

## ELEGIJNE DOŚWIADCZENIE CZASU W MŁODZIEŃCZYCH UTWORACH SŁOWACKIEGO I MICKIEWICZA

PIOTR ŚNIEDZIEWSKI\*

Świadomość upływającego czasu oraz kolejnych strat, będących zarówno niemożliwą do uniknięcia konsekwencją istnienia, jak i źródłem „słodkiej melancholii”, stała się prawdziwą obsesją twórców elegii na przełomie XVIII i XIX stulecia. William Shenstone, autor poczytnych elegii, zbliżonych w tonie do *Elegii napisanej na cmentarzu wiejskim* Thomasa Graya<sup>1</sup>, poprzedził zbiór swych utworów wydanych w 1746 roku szkicem zatytułowanym *A prefatory essay on elegy*. Prócz informacji o moralnej wartości elegii jako gatunku, możemy w tym eseju odnaleźć fragment, mówiący, że elegia „prowadzi nas, z sukcesem, ku zakurzonym urnom, kiedy nie potrafimy czerpać przyjemności z połyskujących pucharów”<sup>2</sup>. Dość oczywiste wydaje się w tym przypadku przeciwstawienie atrakcyjnej, choć szybko nużącej teraźniejszości („połyskujące puchary”), temu, co kryje się w czasach minionych, co skazane zostało na przeminięcie, ale powraca nieustannie niczym smutne wspomnienie („zakurzone urny”). Różnica między teraźniejszością a przeszłością ma więc dla Shenstone’a wartość etyczną: bieżąca chwila mieni się licznymi kolorami, ale brak jej głębi i znaczenia; dzień wczorajszy skłania zaś do refleksji, nastroja do rozpamiętywania, którego celem jest odkrycie cnoty i wartości ludzkiego istnienia. U progu XIX stulecia tę samą opozycję (teraźniejszość–przeszłość) dużo radykalniej opisze Friedrich Schiller w traktacie *O poezji naiwnej i sentymentalnej*: „Od poety naiwnego przechodzi się łatwo i chętnie do żywej teraźniejszości. Natomiast poeta sentymentalny zawsze wywołuje na pewien czas niechęć do realnego życia”<sup>3</sup>. Przypomnijmy, że poeta naiwny to przede wszystkim autor starożytny, żyjący w świecie harmonijnym, bliski naturze i bogom, którzy razem z nim zamieszkują świat. Nic więc dziwnego, że wraz z takim właśnie poetą przechodzimy „chętnie do żywej

\* Piotr Śniedziewski – dr, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań.

<sup>1</sup> Na ten temat zob. J. Fisher, *Shenstone, Gray, and the „Moral Elegy”*, „Modern Philology” 1937, nr 3, s. 273–294.

<sup>2</sup> E. Sanford, *The Works of the British Poets, with lives of the Authors*, vol. XXIV, *Shenstone*, Published by Mitchell, Ames, and White, Philadelphia 1819, s. 41.

<sup>3</sup> F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. I. Krońska [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, wybór, wstęp i oprac. S. H. Kaszyński, t. 1, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 273.

teraźniejszości”, ponieważ wydaje się ona przyjazna, wypełniona pozytywnymi emocjami. Tymczasem poeta sentymentalny, a zatem współczesny Schillerowi, to autor jakby wydziedziczony, niepotrafiący zaakceptować czasu, w którym istnieje. To poeta żyjący resentymentem, pragnący powrócić do dawno utraconej Arkadii lub dotrzeć – w bliżej nieokreślonej przyszłości – do Elizjum. To wreszcie ktoś, kto nie jest w stanie zamieszkać w czasie teraźniejszym, kto „wywołuje niechęć do realnego życia”. Za Maurycym Mochnackim można by nawet dodać, że pomysł oswojenia teraźniejszości jest nieporozumieniem, ponieważ jej nie ma – oto fragment szkicu *Czas teraźniejszy* (1830):

Czas nigdy nie jest rzeczywiście. Zawsze staje się. Trudno położyć granicę nieprzeskoczoną między upłynionym a następującym czasem. Każda upłyniona chwila w przeszłość zapada; każda następna do przyszłości należy. Którą godzinę, którą minutę, sekundę uważać jako nieruchomy punkt między tymi dwoma, jeżeli tak rzecz godzi się, biegunami czasu – między przeszłością i przyszłością? Między tym, co przeminęło, a tym, co nastąpi? Nie jestli teraźniejszość złudzeniem? Kto w to pilniej wejrzy, powie: nie masz teraźniejszego czasu. Czas był albo będzie. Nigdy nie jest<sup>4</sup>.

Podmiot elegijny zmierzyć się zatem musi z nie lada wyzwaniem. Nie chodzi przy tym tylko i wyłącznie o to, że aktualna chwila czy moment wydają się nazbyt abstrakcyjne, ulotne, niepochwytne. Konsekwencją takiej definicji czasu jest bowiem kłopot z definicją samego podmiotu, który albo *był*, albo *będzie* – trudno natomiast powiedzieć, w jaki sposób *jest*. Takiemu podmiotowi z trudem przychodzi mówienie o sobie w czasie teraźniejszym, ponieważ – przynajmniej w sensie mentalnym – go w nim nie ma. To elegijne wydziedziczenie z teraźniejszości potwierdza też w eseju *Sur élégie* Charles-Hubert Millevoye: „Upodobała sobie [elegia] wspomnienie tego, co już nie istnieje”<sup>5</sup>. W tym samym eseju możemy też przeczytać, że Évariste de Parny – którego Millevoye darzył szacunkiem oraz podziwem – „starł się uczynić obecnym to, co istniało tylko w jego wspomnieniach”<sup>6</sup>. Podmiot elegijny żyje więc tym, co już dawno minione, poszukuje własnego istnienia w czasie przeszłym. Teraźniejszość stanowi dla niego puste miejsce, prosi jakby o treść, a tę zapewnić jej może tylko pamięć, przywołanie tego, co już nie istnieje bądź jeszcze nie nadeszło (choć w tym drugim przypadku, dyktowanym raczej przez pragnienia związane z przyszłością, mówić można o pojawieniu się dominanty utopijnej, a nie elegijnej). Paradoksalny wydaje się fakt, zgodnie z którym trwająca chwila postrzegana jest przez pryzmat chwili

<sup>4</sup> M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, wstęp Z. Przychodniak, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Universitas, Kraków 1996, t. I, s. 223. Cytat pochodzi z fragmentu, który M. Mochnacki przedrukował też w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* – zob. M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 178.

<sup>5</sup> Ch.-H. Millevoye, *Œuvres complètes*, Ladvocat, Paris 1823, s. 32.

<sup>6</sup> Tamże, s. 61.

nieistniejącej, tak samo jak tożsamość podmiotu definiowana jest w kategoriach tego, co przestało nim być. Taka, spekulatywna w gruncie rzeczy, rekonstrukcja podmiotu nie przynosi zatem ukojenia. Nad poczuciem pełni, scalenia dominuje bowiem świadomość poniesionej straty – o czym w wyczerpujący sposób pisze Georges Poulet:

To chwilowe posiadanie doprowadza jednak ostatecznie do zubożenia, do uczucia odnawianej straty, rzeczywistego oddzielenia. Nieskończona odległość oddziela znowu teraźniejszość od przeszłości. Między nimi pojawia się rodzaj martwego trwania, czasu negatywnego, na który składają się zniszczenia, nieobecność – istnienia dokonanego. [...] Przypominać sobie to nie przekreślać odległości, łączyć teraźniejszość z odnalezionym istnieniem, lecz przeciwnie, uświadamiać sobie wyraźnie tę odległość<sup>7</sup>.

Podmiot elegijny skazany jest zatem na podwójną porażkę. Po pierwsze, nie może czy też nie potrafi zaakceptować teraźniejszości, poddaje ją – jak pisze Magdalena Siwiec<sup>8</sup> – nieustannej negacji. Dlatego nie ma go w czasie, z którego przemawia. Po drugie, próba odbudowy tożsamości, jakby wbrew założeniom, nie przynosi spokoju i wytchnienia, ale gorzką świadomość straty. Zasada kumulacji doświadczeń oraz pojęcie dojrzałości zastąpione zostają w tym przypadku poczuciem, że jest się tym, co pozostało po całej serii strat. Archeologia czasu przemienia się w fenomenologię pustki i samotności.

Wspomniany problem doświadczenia czasu, przemijalności człowieka oraz niestabilności ludzkich projektów okazuje się kluczowy dla wielu młodzieńczych wierszy Juliusza Słowackiego, zwłaszcza dla *Elegii*, którą na początku 1825 roku polski poeta przełożył z języka francuskiego. Wskazany utwór pochodzi ze zbioru *Nouvelles Méditations poétiques* Alphonse'a de Lamartine'a i – według Kwiryny Ziemby – ma wraz z *Księżycem* (innym wczesnym utworem Słowackiego, napisanym niespełna dwa miesiące później) niemal programowe znaczenie dla twórczości pisarza sprzed 1831 roku<sup>9</sup>.

Związek juveniliów Słowackiego z poetyckim dorobkiem Lamartine'a od wielu już lat nie budzi żadnych wątpliwości. Zaskakiwać może za to sposób, w jaki poezje te były oceniane. Pracą, w której po raz pierwszy obszerniej omówione zostały związki między dwoma poetami, była książka Stefana Treugutta

<sup>7</sup> G. Poulet, *Rozważania o czasie ludzkim*, przeł. W. Błońska [w:] tegoż, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedmowa J. Błoński, PIW, Warszawa 1977, s. 57.

<sup>8</sup> Zob. M. Siwiec, *Zatrzymany czas. „Godzina myśli” w zwierciadle romantycznych zniechęceń* [w:] tegoż, *Romantyzm i zatrzymany czas*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 187–209.

<sup>9</sup> Zob. K. Ziemba, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i cięgi dalsze*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 109 – „Poczynając od *Elegii* i *Księżycy*, utwory oryginalne, tłumaczenia i parafrazy składające się na twórczość młodego Słowackiego wydają się fragmentami tej samej opowieści wewnętrznej o bezpowrotnie utraconym szczęściu i zamknięciu się perspektyw życia niemalże na jego początku”.

– *Pisarska młodość Słowackiego*<sup>10</sup>. Badacz śledzi co prawda dość skrupulatnie wszystkie możliwe zapożyczenia (zastanawia się nad charakterem *Elegii. Tłumaczenia z Lamartina*, dostrzega związek *Księżyc* z *Le Poète mourant*, sugeruje też zależność *Godziny myśli* od *Les Étoiles*<sup>11</sup>), jednak prowadzą go one do kategoriycznych i dość zaskakujących podsumowań. W *Księżycu* nic nie może według niego przysłonić „suchej umowności i abstrakcyjnej pustki wiersza”, a *Elegia* „roi się [...] od usterek i niejasności stylistycznych” oraz wiele w niej „zdań jawnie niedołączonych i niepoprawnych”<sup>12</sup>. Najbardziej nie podoba się zaś Treuguttowi to, że nad wszystkim unosi się duch „pseudofilozofii smutku Lamartine’a”<sup>13</sup>. Ten deprecjonujący i niesprawiedliwy sąd wynika nie tyle z przeprowadzonej analizy utworów, ile z przyjętych założeń ideologicznych, zgodnych z dość radykalną wersją marksizmu. Młodzieńcza twórczość Słowackiego jest w efekcie potraktowana jako doskonały przykład „romantyzmu wstecznego”, egocentrycznego i elegijnego, któremu badacz przeciwstawia „romantyzm postępowy”, rewolucyjny i pełen witalności<sup>14</sup>. Przypominanie tych niefortunnych uwag można by uznać za niepotrzebne, gdyby nie fakt, że zaciążyły one nad opiniami kolejnych literaturoznawców. Według Wiktora Hahna przekład *Elegii* to poetyckie ćwiczenie, które „jakkolwiek wierne co do oddania zasadniczych myśli, szwankuje w nie bardzo szczęśliwie dobranych wyrazach”<sup>15</sup>. Czesław Zgorzelski podkreśla, że utwory Słowackiego sprzed 1831 roku to „przeważnie wiersze elegijne, rozwijające swą wypowiedź w postaci rozpamiętywań, wspomnień i refleksyjnych rozważań”<sup>16</sup>. Są one w pełni konwencjonalne, sentymentalne, brak w nich konktretów, a opisywane sytuacje nie są wypadkami z życia podmiotu, ale wynikają

<sup>10</sup> Wcześniej temat ten został podjęty przez J. Kleiner, który ograniczył się do uwag dość ogólnych, sugerując związek *Sonetu III* Słowackiego z utworem *Le Vallon* Lamartine’a – zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, t. I, s. 59. Warto jednak odnotować, że w czasie, kiedy drukowane było pierwsze wydanie przywoływanej monografii (lata 1919–1927), Kleiner nie mógł znać całości dorobku młodego Słowackiego, ponieważ nie miał dostępu do tzw. nicejskiego rękopisu poety, który zawierał m.in. *Elegię. Tłumaczenie z Lamartina* oraz *Księżyc*. Na temat historii tego rękopisu zob. W. Hahn, *Utwory Juliusza Słowackiego z lat 1825–1829* [w:] *Juliusz Słowacki w stopięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*, red. M. Bizan, Z. Lewinówna, PIW, Warszawa 1959, s. 51–63.

<sup>11</sup> Zob. S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Ossolineum, Wrocław 1958, s. 5–51. Intertekstualny związek *Godziny myśli* z *Les Étoiles* został też przez badacza podkreślony w innym artykule – zob. S. Treugutt, „*Godzina myśli*” [w:] *Juliusz Słowacki w stopięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*, red. M. Bizan, Z. Lewinówna, PIW, Warszawa 1959, s. 107–108.

<sup>12</sup> S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, dz. cyt., s. 18 (przypis nr 21), 15, 19 (przypis nr 23).

<sup>13</sup> Tamże, s. 21.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 26–27.

<sup>15</sup> W. Hahn, dz. cyt., s. 57.

<sup>16</sup> Cz. Zgorzelski, *Liryka młodzieńcza* [w:] tegoż, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, PIW, Warszawa 1981, s. 10.

z abstrakcyjnych wzorców przeżywania. Także badacz francuski, Jean Bourrilly, w podobny sposób charakteryzuje wczesną twórczość poety polskiego:

Pierwsze próby z okresu terminowania Słowackiego w zawodzie poetyckim, pomiędzy 1825 a 1829 rokiem, są przede wszystkim ćwiczeniami w poezji lirycznej. Nie trzeba podkreślać, jak dalece liryzm ten jest zimny i konwencjonalny: młody człowiek usiłuje za swoimi poprzednikami wyrazić atmosferę romantyczności, w jakiej żyje, ale nie ma jeszcze do przekazania osobistych, konkretnych uczuć<sup>17</sup>.

Sądy dużo bardziej zrównoważone i pozbawione ideologicznych przesłanek pojawiły się dopiero w monografii *Słowacki*, wydanej w roku 1994 przez Alinę Kowalczykową<sup>18</sup>. Natomiast pierwszą interpretacyjną próbę rehabilitacji „lamar-tinizmu oraz dziedzictwa elegii”<sup>19</sup> obecnych we wczesnej twórczości poety przyniosła cenna i wspomniana już książka Ziembę.

Nieco zaskakujący wydaje się tylko fakt, że tak często podkreślany związek wczesnej twórczości Słowackiego z elegiami Lamartine’a nie zaowocował analizami pierwszego znanego nam dziś utworu polskiego poety – mam na myśli *Elegię*. Dzięki wspomnianym opracowaniom wiemy, gdzie szukać zapożyczeń, jaki jest ich emocjonalny oraz intelektualny charakter, ale sam tekst *Elegii* nigdy nie został poddany szczegółowej interpretacji, wyjąwszy uwagi Treugutta i Hahna na temat struktury wiersza w porównaniu z francuskim oryginałem (metrum, układ rymów, skróty)<sup>20</sup> oraz sugestie Ziembę dotyczące „subtelne go epikureizmu”<sup>21</sup> *Elegii*, z którymi jednak trudno się zgodzić – co postaram się pokazać nieco dalej. Oczywiście, powiedzieć można, że nie jest to utwór oryginalny, a jednak – jak sądzę – wprowadza on ważny element związany z doświadczeniem czasu, który obecny będzie też w innych, samodzielnych już wierszach Słowackiego.

Tekst zaczyna się od pełnego nadziei wezwania:

Rwijmy różę, nim wdzięków jej nadejdzie zguba;  
Piękną wiosną się cieszymy, zapachem kwiecistym,  
Oddajmy nasze serca samym żądzom czystym,  
Kochajmy się bez miary! o ty, moja luba<sup>22</sup>.

Wydaje się, że pierwsze wersy potwierdzają zasadność tezy postawionej przez Ziembę – oto mamy do czynienia z podmiotem lirycznym, który wierzy w moż-

<sup>17</sup> J. Bourrilly, *O doświadczeniu poetyckim młodego Słowackiego*, przeł. J. Lisowski, „*Twórczość*” 1959, nr 9, s. 102.

<sup>18</sup> Zob. A. Kowalczykowa, *Słowacki*, PWN, Warszawa 1994, s. 26–27.

<sup>19</sup> K. Ziembę, dz. cyt., s. 22.

<sup>20</sup> Zob. S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, dz. cyt., s. 14–16; W. Hahn, dz. cyt., s. 55–57.

<sup>21</sup> K. Ziembę, dz. cyt., s. 80.

<sup>22</sup> Wiersz cyt. za: J. Słowacki, *Wiersze*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005, s. 3–4.

liwość szczęścia i do niego nawołuje. Stąd pomysł na epikurejski charakter tego tekstu, podsuwany zresztą przez samego Lamartine'a, który w komentarzu do *Élégie* pisał, że w utworze dominuje „zmysłowa i pełna namiętności filozofia Horacego, Anakreonta, Epikura”<sup>23</sup>. Wszystko zdaje się zatem przemawiać za tym, że w otwierającym *Elegię* fragmencie rzeczywiście mamy do czynienia z wezwaniem do radości, do korzystania z życia, ponieważ ono samo jest ulotne i nie daje zbyt wielu momentów prawdziwego wytchnienia. W tym sensie mielibyśmy do czynienia z niezbyt skomplikowaną opozycją, w ramach której doświadczenie nieprzyjemnej na ogół rzeczywistości przeciwstawione zostało wierze w możliwość osiągnięcia szczęścia. Konsekwencją tej opozycji jest zaś kontrast pojawiający się między odczuciem ciągłości istnienia, zakładającym ubywanie, nieustanną stratę, a próbą zadowolenia się w chwili, w terażniejszości. Jednak ta romantyczna wersja *carpe diem* komplikuje się nieco, jeśli weźmiemy pod uwagę formę, w jakiej została wyrażona, oraz przykłady, po które sięgnął poeta, by ją zilustrować.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na to, że wszystkie czasowniki, odnoszące się w przywołanej już pierwszej strofie *Elegii* do sytuacji, w jakiej znalazł się podmiot liryczny, użyte zostały w trybie rozkazującym: „rwijmy”, „się cieszymy”, „oddajmy” oraz „kochajmy się”. Możemy zatem – nie bez powodu – uznać, że nie mają one żadnej wartości deskryptywnej, że nie opisują czasu terażniejszego, ale stanowią pewien projekt, możliwy do zrealizowania w bliższej lub dalszej przyszłości. To zresztą jeden z kluczowych elementów wykrzyknienia rozumianego w kategoriach poetyckiego tropu. Eksklamacja zakłada bowiem nie tylko wyraźną, emocjonalnie nacechowaną postawę podmiotu – może też pośrednio służyć do wyrażenia braku tożsamości między aktem językowym a rzeczywistością, do której ten akt się odnosi. I nie chodzi w tym przypadku o tożsamość w sensie ontologicznym, zakładającą odmienność istnienia językowego od materialnego, ale o tożsamość w jej wymiarze czasowym. Wykrzyknienie uzmysławia nam, że więź między wypowiedzią a jej realizacją ma charakter metonimiczny, że przedstawić można ją tylko i wyłącznie w ramach czasowego następstwa. A zatem podmiot liryczny w *Elegii* Słowackiego–Lamartine'a wcale nie czerpie radości z bieżącej chwili, nie czuje się szczęśliwy – zakłada jedynie, niejako w trybie warunkowym, że mógłby, a nawet powinien taki być. Szczęście, co podkreśla Ziemia, „pojawia się w [wierszu] jedynie jako przedmiot życzenia i wezwania”<sup>24</sup>, a nie jako coś, czego podmiot doświadcza. Trudno stąd wyciągać wnioski na temat epikureizmu *Elegii*; można raczej mówić o nieszczęśliwej świadomości podmiotu, rozdartego – czego możemy się domyślać – między nieustannie potwierdzaną przemijalnością istnienia a akcydentalnie pojawiającymi się zapowiedziami szczęścia. Wykrzyknienie wybija nas więc z rytmu terażniejszości,

<sup>23</sup> „C'est la philosophie voluptueuse et sensuelle d'Horace, d'Anacréon, d'Épicure”.

<sup>24</sup> K. Ziemia, dz. cyt., s. 79.

nie pozwala w niej zamieszkać, każe nam negatywnie odnieść się zarówno do czasu, który poprzedził jego wypowiedzenie (czasu, dodajmy, bezpowrotnie straconego), jak i czasu, który ma dopiero nastąpić, ale pozostaje w sferze projektu. W tym sensie czasowy charakter eksklamacji bardzo przypomina funkcjonowanie alegorii, o której Paul de Man pisze, że „istnieje w całości w obrębie idealnego czasu, którego nigdy nie ma tu i teraz – zawsze jest on jakąś przeszłością lub nieskończoną przyszłością”<sup>25</sup>. W konsekwencji, zapewne wbrew intencjom podmiotu lirycznego *Elegii*, rodzi się przekonanie, że tak naprawdę istnieje tylko to, czego już nie posiadamy, lub to, czego jeszcze nie udało nam się posiąść. Bieżąca chwila wydaje się momentem bilansu, w którym wspomnienie i pragnienie, wychylone odpowiednio ku przeszłości i ku przyszłości, nie pozwalają podmiotowi cieszyć się tym, że jest.

Te same komplikacje towarzyszą, co już zaznaczyłem, przykładom pojawiającym się w kolejnych strofach *Elegii*. Podmiot usiłuje bowiem w metaforyczny sposób przedstawić to, czego sam doświadcza:

Tak majtek, uderzony w strasznym fali biegu,  
Widzi swój wąty statek bliski zatonienia,  
Na brzeg swe obłąkane obraca wejrzenia  
I żałuje, choć późno, przyjemności brzegu.  
Ach, jak by on chciał teraz w swych przodków ukryciu,  
Wśród osób, co w pamięci tkwią mu zawsze tkliwie,  
Bez chwały, niebezpieczeństw pędzić dni szczęśliwie,  
Krain i bogów nigdy nie porzucać w życiu.

\*

Tak człowiek, kiedy smutna starość go zagarnie,  
Po upłynionej wiośnie dręczy się i smuci.  
Ach, niech mi, rzeczce, jeszcze miły czas powróci,  
Któren dla mnie w młodości upłynął tak marnie.  
Mówi – śmierć mu odpowie, a wezwane bogi,  
Pchnąc go w grób, nie zważają na prośby i żale,  
By się mógł schylić, nawet nie dozwolą wcale.  
I zerwać kwiat, wśród życia zapomniany.

W obu strofach zwróćmy uwagę nie na doskonale osadzoną w tradycji metaforykę nautyczną czy topikę związaną z kolejnymi etapami ludzkiego życia, które pozwoliły cytowanym wcześniej historykom literatury ocenić to tłumaczenie Słowackiego jako konwencjonalne, abstrakcyjne i niewarte dłuższej refleksji, ale na sytuację, w jakiej znaleźli się przywoływani przez poetę ludzie, oraz na ich stosunek do czasu. Zarówno „majtek”, jak i bezimienny, stary „człowiek” doświadcza śmierci jako fenomenu granicznego, zyskując w ostatnim być może momencie życia dojmującą i w pełni elegijną świadomość, że wszystko jest już

<sup>25</sup> P. de Man, *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski [w:] *Alegoria*, red. J. Abramowska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 192–193.

stracone, że nie ma przed nimi żadnej przyszłości, wreszcie – że to, kim byli, oraz to, czego doświadczyli, bezpowrotnie przeminęło. Ta właśnie wiedza sprawia, że majtek w chwili morskiej katastrofy, a starzec tuż przed śmiercią pragnęliby zatrzymać czas lub nawet cofnąć go, powrócić do minionych chwil, które – w przeciwieństwie do aktualnego nieszczęścia – jawią im się jako harmonijne i szczęśliwe. Jedyne kłopot polega na tym, że ten spekulatywny (bo przecież nie – rzeczywisty) powrót odbywa się na zasadach dyktowanych przez, wspomnianą już, świadomość nieszczęśliwą. Po pierwsze, majtek i starzec muszą dostrzec pęknięcie, dzielące ich życie na postradany czas radości oraz aktualną chwilę, będącą synonimem klęski. Wszystko, co przeszłe, jest zatem dobre; wszystko, co wypowiedzieć można w czasie teraźniejszym, wydaje się związane tylko z zagrożeniem. O przyszłości zaś nie ma w ogóle mowy, ponieważ jej nadejście jest tożsame z unicestwieniem podmiotu. Po drugie, powrót do przeszłości wcale nie jest tak oczywisty i nie zapewnia spokoju. Okazuje się przecież, że majtek poświęcił niegdyś stały ląd dla „chwały”, a więc przeszłość – w chwili, gdy była dla niego teraźniejszością – wcale nie dostarczała mu szczęścia. Tego, co wówczas posiadał, nie postrzegał jako wartościowe (co uznać można za błąd psychologiczny) lub też nie potrafił wartościowym uczynić (co mogłoby wynikać z niedostatecznego zaangażowania w kształtowanie otaczającej go rzeczywistości). Ten sam mechanizm dotyczy sytuacji starca, który miniony czas określa jako „miły”, ale zaraz dodaje, iż „upłynął tak marnie”. Nieszczęśliwa świadomość w obu przypadkach rodzi się z niewyartykułowanego w *Elegii* przekonania, że powrót do przeszłości nie jest tak naprawdę powrotem do czasu szczęścia, ale raczej do momentu czystej potencjalności, który wydarza się nieustannie, choć nigdy nie prowadzi do spełnienia. Przecież majtek, wybierając morze, wybierał to, co wydawało mu się szczęściem, choć w ostatecznym rozrachunku doprowadziło do katastrofy. W takiej perspektywie życie to ciągłość pozbawiona szczęścia, a od śmierci odróżnia ją tylko to, że ta odbiera możliwość jakiegokolwiek wyboru.

Tak zarysowany schemat egzystencji należy jednak odnieść do sytuacji podmiotu lirycznego *Elegii*, który – jak się wydaje – ma jeszcze czas, by odmienić swoje życie. I tu raz jeszcze dotykamy kwestii domniemanego epikureizmu. Okazuje się, że może on być tylko i wyłącznie pozorny, ponieważ wybór domniemanego szczęścia o niczym jeszcze nie przesądza – co więcej, sam akt dokonywania wyboru ma w sobie coś złowieszczonego, skoro pozbawia ludzi tego, co następnie skłonni są uznawać za wartościowe. Dodatkowym argumentem przeciwko epikureizmowi jest to, że podmiot *Elegii* Słowackiego–Lamartine’a – podobny w tym do podmiotu *Elegii*... Graya – kończy swe wyznanie uwagą na temat egalitaryzmu śmierci, odmawiając tym samym znaczenia jakiegokolwiek wyborowi. W zakończeniu wiersza nie pozostaje nic po wykrzyknieniach z pierwszej strofy. W ostatnim wersie pojawia się za to czasownik w pierwszej osobie liczby pojedynczej: „Łękliwie płynę przez morze”. A zatem żadna decyzja nie została nawet podjęta, podmiot biernie poddaje się rytmowi przemijających fal – na wzór starca, który



przeżył swoje życie i dopiero u jego schyłku zastanawia się nad tym, co stracił. Bo niemożliwe jest wyzwolenie z logiki ciągłej straty, ubywania<sup>26</sup>. Równie niemożliwe wydaje się zamieszkanie w terażniejszości – podmiot *Elegii* wydany jest bądź na pastwę wspomnień, bądź niepewnych projektów. Poulet komentuje to odczucie czasu w literaturze dziewiętnastego stulecia w następujący sposób:

Tak powstaje w człowieku, w obecnym odczuciu jego istnienia, nieznośna próżnia, szczyrba, którą zewsząd otacza realna egzystencja, egzystencja w przeszłości, w przyszłości, istnienie w czasie. Trwanie jakby rozerwano i człowiek czuje, że życie oddala się przed nim i za nim. Romantyczny wysiłek stworzenia bytu za pomocą przeczuć i wspomnień przynosi tylko uczucie podwójnego rozdarcia<sup>27</sup>.

Do złudzenia przypomina to kategorie Schillera z traktatu *O poezji naiwnej i sentymentalnej*: na zawsze straconą Arkadię, do której powrócić można tylko dzięki wysiłkowi pamięci, oraz ulokowane w trudnej do określenia przyszłości Elizjum<sup>28</sup>. W *Elegii* podmiot zawieszony jest między tymi dwoma biegunami. Te same wahania oraz niepewności pojawiają się w innym młodzieńczym tekście Słowackiego – tym razem mam na myśli *Nowy Rok* (1826), będący oryginalną próbą, a nie tłumaczeniem czy parafrazą.

*Nowy Rok*, podobnie jak *Elegia*, nie przypadł do gustu historykom literatury – Treugutt dostrzega w nim jedynie wyraz „hiperbolicznego, konwencjonalnie wyszukanego pesymizmu”<sup>29</sup>. Tymczasem tekst wydaje się dużo bardziej skomplikowany, mimo iż pozornie przybiera dość banalną formę spowiedzi oraz rozmyślań snutych w momencie narodzin nowego roku. Konfesyjny charakter

<sup>26</sup> Warto w tym kontekście dodać, że przed charakterystycznym dla podmiotu *Elegii* Słowackiego-Lamartine’a połączeniem bierności i straty przestrzega S. Kierkegaard w *Chwili*: „Ale pamiętaj: zwróć bacznie uwagę na to, by czas nie minął na być może zbędnych cierpieniach, by nie miały nie wykorzystany, nie zapominaj: żyje się tylko raz [...]. Ale przede wszystkim nie zapominaj o tym, że żyje się tylko raz; istnieją straty, których nie można nadrobić przez całą wieczność, tak że wieczność – to jeszcze okropniejsze! – daleka jest od tego, by wymazać pamięć o tym, co stracone; jest ona wiecznym przypominaniem tego, co zostało stracone!” (S. Kierkegaard, *Okruchy filozoficzne. Chwila*, przeł., wstępem i komentarzami opatrzył K. Toeplitz, PWN, Warszawa 1988, s. 341).

<sup>27</sup> G. Poulet, dz. cyt., s. 58.

<sup>28</sup> Taka sama koncepcja czasu oraz podobne dystynkcje pojawiają się też w eseju W. Benjamin’a *Do wizerunku Prousta*, w którym czytamy o „dialektyce szczęścia”, kryjącej się pod postacią hymnu i elegii. Hymn wydaje się Benjaminowi czymś „niesłychanym, niebywałym”, a zatem potencjalnym – jak Elizjum Schillera lub eksklamacja Słowackiego-Lamartine’a. Elegia zaś to żywioł wspomnień, „wieczna odnowa owego pierwotnego, pierszego szczęścia”, za której ekwiwalent uznać można Arkadię z traktatu *O poezji naiwnej i sentymentalnej* oraz nieudany powrót do czasów młodości majtka i starca z analizowanej *Elegii*. Zob. W. Benjamin, *Do wizerunku Prousta*, przeł. J. Sikorski [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 76.

<sup>29</sup> S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, dz. cyt., s. 33. Podobnie, jako „wiersz konwencjonalny”, *Nowy Rok* określa W. Hahn, dz. cyt., s. 61.

całości sprawia, że pierwsza strofa rozpoczyna się od mało zaskakującej konstatacji – „minął rok”, a dwie kolejne od czasownika „pamiętam”, który uruchamia żywioł wspomnień. Przyjrzyjmy się zatem strofie otwierającej wiersz:

Minął rok tak jak lekkie naszych snów marzenie  
Lub jak złote, błyszczące nadzieje młodości;  
Gdy nas ponure okrywają cienie,  
Cóż nam po zgasłej lampie, cóż nam po przeszłości?  
A jednak w tej przeszłości chwila szczęścia błyska,  
Jej pamięć się nie zatrze w nudnych chwil potoku...  
I choć teraz tęsknota serce moje ściska,  
Winszuj mu chwili szczęścia w upłynionym roku<sup>30</sup>.

Na pierwszy rzut oka tekst wygląda rzeczywiście konwencjonalnie – jak tego chcą Treugutt i Hahn. Oto koniec roku skłania podmiot liryczny do podsumowań i wyzwała w nim tęsknotę za tym, co już minione. Dowiadujemy się również, że tęsknota ma charakter punktowy, dotyczy tylko i wyłącznie jednej „chwili szczęścia”. Z perspektywy podmiotu cała przeszłość jawi się zatem jako „nudnych chwil potok”, coś, co nie miałoby żadnej przewagi nad teraźniejszością, gdyby nie to jedno tajemniczne doświadczenie. Zaskakująca w romantycznym wierszu pogarda dla przeszłości podkreślona jest dodatkowo przez metaforę „zgasłej lampy”, już nieprzydatnej, traktowanej jako zbędny przedmiot, balast, od którego podmiot pragnąłby się w zasadzie uwolnić. Czy można by więc zaryzykować tezę, że *Nowy Rok* przynosi rehabilitację teraźniejszości? Wydaje się, że treść pierwszej strofy nie usprawiedliwia tak radykalnego sądu – tym bardziej że pojawia się w niej zagadkowy wers, w znacznym stopniu utrudniający interpretację i sprawiający, że przełamana zostaje konwencja noworocznych podsumowań i wspomnień: „gdy nas ponure okrywają cienie”. Zaimek użyty w liczbie mnogiej („nas”) dotyczy oczywiście podmiotu, który usiłuje uogólnić sytuację, w jakiej się znalazł, w taki sposób, by przedstawić ją jako powszechną. Dużo większy kłopot sprawiają „ponure cienie”, okrywające mówiący w wierszu podmiot oraz potencjalnych czytelników. Nie da się tych słów zinterpretować dosłownie, zaś ich przenośne znaczenie kazałoby myśleć o kimś, kto już nie żyje. W tym kontekście jaśniejsze wydają się słowa, mówiące o zupełnej nieprzydatności czasu przeszłego – po co przeszłość komuś, kogo już nie ma, kto odszedł na zawsze. Co więcej, zakwestionowanie znaczenia przeszłości nie jest oczywiście tożsame ze wspomnianą, potencjalną rehabilitacją teraźniejszości, ponieważ ta ostatnia po prostu nie może istnieć dla kogoś, kogo nie ma. Procesowi rozwiewania tych wątpliwości towarzyszy jednak dużo bardziej zasadnicze pytanie. Kto właściwie mówi w tym tekście?

Słowacki nie spieszy się z odpowiedzią. Dwie kolejne strofy są swego rodzaju powrotem do w pełni konwencjonalnej dykcji. Obie rozpoczynają się od

<sup>30</sup> Wiersz cyt. za: J. Słowacki, *Wiersze*, dz. cyt., s. 28–29.

oznajmującej formuły „pamiętam” i streszczają historię nieszczęśliwej miłości podmiotu lirycznego. To uczucie – możemy się domyślać – doprowadziło podmiot do skrajnego wyczerpania („jak lód tajałem i niszczałem skrycie”), a nawet... śmierci – w ostatnim wersie trzeciej strofy podmiot liryczny kieruje bowiem do czytelnika pełne gorzkiej ironii słowa: „Winszuj mi zbliżonego cierpienia moich końca”. Tu po raz pierwszy pojawia się możliwość zasadnego twierdzenia, że niejasno przeczyta śmierć z pierwszej strofy dotyczy podmiotu właśnie, że przemawia on niejako zza grobu, że wreszcie – wiersz jest przedziwnym epitafium. Taki trop interpretacyjny potwierdzony zostaje w strofie czwartej, w której pojawia się charakterystyczne dla poezji elegijnej wezwanie do przechodnia, by zechciał odwiedzić „ustronie”, gdzie podmiot liryczny doznawał niegdyś szczęścia. Przechodzień ma się poddać pięknu przyrody – wciąż takiej samej, niezmiennej, milcząco potwierdzającej postradaną miłość podmiotu (tę samą funkcję pełni przyroda w *Jeziorku* Lamartine’a – ma utrwalać, istnieć jakby wbrew upływowi czasu – oraz w twórczości Wordswortha, w której podmiot – zgodnie z uwagami de Mana – „szuka kryjówki przed działaniem czasu w świecie naturalnym”<sup>31</sup>). W tym „ustroniu” anonimowy przechodzień dostrzeże coś jeszcze:

Ujrysz krzyż i mogiłę z grobowym kamieniem –  
Ach! wtenczas winszuj szczerze, winszuj choć na grobie  
Temu, co się już rozstał z życiem i cierpieniem.

Wiersz okazuje się zatem testamentem podmiotu lirycznego, którego już nie ma, który nie żyje. W ostatniej strofie nad jego „mogiłą” pojawia się jeszcze „samotna dziewczyna” – być może kochana niegdyś przez niego kobieta. Jej nadejście podmiot uznaje za „spełnienie [swoich] życzeń” i wzywa przechodnia, by ten powinszował mu „na mogile”.

Dopiero teraz jasne stają się słowa z pierwszej strofy: „ponure cienie” (będące zapowiedzią śmierci podmiotu) oraz zaskakująca pogarda dla przeszłości – z wyjątkiem jednej, szczególnej chwili. Podmiot w *Nowym Roku* powraca zatem do zdarzenia, które z perspektywy przeżytego już życia uznał za szczęśliwe, mimo iż to właśnie ono doprowadziło do jego śmierci. Pragnienie powrotu nie jest jednak wypowiedane z horyzontu jakiejś konkretnej teraźniejszości, ale z bezczasu. Wydaje się wygrawerowane na kamieniu, bo jest to przecież epitafium podmiotu, jego ostatnie słowo. *Nowy Rok* nie jest więc wierszem konwencjonalnym, to nie podsumowanie minionych dwunastu miesięcy i kilka projektów na przyszłość – to raczej wiersz o kompletnym wydziedziczeniu z czasu, o absolutnej samotności, którą tylko w niewielkim stopniu zrównoważyć może pośmiertne „spełnienie życzeń”. To także wiersz o wiecznym trwaniu, które zapewnia epitafium.

*Nowy Rok* Słowackiego warto porównać z tak samo zatytułowanym utworem Mickiewicza. Uczynił to już Czesław Zgorzelski, podkreślając:

<sup>31</sup> P. de Man, dz. cyt., s. 167.

oba utwory wiąże nie tylko tytułowy motyw Nowego Roku (wraz z życzeniami składanymi sobie z tego powodu) i nie tylko podobna technika rozwijania wątku w oparciu o rusztowania skonstruowane z powtórzeń, podkreślających poszczególne etapy wypowiedzi. Oba wiersze zespała również taka sama – zdawałoby się – postawa podmiotu: smutek i rozczarowanie do świata<sup>32</sup>.

Według Zgorzelskiego, wiersz Mickiewicza jest jednak ciekawszy i dojrzałszy, ponieważ obejmuje całość doświadczenia i wzywa do radykalnego odrzucenia świata, podczas gdy utwór Słowackiego dotyczy tylko nieszczyśliwej miłości i nie deprecjonuje wytchnienia czy też spokoju, których podmiot może jeszcze w życiu doświadczyć. Trudno zrozumieć, dlaczego jedna z tych postaw miałaby być bardziej wartościowa od drugiej. Podobnie trudno zrozumieć dość powierzchowną interpretację zakończenia wiersza Słowackiego, w której badacz położył akcent jedynie na sielankowe wezwanie do spokoju i tkliwej radości, nie dostrzegając faktu, że poeta sięgnął po bogatą (nie tylko sentymentalną) topikę funeralną oraz uruchomił mechanizmy, pozwalające potraktować jego wiersz jako epitafium.

W *Nowym Roku* (1823) Mickiewicza rzecz wygląda nieco inaczej, choć wiersz rozpoczyna strofa, w której dominuje topika exordialna – dość typowa dla noworocznych rozmyślań:

Skonał rok stary; z jego popiołów wykwita  
Feniks nowy: już skrzydła roztacza na niebie,  
Świat go cały nadzieją i życzeniem wita:  
Czegoż w tym nowym roku żądać mam dla siebie?<sup>33</sup>

Teraźniejszość w wypowiedzi podmiotu lirycznego została w znaczący sposób zmarginalizowana. Liczy się tylko to, co było (konstatacja dotycząca śmierci mijającego właśnie roku), oraz to, co będzie (zapowiedzi nadchodzącego czasu towarzyszą nadzieje i życzenia). Podmiot jest zatem wychylony ku przeszłości i przyszłości; bardzo oszczędnie odnosi się zaś do chwili, którą aktualnie przeżywa – nie bez powodu Bernadetta Kuczera-Chachulska pisze, że w elegijnej twórczości Mickiewicza „najważniejszą kwestią bywa ujawniany, ponawiany i żywo przeżywany stosunek do czasu”<sup>34</sup>. W tym momencie zawieszenia, jakim wydaje się w *Nowym Roku* teraźniejszość, podmiot pragnie zaprojektować przyszłość w taki sposób, by przyniosła mu ona szczęście i egzystencjalny spokój. Dlatego na myśl przychodzi mu „chwilki wesołe”, „kochanie” oraz „przyjaźń”.

<sup>32</sup> Cz. Zgorzelski, *Liryka młodzieńcza [w:] tegoż, Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, PIW, Warszawa 1981, s. 9.

<sup>33</sup> Wiersz cyt. za: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, Ossolineum, Wrocław 1997, t. I, s. 214–215.

<sup>34</sup> B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2002, s. 82.

Jednak szybko okazuje się, że życzenia tego, co ma się dopiero wydarzyć, przyćmione są przez to, co już się stało. Podmiot podaje w wątpliwość wszystkie wspomniane przeze mnie wartości, ponieważ już niegdyś ich doświadczył i wie, iż tylko z pozoru są one gwarantami dobrego samopoczucia. Stanowią wyrwę w rzeczywistości, niosąc wiarę w lepsze jutro, choć to nigdy się nie pojawi. Potencjał „chwilek wesołych”, „kochania” oraz „przyjaźni” wyczerpuje się w chwili, czyli w tym przedziale czasu, w którym podmiot elegijny nie potrafi się zadomowić. Zaraz potem wszystko przemija, jest pożerane przez nieubłagane mijające dni; pozostaje tylko rozczarowanie i bolesna świadomość straty. Dlatego właśnie – z obawy przed zranieniem – podmiot rezygnuje z życzeń albo raczej składa samemu sobie życzenia dość zaskakujące:

I czegoż więc w tym nowym roku będę żądał?  
Samotnego ustronia, dębowej pościeli,  
Skąd bym już ani blasku słońca nie oglądał,  
Ni śmiechu nieprzyjaciół, ni też przyjacieli. –

Tam do końca, a nawet i po końcu świata,  
Chciałbym we śnie, z którego nic mię nie obudzi,  
Marzyć, jakem przemarzył moje młode lata,  
Kochać świat, sprzyjać światu – z daleka od ludzi. –

W przytoczonym fragmencie kreślona jest wizja właściwie autarkiczna – podmiot pragnie samotności, rezygnuje zarówno z towarzystwa przyjaciół, jak i wrogów. Jednak wyzwolenie nie dotyczy tylko i wyłącznie sfery relacji społecznych. Okazuje się, że w takim samym stopniu podmiot chciałby wyjść z czasu, stanąć jakby poza nim – stąd życzenie „samotnego ustronia, dębowej pościeli”, a zaraz potem „snu, z którego nic [go] nie obudzi”, czyli śmierci. Ale śmierci rozumianej w bardzo szczególny sposób. Ten upragniony stan nie oznacza bowiem dla podmiotu zatrzymania w istnieniu, przecięcia wstęgi czasu, unicestwienia – chodzi raczej o takie wyjście poza czas, które pozwoli podmiotowi trwać wiecznie. W ten sposób dochodzi w wierszu Mickiewicza do zaskakującej konfuzji: wieczność nosi na sobie wyraźnie piętno subiektywności podmiotu, który odrzucił przecież obecność innych ludzi, oraz wyrasta z doświadczenia chwili (życzeń noworocznych) i mierzona jest w kategoriach czasowych właściwych człowiekowi – nie zapominajmy, że ma się spełnić w nadchodzącym roku. O takim właśnie doświadczeniu pisze Emil Cioran w eseju *Chwila i wieczność*:

Wieczność jest zrozumiała tylko wtedy, gdy rozważa się ją jako doświadczenie, w aspekcie podmiotowego przeżycia. Obiektywne pojęcie wieczności nie ma żadnego sensu dla jednostki, bo jej skończoność w czasie wyklucza możliwość przeżywania nieskończoności czasu, wieczności jako nieograniczonego trwania, jako procesu niemającego granicy w czasie. [...] Wejście w wieczność może dokonać się tylko przez transcendowanie czasu, poprzez uchylenie się od ciągłego następstwa chwil. Konieczna jest dramatyczna i wytężona walka z czasem, aby po przewycięzeniu

mirażu następstwa momentów pozostało już tylko dojmujące, ostre przeżywanie chwili, które istotnie rzuciłoby [się] w wieczność<sup>35</sup>.

W wierszu Mickiewicza tak radykalne przeżycie ma wydobyć z nadchodzącego roku to, co nie mieści się w chronologii dostępnej człowiekowi, czyli bezczas, wieczność. Warto zwrócić uwagę, że w *Nowym Roku* Słowackiego rzecz wyglądała odmiennie. Tam również chodziło o wyzwolenie się z czasu, ale dokonało się ono poprzez rzeczywistą śmierć podmiotu – cały zaś wiersz można by uznać za manifestację „proleptycznej [umiejętności] pisania o swojej śmierci i mówienia jak gdyby już z za grobu”<sup>36</sup>, którą de Man wymienia jako jedną z kluczowych cech twórczości Wordswortha. Tymczasem w utworze Mickiewicza podmiot ma się zupełnie dobrze, o własnej śmierci mówi tylko i wyłącznie w sposób metaforyczny, a wieczność jest mu potrzebna przede wszystkim do tego, by mógł skutecznie przeciwstawić się nieubłagalnej konieczności przemijania. Nie bez powodu w ostatniej strofie Mickiewiczowskiego *Nowego Roku* czytamy o pragnieniu snu, w którym podmiot mógłby marzyć tak, jak „przemarzył [swoje] młode lata”. Chodzi zatem o powrót do momentu czystości i naiwności (w sensie, jaki nadał temu słowu Schiller), kiedy nie było jeszcze mowy o żadnym rozczarowaniu „chwilkami wesołymi”, „kochaniem” czy „przyjaźnią”. Nowy rok ma być zatem repetycją, nieustannym odzyskiwaniem z czasu tego, co zdawało się już bezpowrotnie utracone. Przypomnijmy, że podmiot liryczny w wierszu Słowackiego postępował zupełnie inaczej: zaakceptował bowiem przemijalność ludzkiego życia, wydając na jej pastwę nie tylko własną miłość, ale i egzystencję. I dopiero ta radykalna decyzja pozwoliła mu na mitologizację przeszłości, będącej jednak czymś niemożliwym do odzyskania. Mickiewicz – wprost przeciwnie – chciałby powrócić do przeszłości, ożywić ją i krzyknąć na wzór Fausta: „Trwaj, piękna chwilo, nie przemijaj!”<sup>37</sup>.

Wydaje mi się, że z tych powodów tylko z dużym uproszczeniem można uznać – jak to uczynił Zgorzelski – *Nowy Rok* Mickiewicza za „odbicie jakże częściej wówczas postawy bajronicznego rozczarowania, marzeń o samotności

<sup>35</sup> E. Cioran, *Na szczytach rozpacz*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007, s. 135.

<sup>36</sup> P. de Man, dz. cyt., s. 191.

<sup>37</sup> J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, z niemieckiego przeł. i posłowiem opatrzył A. Pomorski, Świat Książki, Warszawa 2005, cz. I, s. 70. Odmienny stosunek do przeszłości oraz teraźniejszości w *Nowym Roku* Słowackiego i w tak samo zatytułowanym utworze Mickiewicza jest długi, który romantycy zaciągnęli u Goethego. Obszerniej pisze o tym M. Siwiec (dz. cyt., s. 188): „Należałoby postawić pytanie, czy do faustycznego dziedzictwa romantyków należy [...] stosunek do czasu? Jeśli tak, to jaki? Wydaje się, że istotą tego stosunku wpisanego już w *Fausta* jest intensyfikacja i subiektywizacja doznania ruchu (i bezruchu) czasu oraz rozpoznana przez romantyków ambiwalencja tego doświadczenia. Z jednej strony ta intensyfikacja prowadzi do zdecydowanie pejoratywnego uwięzienia w chwili, kojarzonego również ze stagnacją, zahamowaniem procesu samodoskonalenia. Z drugiej strony daje ona nadzieję na transgresję, wykroczenie poza warunki rządzące światem zewnętrznym, w tym także poza prawo przemijania”.

«z dala od ludzi»<sup>38</sup>. W tym utworze stawką nie jest eskapizm, ale taki powrót do Arkadii, *in illo tempore*, który mógłby zarazem wyznaczyć porządek terażniejszości oraz przyszłości, właściwie znieść je i ustanowić wieczną, to znaczy wyzwoloną z czasu szczęśliwość. Oczywiście, taki scenariusz nie jest możliwy, ma charakter jedynie spekulatywny – z tej przyczyny w dwóch ostatnich strofach pojawić się musiał tryb warunkowy. Cofnięcie się do Arkadii jest bowiem tylko życzeniem, chwilą słabości podmiotu, który chciałby coś uczynić, choć wie, że jego wysiłek z góry skazany jest na niepowodzenie. Po pierwsze dlatego, że nie da się wyrwać ze śmiertelnej logiki oraz konsekwencji czasu, istniejącego – jak się zdaje – tylko po to, by przemijać, by upływać i znikać. Po drugie, każdy powrót i towarzysząca mu próba projekcji czy repetycji skończyć się muszą rozczarowaniem. Wartości, które podmiot pragnie odzyskać, być może już nie istnieją, a jeśli istnieją, ich idealne powtórzenie zawsze okazuje się niedoskonałym odbiciem, jakby zniekształceniem. Z tego powodu słuszna wydaje się uwaga Kuczery-Chachulskiej, piszącej o *Nowym Roku*: „podstawowe dla wiersza wyobraźniowe i emocjonalne bieguny: umierający i rodzący się czas oraz podmiotowe zapadanie się w doznanie pustki i nocy”<sup>39</sup>. Ten negatywny impuls jest tylko do pewnego stopnia równoważony przez próbę zatrzymania czasu, ustanowienia wiecznej terażniejszości.

Elegijne doświadczenie czasu w utworach romantycznych – czego doskonałym przykładem wydają się młodzieńcze wiersze Słowackiego oraz Mickiewicza – jest zatem nieodmiennie związane ze świadomością podmiotu wydziedziczonego, który rozczarowanie życiem usiłuje zastąpić ucieczką w przeszłość lub w przyszłość (co bez wątpienia jest powtórzeniem Schillerowskich kategorii Arkadii oraz Elizjum). Nie chodzi przy tym o prosty eskapizm – podmiot romantycznych elegii zdaje sobie przecież sprawę, że nie jest w stanie uciec od siebie, od własnych wspomnień czy hipostaz; stawką w grze z czasem jest raczej próba utrwalenia własnego „ja” pomimo nieszczęśliwej świadomości ciągłego ubywania. Dlatego pojawiająca się w tych elegiach topika funeralna, elementy konfesyjne i tropy, takie jak prozopopeja, służą (zapewne paradoksalnie) maskowaniu śmierci czy straty pojmowanych jako absolutne zerwanie, zaś niechęć do terażniejszości, w której nie sposób zamieszkać, przekształca się w pragnienie bezczasu. Tylko w ten sposób romantyczny podmiot elegijny może śnić o wiecznym trwaniu.

<sup>38</sup> Cz. Zgorzeński, *Elegijna poezja Mickiewicza* [w:] tegoż, *Zarysy i szkice literackie*, PIW, Warszawa 1988, s. 163.

<sup>39</sup> B. Kuczera-Chachulska, dz. cyt., s. 45.

Piotr Śniedziewski

AN ELEGIAC EXPERIENCE OF TIME IN JULIUSZ SŁOWACKI'S  
AND ADAM MICKIEWICZ'S JUVENILIA

Summary

This article deals with the problem of the elegiac experience of time in the juvenilia of Juliusz Słowacki (*The Elegy: Translated from Lamartine* and *The New Year*) and Adam Mickiewicz (*The New Year*). In each of these poems the 'I' is overpowered by a sense of continuous diminution: it feels as if the mechanism of accumulation of experience went into reverse and proceeded to erode the very self. Trapped by this negative consciousness the 'I' tries to break free, to run away from the paralyzing disillusionment into past or into the future (which looks like taking the road to Arcadia or Elysium as charted in Schiller's *On Naïve and Sentimental Poetry*). This is no escapism: the subject of those Romantic elegies is fully aware that he cannot run away from himself, or leave behind his memories and hypostases. What is at stake here is the consolidation of one's own self. That is why both Słowacki and Mickiewicz use funereal imagery, religious references and figures of speech (eg. prosopopeia) to camouflage death, perceived as an absolute rupture; for both poets the disgust at the inhospitable present mutates into a longing for timelessness.