

Czesław Zgorzelski

Niedoświetlone sprawy literatury romantycznej

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 5, 125-137

1970

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.

Czesław Zgorzelski

NIEDOŚWIETLONE SPRAWY LITERATURY ROMANTYCZNEJ

1

Jest ich wiele, mimo dość rozległej literatury przedmiotu. Referat wybiera tylko cztery kręgi zagadnień. Pierwszy bierze asumpt ze studium M. Żmigrodzkiej "Dwa oblicza wczesnego romantyzmu" /"Pamiętnik Literacki" 1970, z. 1/. Nie chodzi o merytoryczną dyskusję w sprawie różnic między poezją Mickiewicza a poematem Malczewskiego. Problem sprowadza się do pytania: czy t y l k o d w a oblicza wczesnego romantyzmu w Polsce?

Zapewne, można by odpowiedzieć: były także inne prądy i dążenia literackie, ale nie miały one siły tworzenia nowych wartości poetyckich. Tak np. określić by można epigońskie oddziaływanie wówczas kierunku zdetronizowanego, klasycyzmu. Choć nie zapominajmy, że najwyższe osiągnięcia poetyki klasycystycznej wyrastają właśnie spod ręki poety, którego zwykliśmy nazywać romantykiem. Co prawda pochodzą one z okresu, gdy stawał on dopiero u startu swej drogi twórczej. Mowa - oczywiście - o Mickiewiczu, o jego "Odzie" i o "Grażynie".

Bo "Oda" - jak to już nieraz wskazywano - stanowi wytwór poetyki klasycystycznej. Mimo swego entuzjazmu, mimo programowego "świata ducha", mimo apelu do "młodych", "rozumnych szaleń", a nie do rozsądku "starych", "Oda" nie tylko organizuje swą wypowiedź w ramach klasycystycznej konwencji gatunku, ale też kształtuje ideał herosa na miarę bohaterów antycznych. Można by rzec: "Oda do młodości" realizuje marzenie klasycyzmu o wzorcu gatunkowym ody. Taką mieć ją chcieli Koźmian, Osiński, Wężyk - choć się w jej sprawności klasycystycznej nie umieli rozeznąć. Dziwnym zrzędzeniem losu Mickiewiczowska "Oda" sta-

ła się pointą w dziejach klasycystycznej kariery tego gatunku.

Podobnież - "Grażyna". To prawda, że otwiera ona drogę powieści poetyckiej: nowelistyczna krótkość utworu, dramatyzacja w przedstawianiu zdarzeń, historyzm stwarzanego świata stawiają poemat w pobliże nowego gatunku romantycznego. Ale w tym, co najważniejsze, "Grażyna" wchodzi jeszcze w rodzinę klasycystycznych poematów rycerskich: dystans epika, ton narracji "ze strony", koncentracja wątku w przestrzeni i w czasie, klarowność budowy, zagadkowość - a nie tajemniczość - akcji, kształtowanie postaci jako reprezentantów uogólnionych postaw - wszystko to i wiele cech mniej może istotnych sprawia, że w literaturze naszej "Grażyna" właśnie, a nie poematy Woronicza, nie "Jagiellonida" Tomaszewskiego, daje pojęcie, czym mogłaby się stać epika klasycystyczna pod piórem urodzonego poety. Sprawia, że "Grażyna" podejmuje ambicje poezji poprzedniego okresu, by stworzyć narodowo-historyczny epos rycerski i że ambicjom tym odpowiada w sposób najwybitniejszy i jednocześnie nowatorski poetycko.

Oba te przykłady - wyjątkowe przecie! - nie naruszają jednak przeświadczenia, że zdetronizowany kierunek nie odgrywał już w trzecim dziesiątku lat w. XIX roli doniosłej. Nie stanowił komplikacji, która by modyfikować mogła bieg rozwojowy ówczesnej twórczości. Inaczej może przedstawia się sprawa, jeśli chodzi o konwencje drugiego z tradycyjnych kierunków, sentymentalizmu. W ogóle wewnętrzne zróżnicowanie dążeń literackich tego czasu trudno przeprowadzić precyzyjnie i bez wahań.

Jeśliby ułatwić sobie zadanie i zmierzać nie do wyliczenia różnych nurtów, ale do biegunowego przeciwstawiania indywidualności twórczych, to nie para Mickiewicz-Malczewski /jak jest to w pracy Żmigrodzkiej/, nasunie nam się w pierwszym odruchu, ale zestawienie: Malczewski-Zaleski w poezji, a Mochnacki - Brodziński w krytyce literackiej. Określić pozycje biegunowych skrajności - nie trudno, ale oznaczenie zasięgu oddziaływania ich staje się nieraz kłopotliwe.

Skoro po jednej stronie zestawienia znaleźli się Zaleski i Brodziński, to jasne, komu z tych dwu przypisać wypada rolę patrona. Brodziński, chef de l'ecole romantique en Pologne - jak

nazwał go Mickiewicz; ten, który "stara się stworzyć szkołę poetycką, iście słowiańską", wyrasta w owym czasie na przywódcę nowej poezji w Warszawie. Witwicki, opowiadając po latach o ścieraniu się z klasykami, nazwie go "starszy nasz".

"Lat temu około dwudziestu - pisze w "Wieczorach pielgrzyma" /Lwów 1885, I 131/ - zjawilo się w Polsce dwóch światłych profesorów literatury /.../ Brodziński na Mazowszu, Borowski na Litwie /.../ Obadwa prawie pierwsi powiedzieli u nas młodzi krajowej, że świat poetycki nie zamyka się francuzczyzną".

To o Brodzińskim pisał Michał Grabowski, że "pierwszy zrobił w naszej literaturze krok stanowczy, krok olbrzymi, bo od dowcipu do myśli, od sentymentalności do czucia, od sztuki do natury". I dalej: "Geniusz Brodzińskiego jest w sercu. Nie omylimy się może mówiąc, iż wprzód on musiał uczuć potrzebę nowej drogi, nim jeszcze był w stanie usprawiedliwić ją sam przed sobą; dlatego inni będą mogli wydoskonalić naszą romantyczną poezją, lecz o nim powiemy zawsze, iż ją przeczuł i we własnym sercu wynalazł" /cyt. z "Walki romantyków z klasykami" w opr. S.Kawyna, wyd. Bibl.Nar., Wrocław 1960, s. 196-197/.

Ale wkrótce uświadomili sobie romantycy, że nowa poezja Brodzińskiego nie jest ich własną drogą. Przyszła znana dyskusja z Mochneckim i Ostrowskim, padły z jednej strony zarzuty o egzaltacji i entuzjazmie romantyków, z drugiej zaś - o sielstwie i ograniczaniu się do świata marzeń idyllicznych. Mochnecki, uderzając w Brodzińskiego, widział w nim zapewne przewodnika innych. Któż więc wraz z autorem "Wiesława" znalazł się był wówczas w owej "Arkadii uczuć", przeciw której powstawał wódz krytyki romantycznej?

Może - cytowany przed chwilą Witwicki? Przede wszystkim jako autor "Piosnek sielskich", tak bliskich przecie "Pieśniom rolników polskich" Brodzińskiego, ale także jako twórca "Poezji biblijnych". Zaprzyjaźniony od dawna z mistrzem, zapatrzony w jego autorytet profesorski i poetycki, debiutował, szukając protekcji u Brodzińskiego właśnie. Nie Mickiewiczowi przecie, ale jemu, "autorowi czułych i miłych poezyj", zadykował swe "Ballady i romanse". Brodziński obraził się pono na autora tego niewydarzonego tomiku, ale wystarczy wejrzeć w jego stronicę, by się zorientować, że więcej w tych balladach przejawia sentymentalnych niż prawdziwie romantycznych.

Witwickiego - nie bez powodu - wiązano także z Zaleskim. W czasach warszawskich zaprzyjaźnieni ze sobą, utrzymujący częstą, osobistą lub korespondencyjną łączność, zgodni w wielbieniu Brodzińskiego, dobrze na ogół rozumieli się wzajemnie. Choć rozwój każdego szedł drogą nieco odmienną, zbieżności w ogólnych kategoriach uprawianej przez nich poezji wydają się dość oczywiste: "narodowość" w rozumieniu Brodzińskiego; słowiańskość tradycji; stylizacja na wypowiedź ludową, nieraz w prostocie swej i naiwności demonstracyjna; nalot elegijnego nastroju zadumy, tęskności, marzenia; sentymentalne zabarwienie postawy uczuciowej podmiotu i stosunku jego do ludzi, do świata, do natury ... Oto tendencje, które zbliżały ich do kierunku reprezentowanego przez Brodzińskiego.

Zaleskiego pojmowało się zazwyczaj w jego związkach z romantyzmem. Niewątpliwych zresztą. Ale wystarczy zestawić jego utwory z ówczesną poezją rówieśników, by spostrzec, że mamy do czynienia ze zjawiskami zbyt wyraźnie odmiennymi, by etykieta romantyzmu mogła nas w pełni zadowolić. Lekkie, zwiewne, skoczne, promienne, prawdziwie rokokowe "Rusalki" - a chmurna, refleksją liryczną przeniknięta, rozpaczą pesymizmu nasycona "Maria?". Jeślibyśmy nawet poemacik Zaleskiego nazwali romantycznym /czy słusznie?/, to w każdym razie byłby to jakiś inny romantyzm. Ten sam rezultat daje zestawienie z "Konradem Wallenrodem", z "Zamkiem kaniowskim". Wystarczy także zacytować program literacki Zaleskiego w "Śpiewie poety" sformułowany. Już sam wybór porównań określa jego ambicje twórcze: "I ja śpiewam jak skowronek...", "Piję balsam jak motylek...", "Biorę miody i jak pszczołka / Nie dla siebie biorę miody...", "I jak dziecię koję bole..." Nie romantyczne to wzloty! I nie romantyczne widzenie świata. Proszę przypomnieć optymizm postawy nastrojowo-emocjonalnej, programowo naiwnej, dalekiej od pogłębienia intelektualnego:

"Nie wyrzekam nigdy zbyt nie,
Błogo w lubym żyję błędzie,
Wiosna kwitła, więc odkwitnie,
Lecz gdzie indziej kwitnąć będzie."

Trzeba - istotnie - dużej złośliwości, by wiersz ten zestawiać z Mickiewiczowską "Odą", jak czyni to Tretiak, choć by-

najmniej nie w celu zdyskredytowania Zaleskiego/"Bohdan Zaleski", Kraków 1911, t. I, s. 165/.

Jakże kierunek ten określić? Romantyzmem sentymentalnym? Sentymentalizmem uromantycznionym? Mniejsza o nazwę! Zwłaszcza że o wspólny mianownik w danym wypadku jest szczególnie trudno: między wymienionymi poetami ileż różnic! Rokokowe blaski Zaleskiego, którego styl już Mochnacki określał z przesadą jako "sposób pisania jemu tylko właściwy", świetny, mamiący, artystowski, wykończony, brylantowy" /"O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym", Warszawa 1830, s. 185/ nie dadzą się we właściwościach swych zestawić bez reszty z siermiężną nieco, programowo uproszczoną, w ludowy strój przebraną poezją "Piosnek sielskich" Witwickiego.

Ale w okresie romantyzmu trudno o całkowite podobieństwo zestawianych zjawisk. Chodzi o to, czy i w jakiej mierze idą one - może różnymi drogami - ale równoległe do siebie, w tym samym sentymentalno-idyllicznym kierunku. W kierunku śpiewności na ludowy strój ukształtowanej; w kierunku pogodnej, harmonijnej, płynnej, zaokrąglonej kompozycyjnie wypowiedzi; w krainy udanej naiwności i prostoty nieskomplikowanego optymizmu, niekonfliktowego świata; w dziedzinę elegijnego dystansu do przedmiotu, nastrojowej zadumy, rzewnej tkliwości czułego serca. A przede wszystkim - w stronę estetyki odmiennej niż typowo romantyczna: w kierunku gładkiej realizacji tych zasad poetyki, które nastawione są na grę efektów uzgodnienia, podporządkowanych takim kategoriom estetycznym jak harmonia, współdzwźwięczność, zaokrąglenie, wdzięk, naiwność, równowaga, proporcja... Wszystko jakże dalekie od romantycznego rozwichrzenia, od dysonansów sprzeczności, od rozterki wewnętrznej, od szarpaniny w sieci tragicznych powikłań, od skłócenia ze światem, od wzburzenia gwałtownych namiętności, nieujarzmionych porywów duszy, od pesymistycznego widzenia świata oddanego we władzę tajemnych sił ciężących nad człowiekiem. W upodobaniach gatunkowych - to raczej dziedzina piosenki, dumki, tzw. fantazji, poematu lirycznego, niż dramatu, powieści poetyckiej lub tragicznie zaostrzonej ballady. To linia analogiczna do tej, jaką w literaturze rosyjskiej reprezentuje Żukowski, a nie Puszkina lub Lermontow.

Wyróżnienie i dokładniejsza orientacja w tendencjach i w zasięgu tej grupy wydają się tym bardziej pilne, jeśli zważyć jej historycznoliterackie znaczenie. We wczesnym romantyzmie zjawiska te, zbyt stonowane, ku tradycji sentymentalnej zwrócone, nie wysuwają się na plan pierwszy, zalegają raczej peryferia literackie rewolucyjnego romantyzmu. Inaczej się nam zarysują, jeśli spojrzymy na nie z perspektywy okresu polistopadowego. To one torują drogę w literaturze krajowej tendencjom, które w dziedzinie poezji już niebawem dominować będą w twórczości Pola, Lenartowicza, Syrokomli, Wasilewskiego i wielu innych pomniejszych poetów tego czasu.

2

Drugą z niedoświetlonych spraw jest zagadnienie tzw. "realizmu". Nazywamy go niekiedy "romantycznym", ale ileż konkretnych zjawisk będziemy mogli określić tą nazwą, jeśli myśleć będziemy o romantyzmie Malczewskiego, "Dziadów" wileńsko-kowieńskich czy "Farysa?" Jeślibyśmy nawet próbowali wyminąć tę trudność stosując kategorie różnych romantyzmów, to i tak duże pole twórczości ówczesnej, rozległych zwłaszcza tekstowo, pozostaną poza granicami przejawów zdecydowanie "romantycznych".

Przede wszystkim w zakresie powieści, wówczas właśnie rozkwitającej u nas w kraju. Poza "Poganką", poza Magnuszewskim, może poza Dziekońskim, w pewnej mierze poza Szyrmerem niewiele wybitniejszych utworów z tej dziedziny zdołamy wyjaśnić istotnymi tendencjami romantyzmu. Podobnie przedstawia się sytuacja z innym, równie szeroko rozkrzewionym, prawdziwie "koronnym" gatunkiem tych czasów, z gawędą prozą i wierszem pisaną. Interpretacyjny klucz pojęć o romantyzmie ukształtowany na podstawie poezji przedlistopadowej nie na wiele się zda przy analizie poematów gawędowych Pola czy Syrokomli. Jeszcze mniej - przy prozie Chodźki, Rzewuskiego czy Kaczkowskiego.

Dopiero wkraczając w dziedzinę wierszy lirycznych, w krąg kontynuacji powieści poetyckiej, a także niektórych konstrukcji dramatycznych, zwłaszcza poematów udramatyzowanych w rodzaju "Jordana" Sowy-Żeligowskiego znajdziemy się wśród linii rozwojowych nawiązujących do tradycji romantycznych sprzed powstania. A także - w trzecim z "koronnych" gatunków okresu, w piósenkach czy pieśni stylizowanej na prostotę ludowej naiwności.

Ale w tej śpiewno-ludowej poezji - u Pola, u Syrokomli, a przede wszystkim u Lenartowicza, i nie tylko u nich, bo również u wielu innych pomniejszych, choćby takich jak Wasilewski lub Teodozjusz Krzywicki - ileż dziedzictwa owej sentymentalno-romantycznej linii zainicjowanej przez Brodzińskiego i Zaleskiego! A niemało nici związujących z twórczością obu tych poetów dostrzec by można w rodzinie utworów lirycznych lub liryczno-epickich, takich jak dумы, rapsody historyczne, legendy, "fantazje", "improwizacje" itp. wiersze znaczone tymi modnymi wówczas określeniami gatunkowymi.

Jakby tę różnorodną masę zjawisk ująć w linie rozwojowe twórczości zwanej - słusznie czy niesłusznie - "romantyczną"? Jak powiązać ją z tendencjami pierwszego okresu romantyzmu? Jak wyznaczyć granice próbom nowatorskim, poszukiwaniom nowych sposobów wypowiedania się w literaturze? Jak wreszcie linie te, nie tylko równoległe wzajemnie ale i przecinające się, uporządkować syntetycznie, usystematyzować w obrazie ukazującym istotną dynamikę rozwojową okresu?

Jaką ich część da się np. wyjaśnić polistopadową tendencją do obiektywizacji człowieka i świata przedstawionego w literaturze? Czy i w jakiej mierze obiektywizacja ta przybiera ostatecznie, może nieraz wbrew zamiarom, romantyczny sens odtrącenia, negacji, niezgody, satyrycznego potępienia, ironicznej akceptacji, czy "uśmiechu przez łzy", goryczy rozczarowania, jak bywa to np. w liryce Syrokomli? Czy i w jakiej mierze w ramach owej obiektywizacji wyrasta tajemniczość natury człowieka, badawcze psychologiczne zainteresowanie zagadką niezwykłością jego reakcyj, romantycznego zaintrygowania dziwnymi przejawami indywidualnego życia psychicznego jednostki, szarego zjadacza chleba - nie tylko u Szyrmera, Kraszewskiego, Żmichowskiej, ale i u Syrokomli, Magnuszewskiego, Korzeniowskiego i wielu innych?

Czy i w jakiej mierze romantyczne rozmiłowanie w autentyczny, zwłaszcza egzotycznym, dalekim, obcym środowiskowo, wyjaśni nam wspólne podłoże takich zjawisk jak stylizacja na prymityw twórczości ludowej; archaizacja językowa gawęd, rapsodów i powieści historycznych; troska o wierność dziejową obrazów z przeszłości, rekonstruowanych w oparciu o studia naukowe lub świadectwa niedawnej tradycji; jak świadome dążenie do poetyc-

kiego wyzyskania skarbcza podań i legend regionalnych, krajobrazu ziemi rodzinnej w utworach "lirnika mazowieckiego", cyganerii warszawskiej, gawędziarza "z nad Niemna i Wilii", piewcy Gopła, autora "Krakowiaków" i "Katedry na Wawelu"...; jak wreszcie próby odtworzenia autentycznego świata wierzeń i obyczajów w egzotyce Kirgizów, Beduinów, Kozaków, w dzikim krajobrazie Kaukazu, pustyni i stepów?

Oto przykłady pytań, które w tym kręgu nasuwają się dziś refleksji badawczej najczęściej.

3

Trzecia seria pytań dotyczy prozy. Języka prozy ówczesnej, szeroko pojętej.

Cóż o kierunku rozwoju jej, o zróżnicowaniu stylowym, o konkretach poetyckiego wykorzystania składni oraz intonacji wiemy na podstawie studiów dotychczasowych? Pozycją uprzywilejowaną cieszy się - jak dotąd - jedynie proza poetycka, rytmizowana, z mową wierszowaną najbliższej spokrewniona. Owszem, mamy studia o języku "Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego", o prozie "Agaj-Hana". Ale proza typowa, właściwa - jeśli pominiemy prace ściśle językoznawcze Turskiej, Trypućki i in. - kryje się co najwyżej jak kopciuszek w kącikach monografij poświęconych poszczególnym pisarzom.

Prac ogarniających szersze perspektywy rozwojowe z historycznoliterackiego aspektu szukać by ze świecą i to niemal daremnie. Rozważania M.R. Mayenowej sprzed lat piętnastu pt. "Mickiewicz a tradycje stylistyczne" /"Pamiętnik Literacki" 1956, zesz. specjalny, s. 269-316/ stanowią zaledwie zagajenie sprawy, sformułowanie problematyki i ukazanie jej z ogólnych perspektyw. Zagajenie doskonałe; przecie - jak dotąd - w tak rozległym, syntetycznym spojrzeniu przez nikogo w nauce naszej nie podjęte.

W rezultacie całe duże przestrzenie prozy romansowej, publicystycznej, krytycznoliterackiej i naukowej stanowią dla nas - gdy chodzi o jej stylowe zróżnicowanie - teren nie tknięty niemal stopą badaczy. Cóż wiemy o drodze, jaką proza nasza przeszła w okresie przedlistopadowym od sztucznej i nie zawsze zgrabnej retoryki Stanisława Kostki Potockiego do wzburzonego

emocjonalnie toku zdań Mochnackiego, rozwijanych odważnie, rozłożystych składniowo i wymownie oznaczonych wyrazistą linią konstrukcji intonacyjnej? Już Tretiak umiał odróżnić "oryginalny, zawiły, niezgrabny styl Lelewelowski" "od suchej ale jasnej prozy Dmochowskiego" i "od bujnej, poetycznej i energicznej frazeologii Mochnackiego" /op.cit., t. I, s. 251/, ale czyż do tych ogólnikowych określeń moglibyśmy dziś dorzucić jakieś bardziej konkretne spostrzeżenia analiz szczegółowych?

A cóż wiemy o felietonowym zakroju satyrycznych obrazków od Niemcewicza po Dzierzkowskiego, co o eksperymentach archaizacyjnych od Krasieńskiego po Magnuszewskiego, co o barokowej, z lekka rytmizowanej składni od "Agaj-Hana" po nowele kozackie Michała Czajkowskiego, co o stylowym zindywidualizowaniu osobowości podmiotu mówiącego od romansów w listach Kropińskiego po gawędziarzy w rodzaju Soplidy lub Nieczui?

A przecież nie dotknęliśmy nawet sprawy najważniejszej: czy i jak się rozwija język pozornie zbiektywizowanej, bezosobistej narracji w powieściach tak bujnie w okresie polistopadowym rozkrzewionych. Przede wszystkim - Kraszewskiego i Korzeniowskiego. Czy i w jakiej mierze proza ich zdradza osobowość opowiadającej indywidualności, w jaki sposób różnicuje opisy, opowiadania, dialogi. Jak się stara wytworzyć sugestię jednolitości personalnej narratora?

Oto garść tylko pytań rzuconych tu jako przykłady spośród zagadnień trzeciej z niedoświetlonych spraw literatury romantycznej.

4

Czwartą z nich najtrudniej ująć w konkretne pytania. Chodzi o twórczość polistopadowej Emigracji, przede wszystkim - o Słowackiego. O tę część jego dorobku, która wyrasta z wizyj i odczuć mistycznych. Z całego dorobku Słowackiego tę właśnie poezję - wielką w skali europejskiej, a jednocześnie jakże mimo swej romantyczności nowoczesną i niepowtarzalną - znamy najmniej.

"Król-Duch", dramaty, poematy filozoficzne, liryka...

Ileż problemów dotąd nietkniętych w badaniach sztuki poetyckiej opatrzyć wypadnie znakiem zapytania! Jak to, co z na-

tury swej jest niewyraźne, co się tylko oczom i przeżyciom poety jawi, a dla odbiorców jest tajemnicze i niedostrzegalne, ująć w słowa poezji tak, by się stało w pełni wymowne, jasno i konkretnie, niemal w zmysłowym odbiorze doświadczane? Jak to, co wyrasta z filozoficznych uogólnień przeświadczenia wewnętrznego, to co rozbudowane bywa z intuicyjnego odczucia w materię abstrakcyj i teoretycznych spekulacji, przekształcić w języku liryki na samą esencję najczystszej, prawdziwej poezji?

Sam poeta świadom był trudności, przed którymi stawał. Rozumiał, że zmieniło się jego widzenie i odczuwanie świata; wiedział, że do tej zmiany dostosować winien swą sztukę poetycką. Pisał do matki: "/.../ powinnaś mi wierzyć teraz, kiedy mówię, że jestem pełen jakiejś wewnętrznej radości, która się czasem aż w głosie moim tonem śpiewu przebija, jak gdyby coś we mnie śpiewało, girlandami tonów rzucając przez błękity"./"Korespondencja Juliusza Słowackiego", opr. E.Sawrymowicz.Wrocław 1962, t. II, s. 52/. Tę radość śpiewną, owe girlandy tonów trzeba było wyrazić inną mową niż ta, którą dotąd się posługiwał; mową dostosowaną do charakteru niezwykłych stanów i wizyj, jakie teraz dane mu było przeżywać. Wszak tę właśnie umiejętność dostosowywania języka wypowiedzi do jej charakteru podziwiał u Dantego: "/.../ nie wziął /on/ formy - pisze do Krasińskiego /tamże, II, s. 10/ - od trubadurów prowanczkich, ale wykształcił na myśl - mowę myślącą, na złość - sztyletową, na boleść - jęczącą, na przekleństwo znalazł formę bogów piekielnych".

Co wiemy o twórczym wysiłku poety skupionym wokół zadania, jakie przed nim stawało, by owej "rzeczy", o której wiedział, którą wewnętrznie doświadczal, nadać "odpowiednie słowo"? Wiemy, że się z tym zadaniem świadomie pasował, że właściwego słowa poszukiwał. Wszak pisał do Krasińskiego w tymże liście:"/.../ bo gdzież są pokazane ręce boże, piszące na firance przyszłości słowa tworzące przyszłość? Gdzie formy ludzkie, kształty poetyckie i razem realne?" /s. 11/. Właśnie: jak stworzyć "kształty poetyckie i razem realne"? Przecież chodziło o sugestię artystyczną całkowitej i realnej prawdziwości sił i zjawisk dostrzeganych okiem poety-mistyka poza naturą rzeczy materialnych, czy raczej immanentnie w naturze tej działających.

Wiemy, że zadanie to "nakazywało wyeliminować z doświadczeń dotychczasowych wszystko, cokolwiek przemawiało poezją marzenia. Nie rojeniami o świecie poetycko-idealnym, ale prawdą naczynnie sprawdzalną zdobywać winien był czytelnika nowy świat liryki Słowackiego" /"Ostatni etap liryki Słowackiego", w zbiorze "O lirykach Mickiewicza i Słowackiego", Lublin 1961, s. 258/. Ale jak Słowacki do zadań tych sztukę swą sposobił, jak ją w szczegółach czynił sugestywną emocjonalnie i obrazowo - cóż o tym w sposób zasadny powiedzieć możemy?

Wiemy także, iż w sztuce tej trzeba było "poza powierzchnią zjawisk ukazać i do przeżycia poddać ich sens głębszy", "zburzyć konwencjonalną, mechanicznie przyjmowaną jednoznaczność każdej rzeczy, by wszelki szczegół wiersza nasycić jego własną, mistyczną sferą skojarzeń znaczeniowych, nadać przedmiotom funkcję nie tylko szczegółów obrazowych, ale także sygnałów czy znaków wiodących ku zrozumieniu tego, co się poza ładem świata ukrywa" /tamże, s. 261/. Wiemy to, owszem. Ale jakich tajemnych środków takiego wzmagania znaczeń pozasłownych używał poeta? Jak wzbogacał je i zestrajał - daremnie by o to pytać.

Wiemy, że to nowe widzenie świata prowadziło do wizyj, które nie znają granic swej perspektywy. Ani w przestrzeni, ani w czasie. Ale czy potrafimy wskazać, którądy, między jakimi słowami przepływa ta potencjalna moc sugestii literackiej, która sprawia, że świat tak niezwykle powstaje naprawdę w wizji poetyckiej, że się staje dla nas prawdziwy, jakby zmysłowo doświadczalny? Jakimi sposobami poeta widzenia swe poetycko uwierzytelnia, przytłumia nasz sceptycyzm, wprowadza je w sferę, gdzie nadnaturalne staje naturalne, a materialne przeistacza się w znak Ducha?

Wiemy, że namaszczenie i powaga odznaczają ton dominujący w utworach mistyka-Słowackiego. Namaszczenie proroczej prawdy i żarliwego wyznania wiary. Ale jakie konstrukcje językowe zmobilizowano, by owo namaszczenie wyrazić bez przesady, bez nadmiaru retorycznego patosu, z całą powagą ale jednocześnie i z surową prostotą naturalności ewangelicznej - to pozostaje wciąż jeszcze poza kręgiem naszych doświadczeń badawczych.

Co się kryje poza sugestią uporczywego powracania tych samych obrazów w różnych strzępach poetyckich? Oto skały nad mo-

rzem, ogniem słońca czy piorunu ozłocone w czterech różnych fragmentach:

"Te skały ranną zrumienione zorzą,
Na których upiór wieczne żary nieci,
Spłyty kamienne nad potoków dzwonem
Wiszące /.../
A za mną skały - złotymi blachami
Ponabijane - jutrznią się różową
Ogniły...

...Jąłem ducha mego dzieje
Rozpamiętywać... /.../
Słyszac... jak morze pode mną szaleje,
Jak fale na brzeg idą i o skały
Złotą obite blachą ... piersi tłuką...
I wraz szliśmy na skalice
Oceanowe... /.../
te jako guślarcze
Kaplice... złotą kopułą nakryte,
Ciemne... a te zaś jak blachy i tarcze
Na słońcu - albo piorunami bite
Poważne..."

Albo - skąd się bierze moc przejmowania nas prawdą ufności,
tak obcej naszym dzisiejszym odczuciom:

"W Tobie jest światłość ... siła mego łona,
W Tobie ja ufam jak bocian północny,
Którego skrzydło nad morzami kona,
Wielkie mgły cisną i wiatr bije mocny..."

To prawda, że w poezji tej nieraz spotykamy przejawy prostoty, wynikającej już z naturalności samego aktu głoszenia prawd dla podmiotu oczywistych, ale jak ta prostota łamie się raz po raz - choćby i w zacytowanym przed chwilą fragmencie - jak się zмага z uwzniośleniem, z poetyzacją, z odświętnością wysłowienia, w jakich konstrukcjach i o ile przeważa - oto pytania, na które wciąż jeszcze odpowiedzieć w sposób konkretny i szczegółowy nie potrafimy.

Zapewne, wiele ze spraw przed chwilą na wokandę wniesionych - to zagadnienia zbyt ukryte, w samym rdzeniu sztuki poetyckiej utajone, by można je było w pełni mędrca szkiełkiem wypatrzeć i metodą ścisłości uczonej opisać. Cóż nas jednak od obowiązku - a zarazem i pasji - dociekania istoty rzeczy, choćby najgłębiej ukrytej, uwolnić może?