

PIOTR KUNCEWICZ

## O ZDANIACH I UWAGACH MICKIEWICZA

### 1

Dla przeciętnego czytelnika prace poświęcone Mickiewiczowi stanowią obraz imponujący — przynajmniej ilościowo. Istotnie, złożył się na to wysiłek wielu badaczy i wiele już dokonano; gdy jednak zbliżymy się do jakiegoś zagadnienia, wyjdzie na jaw, że daleko jeszcze jesteśmy od ostatecznych ustaleń, a w wielu dziedzinach przeprowadzono dopiero prace przygotowawcze.

Utworem, który należy chyba do najbardziej pod tym względem upośledzonych są *Zdania i uwagi z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka i Sę - Martena*, kwintesencja „filozofii” poety z okresu tak bliskiego *Dziadów cz. III* i *Pana Tadeusza*. Wszystko, co zrobiono na tym polu, sprowadza się do artykułu Bruchnalskiego, notatki Zippera, trzech publikacji edytorsko-źródłowych Pigoń, wzmianki Kallenbacha i kilku drobnych notatek Borowego<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bruchnalski, *Zdania i uwagi...* „Pam. Mick.” III; Zipper, *W sprawie »Zdań i uwag«*. „Pam. Mick.” IV; Pigoń, *Autograf »Zdań i uwag« A. Mickiewicza*, Wilno 1928 (w trakcie niniejszej pracy będziemy się powoływać właśnie na tę publikację); *Corollaria Mickiewiczowskie*, Wilno 1932; *Zdania i uwagi, Wśród twórców*, Kraków 1948; Kallenbach, *Autograf »Zdań i uwag« A. Mickiewicza* (Na ruiny, książka zbiorowa, Warszawa 1907); Borowy, *Drobiazgi mickiewiczowskie* „Pam. Lit.” r. XXXVIII, 1948, s. 383-397.

Nie mamy ani jednej pracy analitycznej czy syntetycznej. Pierwszy Bruchnalski podaje zestawienia odnośnych ustępów z Aniołem Ślązakiem (zresztą niepełne, jak dowiódł Borowy), bez żadnego komentarza. A. Zipper wysuwa przypuszczenie, że Mickiewicz korzystał nie bezpośrednio z *Cherubinischer Wandersmann*, ale z wyboru dokonanego przez Rahel Varnhagen von Ense pt. *Angelus Silesius und Saint Martin*. Auszüge. Als Handschrift, Berlin 1833, po czym sam je przekonywająco zbija, wykazując, że książka ta nie zawierała wszystkich niewątpliwych źródeł *Zdań*. Pigoń ustala w przybliżeniu chronologię powstawania *Zdań* na okres 1833-35, daje piękne wydanie autografu<sup>2</sup>, wykaz pierwowzorów Saint-Martina, kilka uwag ogólnych i przekonywająco mówi o związku z gnomizacją w *Panu Tadeuszu*. Niewiele dalej posunął badania Borowy, dał on nową lekcję *Szkoły sceniczników* i odnalazł kilka źródeł.

Tak więc sytuacja nie prezentuje się wcale najlepiej — o samym utworze wiemy ostatecznie niewiele. Badanie *Zdań* i uwag walenie utrudnia ich ilość i różnorodność, nieustannie podsuwająca możliwości nowych rozwiązań. Praca ta zajmuje się centralnymi chyba a niemal zupełnie zaniedbanymi sprawami, pragnąc wskazać na ich ważność i aktualność. Będą to więc zagadnienia budowy „zdań” oraz ich łączności koncepcyjnej i kompozycyjnej. W trakcie pracy odwołujemy się często do „myśli kształtującej”, zamierzeń Mickiewicza etc. Trzeba to traktować metonimicznie; dla nas ważne jest, jak kształtuje się dzieło w obliczu naszej świadomości; to, co miało być weń włożone, ma dla nas tylko pomocnicze znaczenie.

## 2

„Zdanie” Mickiewiczowskie należy do szeroko rozgałęzionej rodziny przypowieści, sentencji, przysłów i epigramatów. Jest w nich wszystkich niemala doza dydaktyzmu opartego zazwyczaj

<sup>2</sup> Zakradły się tam jednak pewne nieścisłości. Prócz spornych lekcji spotkamy błędne oznaczenie zd. 83 (wg. numeracji autografu) jako wydanego za życia autora (druk kursywą), błędność numeracji na str. 28 przypisku (65 zamiast 66) czy brak komentarza do zd. 82 a.

na działaniu raczej intelektualnym niż emocjonalnym<sup>3</sup> (co wcale zresztą nie przeczy faktowi, że wyrażone w nich „natężenie uczuciowe” może być bardzo wysokie). Tradycyjnym chwytem jest tu zawsze jakieś zaskoczenie, zaszokowanie perceptora, przez co w metodzie swojej „najdrobniejsze formy” będą miały zawsze coś wspólnego z barokową poetyką konceptu, igraszki słownej<sup>4</sup>. To zaskoczenie może się odbywać w najróżniejszy sposób: w typowym epigramacie np. będzie to jakaś gwałtowna i nieoczekiwana pointe'a, co tak świetnie oddaje szesnastowieczny anonim:

*Omne epigramma sit instar apis: sit oculus illi  
sint sua mella, sit et corporis exigui.*

Typ jednak sentencji czy przysłowia operuje zaskoczeniem innego rodzaju, jest to zazwyczaj bezwzględna oczywistość (niekiedy złudna) stwierdzenia, wywołana przez zestawienie z mniej więcej analogicznym procesem fizykalnym, toteż Pigoń stwierdza najśluszniej, że: „maksymy te<sup>5</sup>, a przynajmniej ich większość, cechuje najpierw charakterystyczne kojarzenie spostrzeżeń ze świata zjawisk fizycznych — z refleksjami czy wskazaniem moralno-religijnymi. Między ziemią a niebem, między ładem świata materialnego a duchowego istnieje, według tego, prawo harmonii i równoległości; poeta je pochwytuje porównaniem lub przenośnią przetrzuca most między zjawiskiem a powinnością, między prawdą rzeczy a prawdą ducha. — Cechą najbardziej znamioną *Zdań i uwag* Mickiewicza jest ten właśnie paralelizm: ujmowanie treści duchowej, mistyczno-moralnej, w ramy obrazu zmysłowego”<sup>6</sup>. Ustala tu właściwie konstytutywne cechy gatunku, tak widoczne u jego największego mistrza La Rochefoucauld. Wszyscy pamiętamy tę rozłąkę, która jest dla miłości jak wiatr: gasi świecę, a rozpala pożar.

Nie musiał zresztą gorliwy czytelnik Anioła Ślązaka szukać tak daleko wzorów, sam *Cherubinischer Wandersmann* dostarcza ich niemało. Jeśli już chodzi o sprawę systemu przekształcania,

<sup>3</sup> Pomijamy tu, oczywiście, typ epigramatu greckiego z czasów Aleksandryjskich.

<sup>4</sup> Pigoń widzi tu (*ibid.* s. 11) pewne pokrewieństwo z paradoksem.

<sup>5</sup> Mowa o maksymach wyłączonych z *Pana Tadeusza*.

<sup>6</sup> Pigoń, *ibid.* s. 11.

to chyba decydującą cechą (nie tylko zresztą w odniesieniu do Schefflera) będzie lapidaryzacja „zdań” w stosunku do pierwowzorów. Może się to odbyć przez usunięcie obrazowości, tak dzieje się w pewnej mierze w dystychu mającym w pierwotnym pomysle stanowić motto — *Pax Domini*. Oto jak wygląda tekst niemiecki:

*Ruh ist das höchste Gut; und wäre Gott nicht Ruh,  
Ich schlosse vor Ihm selbst mein Augen beide zu.*

Mickiewicz usunął owe metaforyczne „oczy” i przeniósł człon zawierający warunek na koniec, przez co osiągnął większą sugestywność jego doniosłości.

Innym zabiegiem stosowanym w odniesieniu do pierwowzoru jest rozbijanie toku dwuwiersza dodatkowymi przerwami niemetrycznymi, przez co poszczególne części silniej się uwypuklają; tak dzieje się np. w zdaniu *Boże Narodzenie*:

*Wierzysz, że się Bóg zrodził w betlejemskim żłobie,  
Lecz biada ci, jeżeli nie zrodził się w tobie.*

A oto jego pierwowzór niemiecki:

*Wird Christus tausend mal zu Bethlehem geboren,  
Und nicht in dir: du bleibst noch ewiglich verloren.*

U Anioła Ślązaka mamy oprócz średniówki i klauzuli międzywierszowej jedną — u Mickiewicza dwie przerwy niemetryczne. Tendencja do lapidaryzacji najwidoczniejsza jest jednak przy zestawieniu tytułów, które u Schefflera są zazwyczaj rozbudowane w zdanie i określają z góry zasadniczą myśl dystychu.

Porównajmy kilka:

Scheffler:

- 1) *Gott weis ihm selbst kein Ende.*
- 2) *Die Tugend sitzt in Ruh.*
- 3) *In dir muss Gott geboren werden.*
- 4) *So viel du in Gott,  
So viel er in dir.*
- 5) *Du must zum Kinde werden*<sup>7</sup>.

Mickiewicz:

- 1) *Miara bóstwa*
- 2) *Cnota*
- 3) *Boże Narodzenie*
- 4) *Wzajemność*
- 5) *Niskie drzwi*

<sup>7</sup> Są i u Mickiewicza tytuły tego typu, jednak bardzo nieliczne,

Nie tylko zresztą osiągało się tak lapidarność. Zauważmy, że o ile tytuły Ślązaka są już pewnym przygotowaniem, antycypacją myśli i od biedy mogłyby same ją przenosić, o tyle u Mickiewicza ich rola „sygnałowa” jest bez porównania niklejsza i tekst zasadniczy posiada nie osłabioną niczym świeżość działania.

\* \* \*

*Zdania* jednoczą więc zawsze dwa odrębne zespoły zjawisk: materialny i duchowy. To zespolenie jest najzupełniej naturalne i stanowi naczelną zasadę konstrukcyjną Mickiewiczowskiej frazy. Jest to porównanie lub metafora, które zresztą w swej funkcji konstrukcyjnej nie różnią się zupełnie.

Pigoń stwierdza w cytowanym wyżej fragmencie, że według takiej metody „między łaodem świata materialnego i duchowego” istnieje „[...] prawo harmonii i równoległości”. To zakładałoby w tym względzie pełną świadomość metodyczną poety. Czy można się całkowicie na to zgodzić? Przypomnijmy najpierw, że podobna konstrukcja nie jest wyłączną własnością Mickiewicza czy nawet mistyków, jest to po prostu szeroko stosowany, dość prymitywny zresztą, sposób rozumowania i dowodzenia *per analogiam*, używany przez wszystkich chyba pisarzy i uczonych w mniejszym lub większym stopniu. Można by się jednak zgodzić na to stwierdzenie w wypadkach, gdy obie sfery, materialna i duchowa, znajdują się w należytej równowadze, tzn. tam, gdzie istnieje konsekwentne przeprowadzenie metafory czy porównania. Nie zawsze się jednak tak dzieje; są bowiem zdania, w których zostaje w pełni przedstawiony już tylko jeden pierwiastek, duchowy, a mimo to nie stają się one mniej plastyczne. Sprawia to oczywiście wpływ „sfery materialnej”, która chociaż nie jest tu czynnikiem koncepcyjnie równorzędnym, to jednak konstrukcyjnie odgrywa wielką rolę. Żywiół materialny, plastyczny, „wpływa” do tekstu przez poszczególne słowa o silnym ładunku „wyobraźalnym”. Ciekawe, że często są to właśnie czasowniki. Tak dzieje się np. w zdaniu *Miara bóstwa, Skąd zło, Skarga*. W dwu ostatnich

zwłaszcza, sfera realiów jest znacznie zredukowana<sup>8</sup> i nie ona stwarza plastykę: ta jest ocalona przez kinetyczny charakter czasowników (pochodzi, uszło, chodzę) nasuwających wtórnie myśl o istnieniu przedmiotów. Przy istnieniu tego rodzaju zdań trudno mówić o filozoficznie pomyślanej i konsekwentnie przeprowadzonej równoległości między niebem a ziemią jako zasadzie całego cyklu.

Tak czy inaczej istniejący żywioł obrazowy jest ujęty w silne karby, jak i wszystko, co spotykamy w *Zdaniach*, w karby skrótowości. Słusznie stwierdził Borowy<sup>9</sup>, że Mickiewiczowi chodziło o prawdę, tej zaś najlepszemu oddaniu służy lapidarność. Nadmiar słów i myśli w jednym „wersecie” zaciemnia tylko wątek zasadniczy. Poeta używa całego zespołu środków, aby zbudować jak najbardziej wyrazistą konstrukcję, odstępstwa na rzecz bogatszego leksykonu napotkamy najczęściej w czterowierszach (spotkamy tam wyliczenia) i to głównie w drugiej połowie cyklu. Powszechnie jednak widzimy konsekwentne usuwanie słów niekoniecznych. Tak więc epitety będą niezbędnymi określnikami (palny żywioł, błędny ognik itp.)<sup>10</sup> z małymi tylko wyjątkami, z których „ogniste miecze Archanioła” (*Do raju przebojem*) będą przykładem najjaskrawszym.

Jeszcze skrupulatniej unika poeta pleonazmów, z czego płynnie niemal zupełny brak synonimiki. Mickiewicz woli użyć w tym wypadku elipsy, najczęściej jednak stosuje powtarzanie słów, powracających zresztą zwykle w zmienionej funkcji składniowej. Oto przykład — *Bogactwo świętego*:

*Człowiek święty jest równie jak Stwórca bogaty,  
Bo Stwórca z nim podziela wszystkie swoje światy.*

Z upodobania do powtarzania pewnych słów czy źródłosłów płynnie jeszcze jedna korzyść. Zwróciliśmy już uwagę na to, że nie wszystkie „wersety” opierają się na konsekwentnie prze-

<sup>8</sup> W *Skardze* mamy personifikację.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 391.

<sup>10</sup> Nasuwa się pytanie, czy to w ogóle są jeszcze epitety? Trudno orzec, sprawa zależy bowiem od stopnia żywości w odczuwaniu istniejącego tu złożenia, które z czasem zatraciło swą pierwotną żywotność. W każdym razie są to jakieś złożenia przymiotnikowo - rzeczownikowe o bardzo małej wartości obrazowej.

prowadzonej metaforze czy porównaniu; dla wielu zasadą konstrukcyjną są stosunki metryczno-składniowe, najczęściej paralelizm i chiazm (*Wzajemność*), dla wielu też podstawą będzie podobieństwo zewnętrzne słów lub wieloznaczność czy zmiana aspektu. Taka właśnie zmiana punktu widzenia występuje w słowie „żalić się” w zdaniu *Jaki żał*:

*Powiadasz, że żał zbawia? wszak czarty się żalą?  
Żalą się, lecz na drugich; a sami się chwala.*

Na podobieństwie słowa oparta jest pointe'a *Różnicy*:

*Dobry i zły zarówno chodzą za bliźnimi,  
Jeden — żeby ich żywił, drugi — by żył nimi.*

Podstawę homonimiczną spotkamy również w *Żądzy nieśmiertelności*. Zresztą i zdania oparte na wyjaśniającej konstrukcji obrazowej nie rezygnują z tego sposobu działania.

Nie mniejszą dbałość niż o dobór słownictwa<sup>11</sup> dostrzec możemy w kwestii uregulowania wewnętrznego epigramu. Tworzone zapewne bez jasnej myśli kompozycyjnej cyklu, stanowią one poszczególne, odrębne, małe światy, w których musi panować ład i harmonia. Najprostszym środkiem będzie tu symetria, która może się kształtować jakby w dwu kierunkach: pionowym i poziomym. W pierwszym przypadku otrzymamy chiazm, w drugim — paralelizm. Chiazm jako zasada konstrukcyjna całości występuje może najczęściej tam właśnie, gdzie i w cyklu zdanie ma pozycję szczególnie odrębną<sup>12</sup> — jest jednak bardzo wiele odchyleń od tej zasady. Typowym przykładem chiazmu rządzącego całym zdaniem będzie *Rzecz zaniedbana*. Możemy to przedstawić tak:

<i>Jedna jest rzecz</i>	a
<i>Godna ludzkiej pieczy</i>	b
<i>Ludzie o wszystkim myślą</i>	• b'
<i>Prócz tej jednej rzeczy</i>	a'

i całość będzie wyglądała: a      b |      | b'      a'

Rzecz ciekawa, że to ukształtowanie występuje dopiero w czy-

<sup>11</sup> Dbałość ta wychodzi szczególnie na jaw przy porównaniu tekstu ostatecznego z autografem. Por. niżej w tekście, *passim*.

<sup>12</sup> Patrz s. 172.

stopisie. W brulionie mamy zamiast „ludzkiej” — „ciągłej”, a zamiast „ludzie” — „świat” i oczywiście o tak daleko posuniętej regularności mowy być nie może.

Konstrukcją o większej jeszcze wartości „geometryzującej” jest paralelizm. Nazwaliśmy go realizacją symetrii w kierunku poziomym, gdyż przeprowadza jakby linię pomiędzy wierszami. Paralelizm jest w cyklu konstrukcją najczęstszą, bądź to wyrażającą się całkowitym uporządkowaniem elementów jak w *Oddychaniu Boga*<sup>13</sup>, najbardziej reprezentatywnym pod tym względem zdaniu, bądź też obejmującą jedynie punkty węzłowe (*Kara Boża*)<sup>14</sup>. Na gruncie paralelizmu można przeprowadzać szereg różnych operacji. Wypowiedzi paralelne mają przecież zasadniczo zbliżony schemat myślenia i identyczne formanty zdaniowe, toteż poszczególne równoległe elementy są ze sobą spojone znacznie silniej aniżeli w innym wypadku. W zależności od podstawionych czynników można w oparciu o „prawo psychicznego zatoru” wywoływać różne efekty. Nie rezygnuje z tych możliwości i Mickiewicz — ujrzymy też kilka wariantów. Najcharakterystyczniejszym przypadkiem są chyba *Źródła*:

*Mówisz: Niech sobie ludzie nie kochają Boga,  
Byle im była cnota i Ojczyzna droga.  
Głupiec mówi: Niech sobie źródło wyschnie w górach,  
Byleby mi płynęła woda w miejskich rurach.*

Tu właśnie nastąpił najwyraźniejszy chyba w cyklu podział elementów duchowych i materialnych. Zdanie pierwsze prezentuje pewien schemat rozumowania na razie bez komentarza. Ale już druga część epigramu osąd ten daje i to daje w sposób druzgocący; przejmując nietknięty schemat myślenia, podstawia inne elementy, co daje wynik wprost absurdalny. To będzie związek „zaprzeczenia”,

13

a	b	c	d	e	f	g
a'	b'	c	d'	e'	f	g'
x	x			x	d	x f
x	x	x		d'	x	f'

ale możemy mieć sytuację wprost odwrotną, którą nazwiemy związkami „potwierdzenia” reprezentowanym przez *Bank*, gdzie zresztą paralelizm krzyżuje się z chiazmem.

Trzecią grupę stanowić będzie związek „spotęgowania”, opierający się w zasadzie na tych samych prawach (*Milczenie*)<sup>15</sup>. Sprawę chiazmu i paralelizmu komplikuje jeszcze i to, że wszystkie elementy w takich układach można traktować dwojako. Bądź składniowo - funkcyjnie, bądź semantycznie - „dosłownie”. Oto przykład:

*Zwierz walczy ze zwierzęciem, boi się człowieka,  
Człowiek walczy z człowiekiem, od ducha ucieka.*

W pierwszym wypadku otrzymamy wyraźny paralelizm, w drugim — łańcuchy jednorodnych elementów. Jeszcze jaskrawszą sytuację obserwujemy w gnomie *Słowo i ciało*, gdzie zależnie od sposobu traktowania, wynikiem będzie paralelizm lub chiazm<sup>16</sup>.

Funkcję tych skrzyżowań odnaleźć łatwo — zwiążują one silniej „zdanie”, czynią je bardziej spójnym, przez jakby „zapla-

<sup>15</sup> Wydaje się, że te trzy związki są w ogóle podstawowymi konstrukcjami semantycznymi „zdań”. Powtarzają się one wielokrotnie w dystychach, gdzie są mniej wyraziste. Dałoby się może stwierdzić czwartą konstrukcję, którą w braku adekwatniejszej nazwy mianujemy związkiem „paradoksu” (*Własność jest nędzą*). Cała sprawa jest o tyle śliska, że niemal każde zdanie przynosi nową odmiankę.

<sup>16</sup> W pierwszym przypadku traktowania składniowo - funkcyjnego otrzymamy strukturę:

a	b	c	x	x	x
a'	x	x	b'	c'	

Jeśli zaś zwrócimy uwagę na stronę semantyczną i ułożymy elementy według ich wartości „dosłownej”, schemat będzie wyglądał tak:

a	b	c	x	x	x
c	x	x	b'	a	

Oczywiście, zarówno w jednym jak i w drugim wypadku traktujemy drugi wiersz jak rozwinięcie części przedśredniówkowej pierwszego. A oto dla porównania i sam utwór:

*Słowo stało się ciałem, ażeby na nowo  
Ciało twoje, człowieku, powróciło w słowo.*

tanie się elementów”. „Zaplatanie” stanowi zresztą poważny czynnik przy scalaniu innych „wersetów”<sup>17</sup> — tych, w których nie występuje symetryzacja; polega to wtedy bądź na inwersowaniu, bądź na rozbiciu złączonych elementów.

*Różnice:* xxx jest xxx więcej xxx droga xxx niż xxx. Wymienione elementy tworzą funkcję zdaniową, której ostatni element stanowi już początek wiersza drugiego.

Innym sposobem zachowującym równowagę jest odpowiednie rozłożenie słów, na które padają zasadnicze akcenty logiczne — po jednym w każdym wierszu (*Nieufność*). Niemalą też rolę w scalaniu gra, rzadkie zresztą, *enjambement* (*Cur? Różnice* itp.).

Bardzo często „zdanie” ma kształt entymematu, niepełnego sylogizmu, wtedy na jego początku znajduje się coś w rodzaju „argumentu” pomieszczonego zazwyczaj w części przedśredniówkowej: „Bóg jest dobrem”, „Czas jest łańcuch”, „Grzech jest palnym żywiołem”, „Szatan jest tchórz” itd. Argument niekiedy rozrasta się na całość „wersetu”<sup>18</sup> i o ile w typie krótszym dominuje metafora, o tyle tu spotykamy niemal wyłącznie porównanie. Nawiasem można dodać, że jedyną chyba różnicą między nimi w *Zdaniach* jest to, że metafora organizuje całość na ogół syntetyczniej, porównanie jest nieco mniej ekonomiczne. Występuje tu ciekawa tendencja: zawsze wysuwa się na czoło człon określany, centralny, nawet gdy tytuł wskazuje na inny element (*Liczba gwiazd*). Nie jest to bez znaczenia dla uwypuklenia istoty rzeczy:

*Prawd w piśmie bożym, równie jako gwiazd w błękitcie,  
Im lepsze macie oczy, tym więcej ujrzycie.*

Kilkakrotnie „argument” jest wydzielony graficznie cudysłowem, wtedy zostaje zaprzeczony przez tekst dalszy. To ostatnie wprowadza nas w nowy krąg zagadnień: do jakiego stopnia można mówić o budowie dramatycznej lub epickiej „zdań”? Zajmijmy się najpierw dramatyzacją.

<sup>17</sup> Według terminologii Mickiewicza, który w ten sposób określał poszczególne „zdania” i „uwagi”; por. cytowany niżej list.

<sup>18</sup> „Nawała pokus równie jako morska burza”, „Mądrość świecka jest na kształt błędnego ognika” itp.

Wielokrotnie w cyklu występują zdania w intonacji pytającej, są to bądź pytania retoryczne — z takich właśnie zbudowana jest *Trwoga szatana*, bądź też zupełnie wyraźnie dostrzega się dwie osobowości: kogoś pytającego o „prawdę i kogoś odpowiadającego. Wyraźnie też da się stwierdzić, że „pytający” nie jest tą samą osobą we wszystkich zdaniach — zbyt wielka jest różnica tonu wypowiedzi *Źródeł* a *Działania i cierpienia*. Na ogół indagator występuje w roli ucznia, niekiedy tylko próbuje wprowadzać własne twierdzenia, a czasem nawet daje się uczuć jakiś ton polemiczny (*Jaki żal* — mimo braku cudzystowu jest to rozmowa, mówi o tym wyraźnie słowo „powiadasz”). Wiele więcej o tej osobie (trochę to metaforyczne — właściwie to legion cieni osób) powiedzieć się już nie da. W dwu tylko wypadkach jest ona określona bliżej: raz jest to astronom, raz — pachołę. Drugiego rozmówcę, „mistrza”, określa właściwie cała zawartość intelektualna cyklu, o jego osobie nie wiemy prawie nic. Tylko w zdaniu drugim spotykamy konfesję<sup>19</sup>, wszędzie indziej wyznacznikami tej postaci jest częsty ton polemiczny, niekiedy mentorski i — oczywiście — fakt stawiania postulatów i dawania przestróg.

Zastanówmy się teraz nad typem tego, istniejącego niewątpliwie dialogu. Ma on najczęściej za przedmiot coś znajdującego się poza kręgiem oddziaływania obu „rozmówców”. Nie zawsze jednak tak jest, często jedna z postaci pyta o coś konkretnie jej przydatnego (*Skarga, Działanie i cierpienie*). Jest to już typ dialogu połowicznie tylko abstrakcyjnego, gdyż kierunek jego jest jakby „dośrodkowy”. Niktę to jednak wszystko, a że osoby są skonstruowane niesłuchanie ogólnie, nie da się powiedzieć o jakiejś pełnej dramatyzacji, można jednak dostrzec wyraźnie kształtowanie dyskusyjne.

O wiele mniej istotna jest dla nas sprawa techniki epickiej, jej występowanie bowiem jest ilościowo nieznaczne. Jeżeli przyjmiemy jako nieodzowny warunek epiki istnienie jakiejś zdarzeniowości o charakterze czasowym następczym, to takie zorganizowanie dostrzeżemy w kilku zaledwie zdaniach. Będą to więc:

<sup>19</sup> Że postać ta została umyślnie stuszowana, świadczy fakt, iż nie weszły do cyklu wszystkie niemal zdania o zakroju osobistym.

*Filozof i Bóg, emigrant, Oszukaństwo*, może jeszcze kilka innych, gdzie też znajdziemy relikty takiego kształtowania. Nadają one wierszowi charakter przypowieści, wszystkie są oczywiście rozbudowanymi metaforami.

*Zdaniom* nie obcy też jest i żywioł liryczny; wpływa on zasadniczo przez metaforę kształtującą obraz, jak w pierwszym dystychu *Sfery owoców*:

*Musi drzewo, ażeby rozkwitać i rodzić,  
Po liściach jak po szczeblach na powietrze wchodzić.*

Taki skrót obrazowy działa bardzo silnie; nie mniej sugestywny jest wypadek, gdy obraz jest dany wtórnie, przez wielką „rozprężność” z grubsza tylko zaznaczonych realiów. Tak dzieje się będzie w *Oddychaniu Boga* — ciekawe jest jednak, że te właśnie utwory, gdzie żywioł czysto emocjonalny bierze górę, stają jakby poza zasadniczą linią cyklu.

Z powyższych rozważań wypływa wniosek, że cechą najbardziej zasadniczą *Zdań i uwag* jest syntetyzm wyływający nie tylko z olbrzymiego ciężenia do regulacji, symetryzacji czy w ogóle harmonii, ale przede wszystkim z uczynienia całej sfery „zdobniczej” sferą konstrukcyjną. Postaramy się teraz zobaczyć, jak wygląda struktura „filozoficzna” całości<sup>20</sup>.

### 3

Strukturą filozoficzną nazwiemy tu zespół prawd, które utwór chce nam przekazać, zasugerować. Oczywiście, od strony funkcyjnej staje się on czynnikiem konstrukcyjnym pierwszorzędnej wagi. Spróbujmy najpierw określić, jak ów system prawd jest najogólniej wtopiony w dzieło.

Nie zawsze spotykamy się tu z przekazywaniem myśli *expressis verbis* — zazwyczaj odbywa się to przez prezentację

<sup>20</sup> Nie omówiliśmy tu spraw wersyfikacyjnych, nie dają bowiem ciekawszych spostrzeżeń. Dla pełni obrazu można wspomnieć, że wszystkie „zdania” układają się w dystychy 13-zgłoskowe typu 7 + 6. Raz tylko spotykamy rymy wewnętrzne (*Czas działania*), dosyć często też występują podziały pozaśredniówkowe, o których funkcji mówiliśmy wyżej.

wypadków szczegółowych, pewnych potrażeń etc. Naczelne jednak zasady są podane jasno.

W *Zdaniach i uwagach* krzyżują się dwa sposoby, dwa powiązane zespoły przekąźników. Pierwszą grupę stanowią będą „zdania” o zabarwieniu ogólnie - orzekającym, drugą — o wyraźnym charakterze postulatycznym. Z postulatu wynika zawsze wtórny sąd ogólny. Dopiero złączenie obu tych grup da nam obraz na ogół jasny, może jedynie nie wszędzie precyzyjny.

System filozoficzny Mickiewicza — to system typowo teocentryczny. Bóg jest ukazany wyłącznie w tonie orzekającym; brak postulatów zupełnie zresztą zrozumiały. Jest tu pewne zróżnicowanie: „Bóg sam w sobie” i „w stosunku do świata”, rzeczywistości. W pierwszym przypadku nie mamy zbyt wiele rozważań, wiemy, że jest to duch nadrzędny będący absolutnym dobrem, wiecznością i pokojem. Inne atrybuty są tu mniej istotne, ważniejsza jest sprawa stosunku Boga do świata i ludzi. Klucz do tego zagadnienia zawiera chyba zdanie *Różnice*:

*Czemu jest pierś anielska więcej Bogu droga  
Niż pierś, muchy? Bo więcej bierze w siebie Boga.*

Bóg zwraca się więc do świata jako do części siebie samego, wszystkie pierwiastki dobra stąd właśnie płyną. Bóg jest kośćcem świata: czy nie gra tu jakieś dalekie potrazenie o teorię emanacji? Bóstwo to jakby idea, która wynosi byty, „o ile się wciela”. Przecież moc Chrystusa płynie właśnie z „wzięcia w siebie” bóstwa i gdyby jakikolwiek człowiek mógł wziąć go tyleż samo, stałby się mocarzem (*Warunek władzy*).

Na przeciwległym biegunie bytu umieszczony jest szatan. Nie jest on jednak tak jednolity: występują jakby dwie odrębne postaci, pierwsza — to szatan jakby „niepoważny”, bez aureoli grozy i potęgi. Takiego prezentują nam zdania *O co kłótnia?*, *Jaki żal*, *Tłum*, po części *Trwoga szatana*. O wiele ciekawszym zjawiskiem jest tendencja do tragizacji szatana. Nie było jej jeszcze w fazie brulionowej, wydaje się, że się zjawiała dopiero przy jego (tzn. brulionu) końcu wraz ze zdaniem *Nieźle być śmiesznym*, które ma według autografu nr 85. Ciekawe są zmiany dokonane

w redakcji ostatecznej. Przede wszystkim usunięto wszędzie określenie „diabeł” na rzecz poważniejszego „szatan”. Dalej w *Nadziei* zmieniono: „gdyby trzymał się” na: „gdyby mógł chwycić”. Tam było tylko pewne orzeczenie o istniejącym stanie, tu ukazana jest niemożliwość nadziei. Wzmacnia jeszcze to następujące po tym *Zapomnienie się szatana*, gdzie ten zwraca się tylko do pewnych atrybutów bożych, zapominając (nie mogąc przypuścić nawet) o jednym z najważniejszych, miłosierdziu; stąd — rozpacz. Ten tragizm wydobywają jeszcze mocniej zmiany w *Jego przeczuciu* — wzmocniono kontrast przez wymianę „ciemno” na „dobrze” i przede wszystkim usunięto deminutyw „rozumkując” na poważniejsze „rozumowanie”.

Jeżeli wszystkie byty zawierają w sobie część Boga, to szatan jest punktem, który tej części został pozbawiony całkowicie. Jest „za karę” zostawiony „własnym siłom”. Nawiasem dodamy, że postać szatana posiada i inną dwoistość: raz występuje we własnym imieniu, kiedy indziej służy tylko hiperbolizacji ujęć, spraw odnoszących się właściwie do człowieka (*Ja* — 33).

Człowiek jest głównym punktem zainteresowania utworu. Jest on ujęty w skrzyżowaniu szeregu linii, z których centralną stanowić będzie zagadnienie pasywności i aktywności.

Napotyamy tu dwie całkiem przeciwstawne grupy, sprawiające na pierwszy rzut oka wrażenie sprzecznych: nawoływanie zarówno do jednego jak i drugiego ekstremu. Pierwszy, pasywność, znajduje się gdzieś blisko pokoju — sprawy bodaj czy nie najistotniejszej dla całokształtu koncepcji. Przypomnijmy sobie, że właśnie Schefflerowski pierwowzór *Pax Domini* miał stanowić motto całości. Później jeszcze, ostateczne ustalenia kompozycji cyklu odnosiły się właśnie do pozycji tego „wersetu”, który ostatecznie znalazł się w punkcie centralnym. Ten tylko dystych ma na swoje usługi konfesję, przekazuje swą prawdę *expressis verbis*, a nawet operuje pewną postulatywnością względem Boga! Odwrotnością pokoju jest niepokój, czynnik ujemny, związany z materią i brakiem Boga. Otóż grupa zdań nawołujących do pokoju jest bardzo zbliżona w swym charakterze do zaleceń bierności. Taką wymowę posiada chyba zdanie *Błogosławieni*

*cisi* (12), a już na pewno służy temu konstrukcja paradoksu, która polega na tym, że zawarte w wierszu działanie zdąża bądź do punktu wyjściowego, bądź wręcz do samounicestwienia (*Cnota, Cel stworzenia*). Z drugiej strony jest niezwykle bogato rozbudowana grupa zdań nawołujących do czynu. W stosunkach z Bogiem pierwszy głos przypada zawsze człowiekowi: duch woła — Bóg odpowiada, człowiek wzywa — Bóg przychodzi, „ile się dusza wzruszy, tyle Boga wzruszy”. Wiele zdań mówi o tym wyraźnie: *Nic darmo, Królestwo Boże gwałt cierpi, Mądrość, Działanie i cierpienie, Słowo i czyn*.<sup>21</sup>

Zdawałoby się więc, że jest w tym wszystkim jakaś sprzeczność. Spróbujmy ją rozwiązać.

Pamiętając o pewnej „emanacyjności” Boga, zwróćmy uwagę, że styka się on z tymi częściami bytu, które są jego własnymi elementami. Równocześnie spójrzmy na ocenę osobowości ludzkiej. Jeden czynnik poznaliśmy, to jest „bóstwo”, ono powinno dominować. Inne elementy są już czystą własnością człowieka. Własność ta jest jednak określona przez Mickiewicza lapidarnie i niepochlebnie: jest to grzech (*Własność osobista*). Z człowieka wypływa zaś zło, które właśnie pogrąża jego samego. Ta więc sfera „ruchu” na pewno nie jest pożądana. Pozostaje nam więc „ruch mądry”, który właśnie z pozoru ma wszelkie cechy bierności, ruch *sub specie aeternitatis*, płynący z inspiracji Boga.

Powiedziane jest jednak wielokrotnie, że „Boga trzeba ściągnąć”, w tym świetle „ruch” przed inspiracją Boga sprowadzałby się właśnie do odrzucenia wszelkich spraw indywidualum, „wyjścia z siebie”, uciszenia się. Tak więc „ruch” sprowadzałby się ostatecznie do dwu czynności: pokoju i wyrzeczenia.

Czy to rozumowanie usuwa wszystkie trudności, bardzo trudno określić. Faktem mimo wszystko pozostaje, że mamy do czynienia z sądami sprzecznymi; próba pogodzenia ich płynie z indukcji i będzie zawsze rzeczą wtórną.

<sup>21</sup> To zresztą ostatecznie mimo swego charakteru reprezentatywnego może nasuwać pewne zastrzeżenia przez swą pozycję w cyklu. My „widzimy”, że jest tak a tak, ale poprzednie zdanie ośmiesza właśnie nasze zdolności poznawcze i ra jego tle powaga następnego stwierdzenia zaczyna trochę opalizować.

Innym kręgiem zagadnień otaczających człowieka jest sprawa jego stosunku do pierwiastka duchowego i materii. Rozwiązanie tych spraw będzie zgodne z poprzednio zaznaczonymi problemami. Określa je właściwie lakonicznie *Rusztowanie*:

*Duch jest budowlą, ciało jako rusztowanie:  
Musí być rozebrane, gdy budowla stanie.*

W stosunku do trwałości obu tych czynników rozłożona powinna być i troska człowieka: względem „budowli”, rzeczy trwałej — jak największa, względem doczesnego „rusztowania” — jak najmniejsza. Droga doczesna ma być drogą stopniowego wyzuwania się z niej samej, drogą wyrzeczenia się i pokory. Ma się realizować przez jak największe wcielanie Boga w człowieka (*Boże Narodzenie, Figura nie zbawi*).

W związku z tym pozostaje stosunek do czasu. Jest on traktowany z widoczną nieprzychylnością: „czas jest łańcuch”, „czas jako powróż”; określona też jego geneza: tworzy go niepokój, co metaforycznie można by zrozumieć jako czynnik nieboski. W opozycji do czasu jest wieczność, będąca w pełni udziałem Boga, ale osiągalna i dla człowieka, trzeba tylko wzbic się „nad czas i miejsce”.

W podobny sposób rozwiązywana jest sprawa mądrości i nauki: tu przejawia poeta daleko idący antyracjonalizm, chociaż pełna pochwała „przyrodzonych zdolności człowieka”<sup>22</sup>, *Szkoła sceniczników*, nie weszła do cyklu. Mądrość nie utożsamia się z nauką i wiedzą, te ostatnie są traktowane bardzo nieprzychylnie. Jeśli już jednak konieczna jest wiedza i nauka, to niech ona będzie jak najbardziej przepełniona duchem pokory, niech będzie raczej „świadctwem nauczycielowi”. Zresztą o wartości nauki decyduje jej cel: mówi o tym wyraźnie *Nauka bezbożnych czy Ognik*.

Dosyć znaczną grupę „zdań” dotyczących człowieka tworzy problem jego stosunku do innych ludzi. Tu też działają te same zasady wymagające sprowadzenia wszystkiego do ingerencji pierwiastka Boskiego (*Zgoda*) i do wysublimowania się człowieka

<sup>22</sup> B o r o w y, *ibid.*, s. 389.

*Warunek bezpieczeństwa, Warunek nietykalności*). Z grupą tą wiąże się wynikające z rozważań o człowieku zagadnienie narodu i społeczeństwa: i tu dostrzeżemy te same tendencje.

Przede wszystkim musimy zauważyć wyraźną niechęć do poczynań zbiorowych w imię potencji czysto ludzkich. Tak dzieje się w utworze *Rada głupców*, którego „pozytywem” jest *Dobra rada*, utwór o tyle znamieny, że Mickiewicz w redakcji ostatecznej usunął występujące tam osoby na rzecz abstraktów: Pokora — Mądrość, co jeszcze zaostrzyło atak na zbiorowość personalną. W ogóle jeśli metaforycznie zrozumiemy zdanie *Tłum* (bo taką chyba ma wymowę), to się okaże, że zbiorowisko, zespół powstaje wskutek działania strachu: ludzie (szatan — to hiperbola) boją się samotności. Ta tendencja znajdzie skrajny wyraz w *Jednej woli*:

*Jednej woli jednemu trzeba przedsięwzięciu:  
Lepszy jeden wódz głupi niż mądrych dziesięciu*<sup>23</sup>.

Jako postulaty pozytywne stawia Mickiewicz „cichość” (*Naróda cichy*), zaufanie i oparcie się na Bogu (*Źródła, Nieufność*) oraz danie wiary „pomazańcom” zsyłanym przez niebo.

W pewnej opozycji do koncepcji tworzących (brutalizując nieco) z człowieka coś w rodzaju manekina, pustej foremki do nalewania tego czy owego (*Skąd wojna, Kara Boża, Grzech*), pozostaje tendencja wynosząca człowieka. Rozwija się ona najpierw przez postulat indywidualnego związku z Bogiem (*Środek, Boże Narodzenie*), później coraz bardziej usamodzielnia się. To już będzie *Rozmowa*, gdzie i Bóg, i duch „obadwa równo niezgłębieni”, *Urząd*, w którym człowiek jest niższy tylko w stosunku do Boga, *Pomagać Bogu*, i wreszcie koronujący wszystko „werset”, który zamyka właściwie cykl:

*Sam Bóg bez wiedzy naszej nie może nas rzucić,  
A choć rzuci, gdy zechcem, musi do nas wrócić.*  
(Majestat dusz naszych)

<sup>23</sup> Trzeba przyznać, że najskrajniejsze sformułowania dotyczące tej kwestii nie weszły do cyklu. Były one wprost obraźliwe (*Obierzem sobie wodza.., Ludu wszechwładny..*). W ogóle Mickiewicz w publikacjach późniejszych wierszy niechętnych „zespołowi” (najczęściej emigracyjnemu) był bardzo wstrzemięźliwy.

Tak by wyglądały zasadnicze rysy „struktury filozoficznej” *Zdań i uwag*. Poza naszymi rozważaniami pozostała garść „wersetów” omawiających sprawy chyba mniej zasadnicze, jak dokładniejsze dystynkcje twórczej roli cierpienia i pokus (*Krzywdą czasem przyda się, Pokusa*), strukturę szatana (*O co kłótnia?, Trwoga szatana, Czemu kłamie, Upór* etc.), zagadnienie nagrody lub kary za życie (*Kierunek, Dwa światy*), przyrodzonych niejako tendencji złych do złego (*Uwaga chromego, Różnica, Król i kat*) — i liczne sporadycznie występujące zdania jak *Stopnie prawd, Atom, Liczba gwiazd, Historia i profetia* etc. etc.

Centralnym punktem zainteresowania jest człowiek widziany eschatologicznie w relacji do Boga i świata<sup>24</sup>. Jego dążeniem ma być Bóg — pokój, wieczność i radość. Na drodze do celu pomoże mu pokora, cierpienie, wyrzeczenie, prawda i rezygnacja z własnej ludzkiej pseudo-mądrości. Trzeba przyznać, że we wszystkim tym wiele jest kwietyzmu.

Oczywiście, koncepcje te nie są własnym tworem poety: zostały przejęte ze wzoru, ściśle mówiąc z Schefflera (od którego przejął też „sprzeczności”: aktywność i pasywność), jednak on sam akceptował wszystkie myśli, łącząc je i przetapiając na szlachetną polszczyznę.

## 4

Najtrudniejszą stroną problematyki *Zdań i uwag*, stroną najciemniejszą i najniewdzięczniejszą jest sprawa kompozycji cyklu jako całości. Sytuację w znakomity sposób utrudnia liczba gnomów, z których niejeden przynosi kilka aspektów i możliwości traktowania. Czy w ogóle należy szukać tu jakiejś myśli kompozycyjnej? Czy układ nie jest całkowicie przypadkowy? To są wszystkie pytania, na które trudno dać pewną i przekonującą odpowiedź. Przypuszczał istnienie celowego układu Pigoń,<sup>25</sup> nie określił go jednak bliżej.

<sup>24</sup> Ciekawe jest bardzo, że szatan został ujęty właściwie tylko w stosunku do Boga; jego powiązania z ludźmi są bardzo nikłe: „Zło” przecież „pochodzi z człowieka” i bez ingerencji złego ducha. Skutkiem tego jest on może mniej organicznie złączony z całością cyklu.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 5.

Rozpatrzmy się najpierw w zespole towarzyszących temu zagadnieniu okoliczności.

Są właściwie trzy zbiory, które mogą nas tu zainteresować, tzn. *Ballady i romanse*, *Sonety* (odeskie) i *Sonety krymskie*. Pierwszy utwór został już właściwie zbadany dostatecznie<sup>26</sup>: ustalono, że istnieją tam pewne wiersze „graniczne” wydzielające poszczególne części, w ramach których układ jest dość swobodny. W sposób mniej zdecydowany możemy wyrokować o *Sonetach*, gdzie najogólniej stwierdzono podział na dwie grupy, bardziej „ziemskich” i bardziej „idealnych”<sup>27</sup>.

Sprawa nie jest też chyba zakończona w stosunku do *Sonetów krymskich*, gdzie poważnie mogą być brane w rachubę tylko trzy koncepcje: W. Folkierskiego, J. Kleiner a i Cz. Zgorzelskiego<sup>28</sup>. Każda z nich rozwiązuje zagadnienie inaczej, bądź przez zobaczenie czynnika łączącego w strukturze „krajobrazowej”, bądź w ewolucji duchowej, bądź najogólniej biorąc w pewnej regularności kompozycyjnej, zbliżającej zbiór do układu sonetowego.

Nie naszym zadaniem jest rozstrzygnięcie o słuszności którejkolwiek z tych teorii, dla nas ważne jest jedynie, że zagadnienia te są aktualne i mogą przynieść ciekawe rozwiązania. Jeśli możliwa jest myśl kompozycyjna w innych zespołach utworów jednorodnych, to istnienie podobnej sytuacji i w naszym przypadku nabiera cech prawdopodobieństwa.

W istocie, już okoliczności towarzyszące wydaniu utworu nasuwają pewne przesłanki. Najbardziej zewnętrznym przejawem troski o kompozycję cyklu był list wysłany, jak ustalił Pigoń, z początkiem września 1836 roku do Eustachego Januskiewicza:

<sup>26</sup> A. Chorowiczowa, *Ze studiów nad artyzmem »Ballad i romansów.«* „Pam. Lit.”, 1923, s. 88-90; zob. również J. Kleiner, *Mickiewicz*, wyd. 2, Lublin 1948, I, s. 313-317 i Cz. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, „Pam. Lit.”, 1948, s. 148.

<sup>27</sup> Cz. Zgorzelski, *O sonetach odeskich Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne”, t. IV, z. 1, s. 143-166. Praca wprowadza zresztą dokładniejsze rozróżnienie.

<sup>28</sup> Wł. Folkierski, *Sonet polski*, Bibl. Narod., seria I, nr 82, s. 81; J. Kleiner, *op. cit.*, t. I, s. 548-551; Cz. Zgorzelski, *Pielgrzym w krainie dostatków i kraszy*, „Tygodnik Powszechny”, 1946, nr 39.

„...Posyłam maksymy dla zbudowania ciebie i tomiku Ostrzegam, że werset *Pax Domini* ma być drugi z porządku i iść po wersecie *Rzecz zaniedbana*, a zaś werset pod tytułem *Reszta prawd* ma być ostatni.<sup>29</sup>...”

Dowodzi to żywego zainteresowania układem, który przecież — pamiętajmy — został w stosunku do autografu bardzo zmieniony. Te zmiany oraz selekcja wielu zdań nasuwają nieodparcie myśl o istnieniu jakiejś celowości układu. Jakiej? Spróbujmy najpierw określić, jakie gnomy pozostały poza cyklem. Przede wszystkim rzuca się w oczy opuszczenie znacznej części zdań dłuższych, cztero- i sześciowierszy. Na 36 nie włączonych do cyklu mamy dwa sześciowiersze (w cyklu jeden) i siedemnaście czterowierszy (w cyklu czternaście). To jednak nie tłumaczy wszystkiego, tak jak nie można wytłumaczyć słabością artystyczną opuszczonych gnomów: są one niekiedy świetne.

Jest rzeczą oczywistą, że nie włączono pewnych zdań dublujących już poruszone tematy (*Egoista*), ale i tu natrafiamy na pewne trudności. Dlaczego np. nie włączono świetnego zdania o pracy (*Błądzi, kto pracą tylko i przemysłem pnie się...*). Tłumaczenie, że działała tu tylko niechęć do zaprzeczenia nabytym umiejętnościom człowieka, na wiele się nie przyda: w cyklu jest dosyć wierszy przekazujących tę myśl dosyć jasno (*Mądrość i umiejętność, Rozprawa*); może chodziło o zbyt wyraźną sprzeczność z *Mądrością*? Może jednak działa (tu i gdzie indziej) w jakimś stopniu niechęć do sformułowań skrajnych. To byłoby najprawdopodobniejsze w odniesieniu do zdań traktujących o zbiorowości, ale cała sprawa mimo wszystko nie jest pewna.

Nie weszły do cyklu utwory o nazbyt dużej konfesyjności: przypomnijmy sobie, że tego waloru udzielił poeta tylko centralnemu zdaniu w cyklu<sup>30</sup>, tu pozostały najbardziej „prywatne” (*Jeśli masz się do dzieła..., Ludu wszechwładny...*). To zupełnie zrozumiałe: utwór miał zawierać wyłącznie prawdy ogólne, wyznania leżały poza jego obrębem.

<sup>29</sup> Wyd. Narod., t. XV., s. 154.

<sup>30</sup> Mimo użycia pierwszej osoby i w innym zdaniu, *Warunek władzy*, nie ma tu żadnej konfesji, tryb warunkowy sprawia, że w tej sytuacji może się znaleźć każdy.

Drugą ważną grupę stanowią te wszystkie zdania, które mogą potrącać o konkretną sytuację polityczną; zresztą nawoływały one do akcji i to akcji zbrojnej, co stałoby w rażącej sprzeczności z wieloma sformułowaniami cyklu.

Najciekawsza jest ostatnia grupa: zostały odrzucone prawie wszystkie te zdania, które zakrawały na dowcip, z lekka żartobliwe. Został w cyklu tylko jeden *Filozof i Bóg emigrant*. Tendencja ta staje się jeszcze widoczniejsza po zbadaniu wariantów, tak np. *Atom* miał jeszcze dwie wersje znakomite i na pewno lepsze od redakcji ostatecznej, bladej i niejasnej, ale poważniejszej<sup>31</sup>. Już ta selekcja wskazuje na dbałość o zachowanie odpowiedniej „czystości” zbioru. Ze wszystkich tych rozważań nasuwa się wniosek, że zdania nie są rozrzucone luźno. Wystarczy zresztą wziąć książkę do ręki, aby się przekonać, że pewne gnomy są ze sobą związane bliżej. Zajmiemy się teraz sposobami łączenia poszczególnych „zdań”. Najciekawszym chyba wypadkiem jest zjawisko, gdy gnom o nieoznaczonym lub nieokreślonym podmiocie logicznym, nie stanowiący sam przez się jakiejś prawdy, rozszerza inne zdanie przez poddanie się jego strukturze logicznej. Sytuacja wtedy oczywiście się komplikuje, gdyż nie ma żadnej pewności, czy przypuszczalny związek rzeczywiście istnieje. Stwarza to pewną aurę tajemniczości. Z tym sposobem wiązania spotykamy się już na samym początku cyklu: jest to układ *Rzecz zaniedbana — Pax Domini*.

Pierwszy stwierdza niezbędność „jednej rzeczy”, ale nie określa jej bliżej i gdy następny „werset” wyniesie tak wysoko pokój, wprost podświadomie narzuci się perceptorowi wrażenie, że to pokój jest tą nieokreśloną a niezbędną rzeczą. Podobną

<sup>31</sup> Przytaczamy tu obie te wersje, gdyż mimo ogłoszenia ich przez Wł. Mickiewicza w „Przeglądzie Warszawskim”, 1922 (III 334-335), i przez prof. Pigionia są one niemal nieznanne — nie uwzględniono ich np. wcale wydanie narodowe:

*Świat jest tylko atomem, lecz dosyć atoma,  
Aby zaproszyć bystre oko astronoma.*

*(Świat jest tylko atomem,) lecz oślepi snadnie  
Najbystrzejszego mędrca, gdy mu w oko wpadnie.*

sytuację wytwarza „werset” *Wieczna Rzeczpospolita* następujący po „zdaniu” *Naród cichy*.

Innym zupełnie typem wiązania „zdań” jest łączenie ich na podstawie budowy (oczywiście przy wsparciu o temat). Wyraźnym przypadkiem będzie złączenie: *Cnota, Próba*. Drugi zaczyna się od tego, na czym skończył pierwszy, na jakimś „wniosku ostatecznym” i dochodzi do tego, od czego wyszedł tamten — do „warunku”, „sytuacji wyjściowej”, oczywiście na zupełnie innej płaszczyźnie: tamten był przecież jakby „negatywem”, ten czymś w rodzaju „pozytywu”. Łącznie można tu dojrzeć układ chiasmowy. Układ paralelny znajdzie też swe odbicie w łączeniu „wersetów”. Będzie to *Ruch głupi* i *Ruch mądry*. Oba pozostają do siebie w sytuacji pozytywu i negatywu<sup>32</sup>, a zarazem ukształtowane są paralelnie. Sytuacja pozytywu i negatywu występuje zresztą równie często i bez więzi strukturalnej (*Rada głupców, Dobra rada*).

W ogóle najważniejszym systemem związków międzygnomicznych, to te, w których występuje ten sam temat przy zmienionym aspekcie. Następujące „zdanie” może wyjaśniać „mechanikę” stwierdzeń pierwszego (*Trwoga szatana, Dlaczego kłamie*), wyprowadzać postulat, uogólniać, zwężać lub rozszerzać. Nie są to wszakże jedyne występujące w „zdaniach” związki. Możemy wyodrębnić jeszcze dwa, w których nie spostrzeżemy łączności tematycznej czy problemowej, a jednak pewne powiązania są niewątpliwe. Pierwszy — to związek na zasadzie występujących w „zdaniu” postaci. Tak będzie ukształtowana grupa wersetów 51-55 (*Nadzieja — Jaki żal*), łącząca w sobie dwie spreczne tendencje: „tragizacji” i ośmieszenia szatana. Drugi sposób wiązania jest jeszcze luźniejszy: polega on na asocjacjach czysto „realiowych”, skojarzeniach skądinąd zupełnie nieuzasadnionych. Skłonni bylibyśmy widzieć tego rodzaju stosunki między zdaniem *Ognik* a *Iskry*. Były one w autografie rozdzielone i złączono

<sup>32</sup> Autograf tych wierszy nie dochował się, mimo to można stwierdzić z pewnością, że zmieniono ich układ: jeden z nich jest ukształtowany na wzór drugiego, ponieważ zaś został odnaleziony tylko oryginał *Ruchu mądrego*, należy przypuszczać, że on właśnie był pierwotny i dał impuls do dalszego rozwoju myśli.

je dopiero później. Być może podobna sytuacja istnieje między *Królestwo Boże gwałt cierpi i Nadzieją* (asocjacja: „ściągać” — „sznur”?).

Wszystkie te wymienione sposoby wiązania występują najczęściej luźno. Ale nie zawsze; łącząc się tworzą w niektórych miejscach „system nawiązań”, skupiających w pewną mniej lub więcej organiczną całość kilka lub więcej „zdań”. Nie możemy, niestety, przeanalizować całości pod tym kątem — zabrałyby to ogromną ilość miejsca — ale postaramy się uczynić to na fragmencie dla zilustrowania. Zaczynamy od „wersetu” 10, *Własność jest nędzą*, w którym osobą działającą jest szatan. Wszystko obraca się w sferze paradoksu, który objaśni dopiero „werset” 15. Szatan w każdym razie jest i jest nędzarzem. Następne zdanie przenosi nas już w inną sferę, tu jest już „duch”. Daleko pobrzmiewa możliwość asocjacji: przecież właśnie ciało stanowi „własność” człowieka na ziemi. Przejdzie to „rusztowanie” konkretną „ziemię” w zdaniu następnym, to już precyzuje, chodzi o człowieka wprowadzonego w pewną określoną sytuację, jest nią niepokój, walka o „kawał ziemi”. Już tytuł stwierdził, że „Błogostawieni cisi”; tę myśl rozwija postulat „zostań cichym”, a „możesz posieść całą ziemię”. Następne zdanie, 13, zbliża się do tej myśli: „wzbij się nad czas i miejsce”, możesz dojść do wieczności. W obu zdaniach mamy tę samą postać działającą, człowieka, podobieństwa kompozycyjne oraz pewne przedłużenie myśli. Teraz następny werset — *Człowiek wiecznością* — łączy się już tytułem z poprzednim (*Droga do wieczności*) i podobieństwem sytuacji. Tu już wkracza Bóg, na razie jako postać bierna, lecz już następne „zdanie” podchwyci zaznaczony stosunek człowieka i Boga i sprecyzuje go „na korzyść” ostatniego; tu już jest on aktywny. Następne zdanie, związane tematycznie z poprzednim, objaśnia je, tłumaczy jego „mechanikę”: trwa i tu nadal stosunek Boga, i człowieka. Każdy zabiera z Boga, „ile chce”. Na ewentualne pytanie: „ile jest?” — odpowiada następny werset: niezmierzoność. Tu już jest sam Bóg, przeszliśmy od jednego ekstremu do drugiego, od skrajnej nędzy szatana poprzez ducha, człowieka aż do pełni możliwości, Istoty najwyższej. Trzeba dodać, że nie podaliśmy *in extenso* całego

systemu uwarunkowań wzajemnych, nawet w tak niewielkiej partii byłoby to zbyt długie i nużące.

Mamy już jedną przesłankę, „system nawiązań”, nie obejmuje on jednak całości i nie tworzy konsekwentnie rozwijającego się systemu.

---

Można by najogólniej wyznaczyć trzy fazy kształtowania się koncepcji cyklu. Pierwszą z nich będzie „etap brulionowy”, którego nigdy niestety nie poznamy w pełni, zaginęła bowiem część najważniejsza, początek. Strata połowy ostatniej karty jest już o wiele mniej dotkliwa.

Druga faza — to okres czystopisu, ustalający już w zasadzie dobór i rozmieszczenie całości.

Trzecią — będą zmiany dokonane w owym cytowanym już liście. Ustaliły one koncepcję najbardziej zewnętrzną, najwidoczniejszą; stworzyły początek wysuwając rzecz najważniejszą, *Pax Domini*, na miejsce najbardziej widoczne i wyznaczyły dalsze głębokie perspektywy poza cykl, umieszczając w kluczowym punkcie (zakończeniu) zdanie łączące prawdy znane z tymi, których mędrcze „odkryć nie może nikomu”.

Co zachowało się na „swoim” miejscu przez wszystkie trzy fazy? Przede wszystkim garść różnych zdań, przeważnie w dalszych częściach cyklu; te nie mówią nam nic. Najprawdopodobniej jednak na tym samym miejscu zachował się zespół zdań od 11 do 36. Nie możemy tego stwierdzić na pewno, to jest właśnie część, której autograf zaginął, ale: (1) jest to zwarta grupa, dla której nie znajdziemy ani jednego brulionu w dalszych częściach autografu, mieścił się więc zapewne na pierwszej karcie<sup>33</sup>; (2) następne gnomy aż do 56 nie wykazują większych odchyień od kolejności autografu, dalej panuje pod tym względem wielka swoboda; mamy prawo przypuszczać, że podobne stosunki panowały w najbliższej styczności.

O co chodzi? można z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że te gnomy, które „przetwały” na tych samych miej-

<sup>33</sup> Pięć oń ustalił przeciętną ilość zdań na stronie na 16. To by się mniej więcej pokrywało.

scach, zostały stworzone jednym (lub kilku zbliżonymi) aktem twórczym i skoro się oparły późniejszej myśli porządkującej, musiały być pod wszelkimi względami w położeniu najdogodniejszym.

Mówiliśmy już wyżej o sposobach konstruowania „systemu nawiązań”. Wspomnieliśmy też, że nie obejmuje on całości, są jednak jego większe partie, w których jeśli nawet zdarzy się przerwa, to wnet nastąpi powrót do pierwotnego toku. Otóż największą partią, w której dostrzeżemy tego rodzaju (acz przerywane) łączenie, jest szereg zdań 9 - 61.

Scala je też większe niż gdzie indziej zbliżenie tematyki, a poza tym pewne ciekawe przesunięcia. Oto w analizowanym wyżej pod kątem „nawiązań” fragmencie obserwowaliśmy przesuwanie się niejako zainteresowania od szatana przez człowieka do Boga. Tu mamy podobną sytuację z tym, że kierunek przesunięcia prowadzi teraz od związku człowieka i Boga przez człowieka i człowieka do szatana. Granice podziału są tu — oczywiście — o wiele mniej ostre niż w przykładowej partii, ale można by się nawet kusić o dokładniejsze sformułowanie zawartości poszczególnych członów. Jeśli jeszcze zbadamy rzecz najważniejszą — rozłożenie zasadniczych problemów, to się okaże, że najistotniejsze: problem pokoju, wieczności, stosunku Boga do człowieka i wzajemnie oraz człowieka do człowieka zostały tu właśnie najpełniej omówione i ukazane. Omówione w ten sposób, że nie byłoby nawet konieczności druku innych zdań; tu właśnie stwarza się cały system filozoficzny utworu. Dodajmy jeszcze, że znakomita ich część pochodzi z jednego źródła, z Anioła Ślązaka, co już zapewnia im niejaka jednolitość.

Złączmy teraz wszystkie te przesłanki. Okaże się, że jądrem najbardziej zwartym i niejako centrum całości będzie właśnie część od w. 9 - 11 do w. 57 - 61. A jak prezentuje się część następna? Jeśli ją zbadamy z aspektu problematyki, to wyjdzie na jaw, że pełniej opracowuje dwie kwestie: mądrości i społeczeństwa — to kwestie tego typu, że dałoby się je ostatecznie wydedukować z części poprzedniej. Jest też tu poza tym cały szereg ważkich uwag, często formułujących ostatecznie ujęcia wcześniejsze, za-

sadniczy jednak zrąb problematyki mieścił się nie tutaj<sup>34</sup>. Zauważmy zresztą, że to tu właśnie panuje największa pstrokaczna, najwięcej spotykamy zdań odrębnych pod pewnym względem od całości i mniej związanych z cyklem (*Atom, Oddychanie Boga, Fałszywa moneta* etc.). Tu właśnie skupiły się gnomy dłuższe: jedyny sześciowiersz i na ogólną liczbę cztertnastu jedenaście quatrainów. W końcu — rzecz najważniejsza: tu rwie się zasadniczo jednolity przedtem „system nawiązań”, są po większej części tylko związki sporadyczne. Obie te części pozostawałyby więc w pewnej „opozycji” do siebie, odrębności polegającej na różnym stopniu zwartości i ujednoczenia. Pierwsza wiąże się bardziej w system, druga raczej dopowiada. Można by metaforycznie powiedzieć, że pierwsza — to zdania, druga — to uwagi.

Pozostają jeszcze wersety wstępne: 1-9 i te — jak się nam wydaje — mają specyficzną funkcję, stanowią rodzaj uwertury wprowadzającej zasadnicze motywy. Stąd brak powiązań między poszczególnymi gnomami. Zwróćmy uwagę i na to, że tu właśnie jest stosunkowo najczęstsza i najkonsekwentniejsza metoda chiazmu, struktury bądź co bądź koncentrującej, dośrodkowej i nie sprzyjającej nazbyt łączeniu.

Tak więc widzielibyśmy budowę trójdzielną — byłyby to, symplifikując: wstęp, część zasadnicza i komentarz<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Jedna tylko tendencja tu właśnie występuje w całej pełni — wniesienie człowieka — ale ona (jak staraliśmy się wykazać) jest prawie obca tendencjom części pierwszej.

<sup>35</sup> Dużą pokusę stanowiłaby próba sprowadzenia kompozycji cyklu do stosunków liczbowych. Wiemy, że Mickiewicz interesował się nieco symboliką cyfr (słynne 44 czy „trzy godziny” *Dziadów cz. IV*; pisał o tym wiele A. Niemojewski, *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa s. a.). Z drugiej zaś strony niezupełnie jasne są zasady selekcji *Zdań*; liczba ich kusi swoimi możliwościami. Próby jednak osiągnięcia jakichś sensownych wyników tą drogą spełzły na niczym. Ewentualnie najprawdopodobniejsze byłoby jeszcze rozłożenie  $11 \times 11 (= 121)$ . Bo układ jedenastkowy ( $11 + 11 + 11 + \dots$ ) przy pewnej dozie dobrej woli dałoby się jako tako pogodzić z rozkładem zasadniczych akcentów. Wiemy jednak, że 11 nie odgrywało nigdy większej roli ani w geometrii, ani w systemach kabalistycznych. Sprawa jest w sumie niejasna i mało prawdopodobna.

Sprawa nie jest jednak całkowicie rozwiązana. Dlaczego zastosowano ten system tak niejasny i trudny do odcyfrowania? Dlaczego szereg gnomów naturalnie się wiążących oddalono od siebie, sformułowania zasadnicze ułożono nieregularnie? Dlaczego np. kwestia czasu powraca kilkakrotnie niezwiązana w całość? Czyżby nieudolność?

Żeby na to odpowiedzieć, trzeba się najpierw zastanowić: co właściwie mają nam *Zdania* przekazać: czy zwarty system, harmonijny i jasny, czy tylko zespół prawd niejako doraźnych? Na pewno nie chodziło o system: nie podobna przecież przypuścić, aby twórca *Pana Tadeusza* równolegle pisał dzieło, którego kościec trzeba by dopiero wyławiać za pomocą indukcji. Chodziło o zespół prawd niejako doraźnych i dlatego konieczności budowy jasnego systemu wcale nie było. To zresztą wielkie pytanie, czy byłby on na cokolwiek przydatny. Gnomy związane tematycznie, wynikające jeden z drugiego, mogłyby nawet nużyć. Zastosowano zupełnie co innego: świadome zestawianie różnotematowych epigramów wydobywających się przez kontrast wzajemny, grających przez swą niejaką obcość i odrębność. Tam zostały one związane, gdzie było to konieczne dla ukazania prawdy, a i wtedy zawsze różnią się między sobą, przejmują z siebie tylko niewielką część.

Te dwie więc tendencje zetknęły się ze sobą: dążenie do jasności, płynące z postulatu prawdy uczonego moralisty, i ciążenia ku efektownej anarchii, którego źródłem jest poetycka troska o dzieło formowane z cegiełek grożących monotonią. Pierwszą stworzyła dążność do tworzenia prawdy, drugą potrzeba jej sugerowania, zadominowała wprawdzie tendencja ostatnia, ale *Zdania i uwagi* leżą na przecięciu obu tych linii.

## 5

Problematyka *Zdań i uwag* byłaby niepełna, gdybyśmy nie wspomnieli przynajmniej o związku zauważonych tam tendencji z liryką ówczesną Mickiewicza.

Związki te pojawią się wraz z zainteresowaniami religijnymi. Ich pierwszą jaskółką jest zakończenie wiersza *Do M. Ł.*

*Ja bym dni wszystkich rozkosz za nic ważył,  
Gdybym noc jedną tak jak ty przemarzył.*

Mamy tu już jakby bardzo „prywatne”, lakoniczne „zdanie”. Strukturalnie przypomina nam *Zdania* tak częsty tam typ przeciwstawienia: „dni wszystkich rozkosz” — „noc jedną”.

Dalsze związki płyną właściwie dwoma nurtami. Jeden polega na pewnej surowości ujęcia, lakonicie zwięzłych przeciwstawień (por. ostatnie zwrotki *Do matki Polki*), zawężających się już niekiedy w gnom. Drugi będzie się wyrażał w ogólnym ciężeniu ku tematom najbardziej ważkim i na stosowaniu zwykłego w *Zdaniach* sposobu dowodzenia przez analogię świata materii ze światem ducha.

*Rozumie ludzkil tyś mały przed Panem,  
Tyś k r o p l ą w Jego wszechmogącej dłoni;  
Świat cię niezmiernym zowie o c e a n e m  
I chce ku niebu na twej wzlecieć toni.*

(Rozum i wiara; podkr. moje)

Z wierszy wydanych po śmierci wyróżniają się wyraźnym związkiem ze *Zdaniami i uwagami* trzy: *Broń mnie przed samym sobą, Gęby za lud krzyczące, Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił*. Pomijając widoczne i nie wymagające omówień związki tematyczne, na uwagę zasługuje taka konstrukcja dystychu, która stwarza silne tendencje dośrodkowe, co doprowadza czasem do efektu niemal zupełnego rozbicia utworu na luźne dwuwiersze. Mniej ważnym już zjawiskiem będzie tak typowe dla *Zdań* eliminowanie epitetów kolorystycznych na rzecz częściej już spotykanych zestawień światła i ciemności.

Wiersze publikowane za życia są dostatecznie szeroko omówione, aby tu się nimi zajmować, w pośmiertnych dominuje zaś jakby uczucie znużenia, niekiedy przechodzące już wprost w zniecierpliwienie, stwarzające zniechęcające efekty gwałtownej i bezwzględnej postulatynośności, jak w zakończeniu wiersza *Pytasz, za co Bóg...* Na ogół wszystko jednak podane jest z wielkim spokojem, może nawet smutkiem?

Ale na pewno wszystkie wiersze tego okresu różnią się od *Zdań* potężnym strumieniem konfesji, który je czyni tak głęboko ludzkimi i przejmującymi.

Zdobywszy *Zdań i uwag* odezwą się po raz ostatni chyba w późniejszym już wierszu *Snuć miłość*, lakoniczną frazą i zwięzłą dynamiką wartościujących porównań. To już jednak będzie poezja całkiem inna, poezja dojrzałego piękna, z poprzednią fazą zupełnie niewspółmierna<sup>36</sup>.

---

Tak oto dobiegliśmy do końca naszych rozważań obejmujących trzy zasadnicze kręgi: elementy budowy gnomu, skłuktury filozoficznej i zasad kompozycyjnych cyklu. Praca zrodziła się z rozważań nad tym ostatnim zagadnieniem, ono zmusiło nas do zbadania innych spraw.

Studium nie rości pretensji do ostatecznych ustaleń, zdajemy sobie sprawę z zupełnego braku badań i ustalenia problematyki przedmiotu, a bez nagromadzonych już prób i doświadczeń poprzedników niezmiernie trudno jest stworzyć słuszną syntezę. Naszą ambicją jest jedynie ukazanie kręgów problematyki dotąd pomijanych. Jeśli to zostało osiągnięte, praca spełniła swój cel.

<sup>36</sup> W *Zdaniach* wśród bezwzględnej ich postulatorywności, zaginął, zatarł się najpotężniejszy chyba czynnik Boga i człowieka — miłość. Tu mamy już prawdziwą „l'amor che move il sole e l'altre stelle”.