

DANUTA ZAMĄCIŃSKA

PRZYBOŚ WOBEC MICKIEWICZA

Spostrzeżenia tutaj zanotowane stanowią okruchy przygotowań do większej rozprawy o związkach poezji Juliana Przybosia z tradycjami romantyzmu polskiego.

Patronuje im, nie odosobnione, przekonanie, że tradycja romantycznej poezji jest do dziś najbardziej żywą, najbardziej zniewalającą, najbardziej twórczą tradycją poezji polskiej. Mówiąc jednak o tradycji romantycznej, nie mam bynajmniej na myśli ani jakiegś całościowej struktury poezji (nawet poezji lirycznej) tamtej epoki, ani też całej masy tekstów poetyckich owego czasu, wszystkich odmian ówczesnych dążeń artystycznych. Mam natomiast na myśli tylko trzy warianty romantycznej poezji — zrealizowane w sztuce Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Nie jest to zadanie trudne: rozróżnić poetyckie oblicza tych „artystów znanych”.¹ Nie dlatego, żeby historycy poezji wywiązali się byli ze wszystkich powinności i zadań, jakie stawia przed nimi spuścizna trzech twórców. Nie sądzę, by historycznoliterackie portrety tych artystów były w pełni gotowe, wszystkie istotne rysy wydobyte i odsłonięte. Jestem natomiast pewna, że wszyscy odróżniamy bez trudu swoiste cechy trzech indywidualności. Ostra odrębność poetyckich światów stworzonych przez Mickiewicza, Słowackiego, Norwida wyklucza możliwość pomieszania, zmącenia granic.

Cóż jest zadaniem trudnym, na tyle trudnym, by warte było podjęcia? Niełatwo jest zobiektywizować swoje obserwacje, niełatwo jest pokazać, jak konkretne, niepowtarzalne wypowiedzi sprzed stulecia z górą — znajdują w odmienny sposób swoje nowe życie w innych konkretnych i niepowtarzalnych wypowiedziach. Zracjonalizować można powiązania między „postawami” i „przeświadczeniami”, można poukładać i usystematyzować wątki myślowe, teorie. W sferze natomiast dociekań i obserwacji, na których mi zależy, w podglądaniu, jakimi to drogami w przemyślanym, nowoczesnym świecie poetycki Przybosia wdziera się tamta dawna poezja, jak modyfikuje, zmienia, rozbija szczelny system językowy awangardzisty — pomaga i przewodni-

¹ „Nie zawsze w znanym łatwiej się orientować, niż w nieznanym” — te słowa Karola Wiktora Zawodzińskiego cytował Wacław Borowy we wstępnym wykładzie o Mickiewiczu. Por.: *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. I, s. 3.

czy bardzo często po prostu intuicja i emocja. Nie można bowiem ukrywać, że jednak większe i największe przywiązanie autorki tych uwag leży po stronie poezji romantycznej, że bardziej tu zależy na pokazaniu jej siły, ciągle kształtującej, niż na spokojnym opisanu wszystkich rysów poezji Przybosia. Wydaje się bowiem, że wielkiej poezji romantycznej grozić zaczyna to, co najwięźlel da się powiedzieć strofą C. Norwida:

Z tragedii całej klasycznego świata
 Podziały znacie, a z wymowy style:
 To, jakby poszedł kto na grobie brata
 Herboryzować! zioła rwać!... to tyle!...
 Kartki łacińskie przyczepiać do krzewów²

Świadomie więc — staram się omijać ścieżki prowadzące na owe groby.

Pokazać życie prawdziwe poetów z odległej epoki, pokazać istnienie ich mowy w najbardziej ambitnej, najbardziej skierowanej ku dziś liryce Przybosia — to rzeczywisty zamiar autorki. Oczywiście — zamiar to może nie najbardziej dla Przybosia korzystny. Ta wspaniała przecież poezja ma prawo być oglądana przede wszystkim dla niej samej. Ale też właśnie tak jest oglądana wielokrotnie przez innych czytelników, krytyków, komentatorów.

Uwagi tu wybrane dotyczą pewnej właściwości stosunku Przybosia do poezji Mickiewicza i stanowią fragmentaryczny szkic spraw, które winny być dokładniej rozpatrzone w odpowiednim rozdziale zamierzonego studium.

Wiersz *Do ***. Na Alpach w Splügen 1829* ma licznych wielbicieli i wyznawców. Dostojne frazy Juliusza Kleinerja tak określają poetycką wymowę tego tekstu:

„Piętno nieodpartego przeznaczenia, nie dająca się nigdy usunąć ni osłabić obecność dawnej kochanki, upragniona a niesamowita, lękiem przejmująca — tchnienie atmosfery *Dziadów*, drżenie wobec ducha powrotnika czy niemal sobowtóra, zawsze żywego i bliskiego — rzucenie tego tajemniczego związku dwojga ludzi złączonych na tło świata, na tło morza i przyrody alpejskiej — olśniewające i przerażające wizualne i słuchowe skonkretyzowanie władztwa pamięci — wszystko to, skupione w zwartych sześć wierszy, z rzeczywistością wrażeń podróźniczych wiąże równie silną rzeczywistość zjawy i przykuwa mocą wielkiej poezji. [...] Wielka poezja początku porywa i resztę na swe wyżyny, wspomagana dynamiką pejzażu podniebnego i otchłannego i współbrzmieniem pamięci serdecznej o Litwie z pamięcią o ukochanej. [...] Głębia i siła uczuć po męsku opanowana, stwierdzona raczej niż wyrażona.”³

Zobiektywizowany język naukowy Michała Głowińskiego ustalił miejsce i wagę tego poetyckiego dokonania Mickiewicza w przemianach form lirycznych, w dziejach monologu lirycznego:

² *Post scriptum*, [W:] *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomułicki, t. I, Warszawa 1966, s. 503.

³ *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. II, cz. 1, s. 209.

„Do czego prowadzi zespolenie elementu obrazowego z partiami bezpośrednio należącymi do podmiotu? W analizowanym wierszu — a jest on bardzo reprezentatywny — składają się na całość sytuacyjną, jednolitą i zwartą. Cały liryk o kształcie bezpośredniego monologu i warstwie silnie zobiektywizowanej staje się sytuacyjny dzięki temu, że podmiot liryczny dynamicznie kształtuje zarówno deklarację liryczną, jak i elementy sfery wyglądown. Dynamizm jest tu jednym z istotnych czynników jednolitości. Sytuacyjność ściśle — by tak powiedzieć — wewnętrzna jest w utworach typu *Na Alpach w Splügen* tym ważniejsza, że reprezentują one lirykę gatunkowo najbardziej „czystą”. Przez tego typu sytuacyjność ujawniają się okoliczności, w których realizowała się wypowiedź. Oczywiście, w *Na Alpach w Splügen* niezwykle ważną rolę gra obecność oddalonej adresatki. Jest ona jednym z elementów strukturalnych wiersza — napięcie między nią a podmiotem jest jednym z istotniejszych czynników jego kompozycji. To „dramatyczne” kierowanie monologu do kogoś z zewnątrz jest dla poezji romantycznej charakterystyczne, choć tutaj owa Du-Lyrik ma jeszcze pewne związki z retoryką. [...] Ścisły związek między jednolitą kompozycją a żywym kształtem mowy decyduje o tym, że forma monologu lirycznego nie została odcięta od kształtów charakterystycznych dla wypowiedzi potocznej jako środka kontaktu językowego, że nie stała się tylko bierną nosicielką treści lirycznych, mających minimalny wpływ na jej kształtowanie. Chodzi tu przede wszystkim o to, że forma monologu w pierwszej osobie [...] zyskuje sobie umotywowanie, to znaczy jest prawdopodobna ze względu na podległość wszystkim elementom: uzasadnia ją tak konstrukcja podmiotu, jak sfery wyglądown. Nie ma sprzeczności między nimi a formą monologową, nie jest ona przypadkową „szatą językową”. To właśnie prawdopodobieństwo monologu stanowi wynik wewnętrznej sytuacyjności liryki romantycznej. Monolog nie jest tylko zewnętrzną formą, ale w pewnym sensie bezpośrednim współczynnikiem kształtowania modelu przeżywania [...]”⁴

Dopiero tło przytoczonych tu uwag, obu z dziedziny naukowej historii literatury, pozwala dostrzec całą niezwykłość wypowiedzi J. Przybosia o tym samym utworze:

„Rzadko zdarzają się poetom liryki równie prawdziwe, wzruszające, mocne, jak ów wiersz Mickiewiczowski. Prawdziwe, mocne... przymiotniki mógłbym mnożyć w nieskończoność, lecz cóż one naprawdę znaczą? Jaki ich sens, jak zmierzyć je na słowach poematu, zważyć na szali zdań i rytmów? Mierzenie i ważenie musiałoby być bardzo szczegółowe, rozbiór rozłożyłby najcieńsze włókna utworu. Mógłbym to zrobić, ale po co? Wystarczy mi doświadczenie własne i do doświadczenia czytelników się odwołuję. Otóż z tego doświadczenia wiadomo, że nie każdy wiersz piękny jest »mocny«. Mianując wiersz »mocnym« mam na myśli szczególną właściwość piękna; polega ona, jak mi się zdaje, zwłaszcza na tym, że »mocne« dzieło sztuki jest uderzającą aluzją do faktów. Piękno i nagi fakt. Zespolone w poezji — dają to, co nazywamy wierszem mocnym.”⁵

⁴ *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 53—56.

⁵ *Słaby i mocny wiersz*, [W:] *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956², s. 189.

Wspomniana niezwykłość wypowiedzi Przybosia nie polega tu bynajmniej, jak widać, na odmienności zawartego w niej sądu, merytorycznej inności opinii o poemaciku wobec wcześniej cytowanych opisów. Parafrazująco-oceniający język Kleinera, oschły wywód Głowińskiego, entuzjazm Przybosia — prowadzą przecież do tego samego: czytelnik czuje się zmuszony podzielić przeświadczenie o wyjątkowej ważności utworu (upatrywanej za każdym razem w tych samych rysach jego struktury, choć różnymi językami uzasadnianej), a przynajmniej sięgnąć po książkę Mickiewicza i ów frapujący utwór odczytać. Sąd Przybosia nie dziwi więc, gdy go oglądamy w kontekście „mickiewiczologii”; dziwi wówczas, gdy sobie uświadomimy, że sformułowały go przecież „nowe usta”, że to głos poety, który pragnął kiedyś „zapomnieć wszystkich słów kiedykolwiek użytych” (*Nowa róża*,) który zatem — jak oczekujemy — „powinien by” bardziej awangardowo uzasadnić swoje pozytywne przeżycie czytelnicze. Tymczasem — jakże „niewstydliva” to wypowiedź! Wymagania stawiane w manifestach własnej poezji (i twórczości poetyckiej w ogóle) zostają przekreślone, a Przyboś-czytelnik propaguje tu zupełnie inny, niż moglibyśmy się spodziewać, „model poezji”. Czyż „uczeń Adama”⁶ jest aż tak niewiernym „uczniem Tadeusza” (Peipera)?

Trzeba rzecz sprawdzić, rozejrzeć się w innych esejach Przybosia o Mickiewiczu. Jakież to wartości tamtej poezji wydobywa i propaguje „robotnik wyobraźni”? Oczekiwać by można, że awangardowy poeta będzie uwrażliwiony szczególnie i tylko na te właściwości sztuki Mickiewicza, które są jakby krystalizacjami teoretycznych przekonań krakowskiej szkoły na temat poezji. Wszystko więc, co wiemy o Mickiewiczowskiej powściągliwości uczuć, męskości postawy, konkretności obrazowania, zwartości i rygorystyczności kompozycji, a co w sposób naoczny i zwięzły przedstawił Czesław Zgorzelski w esej *O sztuce lirycznej Mickiewicza*⁷ — wszystko to powinno by, oczekujemy, znaleźć komentarz w książce Przybosia. Tymczasem: jakież to są najbardziej pamiętne formuły z tomu *Czytając Mickiewicza*? Przede wszystkim „wiersz- płacz” z komentarzem: „Żadna nauka krzepiąca nie płynie z tego wiersza, płyną tylko łzy w refrenie [...]”; „każdy wrażliwy na poezję przyznaje, że to arcydzieło liryczne”. W innych miejscach czytamy: „Poeta płacze nad całym swoim życiem [...]”; „Efekt tak silny, że wzruszenie ścisła gardło, jakbyśmy i my mieli do łez rzęsiстых poety dolać własne łzy estetycznego przeżycia.” Aż dziwne, ile razy w szkicach Przybosia o Mickiewiczu padają słowa „łzy”, „uczucie”, „serce”, tzn. te słowa, których Przyboś wstydzi się w poezji i nie lubi w traktatach teoretycznych.

„Wzniosłość bijąca z nich [wersetów o burzy w *Panu Tadeuszu*] podnosi nasze serce”; „wyśpiewał poeta swoją pieśń powszechną uczuć ludzkich”; „ci wszyscy czytający po polsku, którzy mają serce”; „wzruszenie ścisła gardło”; „utwór ten ofiarowuje nam uczucie jakiejś ukojonej żałości [...], głęboką rzewność”; „Czyż

⁶ Por.: K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 309.

⁷ *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lublin 1961, s. 137—151.

nie istniejemy o tyle tylko, o ile rozdarowujemy się drugim? Jesteśmy i pozostaniemy sobą tylko w takim stopniu, w jakim odbiliśmy się w ich sercu i zapisali w ich pamięci”.⁸ Cóż te formuły mają wspólnego z zasadami języka krytycznego, wypracowywanego na łamach „Zwrotnicy”? Przybóś czytający Mickiewicza zachowuje się językowo niemal jak gombrowiczowski belfer Bładaczka, co więcej: wydobywa z tekstów romantycznego poety wartości atrakcyjne dla ludzi wcale nie awangardowego kręgu!

Różnorakie związki Przybósia z Mickiewiczem były niejednokrotnie podnoszone i komentowane przez krytycznych czytelników współczesnego poety. Manifestacyjnym wyrazem tych związków, znakomitą ich samouświadomością, stał się zresztą cytowany tu zbiór esejów *Czytając Mickiewicza*. Jest to tom ważny dla naszych rozważań nie tyle jako ogniwo w łańcuchu wiedzy o sztuce poetyckiej „najwyższego z czujących” (odrębność, bystrość, trafność sądów i objaśnień Przybósia jako lektora poezji Mickiewicza została doceniona przez recenzentów-polonistów), ile jako niezastąpiony dokument „kwestii gustu” Przybósia, jego artystycznej podświadomości. Wydaje się oczywiste, że te właśnie teksty mówią nam w równym stopniu i równie wiele o Przybósie, co o Mickiewiczu. Innymi słowy: komentator poezji Mickiewicza niejednokrotnie — wcale nie odbiegając od tematu! — mówi o własnej twórczości w sposób bardziej przekonujący niż w jakichkolwiek innych wypowiedziach o poezji, z założenia bardziej deklaratywnych, więc np. w rzeczach z tomu *Sens poetycki*.

Oto fragment z pamiętnego *Słowa ostatecznego*, opublikowanego tuż po wojnie: „Tak, *Mazurek Dąbrowskiego* najprościej streszcza istotę naszego losu w ciągu dwóch wieków prawie: nie kończąca się walkę o odrodzenie i wolność. W rytmie powstań i klęsk działa się także poezja narodowa; gdy wojsko składało broń, poezja podejmowała walkę napowietrzną. Nie było dla niej »cienia i pogody«, marzenie o chlebie przecinał nie sen, lecz jawa obnażonej do boju szpady, okrzyk: jeszcze nie zginęła! Ta odwieczna piosenka żołnierska wydawała się w okresie dwudziestolecia nieaktualna i żenująca; nie zdążono jednak ułożyć nowego hymnu państwowego, gdy jesień 39 roku wyrwała z milionów serc ten sam głos żołnierskiej woli: póki my żyjemy”.⁹ Trudno nie pamiętać, że tom wierszy wojennych i okupacyjnych Przybósia nosi ten właśnie cytatowy tytuł *Póki my żyjemy*; trudno nie pamiętać, że tam właśnie podjęte zostało owo zadanie narodowej poezji: „napowietrzna walka”; trudno też nie przypomnieć, że fragment zdania „poezja podejmowała walkę napowietrzną” jest — niezależnie od romantycznych antecedencji — jakby echem zdania, które o Przybósie napisał tuż przed wybuchem wojny L. Fryde.¹⁰

⁸ Przybóś, op. cit., s. 172 n., 209—211, 223 n.

⁹ Ibid., s. 7 n.

¹⁰ *Dwa pokolenia*, „Pióro”, 1938, nr 1; cyt. za: *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 210: „W wierszach Przybósia z okresu ostatniego dostrzegamy coraz pełniejszy triumf wyobraźni — czystego, precyzyjnego w rysunku i promieniującego blaskiem duchowym obrazu poetyckiego nad materią empiryczną i psychiczną. Poeta — »wygnaniec ptaków« — zdobywa wolność wewnętrzną i ponad koszmarem wizji eschatologicznej rozbija na krótką chwilę świetlistą tęczę, jakby nad światem ogarniętym przez potop wypuszczał gołębia do lotu”.

Momentów — by tak powiedzieć — autobiograficznych znajdziemy sporo w tomie *Czytając Mickiewicza*. Są one wszakże dość naturalnym elementem poetyki eseju i nie o te — jawnie wspomnieniowe — partie tutaj idzie. Idzie natomiast o te miejsca w eseistyce Przybośia, w których autor mówi równocześnie o dwu poezjach: Mickiewicza i własnej, po prostu dlatego, że są to poezje najdoskonalsze. „Takie słowo zrealizowane, jedyne dla każdej myśli poetyckiej, to nie tylko pojęciowa obwódka, słownikowa nazwa, to nie tylko dźwięk. Myśl poetycka tak musi się rozkrzewić we wrażliwości poety, tak wróć we wszystkie zmysły, że wcielona w słowo i dźwięczy, i gra, i płonie, i świeci, i nabiera ruchu, leci, toczy się jak rzecz okrągła, staje się dotykalna i podatna pieszczocie dłoni. Wszystkie zmysły uczestniczą w tej kreacji poetyckiego słowa. Zdania Mickiewicza [...] mówią o tym z niedościgłą precyzją. Bo też język prawdziwej poezji jest mową największej zwięzłości, mową odkrywczą, nie dopuszczającą dowolności. Prawdziwy poeta nie zmyśla i nie omawia swoich uczuć, on swoje uczucia formułuje”.¹¹

O jakiej poezji tu mowa? Czy tylko o fragmencie Wielkiej Improwizacji? Nade wszystko wyraziła się tu „doskonała samowiedza swojej sztuki poetyckiej”, by posłużyć się językiem eseju *Nowość potrząsa kwiatem*, z którego pochodzi cytowany tu obszerny fragment. „Mowa największej zwięzłości”, „mowa odkrywczą”, poezja, która „uczucia formułuje” — to jakby hasła awangardzistów i jakby tytuły rozpraw krytycznych poświęconych Przybośowi. O tym, że odczytał on Mickiewicza poprzez doświadczenia poezji awangardowej, powszechnie wiadomo. I nie dla mnożenia dokumentacji podtrzymującej tę obserwację zacytowałam obszerny fragment jego eseju. Ciągłe mi się bowiem wydaje, że fragmenty tego typu, fragmenty mówiące o sztuce poetyckiej Mickiewicza w istocie mówią i chcą mówić o tym ideale poezji, o takiej jej wizji, jaka ukształtowała się w kręgu krakowskich nowatorów. Pozornie tylko traktując o sztuce Mickiewicza — naprawdę zdają się propagować ten model i te konkretne osiągnięcia poetyckie, które skryształizowały się w liryce Przybośia. Zafascynowany „modelem”, krytyk niejednokrotnie zamyka oczy na pewne oczywiste i jaskrawe cechy tekstu Mickiewicza, niezgodne z tym „ideałem poetyckości”. O „mocnym wierszu” napisał więc Przyboś tak: „W liryku alpejskim nic z deklamacji, nic z teatralnego przebrania; nie ma w nim ozdobnych porównań. Ani jednego porównania, ani jednej personifikacji. To wiersz nagi, bez przybrania, wiersz-wyznanie, w którym każde słowo jest ważne, obciążone prawdą uczuciowego faktu, jak najprościej i jak najkrócej wyrażonego. Najbardziej autentyczny z wierszy (równie prawdziwe jest tylko wyznanie *Polaty się łązy*). Bez figur poetyckich, bez stopniowania, bez hiperbol — a dźierzny nas nieustannie na tonie górnoci i siły”.¹² Czytamy Mickiewicza:

Niewdzięczna! Gdy ja dzisiaj, w tych podniebnych górach,
Spadający w otchłanie i niknący w chmurach,

¹¹ Przyboś, op. cit., s. 28 n.

¹² Ibid., s. 188.

Wstrzymuję krok, wiecznymi utrudzony lody,
 I oczy przecierając z lejącej się wody,
 Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,
 Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie;
 [.]
 Powiedz, czyś ty szczęśliwsza, że ciebie poddani,
 Niewolnicze schylając karki, zowią Pa ni!
 Że cię rozkosz usypia i wesołość budzi,
 [.]
 Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,
 Ja bym trudy podróże piosenkami słodził,
 Ja bym pierwszy w ryczące rzucał się strumienie
 I pod twą nóżkę z wody dostawał kamienie,
 I przeszłaby twa nóżka wodą nie dotknięta,
 A całowaniem twoje ogrzałbym rączeta!

Ależ: jest tu wszystko! I „deklamacja”, i „hiperbola”, i „ozdobne przybranie”; jest więcej: klasycystyczny patos składni, sielankowa czułość, pasterskie przebranie! (Zwracał na to uwagę Kleiner). Można by zaryzykować tezę, że Przyboś „czytając Mickiewicza” pozostaje ciągle Przybosiem, nie daje się wciągnąć w rzeczywiste czynniki sztuki pisarskiej wielkiego poprzednika. Teoretyczne przeświadczenia, własne pasje, własna twórczość wreszcie stanowią tu twardą zaporę.

Można to obserwować zarówno w większych zespołach „myśli” Przybosia o Mickiewiczu, jak i w zupełnych szczegółach, drobnych przykładach rozważań analitycznych eseisty. Cytuję raz jeszcze: „Jest wśród tych zdań Mickiewicza kilka, które podają wielkie odkrycie poetyckie tak zwięzłe, że stają się już doprawdy nieprzetłumaczalne na język prozy. Spróbujcie opowiedzieć prozą, jaką prawdę wyraża poeta, gdy mówi o dźwięku słowa:

A każdy dźwięk ten razem gra i płonie,
 Mam go w uchu, mam go w oku,
 Jak wiatr, gdy fale kołysze,
 Po świstach lot jego słyszę,
 Widzę go w szacie obłoku.

Trzeba by długo opisywać, żeby wyczerpać treść doznania, jakie kulminuje w tym, że dźwięk widzi się w szacie obłoku. To są szczyty odkrywcości poetyckiej nie osiągnane przez nikogo przed Mickiewiczem”.¹³

Sugestywność pióra Juliana Przybosia sprawia, że wcale niełatwo popatrzeć tu trzeźwiej. Tymczasem prosta analiza składni przytoczonego urywka z *Improvizacji* — każe rzecz ocenić inaczej. Tzw. zaimki anaforyczne („go”, „jego”) odnoszą się przecież do podmiotu najbliższego. Zatem nie „dźwięk”, ale „wiatr” widzi i słyszy poeta „w szacie obłoku”, a to już zapis doświadczenia wręcz potocznego. (To przez okno mieszkania „widzimy, czy jest wiatr” — po ruchu czy bezruchu gałęzi, po

¹³ Ibid., s. 29.

układzie rąk podtrzymujących suknie i kapelusze, w „szacie obłoku” wreszcie, gdy mamy czas na kontemplację nieba). Taki zapis, takie obrazowanie — to właśnie owa Mickiewiczowska realistyczność widzenia, sprawność „zmysłowego malowania” doznań. Nazwać tę sprawność wprost — nie jest to oczywiście mniej niż powiedzieć: „to szczyty odkrywczosci poetyckiej”, ale to nie jest to samo, a nade wszystko nie jest już formułowane w imię awangardy. Można więc powtórzyć: na istotną „mickiewiczowskość” Przyboś nie jest najbardziej wrażliwy. Lub raczej: jest wrażliwy, ale poddaje ją swoistej deformacji. Czyta poetę tak, jak mu każe rzecz konkretyzować jego „zniewolony umysł” awangardzisty.

Ale przecież — jak już pisałam — wcale nie te partie, nie te fragmenty szkiców o Mickiewiczu zapamiętujemy najbardziej. Nie analizami metaforyki i innych pisarskich sekretów Mickiewicza są wypełnione stronicy Przybosiowych rozważań. To jest właśnie zdumiewające w tej eseistyce. Jakby dwie osobowości pisarskie nam się tu ujawniły: wychowany w pewnej szkole poetyckiej, wrażliwy na „nowość potrząsającą kwiatem”, zbieracz wspaniałości językowych — i ktoś zupełnie inny, człowiek przejęty tymi życiowymi, ludzkimi doświadczeniami, jakie zawarła w sobie poezja Mickiewicza. I to jest właśnie ta niezwykłość: czytanie Mickiewicza już nie profesjonalne, czytanie — tak to okreśmy — ludzkie. Trzeba od razu powiedzieć, że ta warstwa jest i o wiele świetniejsza, i o wiele bardziej nieoczekiwana, jakże niezgodna z naszym, tj. ukutym przez krytykę, obrazem Przybosia. Interpretując Mickiewiczowską sztukę zgodnie ze swoją sformułowaną poetyką — przestaje następnie Przyboś być „tak, jak był Przybosiem”, raz po raz odkrywa przed swoim czytelnikiem „twarz ludzką”.

W śledzeniu tradycji romantycznej w liryce Juliana Przybosia jego eseistyka poświęcona dawnym poetom, przede wszystkim Mickiewiczowi, choć tak ważna, jest jednak wyłącznie materiałem dodatkowym, pomocniczym. Możemy jedynie zapytać, czy wglądając w samą budowę liryczną tekstów Przybosia, uzyskamy obraz podobny temu, jaki da się wyprowadzić z jego pozapoetyckich wypowiedzi. To jest: czy można zobaczyć sztukę Mickiewicza w wierszach Przybosia, czy też poszukiwanie to ujawni jedynie wspólne nam wszystkim uniwersalne w naszym kręgu i w naszym czasie wartości liryczne — przeżycia i postawy, które opisał Przyboś w esejach o Mickiewiczu?

W opiniach na temat więzi Przybosia ze sztuką romantycznego protoplasty łatwo zauważyć dość powszechną zgodę. Począwszy od czasów krakowskiej wspólnoty, Mickiewicz istniał w Przybosiu. Tadeusz Peiper podobno „Przybosia považał, choć się nim nie entuzjazmował. Z przekąsem niekiedy mówił, że Julian porzucił jego, Peiperowskie założenia i ugrzązł w starym, bardzo Mickiewiczowskim obrazowaniu”.¹⁴ Jan Błoński, omawiając drugie wydanie tomu *Czytając Mickiewicza*, pisał: „Tak więc można by powiedzieć, że starania poetyckie Przybosia nosiły już w sobie zapowiedź

¹⁴ S. Piętak, *Peiper jakiego znałem przed wojną*, „Współczesność”, 1965, nr 21, s. 6.

jego studiów o Mickiewiczu [...]. Właśnie dzięki dbałości o sprawdzalność obrazu, dzięki »cyklopicznym« właściwościom jego liryki, dzięki sprzężeniu oryginalności z oszczędnością wyrazu. Przyboś pisze o Mickiewiczu jak o swoim współczesnym. [...] Książka Przybosia jest świadectwem spotkania Mickiewicza ze smakiem i pojęciami awangardy krakowskiej, takimi jak je właśnie Przyboś ukształtował. [...] Przyboś poświęca Mickiewicza awangardą; i może także odwrotnie — awangardę Mickiewiczem”.¹⁵ Jan Prokop z okazji wiersza *Z morza na horyzont*: „Brzmi to niemal jak Wielka Improwizacja, nawiązanie do Konrada jest oczywiste i zrozumiałe — Przybosiovi bliskie jest plastyczne, dotykalne widzenie świata, charakterystyczne dla Mickiewicza”.¹⁶ I wreszcie Kazimierz Wyka na marginesie analizy tekstu Przybosia *W gwizdzie wilgi*: „To jakiś nowoczesny, do ostatecznej precyzji doprowadzony skrót wschodu słońca z *Pana Tadeusza*, i nie dziwić się, że uczeń Julian jest wyznawcą mistrza Adama”.¹⁷

„Uczeń Julian” — „mistrz Adam”. Czy rzeczywiście tak jest? A zatem: czy rzeczywiście w poetyckim warsztacie Przybosia dostrzec można ślady terminowania w szkole Mickiewicza? Jak już pisałam, studia Przybosia o Mickiewiczu tak często są dalekie od sposobu myślenia nowoczesnego poety, tak często odsyłają nas do wartości i przeżyć powszechnych, kierują naszą uwagę ku ogólnonarodowym wręcz doznaniom, że nieraz trudno tu mówić o „poświęcaniu Mickiewicza awangardą”. Materiałem prawdziwie dowodnym mogą tu być jedynie teksty poetyckie.

Niewątpliwie: w liryce Przybosia żyje kilka Mickiewiczowskich obrazów poetyckich.

Oto wizja wyjęta z wiersza Mickiewicza *Śniła się zima*:

Wtem weszło słońce — lato — śnieg nie spłynął,
Lecz jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął
I skacząc leciał; niebo się odkryło,
I wkoło ciepło i błękitno było!
Uczułem zapach Włoch, róż i jażminu,[...]

Temu i dwom innym wizyjnym wierszom Mickiewicza poświęcił Przyboś pamiętny odczyt. O zacytowanych wyżej wersach pisał tam autor: „Najpiękniejszym spośród tych obrazów jest przemiana zimy — od razu w lato. [...] Wizja śniegu rozwijającego z ziemi skrzydła i skaczącego w przyziemnym locie należy do uderzających i najniezwykleszych, jakie stworzyła wyobraźnia poety”.¹⁸ Ale mamy i poetyckie poświęcenie tego zachwytu — w tekście, który jest także relacją z doznawania przemian w następstwie pór roku:

¹⁵ „Przegląd Kulturalny”, 1956, nr 19, s. 8.

¹⁶ *Marginalia do Przybosia*, [W:] *Euklides i barbarzyńcy*, Warszawa 1964, s. 37.

¹⁷ Wyka, op. cit., s. 309.

¹⁸ Op. cit., s. 236 n.

Już wyfrunął niespodzianie
 pierwszy motyl z ostatniego płatka śniegu?
 Śnieg się ze ziemi odwinął jak obłok?
 To ten obłok leci po niebie?

(Poza okno)

Poświadczenie wcześniejsze niż esej *Trzy wizje*, ale obraz śniegu, który „nie spłynął”, lecz — przemieniony w obłok — leci, jakże tu mickiewiczowski. Jest też u Przybosia notatka liryczna *Sen i przebudzenie*, która — jak mi się wydaje — wywodzi się nie tylko z autentycznego zapisu snu, ale także z owego „snu w Dreźnie” Mickiewicza, tak jest ukształtowana i tak znacząca!

[...] a po lodzie idzie wolno matka,
 niesie cebrzyk z bielizną po praniu. Wybiera
 koszulę jak najbielszą, utkaną ze śniegu,
 a że wie, że śmiertelną, płacze.

Patrzę na nią,
 Skinęła — patrzy na mnie...

Biorę ufnie, lecz giezło rozpruwa się w zamieć,
 w śnieżnogwiedzną zawieję —
 i mam ręce obie
 w śnieżnych płatkach.

Pragnę je schwycić, nazwać, już wargi rozwieram,
 lecz nie mogę wymówić słowa „śnieguwonie”
 i niemieję w śnieżnych płatkach...
 ...magnolii.

Oba utwory Przybosia nie należą oczywiście do tekstów operujących aluzją literacką. Są po prostu przykładami zafascynowania i uległości wyobraźni poety wobec obrazów zdumiewających i niezwykłych w zespole widzeń Mickiewiczowskich.

Innym przykładem podobnej powrotności jednego obrazu jest kilkakrotnie obecny u Przybosia motyw ciszy — takiej, jakiej doznanie mamy zanotowane w *Stepach Akermanskich* i w *Ciszy morskiej*. Syntetyzuje owo Przybysiowe zapamiętanie i przeżycie motywu najpełniej chyba utwór *Nieobecność* z tomiku *Próba całości*:

Cisza tak słaba —
 Nie uchem, przymkniętymi tylko powiekami
 czuje, jak ziarno, jak ziarnistym ćwierkiem
 prysnął z kłosów skowronek
 i cichnąc
 — nie słabnie skwar, słomiany w łanie żyta zapal —
 i cichnąc
 zapadł
 w samo ucho.

Cisza tak słaba,
 że słyszę w niej inną
 ciszę: silną i sprzeczną,

zamilczającą światło ponadę mną
wielkie
jak nieobecność.

Podłóż pod głowę rozszczepialny kamień
daleko, nisko, tam pod nieboskłonem,
słońce. Jasne jak rozpad ciał — a ja kończę
głucho i ciemno
nicestwem słowa „wieczność”
(echem bez głosu).

Obecność *Stepów Akermańskich* ujawnia się tu z oczywistością nader wyrazistą: Mickiewicza „takiej ciszy”, okrzykowi jego „jak cicho!” została tu przeciwstawiona „cisza tak słaba”. Motywem ciszy operuje także drugi z sonetów cyklu krymskiego, *Cisza morską*. Przybóś zdaje się apelować swoim tekstem do obu tych sonetów równocześnie: cisza zewnętrznego świata, cisza wielka w naturze, jest tu właśnie interpretowana przez poetę jako „cisza słaba” — jako żywioł wręcz wzmagający słyszalność innego, ważniejszego dla człowieka głosu. Mickiewicz nazwał go „hydrą pamiątek”, ukonkretnił przez zestawienie z „polipem, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy, A na ciszę długimi wywija ramiony”. Przybóś aluzjami poruszając w nas pamięć Mickiewiczowskich formuł i zapisanych w nich doznań, wcale nie podejmuje jednak sposobów Mickiewicza. Przeciwnie: wprowadzając tropy mickiewiczowskie, poprzez aluzje i sensualne obrazowanie pierwszego fragmentu, wiedzie nas ku innej metodzie lirycznej, ku wypowiedzi dalekiej już od dotykaności, konkretności, dopowiadania sensu:

[...]
słońce. Jasne jak rozpad ciał — a ja kończę
głucho i ciemno
nicestwem słowa „wieczność”
(echem bez głosu).

W *Nieobecności* mamy sytuację pod pewnym względem odwrotną niż w *Tęczy na burzy*. Gdy mickiewiczowsko rozpoczynająca się *Nieobecność* kończy się słońcami i wiec znościami Słowackiego, to *Tęcza na burzy*, utwór właśnie Słowackiemu poświęcony, operujący wielokrotnymi aluzjami do jego systemu poetyckiego, mobilizujący naszą uwagę i pamięć „na Słowackiego”, nagle i w miejscu niemal pointowym wprowadza „Mickiewicza”:

I jest dwojaka po wybuchu dwukrotnym
cisza-przepaść — tak, że usłyszałbym
oddech
walczących w Modenie bezrobotnych.¹⁹

¹⁹ Interesujący nas tu obraz ze *Stepów Akermańskich* odbija się także w przejmującym wierszu wojennym Przybósia *Oczy zabitych*:

Już cicho,
jakbym pisał pierwszym wątyłm piórkiem trawy.

Metoda to Przybosa charakterystyczna i częsta: odsyłanie, polemiczne czy aprobujące, do kilku dawnych tekstów poetyckich — równocześnie. Ale bez owych erudycyjnych efektów dzisiejszej poesiae doctae, bez cytatomanii. Powstaje nie mozaika, utwór rozszarpywany przez „ciała obce”, zjawisko współcześnie tak częste, ale wizja integralna, jednorodna i własna. Tak dzieje się w jednym z pamiętnych liryków Przybosa z czasu wojny: *Póki my żyjemy*. Od tego wrześnieowego wiersza biegną trojaki nici nawiązań do starych tekstów: nie tylko ku *Mazurkowi* Dąbrowskiego, nie tylko do urywka Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach* (błaganu ludzi z tamtego wiersza „schylonych w nędzy i niedolach”, co „o miecz proszą tak jak o jałmużnę” — odebrzmiewa wołanie Polaka roku trzydziestego dziewiątego: „Bezbronny, wbity pociskami w grunt, błagam o karabin jak skazaniec o łaskę”), ale także w stronę epilogu do *Pana Tadeusza*. W końcowym fragmencie wiersza Przybosa:

Żegnam was, unoszący za granicę głowy,
uciekający do broni,
gdy tu, w rozwalonym schronie,
z jeszcze żywych ostatniego tchu
odtworzyłbym nasz hymn narodowy.

bez trudności rozpoznajemy echo Mickiewiczowskiej formuły:

Biada nam zbiegi, żeśmy w czas morowy
Łęklive nieśli za granicę głowy!

Przyboś odwraca tamten okrzyk sprzed stulecia: emigrant paryski mówił o losie swoim i jemu podobnych; tutaj ten, który został — zwraca się do uciekających. Elegijny żal, pobudzony wspomnieniem nie dającej się cofnąć decyzji, przekształca się w solidarne utwierdzenie w oporze.

Można by zatem powiedzieć, że w pamięci poetyckiej Przybosa żyje kilka obrazów stworzonych przez Mickiewicza. Tylko kilka obrazów. Bowiem Mickiewiczowski system języka poetyckiego, jego metoda budowania lirycznej rzeczywistości, więc także sztuka konstruowania obrazu — nie zostają przez Przybosa podjęte. Obrazy te żyją przeważnie na prawach aluzji literackiej i stosunkowo łatwo dają się odszukać w tekstach współczesnego poety.

O wiele ciemniejsze, mniej konkretne i trudniejsze w identyfikacji są innego rodzaju związki światów poetyckich Przybosa i Mickiewicza. To, co w poetykach bywa nazywane „postawą podmiotu lirycznego” czy „pozycją mówiącego”, na terenie liryki Przybosa jakże często przypomina nam ową wyniesioną, odrębną, niecodzienną pozycję, jaką zajmuje człowiek wypowiadający się w liryce romantycznej. Nie bywa to już wówczas fachowiec od pięknych zdań, „budowniczy poematu, który znajduje najpełniejszą satysfakcję w trudzie formowania wiązań między

słowami, w świadomym wyborze i kombinowaniu wartości językowych”.²⁰ Nie bywa to także awangardowy „człowiek społeczny” — „ja”, które „swoją definitywność zyskuje [...] przez przyjęcie określonych zachowań i ograniczeń [...], konstituujące się dopiero w aktach społecznej praktyki”.²¹

Zdarzają się przecież także bardziej wyraźne nawiązania do postaw ukształtowanych w epoce romantyzmu, jak np. w *Słońcu ze wzgórz Gwoźnicy*:

Niosłem swoją poezję jak żołnierz imię
w blaszce na piersiach przeciw kulom dwóch wojen.

W kraju ojca,
żytnim dzieciństwie,
starczy roli pod słowo
ostatnie.
Pracowałem głębokoorną mową,
siałem miłość,
a czułem zawsze — salwa padnie,
padła;
spoczną wśród oraczy:
[...]
W widnokregu, który objął mnie w dzieciństwie,
Ziemia nieść mię będzie w wieczność koło słońca.

Nie tylko zarysowana w tym wierszu misja poety („siałem miłość”) jest pogłosem Mickiewiczowskiego *Snuć miłość* („Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje”), ale i ową testamentowość widzenia własnej przyszłości znamy jakże dobrze z podobnych tekstów romantycznych. A analogicznych ukształtowań własnej postawy znajdziemy więcej wśród okupacyjnych wierszy Przybosa, takich jak np. *Na polach wielkich*, *Na wzniesieniu najdalszym*, *Ziemią gwieźdnie pojętą*.

Kiedy znów w *Nalocie nocnym* czytamy:

Ziemię wplątana w czterdzieści ekliptyk
w jednym wybuchu
podrzucę,
oburącz chwytam czas mojego życia
cały, stężony w chwilę! —

nie możemy nie dosłyszeć w tym echa słów z monologu Konrada o czuciu — „iskrze” i życiu — „jednej chwili”:

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala —
Stwarza i zwała.

²⁰ J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*, Wrocław 1965, s. 149.

²¹ *Ibid.*, s. 166.

Czyż zresztą nie w stronę arcydramatu odsyła także słynna formuła Przybosia o „woli wymiernego kształtu”? Wywodzić ją trzeba z Mickiewiczowskiego obrazu ogniska uczuć:

Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo

Fascynację tym obrazem kilkakrotnie poświadczą Przyboś wprost w szkicach mickiewiczowskich; pośrednio poświadczą ją także przekształcenie w wierszu *Odtąd nocom*:

Jakbym słońca wszystkich naszych wspólnych dni
w najgorętszy promień ścieśnił,
jeden promień cię przeniknął
raniąc!

Tak więc pełniejsze rozpatrzenie powiązań warsztatu poetyckiego Juliana Przybosia z dziełem Mickiewicza — w trzech wskazanych tu planach (bezpośrednich dyskursywnych wypowiedzi o „najwyższym z czujących”; obecności i przekształceń w świecie nowej liryki konkretnych obrazów i formuł „Litwina”; wreszcie mickiewiczowskiego, choć nie jedynie, rodowodu postawy człowieka mówiącego w pewnych wierszach Przybosia) — pełniejsze zatem rozpatrzenie tych kwestii przynieść winno ustalenia istotne tyleż dla opisu „sławy” wielkiego romantyka (której dzieje tak zaciekały zawsze Stanisława Pigońa), co dla poznania sekretnych związków awangardzisty z literacką przeszłością.

Znakomity współczesnik Przybosia, Autor *Traktatu poetyckiego*, powiada w jednym ze swych esejów: „Nowa dyscyplina języka przychodzi tylko, jeżeli uznaje się konwenans literacki nie za wroga, ale za sprzymierzeńca, to znaczy, że pewne wyrażenia i porównania dawne dobrze służą w nowym układzie”.²² Realizacje poetyckie Przybosia nie są tak obce zarysowanemu w tej wypowiedzi widzeniu rzeczy, jakby wskazywały na to wielekroć przezeń głoszone ambicje, „aby zaczęła się mowa nieznaną, której pierwsze słowo jest zawsze ostatnim” (*Nowa róża*). Raz jeszcze potwierdza się przekonanie, że o urodzie dojrzałej sztuki decyduje niepodobieństwo i podobieństwo zarazem do świata wartości, wypracowanych przez poprzedników.

²² *Nad książką czyli cudze chwalicie*, „Odrodzenie”, 1948, nr 4, s. 4.