

DARIUSZ SEWERYN

Lublin

CZESŁAW ZGORZELSKI JAKO BADACZ MICKIEWICZA

Gdy spogląda się na dzieło Czesława Zgorzelskiego-mickiewiczologa z perspektywy, którą wyznacza ostateczne zamknięcie jego naukowej działalności, odnieść można wrażenie, że Zgorzelski-interpretator schodzi nieco w cień Zgorzelskiego-filologa i edytora. Wcale nie dlatego, iżby jego dorobek w dziedzinie interpretacji i naukowego eseju był mały, nieznaczący lub nietrwały; raczej dlatego, że dokonania filologiczno-edytorskie uczonego są tak niepodważalnie trwałe i znaczące. Wrażenie to wydaje się ponadto uwarunkowane rozwojem badań historycznoliterackich i niewątpliwym pogłębieniem dyskusji nad poetyckimi sensami tekstów Mickiewicza od czasu, gdy badacz publikował swe najważniejsze rozprawy z tej dziedziny, podczas gdy czteroczęściowy tom I *Dzieł wszystkich* długo jeszcze zachowa rangę nowoczesności i pozostanie nieodzownym elementem na warsztacie historyka literatury. A przecież i w ten proces rozwojowy badań semantyki poetyckiej swój niemały wkład wnieśli właśnie uczniowie Zgorzelskiego, którzy włączyli jego techniki analityczne do własnych metodologii odkrywczych.

Jak wynika z opracowanej przez Andrzeja Paluchowskiego bibliografii prac Zgorzelskiego do roku 1971, badacz zadebiutował jako mickiewiczolog w roku 1934 artykułem *Rosjanie o Mickiewiczu*. Ale w jego dość obfitych publikacjach czasopiśmienniczych z lat trzydziestych nic jeszcze nie zdaje się zapowiadać wybitnego znawcy literatury romantyzmu i oświecenia. Natomiast, oprócz różnorodności poruszanych tematów (od recenzji prac historyków literatury poprzez literaturę współczesną do dyskusji o

słuchowiskach radiowych i problematyce reorganizacji studiów literackich), zwraca uwagę szczególne, ale i krytyczne, zainteresowanie piśmiennictwem rosyjskim i sowieckim.

Sylwetka mickiewiczologa zaczyna się wyraźniej zarysowywać w latach 1946-1947. Zgorzelski opublikował wówczas swoje teksty w „Tygodniku Powszechnym”. Ukazał się tam między innymi szkic *Pielgrzym „w krainie dostatków i krasy”*. W ten sposób rozpoczęty został cykl studiów, które następnie weszły do książki *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Również wtedy i również w związku z tekstami Mickiewicza przejawiać się zaczęły jego zainteresowania filologiczne – rok 1947 przyniósł bowiem artykuł *Cztery „Grażyny” i trzech „Wallenrodów”*, a w następnym roku wyszedł w jego opracowaniu wybór poezji Mickiewicza. W tymże 1948 roku *Pamiętnik Literacki* zamieścił jego obszerną rozprawę *O pierwszych balladach Mickiewicza*. Zgorzelski interesował się również Mickiewiczem w kontekście wciąż go zajmujących polsko-rosyjskich związków literackich; angielski przekład jego artykułu *Mickiewicz w Rosji*, opublikowanego w *Twórczości*, Manfred Kridl zamieścił w księdze zbiorowej *Adam Mickiewicz. Poet of Poland* (New York 1951).

W latach 1952-1960 ukazały się kolejne studia Zgorzelskiego o poezji Mickiewicza – w tym subtelna analitycznie rozprawka *Wiersz o mędrkach* (1959) – zebrane później w tomie *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* z roku 1961. Książka ta przynosiła nie tylko podsumowanie pewnego etapu badań Zgorzelskiego nad Mickiewiczowską liryką; zgromadzone obok siebie prace powstałe w ciągu kilkunastu lat osiągały w ten sposób swą „masę krytyczną”. Choć formalnie nie stanowiły monografii owej liryki, formowały się w metodologicznie zwartą propozycję dotyczącą zasadniczego sposobu rozumienia i literaturoznawczego opisywania zjawisk zachodzących w lirycznych tekstach Mickiewicza. Ujęcie, jakie prezentowały, sytuowało się na biegunie przeciwnym do owego ideologicznie motywowanego socjologizmu, który także i w zwulgaryzowanej wersji szerzył się w nauce o literaturze od końca lat czterdziestych. Rozprawy Zgorzelskiego przynosiły świadectwo, że pomimo intelektualnej presji, jaką wywierały nieuchronne postępy w zakresie budownictwa socjalistycznego na odcinku nauki o literaturze, można uprawiać twórczą refleksję bez ideologicznych serwitutów, i że mówiąc o Mickiewiczowskich wierszach można się jakoś obejść bez aparatury służącej do pomiaru ich mniej lub bardziej ostentacyjnej rewolucyjności. Przebijało z tych rozpraw wyraźne przeświadczenie, iż procesy społeczne nie są doprawdy zadowalającym wyjaśnieniem indywi-

dualnych dokonań artystycznych Mickiewicza. Lecz przecież nie tylko na twórczym podtrzymywaniu tradycji rzetelnych badań historycznoliterackich polegała wartość zebranych we wspomnianym tomie studiów i nie jeden Zgorzelski ją podtrzymywał. Studia te bowiem rzucały rzeczywiście nowe światło na miejsce Mickiewicza w historii literatury, przy czym nacisk należałoby tu położyć na słowo „historia”. Albowiem badacz konstruował spójny i konsekwentny język opisu naukowego, język wyrastający z metodologicznej tradycji „formalizmu” i „metody estetycznej” Kridla, i dopełniający ją współczynnikiem procesu historycznego. Aplikacja tych kategorii do poezji Mickiewicza pozwalała badaczowi ukazać ją w jej wymiarze historycznym, w jej dziejowym uwarunkowaniu. Ze stylistycznych analiz wyłaniał się wizerunek poety toczącego wyrafinowaną literacką grę z konwencjami sentymentalizmu i preromantyzmu, śmiałego, ale i rozważnego eksperymentatora, świadomego i konsekwentnego poszukiwacza nowych środków lirycznej ekspresji. A u podstaw tego naukowego przedsięwzięcia, które ujawniało się w tomie *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* z całą wyrazistością, musiała leć jasna świadomość dynamiki procesów rozwojowych w literaturze, zrozumienie, że to, co nowe, zakorzenione jest w tym, co dawniejsze, a zatem, że poetyckie nowatorstwo Mickiewicza daje się opisywać nie tylko jako wyraz jego indywidualnej siły twórczej, lecz także – jako określona faza literackiej ewolucji. Oczywiście, wiele materiału porównawczego zgromadzili już poprzednicy Zgorzelskiego, poczynając co najmniej od *Chleba macierzystego „Ody do młodości”* Ignacego Chrzanowskiego, poprzez studia Kleinera, Borowego, a nawet Kubackiego i Skwarczyńskiej. Lecz w ujęciu Zgorzelskiego cała ta problematyka zyskiwała solidne ugruntowanie w poetyce historycznej, nie mówiąc już o tym, że definitywnie i nieodwracalnie przekroczony został ów metodologiczny horyzont „wpływow i zależności”, jaki przez pewien czas ograniczał pole widzenia mickiewiczologii.

Jako historyk poezji najwidoczniej niespecjalnie lubił teoretyzować. Operował po prostu stylistyczno-kompozycyjnym konkretem. Nie znaczy to, by nie było w tym teoretycznej konsekwencji. Zgorzelskiemu bliska była idea Mickiewicza-poety przeobrażeń. Nadał jej jednak nowy wymiar, śledząc przemiany zachodzące w jego języku poetyckim¹. Mickiewiczowską część

¹ „[...] Mickiewicz nigdy się nie powtarza, przewyższając własne, przed chwilą zdobyte pozycje. Stąd zjawisko stałego rozwoju, stałej zmiany, stałego przekształcania własnych dróg twórczych. (Cz. Z g o r z e l s k i, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*,

książki *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* otwiera ważny szkic *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*, wyznaczający wyraźnie diachroniczną perspektywę opisu. Ustalając główne tendencje rozwojowe tej liryki, badacz bez metodologicznej ostentacji zademonstrował pożytek płynący z respektowania kryterium genologicznego. Ukazywał, jak kolejne osiągnięcia Mickiewicza w zakresie środków stylistycznych stają się podstawą jego następnych poetyckich dokonań; zarysowywał linie ewolucyjnej ciągłości rozwijanych przez poetę lirycznych technik, lecz także zaznaczał w tym procesie momenty nieciągłości, skokowego osiągnięcia nowych form artystycznych i nowych emocjonalnych treści. To właśnie w zakończeniu *Dróg rozwojowych...* podjął próbę odpowiedzi na pytanie o „wyjątkowo znamienne, typowo Mickiewiczowskie właściwości jego liryki”. Zaliczył do nich plastykę obrazu, skłonność do wprowadzania elementów epiki zarówno opisowej jak i narracyjnej, tendencję do jednolitej i ściśle logicznej kompozycji wiążącej utwór w organiczną całość, wreszcie – gnomiczną lakoniczność wyrazu oraz energiczne formułowanie haseł i uogólnień². Był więc Zgorzelski nie tylko subtelnym analitykiem poezji Mickiewicza, lecz także umiał spojrzeć na tę twórczość syntetycznie, odkryć i opisać rządzące nią prawa i zbudować uogólnioną charakterystykę, dobrze przylegającą do literackiego konkretna.

Podobnie jak Pigoń, Zgorzelski nie napisał o Mickiewiczu monografii. I podobnie jak Pigoń, do poezji Mickiewicza wciąż powracał, czasem po to, by te same zagadnienia obserwować pod innym kątem. Wychodząc z przeświadczenia o ciągłości ewolucji tej poezji, równocześnie sam jako uczony wykazywał pewną ciągłość w zakresie nie tylko swych badawczych zainteresowań, lecz także typu perspektywy, z jakiej prowadził swe obserwacje. Bo przecież rozprawa *O pierwszych balladach Mickiewicza* jawi się jako logiczne dopełnienie monografii o *Dumie poprzedniczce ballady*. Rozprawa o balladach przyniosła zatem rozpoznanie ich poetyckiego świata w kontekście tradycji sentymentalno-preromantycznej, przy czym badacz bynajmniej nie usiłował redukcować tego świata do owej tradycji. Uczony wciąż bowiem pozostawał bystrym i kompetentnym czytelnikiem.

I tu raz jeszcze mamy okazję spojrzeć – podkreślał komentując *Lilie* – jak się gruntownie zmieniają w rękach Mickiewicza dawno zbanalizowane rekwiizyty

Lublin 1961, s. 141).

² *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*, tamże, s. 24-25.

poezji sentymentalnej. Przedstawicielem tego świata „dziwów”, wkraczającego w rozwój wątku ballady, jest postać pustelnika, nieznana ani wersjom „gminnego” pierwowzoru *Lilij*, ani tradycji pieśni ludowej w ogóle. Metrykę jego pochodzenia ustalić nie trudno: zawędrował tu prostą drogą, wiodącą od tzw. „epizodów” epiki klasycystycznej i dum sentymentalnych poprzez filomackie ballady przyjaciół poety – jako motyw, cieszący się szczególnym upodobaniem epoki poprzedniej. [...] Ale funkcje, do których powołano go w tej balladzie, świadczą, że stary mieszkaniec sielankowych ustroni zaaklimatyzował się już na dobre w świecie romantycznej wyobraźni.

To nie wróżbita i nie czarownik według tradycji epiki klasycystycznej, ani sentymentalny przedstawiciel russowskiego hasła „powrotu do natury”: to ambasador nadprzyrodzonej siły Bożej, która z ukrycia rządzi losami ludzi; [...] Ta postawa jego wobec grzechu „pani”, dziwnie spokojna, ojcowska i wyrozumiała, ta serdeczna bezpośredniość [...] i mądra wstrzeźliwość przed jakimkolwiek naginaniem jej woli – otaczają go aureolą jakiejś nieziemskiej świętości. Ani poznać w nim zbanalizowanej postaci sentymentalnych pustelników!³.

„Ani poznać”, wszelako autor cytowanego studium właśnie – poznał. Ale za retorycznym wykrzyknikiem wydaje się skrywać rzeczywisty podziw badacza dla literackiej techniki *Lilii*, która tak odkrywczo przetworzyła skonwencjonalizowane motywy. Komentator, daleki od gloryfikowania Mickiewicza za tzw. ludowość – spełniającą w ówczesnym literaturoznawstwie rolę jednego z kryteriów politycznej poprawności tekstów nie tylko romantycznych – świadom jest również tego, że samo wskazanie kontekstów porównawczych nie jest jeszcze tak naprawdę żadnym rozpoznaniem znaczeń, że to dopiero punkt wyjścia właściwej interpretacji, która wymaga odpowiedzi na pytanie o f u n k c j ę, jaką w utworze spełniają wskazane odwołania do literackiej tradycji. Jednakże poetyka historyczna aplikowana do Mickiewiczowskich ballad przez Zgorzelskiego nie wykazuje na ogół spekulatywnego charakteru. To przeważnie raczej metoda indukcyjna, operowanie motywicznym szczegółem, by dotrzeć do całościowego sensu:

Podobnie motyw dzieci, jakże częsty w sielankach i dumach poprzedniego okresu, stosowany jako niezawodny sposób roztkliwiania czytelników za pomocą kontrastu dziecięcej niewinności, bezradności i naiwnie ufego stosunku do świata w zestawieniu z okrucieństwem losu lub ludzi, z żalosną dolą sierocą, z wyzyskiem nieczułych opiekunów. Tu motyw ten, potrącony jakby mimochodem, króciutko, w jedenastu wierszach zaledwie, bez jakichkolwiek bezpośrednich roztkliwień nad ich dolą, z realistycznym zamknięciem epizodu: „... nareszcie zapomniały...” (w dumie sentymentalnej dzieci nie zapomniałyby na pewno!) – służy nie tylko jako efekt kontrastu dziecięcej naiwności z grozą

³ Tamże, s. 73-74.

ich otoczenia, ale też jako motyw silnie uwypuklający trudną sytuację wewnętrzną „pani”: dzieci są dla niej pierwszym zetknięciem z konsekwencjami zbrodni, budzą wyrzuty sumienia, a zmieszanie, w które wprawia ją ich pytanie, wypływa nie ze strachu przed ujawnieniem zbrodni (nie trudno wszak było okłamać dzieci), ale z uświadomienia sobie ciężaru tajemnicy, która obarczać będzie jej umysł, ze zrozumienia, że w atmosferze kłamstwa żyć już będzie wiecznie [...]. Dzieci właśnie, a nie ją [...] woła upiór, którego widzi nocą w rezultacie wyrzutów sumienia. Wokół dzieci skupiają się odtąd jej myśli o zamordowanym. [...] w przeciwieństwie do poezji sentymentalnej, która wprowadzając motyw dzieci wysuwała go zazwyczaj na czoło utworu jako element o samodzielnej funkcji, *Lilie* wydzielają mu jedynie służebną rolę jako epizodu, wprowadzonego dla pełniejszego ukazania przeżyć wewnętrznych winowajczyni⁴.

Funkcjonalna analiza motywu o tak wyraźnie sentymentalnej przecieży proveniencji wydobywa psychologiczną subtelność Mickiewiczowskiej kreacji bohaterki i w konsekwencji zmusza do uchylecia przesądu o prostocie poetyckiego świata *Lilii*, rzekomo ludowym „kodeksie etycznym” itd. Niestety, przez długie lata nie mogło to jakoś dotrzeć do autorów szkolnych podręczników.

Przy tym wszystkim styl naukowego wywodu Zgorzelskiego nacechowany bywa pewnym rodzajem ostrego autokrytycyzmu, świadomością hipotetyczności proponowanych sądów. Tą właśnie wstrzeźliwością i odpowiedzialnością tłumaczyć można na przykład ów tryb warunkowy, w jaki ujmuje polemiczną wycieczkę pod adresem Kleinera i Borowego w szkicu *Wiersz o mędrkach*. Analiza tekstu pod kątem „akcji dramatycznej” doprowadziła go tam bowiem do konstatacji, że „nie intelektualna siła, nie syllogizm rozumowania abstrakcyjnego przemawia w *Mędrkach* za prawdziwością końcowych stwierdzeń wiersza, ale jego logika a r t y s t y c z n a, siła konstrukcji p o e t y c k i e j, sugestywność przekonywającej realizacji l i t e r a c k i e j tych założeń ideowych, które tkwiły u podstawy utworu”, który to wniosek opatrzony został dystansującym przypisem: „Jeśli by wywód ten okazał się słuszny, należałoby poddać rewizji rozpowszechniony na ogół sąd o rzekomym intelektualizmie *Mędrków*”⁵. Zaś pewien krótki tekst, opublikowany w roku 1968, otwiera zastrzeżenie, że

⁴ Tamże, s. 74-75.

⁵ Tamże, s. 132.

szkic ów „ma charakter konstrukcji hipotetycznej”⁶ (skądinąd uwaga bardzo na miejscu, skoro obok skondensowanej syntezy zagadnienia tzw. przełomu romantycznego znajdujemy tam dziwną wzmiankę sytuującą lirykę Norwida „już poza ramami romantyzmu”). Inna sprawa, że uczony, jak można wnosić, nie przepadał za żywiołem polemicznym i bez specjalnych oporów akceptował opinie innych, cenionych przezeń, badaczy. W odniesieniu do wczesnych wierszy Mickiewicza (jak *Zima miejska*, *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* czy *Do Joachima Lelewela*) czynił to nawet – jak sędzę – nieco pochopnie, przyjmując w tych przypadkach postawę nadmiernie pojednawczą.

Jak daleko – do przesady wręcz – posuwał Zgorzelski swą samokrytyczną rzetelność, świadczyć może studium *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”?*⁷. Podsumowując kilkudziesięciostronicowe, szczegółowe i dociekliwe rozważania, w których spożytkował swą filologiczną wiedzę, stwierdzał:

Od razu zaznaczyć wypada, iż zamierzonych celów nie udało się osiągnąć. Przy podejmowaniu pracy przyświecało pragnienie skodyfikowania zasad poetyki *Zdań i uwag* o tyle przynajmniej, o ile można je z brulionowych odmian wydedukować. Zamierzenie okazało się jednak niewykonalne. (s. 380)

Natomiast zainteresowanie badacza Mickiewiczowską „dramatycznością” liryczną wyraziło się także w późniejszym, syntetycznym szkicu „*Dramatyczność*” monologu w liryce Mickiewicza z tomu *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Zarysowana tam została ewolucja od „teatralnego” gestu retorycznego twórczości młodzieńczej, poprzez dialogizację i wewnętrzną dynamikę podmiotu w twórczości wieku dojrzałego, do stopniowego wygaszania dynamiki dramatycznych spięć w liryce lat emigracyjnych⁸. Również w innych tekstach tego tomu, który przedruki prac zawartych w książce z roku 1961 dopełniał nowymi rozprawami uzbieranymi przez piętnaście lat, pozostawał Zgorzelski wybitnym reprezentantem nurtu solidnej poetyki historycznej w badaniach nad Mickiewiczem. I ta okoliczność wydaje się, po części przynajmniej,

⁶ *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej*, „Z polskich studiów slawistycznych”, seria 3, Nauka o literaturze: Prace na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Pradze 1968, Warszawa 1968.

⁷ W: t e n Ź e, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.

⁸ Por. *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, s. 281-282.

wyjaśniać predylekcję badacza dla rodzaju lirycznego, który to rodzaj z tej metodologicznej perspektywy okazywał się szczególnie atrakcyjnym przedmiotem dociekań; w rozdziale *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej* autor deklaruje bowiem: „Liryka stanowi najczulszy sejsmograf przemian, zarówno w widzeniu świata, jak i w poszukiwaniach nowego wyrazu poetyckiego”⁹. Toteż i w *Panu Tadeuszu* pociągała go „strefa liryczności”¹⁰.

Będąc rzetelnym filologiem, nie zaś tylko akademickim eseistą, traktował Mickiewicza poważnie. Co więcej, być może nie bez racji związanych z uwarunkowaniem pokoleniowym, należał, jak się zdaje, do tych badaczy, którzy skłonni byli raczej poważnie traktować również „wieszczę”, profetyczny aspekt Mickiewiczowskiej poezji. Do takiej przynajmniej opinii mogłaby skłaniać pewna jego wypowiedź w czasie dyskusji po odczycie, wygłoszonym przezeń na jednym z posiedzeń Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza na początku lat dziewięćdziesiątych. Zapytany, jak ze współczesnej perspektywy ocenia Mickiewiczowski mesjanizm z ową tak drażniącą przecież formułą *Polski-Chrystusa narodów*, Zgorzelski dyskretnie i aluzyjnie powołał się na rzeczywistość, prekursorską rolę Polski w politycznych przemianach, jakie zaszły w Europie środkowej w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Uchylił się natomiast od skomentowania perypetii Mickiewicza-towiańczyka stwierdzając po prostu, że kwestia ta pozostaje poza obszarem jego badawczych zainteresowań. Czy chciał uniknąć kłopotliwego, niewygodnego tematu? A może raczej w tej jego postawie widzieć by należało świadectwo ogólniejszej natury? Świadectwo jakiegoś zasadniczego stanowiska wobec Mickiewicza i jego spuścizny, do której należy wszak i biografia Mickiewicza-człowieka. Jak gdyby stroniąc od mrocznych zakamarków sekciarstwa, nie chciał włączać się w wytaczany poecie proces o obrazę religii, moralności, zdrowego rozsądku. Postawa taka dawałaby do myślenia, choćby jako wyraz rzeczywistego, ludzkiego szacunku badacza dla obiektu jego, bądź co bądź, naukowo zobiektywizowanych dociekań. Zwłaszcza, że chętnych do objęcia w tym procesie funkcji publicznego oskarżyciela bądź adwokata nigdy specjalnie nie brakowało i nie brakuje dotąd.

⁹ Tamże, s. 17.

¹⁰ Por. *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”*, w: t e n ż e, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.

W stylu naukowej refleksji Zgorzelskiego nad Mickiewiczowską liryką zdawał się skrywać pewien paradoks: dla badacza, przy całej jego historycznoliterackiej świadomości, pozostawał bowiem Mickiewicz poetą właściwie współczesnym, to znaczy takim, wobec którego badacz najwidoczniej nie miał poczucia historycznego dystansu. Przez jego eseje i studia o poezji Mickiewicza zdaje się przebiegać, w mniejszym lub większym nasileniu, przekonanie o możliwości uzyskania – i wyrażenia w języku logicznego, zobiektywizowanego wywodu – empatycznej więzi między twórcą i komentatorem. Z tego punktu widzenia jawiłby się Zgorzelski jako ostatni z tych wielkich mickiewiczologów, w których dziele święciła triumfy tzw. hermeneutyka romantyczna. Dawno już poprzesuвано, jeśli w ogóle nie wykopano, owe „słupy graniczne”, jakimi pooddzielał od siebie poszczególne grupy *Sonetów krymskich* autor szkicu *Pielgrzym „w krainie dostatków i krasy”*. Obok rekonstrukcji emocjonalnego falowania orientalnych sonetów Mickiewicza, przeprowadzonej z literackim wyczuciem, pozostaje jednak w pamięci zakończenie owego szkicu, gdzie tradycyjna w ówczesnej literaturze przedmiotu teza o „prawdziwej historii serca poety”, powtórzona zostaje w sposób, który zdaje się wyrażać autentyczne przeświadczenie badacza, że zasadnicza wartość krymskiego cyklu wciąż polega na odsłanianiu się w nim osobowości samego poety.

Taki był czyn artystyczny Mickiewicza w pierwszych latach jego wygnania. I nie mógł być inny. Nie mogło zabraknąć w nim nuty Pielgrzyma, wędrującego ku ojczystej Litwie przez góry i doliny uroczej, ale jakże obcej mu ziemi. [...] słyszymy, jak pod powierzchowną powłoką wschodniego przepychu *Sonetów* bije wierne serce poety, który nawet wśród rubinowych morw i złotych ananasów nie umie zapomnieć o trzęsawiskach borów litewskich¹¹.

Chłodny analityk stylistyczno-kompozycyjnych subtelności zamyka swój „techniczny” szkic nieomal żarliwą parafrazą sonetowej strofy. A filologicznie zorientowane studium o *Zdaniach i uwagach* kończy usprawiedliwieniem, w którym brzmi nie tylko retoryka skromności:

A więc tyle tylko rezultatów ogólnych z tak długo i drobiazgowo przeprowadzanych analiz?

Tak, tylko tyle. I jeśli mimo wszystko można mniemać, że rozważania nie okazały się całkiem bezużyteczne, to dlatego chyba, że w szczegółowych obserwacjach prowadziły ku poznawaniu zawitych nieraz dróg, jakimi zmierzał

¹¹ *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, s. 124-125.

poeta ku dobitniejszej wyrazistości aforyzmów. Że pozwoliły – choćby fragmentarycznie i retrospekcyjnie – towarzyszyć Mickiewiczowi w trudzie formowania cyklu, w którym zamknąć usiłował mądrość swych mistrzów i rezultaty własnych doświadczeń dojrzałego „wieku kłęski”¹².

O nie tylko czysto naukowym charakterze jego zadomowienia w lirycznym świecie Mickiewicza zdają się świadczyć także kompozycyjno-tematyczne chwytły, jakie stosował w swej eseistyce. W tomie *Zarysy i szkice literackie* z roku 1988 znajdujemy esej *W krainach poezji Mickiewiczowskiej*. Badacz, nie mając tu specjalnych pretensji do wygłaszania sądów prawdziwie rewelatorskich, znajduje pisarską satysfakcję po prostu oprowadzając czytelnika po owych lirycznych krainach. A czyniąc tak, poniekąd powtarza w innym wymiarze poetycki gest samego Mickiewicza, który w VII sonecie odeskim każe lirycznemu „ja” oprowadzać wpisanych w tekst słuchaczy po „kościelne pamiątek”. A przecież koncepcja owego eseju nosi na sobie również znamię inspiracji tym słynnym lozańskim wersetem: „jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej...” Wieloletnie obcowanie z Mickiewiczowską liryką wyciska niezatarty ślad. I nie tylko poeci polscy mawiają Mickiewiczem.

A my, korzystając z niemałych zasobów tego, co w analityczno-interpretacyjnych dokonaniach Czesława Zgorzelskiego trwałe, mamy też prawo do refleksji o nie do końca poddających się racjonalizacji związkach, których medium może być poezja.

Bo też – pisał A. Malraux – przyjmujemy hipotezę, której precyzja jest wątpliwa: hipotezę swobodnego osądu dzieła sztuki, zawsze poprzedzającego podziw. Tymczasem przecież jest tak, że najpierw podziwiamy, a potem szukamy uzasadnienia dla naszego podziwu¹³.

Być może także i tu właśnie znajdują się źródła, z których wypływa dzieło Zgorzelskiego jako badacza poezji Mickiewicza. Dzieło będące poszukiwaniem naukowego, zobiektywizowanego uzasadnienia jego podziwu dla tej poezji i zarazem dzieło będące przedmiotem naszego podziwu.

¹² *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”?*, s. 383.

¹³ *Przemiana bogów. Ponadczasowe*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1985, s. 336.