstwach utworu wykorzystać dla znaczeniowej interpretacji tej całości. Budując precyzyjny wywód interpretacyjny autor posługuje się terminologią wypróbowaną i zadomowioną już w świadomości odbiorców i czytelników poezji. Zadziwia również umiejętność wtopienia w dociekania interpretacyjne indywidualnego tonu i osobistych ocen autora, dająca ciekawe efekty w analizie liryku *Te rozkwitłe świeżo drzewa...*

Szkołą wnikliwości analitycznej, umiejętności dostrzeżenia sensu drobiazgu poetyckiego, subtelnego odcienia słowa, drobnej zmiany toku intonacyjnego, jest studium *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”*. Poza zgruntowaniem wiedzy o technikach poetyckich Mickiewicza i rozświetleniem tajemnic jego myślowych postaw — studium to wprowadza — rzecz by się chciało — w istotę poezji, pokazuje, jak powstaje ona w intelektualnym wysiłku, w efekcie trudu podejmowanego w imię trafności i adekwatności słowa.

Przedmiotem książki Zgorzelskiego jest sztuka poetycka Mickiewicza w swej indywidualności i niepowtarzalności. Skupiając uwagę na tych jej właściwościach badacz mniej dobitnie punktuje jej romantyczność. Dzieje się tak chyba również dlatego, iż Mickiewicz jawi się Zgorzelskiemu jako poeta, którego twórczość ma walory ponadczasowe i uniwersalne. Wielokrotnie manifestując przekonanie o świeżości i aktualności poezji autora *Dziadów*, bez trudu pokonującej dystans czasu i progi przemian literackich — Zgorzelski wskazał, dzięki czemu i w jaki sposób poezja ta zapewnia sobie miejsce we współczesności.

Teresa Kostkiewiczowa

Адам Мицкевич, СОНЕТЫ. Издание подготовил С. С. Ланда. Ленинград 1976. Издательство „Наука”, ss. 4 nlb., 344+3 wklejki ilustr. Академия Наук СССР. „Литературные памятники”.

Przypadające na 1976 rok 150-lecie wydania *Sonetów* Adama Mickiewicza przypominano w Polsce i w Związku Radzieckim w sposób najwłaściwszy: ogłoszeniem porządnie skomentowanych podobizn pierwodruku. W Polsce piękną, bibliofilską reprodukcję egzemplarza znajdującego się w Muzeum im. A. Mickiewicza w Warszawie, a należącego pierwotnie do rosyjskiej malarki i poetki, Karoliny Jänisch-Pawłowej, wydało Ossolineum w znakomitym opracowaniu Czesława Zgorzelskiego¹ — niestety, tylko w 6000 egzemplarzy. Już dzisiaj jest to druk nie do zdobycia. W Leningradzie natomiast *facsimile* takie znalazło się w kolejnym tomie wydawanej przez Akademię Nauk ZSRR serii „Литературные памятники” w opracowaniu Siemiona Łandy, w 50 000 egzemplarzy. Tom ten oprócz fotokopii zawiera pełny, współczesny nam przekład *Sonetów* na język rosyjski pióra Wilhelma Lewika, ponadto tłumaczenia z okresu pobytu Mickiewicza w Rosji i ułożony w porządku chronologicznym wybór przekładów późniejszych, zamieszczanych w prasie bądź zachowanych w rękopisach — oraz obszerne, prawie 80 stron liczące studium Łandy o tych utworach tudzież komentarze do przekładów.

Wydanie to jest kolejnym dowodem pamięci i sławy, jakimi cieszył się stale i po dzień dzisiejszy cieszy się polski poeta narodowy w społeczeństwie rosyjskim. Seria „Литературные памятники”, utworzona w r. 1948 z inicjatywy ówczesnego pre-

¹ *Sonety Adama Mickiewicza*. Reprodukacja pierwodruku z roku 1826. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1976. — W 1977 r. wydano w Kijowie fotokopię *Sonetów* z przekładami ukraińskim i rosyjskim, w opracowaniu M. Bažana.