

Rok samotności: Méditations poétiques Alphonse’a Lamartine’a i Adonais. An Elegy on the Death of John Keats Percy’ego Shelleya

Wojciech Mazurek*

DOI [10.24425/rl.2025.156336](https://doi.org/10.24425/rl.2025.156336)

ruh literacki • R. LXVI • 2025 • Z. 2 (389) PL • **Lektury ponowne. Z badań nad recepcją i przekładem**
PL ISSN 0035-9602

Georges Minois sporządził narodową typologię romantycznych modeli samotności: romantycy niemieccy mieliby być „samotnikami z urazy”, francuscy – „z rozczarowania”, zaś angielscy – „z pychy”¹. Łączyły ich – rodzące „melancholijną rebelię” – terminowanie w *l'école du désenchantement*, konflikt ze społeczeństwem, „niezgoda na świat-fabrykę”, rana „spalonych nadziei”, „poszukiwanie życia, które toczyłoby się gdzie indziej”². Już wcześniej na gruncie polskim problematyzowali tę sytuację egzystencjalną Juliusz Kleiner i Jan Białostocki. Według badaczy samotność to konsekwencja światopoglądu romantycznego, który zerwał z harmonijnym współży-

* Wojciech Mazurek – Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski.
ORCID: 0000-0003-4826-6396

1 Zob. G. Minois, *Historia samotności i samotników*, tłum. W. Klenczon, Warszawa 2018, s. 443–460.

2 K. Czeczot, M. Pospiszyl, *Romantyczny antykapitalizm*, Warszawa 2020, s. 36–39. „Twórcze nadzieje”, które „spłonęły i zniknęły” to określenie: P. Bènichou, *L'école du désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris 1992, s. 7. Jeśli nie zaznaczono inaczej – tłumaczenie W.M.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

ciem z naturą i przeciwstawił jednostce „całość aktualnego bytu”³. Przeciwnie stanowisko, omawiając poglądy romantyków jenajskich, sformułował Zygmunt Łempicki: według Novalisa czy Friedricha Schlegla „w ciszy i samotności najlepiej wyczuć można w skończoności, w naturze i sztuce tętno nieskończoności”⁴. Andrzej Fabianowski podkreślał zasadniczość deklaracji „ja sam” dla romantycznej biografii⁵. Te opozycyjne stanowiska starała się pogodzić Maria Kalinowska, która pisała o antynomicznym charakterze samotności – zarówno destruuującym, jak i ocalającym⁶. Zdaniem badaczki w „krańcowe” doświadczenie odosobnienia została wpisana przeciwwaga „ocalającego” załagodzenia: „może to być naród, ojczyzna, Bóg, literatura, natura”⁷. W zestawionym w *Mowie i milczeniu* katalogu form romantycznego isolement wyodrębniła trzy modele:

- 1) samotność jako doświadczenie obcości, alienacji, wygnania, outsiderstwa;
- 2) samotność walki, buntu, zmagania się, konfliktu;
- 3) samotność pojednania, łączności, wyzwolenia, samotność doświadczenia jedności.⁸

W typologii Kalinowskiej mieszczą się przeżycia większości modelowych bohaterów romantycznych. Doświadczenia obcości, buntu czy rekonyliacji to podstawowe problemy roussoizmu, werteryzmu, reneizmu, bajronizmu, faustyzmu. Pamiętając o tej typowości, chcę sprawdzić, jak doświadczenie odosobnienia zostało przedstawione przez dwóch romantyków – francuskiego i angielskiego – w utworach poetyckich napisanych w ciągu półtora roku: od marca 1820 do listopada 1821.

Na początku lat 20. XIX wieku dwóch trzydziestolatków, Alphonse de Lamartine i Percy Bysshe Shelley, wprowadziło do utworów figurę Samotnego. Pierwszy – opublikował w marcu 1820 roku *Méditations poétiques*, które – mimo drobnego nakładu pięciuset egzemplarzy – natychmiast stały się wydarzeniem artystycznym i zyskały wielki rozgłos. Drugi – w październiku 1821 roku wydał *Adonais. An Elegy on the Death of John Keats*. Centralne

³ Zob. J. Kleiner, *Romantyzm*, [w:] tegoż, *W kręgu historii i teorii literatury*, Warszawa 1981, s. 186–188; J. Białostocki, *Ikonoografia romantyczna. Przegląd problemów badawczych*, [w:] tegoż, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 358–365.

⁴ Z. Łempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm i inne studia z historii kultury*, Warszawa 1966, s. 155.

⁵ Zob. A. Fabianowski, *Biografia – najpełniejsza ekspresja romantyczności*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, Białystok 2007, s. 67.

⁶ M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 7.

⁷ Tamże, s. 25.

⁸ Tamże, s. 28–29.

zagadnienie obu utworów stanowiła samotność. Samotność przedstawiona jako ontologiczny stan wywołujący żal, wymuszający refleksję i medytację. *A fortiori*: tematem *Medytacji poetyckich* i *Adonaisa* było odosobnienie ukazane jako „postawiony na ostrzu noża”⁹ problem, egzystencjalne doświadczenie, podmiotowe przeżycie, którego „ja” nie może zmediatyzować i z którego musi się wydobyć.

Może – być: „przełomu oddechu” w *Méditations poétiques* Alphonse’a Lamartine

Alphonse Lamartine nazwał debiutancki tom „medytacjami poetyckimi”¹⁰. Pierwsza medytacja¹¹, określająca sytuację egzystencjalną, miejsce w świecie „ja” mówiącego cyklu, to *L’Isolement*.

Souvent sur la montagne, à l’ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m’assieds;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.¹²
(MP, 21)

W elegijnej medytacji Lamartine umiejscawia Samotnego na szczycie góry w sprzyjających, łagodnych warunkach, czyli w takim miejscu, w którym myślowy ogląd świata może być panoramiczny. Pierwsza stanza ustanawia

⁹ Problemy „postawione na ostrzu noża” – pisał Tomasz Burek (*Na ostrzu noża*, [w:] tegoż, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 313–314) – „jak węzły drapieżne zaciskają się w mózgu i nie pozwalają żyć dalej bez ich zadowalającego rozwiązania”. „Człowiek nie może ich przeczekać, odsunąć na odległość, zmediatyzować”.

¹⁰ Francuski tekst *Méditations poétiques* cytuję za wydaniem: A. Lamartine, *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques. Suivies de poésies diverses*, éd. M.F. Guyard, Paris 1969. Lokalizację cytatów zaznaczam w tekście głównym. Stosuję skrót MP. *Blonia* podaję w tłumaczeniu Dominika Lisieckiego, który dokonał przekładu dwudziestu z dwudziestu sześciu utworów cyklu, zob. A. Lamartine, *Dumania poety*, tłum. D. Lisiecki, Warszawa 1822, s. 35–39. *Samotność, Jesień i Jezioro* przytaczam w translacjach Marii Grzędzielskiej i Zenona Przesmyckiego, zob. *Antologia francuskiej poezji*, t. 3, oprac. J. Lisowski, Warszawa 2000, s. 71–73, 79–83. W niektórych miejscach modyfikuję interpunkcję przekładów w zgodzie z oryginalnym tekstem.

¹¹ O stosunku Lamartine’a do francuskiej tradycji gatunkowej medytacji (René Descartes, Jacques-Bénigne Bossuet, Constantin Volney), zob. M.F. Guyard, *Alphonse de Lamartine*, Paris 1956, s. 47.

¹² „Często na szczycie góry, pod dębem ochłoda, / Zasmucony usiadam w zachodu godzinie; / Oczy myśl mą po równi w zamyśleniu wiodą, / Jej obraz rozpostarty u stóp moich płynie.” (tłum. M. Grzędzielska).

punkt widzenia pozornie pełny, jednak soczewką, przez którą „oczy myśl wiodą”, staje się smutek. Smutek, wyrosły z samotności¹³, „rozpościera się” nad krajobrazem. Tym samym – przesłania go. To dziedzictwo sentymentalnej relokacji uczuć podmiotu w przyrodę¹⁴.

Albert Thibaudet pisał o dominującym w twórczości lirycznej Lamartine’a „ciepłym tonie”, ale strategia przyjęta w otwarciu *Méditations poétiques* przeczy tej tezie¹⁵. Pierwszą strofę organizuje ruch spojrzenia¹⁶ uwewnętrznionego, zdominowanego przez myśl, jednak w trzech następnych stanach podmiot – niespodziewanie – gestem mimetycznego *époché*¹⁷ uwalnia wzrok od emocjonalnej dominacji świadomości. Otwierający czwartą strofę spójnik „mais” ujawnia Lamartine’owską strategię. Konwencjonalne, zakorzenione w tradycjach klasycznych i sentymentalnych reprezentacji przyrody, peryfrastyczne „słodkie obrazy” wijące się rzeki, „gwiazdki wieczornej w lazurze”, rydwanu zachodzącego słońca, ciemnienia szczytów, dzwonów kościelnych, wiejskiego krajobrazu okazują się skonstruowanym ze zdereferencjonalizowanych „pięknych wzorów” sztafażem¹⁸:

13 Erich Köhler (*Alphonse de Lamartine: „L'Isolement”. Essai d'une interprétation socio-sémiotique*, „Romantisme” 1981, no. 39, s. 106) podkreślał, że „samotność” w *Medytacjach poetyckich* oznaczała nie „stan”, tylko „proces”.

14 Zob. T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 260. Guyard dowodził: *Samotność* „przeniosła do rejestru sentymentalnego trzy ruchy religijnej medytacji: krajobraz wyzwalał kontemplację, pamięć – refleksję, ostatni, niejasny, emocjonalny impuls – uniesienie”. Inne stanowisko zajęła Karren Quandt (*Elusive Shores: Lamartine's "Méditations" and the Art of Poetry*, „French Forum” 2014, no. 2, s. 50), która pisała o „zaskakująco niesentymentalnych konfrontacjach” „ja” cyklu z „naturą”.

15 A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej: od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, tłum J. Guze, Warszawa 1997, s. 129. Sima Godfrey (*Foules Rush In... Lamartine, Baudelaire and the Crowd*, „Romance Notes” 1981, no. 1, s. 33) nazwała perspektywę podmiotu „wyższościową” „perspektywą zdystansowanego” (zarówno fizycznie, jak psychicznie), „wyalienowanego” z „płaskiego świata” „obserwatora”, „który tylko marginalnie uczestniczy w pięknie natury i rozczarowaniach ludzkości”.

16 Karren Quandt (dz. cyt., s. 59) określiła „spojrzenie” podmiotu *Samotności* „muskającym”. O oscylacji między krajobrazem Mâconnais a pejzażem wewnętrznym elegijnego „ja”, zob. M. Chervet, *Lamartine et le terroir*, „Revue des Deux Mondes” 1966, no. 1, s. 103.

17 A. Foglia-Loiseleur (*L'Harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun*, Paris 2005, s. 146) pisała o „restauracji” ciszy, która harmonizowała działanie wyobrazni „ja”.

18 O Lamartine’owskiej technice obrazowaniu pejzażu jako o „tworzeniu kalejdoskopu poetyckich wrażeń” z istniejących już w tradycji przedstawień, zob. M.A. Birkett, *Lamartine and the Poetics of Landscape*, Lexington 1982, s. 40. W literaturze przedmiotu wykazywano filiacje *Samotności* z utworami Petrarki, Thoma-

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
 N'éprouve devant eux ni charme ni transports,
 Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante:
 Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.¹⁹
 (MP, 21)

Budowa otwartej wskaźnikiem zespolenia przeciwstawnego strofy odsłania kontrapozycyjną logikę myślenia Lamartine'a. W pierwszym wersie przed średniówką znajdują się „doux tableaux”, a w kontrastującej intonacyjnie klauzuli – „indifférente”. W odpowiadającym mu w porządku rymu przeplatanego wersie trzecim – w pozycji „słodkich obrazów” pojawia się „la terre” zderzona z kadencyjną peryfrazą „ombre errante”. Drugi wers zdominowała partykułowo-spójnikowa struktura przeczenia („n'éprouve”, „ni charme, ni transports”). Rym łączący wersy parzyste przeciwstawia uniesienia („transports”) i martwych („les morts”). Zasada *antapodosis*, paralelnych antytez organizuje także strukturę wersu zamykającego strofę, w którym pozycję średniówki zajmują „des vivants”, a klauzuli²⁰ – „les morts”.

Bardzo precyzyjna konstrukcja strofy czwartej odtwarzała światoodczucie podmiotu, które „uświęcało” „podział” przestrzeni ontologicznej „na przeciwieństwa” i „oswajało jego nieredukowalność”²¹. Tym samym odosobnienie spletało się z melancholią²²:

sa Graya, Jeana-Jacques'a Rousseau, Jamesa Macphersona, Évariste'a Parny'ego, Charles'a Millevoye'a, Andrégo Chéniera czy François-Reného Chateaubrianda, zob. krytyczne odniesienie do takiego trybu lektury: E. Köhler, dz. cyt., s. 106.

19 „Lecz w mego, co obrazom słodkim obojętny, / Duch nic już zachwyty ni czaru nie wleje; / Spoglądam wokół niby błędzący cień smętny; / Albowiem żywych słońce umarłych nie grzeje.” (tłum. M. Grzędzińska).

20 Warto zaakcentować – za Köhlerem (dz. cyt., s. 111) – że „słońce” („le soleil”), podmiot ostatniego wersu strofy, stanowi część sekwencji fonicznej paronomazyjnie ewokującej samotność na przestrzeni całego wiersza (l'*isolement-solitude-soleil*).

21 Michał Paweł Markowski rekonstruował światobraz aktywowany figurą antytezy: „«Świat utkany jest z antytez» pisał św. Augustyn. A Barthes? Równie pięknie: «antyteza to wzlot mowy», «antyteza to spektakl sensu. Ale także klasyczna figura retoryczna, jedna z najbardziej stabilnych, której «jawną funkcją jest uświęcenie (...) przez nazwę, przez metajęzykowy przedmiot, podziału na przeciwieństwa i – w tym podziale – oswojenie jego nieredukowalności», M.P. Markowski, *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 66.

22 Zob. M. Bińczyk, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 41, 54; tenże, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 43. Por. P. Śniedziwski, *Spojrzenie melancholijne*, Kraków 2011.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue (...)²³
(MP, 21)

Niedookreślona strata, rana utraty sprawiają, że wzrok mortyfikuje byt: to, co żywe przedstawia jako martwe. „Ja”, nie mogąc skupić się na pojedynczych przedmiotach, poddaje się enumerującemu „strumieniowi rzeczy”²⁴. Pałace, chatki, parowy, rzeki, lasy, skały – to teraz „puste rzeczy”, pozbawione „urody” słowa, które niczego nie denotują²⁵. Lamartine nawarstwia leksemy synonimiczne „pustki”: w jedynej, jednozdaniowej *orato recita* – „nulle part”, „ne m’attend”; w siedmiowersowej enumeracji – „en vain portant”, „vains objets”, „envolé”, „solitudes si chères”, „manque”, „tout est dépeuplé”. Osiem określeń na osiem wersów układa się w hipertroficzną *acumulatio*:

Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.²⁶
(MP, 22)

Samogłoska [e] operacjonalizuje się jako prozodyczny wykładnik zasady kontrapozycji. Obiekt straty „être”, przeciągle akcentowany inicjalnie, otacza para „un seul être”-„manque”, w której zachodzi wsteczna aliteracja²⁷, odrywająca przydawkę od podmiotu zdania²⁸, a łącząca ją z orzeczeniem. Inwersyjna prozodia dystrybuuje rozdzierającą semantykę braku: „jednej zabrakło”. W układzie wypowiedzenia grup samogłoskowych [eu] i [ue] samogłoska [e] ginie, co uwydatnia odczucie rozmywania, znikania, utraty „être”, bytu, osoby. Za to w klauzuli Lamartine wprowadził dwukrotnie

23 „Z pagórka na pagórek próżno wodząc oczy, / Od południa po północ, z ranka w czas wieczora, / Przebiegam nimi całość ogromnej roztoczy (...)” (tłum. M. Grzędzińska).

24 Zob. G. Poulet, *Romantyzm*, tłum. P. Taranczewski, [w:] tegoż, *Metamorfozy czasu*, oprac. J. Błoński, M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 452.

25 Patrick Laude (*Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine*, „Romance Notes”, no. 1, s. 69) pisał: „Pierwotny podział przestrzenny” *L'Isolement* „zawiera załączki percepcji ontologicznej pustki natury”.

26 „Jednej duszy wam zabrakło, wszystko spustoszało.” (tłum. M. Grzędzińska).

27 Znaczenie „dźwięków [eu] i [ue]” podkreślał także Erich Köhler (dz. cyt., s. 108), który analizował ich rolę w chiazmatycznych układach fonetycznych ewokujących – zdaniem badacza – sensory religijne. Interpretacja przedstawiona w moim artykule przyjmuje inny kierunek.

28 Podmiot – jak pisał Köhler (tamże, s. 117) – „jest bardziej symptomem niż znakiem”. W dodatku: symptomem – w kontekście konstrukcji i semantyki całego zdania – „nieoczekiwanym”.

akcentowane [é]: „et tout est dépeuplé”. W leksemie „dépeuplé” samogłoska [é] wyraża podmiotowe doświadczenie spustoszenia, osamotnienia, wyludnienia. W nagłosie podkreśla „pustoszący” przyrostek [dé-], w śródgłosie [e] zanika, gdy pojawia się „ludzki”, „żyjący” temat słowotwórczy, by powrócić w kadencyjnej klauzuli, w której wybrzmiewa właściwe znaczenie leksemu – nieodwracalna samotność, „l'isolement”. Rytm i semantyka kondensują się w tym jednym wersie, ustanawiając punkt kulminacyjny jako miejsce rozbiecia się sprzecznych napięć: spojrzenia wewnętrznego i spojrzenia zewnętrznego, zmartwienia i życia, świadomości i natury. Samotny rozpoznał świat jako „pustynny i próżny” – nie ma w nim niczego, czego mógłby pragnąć. Opanowała go obojętność. To postawa Obermanna, bohatera powieści epistolarnej Étienne’a Piverta de Senancoura. Ten stan wygaszonego pragnienia sugestywnie opisała Marta Piwińska:

Obermann nie wyciąga (...) buntowniczego wniosku, że świat tak w ogóle jest pozbawiony wartości. Jest on pozbawiony wartości tylko dla niego. (...) Nie podważa niczego i przeciw niczemu nie protestuje. Chce czegoś innego niż wszystko, ale nie ma pretensji do nikogo o to, że niemożliwość nie jest możliwa. Tylko sobie to bez końca kontempluje. Wszystko zostaje na miejscu: świat, jaki jest, i „ja”, jakie jest.²⁹

Ale „ja” cyklu Lamartine’a nie poprzestaje na Obermannowskim pogodzeniu się z rozziwem między bytem a podmiotowością. Ponownie zmianę dykcji sygnalizuje spójnik „mais”:

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux?³⁰
(MP, 22)

Figura Samotnego przekształca się w figurę Marzącego, który – według celnej formuły Marii Janion – „jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”³¹. W porządku składniowym powrót przedmiotu utraty zaznacza się dyskretnie, jakby nieświadomie, za sprawą wprowadzenia partykuły „peut-être”. W fantazmatycznej i pośmiertnej przestrzeni marzenia

²⁹ M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 106-107.

³⁰ „Może jednak, przeszedłszy za globu krawędzie, / Słońce prawdziwe ujrę w innych nieb roztoczy; / Kiedy ziemia na wieki me zwłoki posiędzie, / To, co tu marą tylko, stanie mi przed oczy?” (tłum. M. Grzędzińska).

³¹ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje. Sympozjum*, Warszawa, 6-7 grudnia 1982, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986.

byt czy osoba („être”), które zostały utracone, mogą („peut-être”) zostać odzyskane. Na ziemi, obrazowanej – zgodnie z melancholijnym światoodczuciem³² – jako cenotaf, pusty grób, o obiekcie straty można marzyć („tant rêvé”). „Za krawędziami globu”, „w innych nieb roztoczy”, czyli po upragnionej śmierci, obiekt straty może – być („peut-être”). Śmierć go uobecnia.

Partykuła „peut-être” w całym cyklu przekształca się w tensor. Andrzej Sosnowski pisał, że „w nadzwyczajnych okolicznościach słowo – imię, nazwa własna” czy partykuła „– użyte w wierszu może przekształcić się w tensor”, „samoistnego dawcę intensywności, który obdarza siłą ten wiersz, chociaż jest zaledwie tchnieniem”.

Konsolacyjny impet zmienia tonację „westchnienia”³³. Jej tekstowym wykładnikiem staje się przejście kończącego poprzednią strofę pytańnika w znak asercji. Pragnienie pewności dyktuje końcową hypotypozę:

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour!³⁴
(MP, 22)

„Au terrestre séjour” zostały same puste znaki i poczucie niewyraźności. Samotność to wygnanie („sur la terre d'exil”) z sensu i zerwanie wszelkiej więzi³⁵ („il n'est rien de commun entre la terre et moi”). Obojętność na naznaczony stratą, odczuwany jako upadły świat wyzwala w podmiocie potrzebę uwolnienia wyobraźni z „pragnienia obecności”. W inkantacyjnym,

32 J. Starobinski, *Atrament melancholii*, tłum. K. Belaid, Gdańsk 2016, s. 268.

33 W anonimowym – prawdopodobnie odautorskim – *Słowie wstępnym* wydawcy do pierwszego wydania *Medytacji poetyckich* elegie zostały nazwane „westchnieniami duszy” („des soupirs de l'âme”), zob. *Avertissement de l'éditeur*, [w:] Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris 1820, s. V.

34 „Tam bym pił z onych źródeł, bez których usycham; / Tam bym miłość z nadzieją odnalazł na nowo, / I to szczęście najwyższe, do którego wzdycham, / I dla którego tutaj nie istnieje słowo!” (tłum. M. Grzędzińska).

35 Laude (dz. cyt., s. 69), akcentując kontekst neoplatonicki, dowodził, że Lamartine wpisał w *Samotność* „perspektywę apofatyczną”, dlatego świadomość podmiotu organizuje „ruch wykluczenia i separacji”. Köhler (dz. cyt., s. 114–115) starał się osadzić „polisem” „wygnanie” – po rekonstrukcji kontekstów religijnego i mitologicznego – w kontekście społecznym roku 1818. Według badacza „prowincjonalna, drobna szlachta”, z której wywodził się Lamartine, „zdominowana przez poczucie niemocy, pustki, bezużyteczności i nieodwołalnej utraty funkcji gwarantowanych w dokumentach przeszłości”, „czuła się” w okresie restauracji, po rządach Napoleona i rządów rewolucyjnych, „wygnana” z dawnej pozycji społecznej.

iteratywnym toku anafor³⁶ Samotny konstruuje sceny rekonyliacji z obiektem straty. Unaocznia spotkanie, które przekształca obojętny, widmowy, martwy świat sensowny, rzeczywisty, żywy³⁷.

Świadomość niemożności wyrażenia („n’a pas de nom”) w samotniczym języku innej struktury ontologicznej powoduje zniecierpliwione pytania retoryczne:

Que ne puis-je, porté sur le char de l’Aurore,
Vague objet de mes vœux, m’élancer jusqu’à toi,
Sur la terre d’exil pourquoi resté-je encore?³⁸
(MP, 22)

Przyjęcie zretoryzowanego, erotetycznego, figuralnego trybu mowy ustanawia – jak nazwał gest poezji klasycznej Ryszard Przybylski – „dekret, który pozwala opanować chaos przeżyć i myśli i zrygoryzować osobowość, czyli otchłań sprzeczności”³⁹. Jednocześnie jednak odsłania jego daremność, bezcelowość, nieprzystawalność do straty. Stawką *Méditations poétiques* okazuje się więc odnalezienie innego, własnego języka. Lamartine’owski Samotny rozpoznaje swoje doświadczenie egzystencjalne jako skrajne i bezwyjściowe, świadomość – jako spustoszoną, a język – jako wyjałowiony. Rekonyliacja z „être” może przyjść tylko z zewnątrz. Dlatego trzeba rozproszyć „słodkie obrazy” „ochłody dębu”, ludzkich spraw, dźwięków, rzek, śpiewów i zachodów słońca:

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s’élève et l’arrache aux vallons;

³⁶ Foglia-Loiseleur (dz. cyt., s. 147) pisała o odwzorowaniu echa za pomocą anafor i ich rekonyliacyjnym charakterze w cyklu Lamartine’a: „w istocie, echo oznacza akustyczne zjawisko reperkusji, które umożliwia dźwięk: to coś innego, co jest wciąż takie samo, to podwojenie, które tworzy i podtrzymuje poczucie jedności”.

³⁷ Köhler (dz. cyt., s. 116) rekonstruował logiczną strukturę modalności czasu podmiotu *Samotności*: 1. „nostalgiczne przywołanie świata minionego, uporządkowanego, mającego sens, o idylliczno-harmonijnej naturze”; 2. „teraźniejszość, na którą podmiot reaguje obojętnością, by przeciwstawić się nieodwołalności utraty tego świata”; 3. „przyszłość, której nie można już uznać za należącą do tego świata, i która z tego powodu zostaje przeniesiona w nieokreślone miejsce poza nim”.

³⁸ „Czemuż nie mogę, niesion w Jutrzenki rydwanie, / Zwiewny celu mych marzeń, mknąć ku tobie rączy, / Czemuż jeszcze trwać musi to ziemskie wygnanie?” (tłum. M. Grzędzińska).

³⁹ R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 13.

Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie:

Emportez-moi comme elle, orageux aquilons!⁴⁰

(MP, 22)

To wiatr anihilujący, który unosi, rwie, unicestwia „feuille flétrie”, *comparans* Samotnego. Lamartine’owski „le vent” nie aktualizuje ani biblijnej wizji wiatru jako „tchnienia Bożego, natchnienia”⁴¹, ani mantycznej – jako „odpowiednika stanów duchowych” i archetypu odrodzenia się⁴². Wiatr w *L’Isolement* został ukazany jako unicestwiający przeciąg, który porywa „ja”, by wyzwolić je z porażającego obojętnością doświadczenia samotności.

Ewolucja tematyki *Méditations poétiques* wiodła od „zmysłowej lekkomyślności przez wątpliwości natury religijnej”⁴³ i uduchowioną miłość” po „zacieranie się widzialnej formy bytu”⁴⁴. Tę – wyrażoną w intymnym tonie – próbę wydestylowania „czystej idei” nazwałem wcześniej rodzajem *epoché*⁴⁵. Aurélie Foglia-Loiseleur pisała o „mgławicowości semantycznej” Lamartine’owskiego cyklu. Mgławicowy dyskurs – opozycyjny wobec klasycystycznego poszukiwania „harmonijności” trybu artykulacji – projektował estetykę wrażliwości „przemawiającą językiem serca” i zapraszają do snienia „le rêve humanitaire”. Badaczka twierdziła, że w ten sposób *Méditations poétiques* wywołały „cichą rewolucję w poetyce Oświecenia” i ustanowiły utopijną, jednoczącą wspólnotę uczuciowości⁴⁶. Jednak dykcja poetycka

40 „Kiedy liście opadają ku błoniom w dąbrowie, / Wiatr wieczorny powstaje, / rwąc je na wsze strony; / I ja także dziś jestem jak zwiędłe listowie: / Unieścież i mnie za nim, grzmiące akwilony!” (tłum. M. Grzędzielska).

41 M. H. Abrams, *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych: o pewnej romantycznej metaforze*, „Pamiętnik Literacki” 1971, r. 71, nr 4, s. 283.

42 Zob. M. Bodkin, *Studium o „Sędziwym Marynarzu” i archetypie odradzania się*, tłum. M. Sprusiński, [w:] *Sztuka interpretacji*, t. 1, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971.

43 O „zmieszaniu żarliwości i wątpienia” w światoodczuciu religijnym „ja” cyklu Lamartine’a, zob. J.P. Jossua, *Sur le „déisme” de Lamartine*, „Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques” 1991, no. 4, s. 573.

44 G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Bienkowska, Warszawa 1963, s. 453–454.

45 Lanson i Tuffrau (tamże) dowodzili, że w *Medytacjach poetyckich* „wszystko spowija” „lekka i świeża mgła”. Por. K. Quandt, dz. cyt., s. 50.

46 A. Foglia-Loiseleur, dz. cyt., s. 20, 40–42, 142, 152 i inne. Jean-Marie Gleize (*Poésie et figuration*, Paris 1983, cyt. za: Y. Vadé, *Formy podmiotu lirycznego w epoce romantyzmu*, tłum. P. Śniedziwski, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 175) opisywała medytacyjny projekt Lamartine’a jako „akt narodzin poezji lirycznej, przeciwnej każdej konwencji. Poezja staje się sobą zdecydowanie się uwewnętrzniając. (...) Pieśni udaje się to, co niemożliwe – eksterioryzacja intymności, zachowanie dla intymności tego, co wewnętrzne i jednocześnie uzewnętrznienie tego. Jedynie pozornie pieśń jest tym, co zewnętrzne, pozostaje

całego zbioru wyrastała z gwałtownego, radykalnego doświadczenia *l'isolement*.

W *Le Vallon*, piątym ogniwie cyklu, pojawia się znowu „lassé de tout”, Obermannowska postawa wygaszonego pragnienia i pogodzonej rezygnacji, która wiedzie Samotnego do melancholijnie enumerującej obserwacji krajobrazu „vallón de mon enfance”. Życie to ruchoma maszyna generująca samotność („l'amitié te trahit, la pitié t'abandonne”). Przeciwnie – natura. Ona się nie zmienia („quand tout change pour toi, la nature est la même”), w niej Samotny znajduje konsolację. Wyrażona w *Samotności* prośba o możliwość przekroczenia sfer Ziemi, w *Błoniach* się spełnia:

Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre;
 Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon; (...) ⁴⁷
 (MP, 42)

Ale Lamartine projektuje inny niż w pierwszej medytacji punkt dojścia. Nie anihilację, tylko – odkrycie Boga ⁴⁸. *Contemplatio mundi* uświadomiła Samotnemu pozorność dotychczasowych rozpoznawień ontologicznych. Przyroda odsłania Stwórcę („sous la nature enfin découvre son auteur”), wtóruje jej rozum. Pragnienie uobecnienia sfery transcendentnej powstaje w podmiocie jako fałda na immanencji. Wykształca ją – melancholijna w odosobnieniu – samoświadomość podmiotu ⁴⁹. Wykształca, żeby nie zadławić się we własnej izolacji, tylko – praktykować siebie.

W elegii *Le Lac* podmiot „oscyluje w nieuchronnym zagrożeniu między Scyllą” samotniczego „solipsyzmu” a „Charybdą uprzedmiotowienia, roztopienia w rzecz”⁵⁰, przyrodzie, śmierci czy Bogu:

rem jest też brak związku między słowem wewnętrznym a wierszem jako pieśnią”

⁴⁷ „Dąż za słońcem na niebie, za cieniem na ziemi; / Dąż w krainach powietrznych, gdzie akwilon wionie; (...)” (tłum. D. Lisiecki).

⁴⁸ Laude (dz. cyt., s. 69, 74, 76) sądził, że *Błonie* „przedstawiają” „ruch inkluzji i asymilacji”, „obraz intymnego schronienia i integracji” z Idealem, a także „immanentną obecność boskości” w świecie.

⁴⁹ Pojęcia fałdy używam za: G. Deleuze, *Fałda. Leibniz a barok*, tłum. S. Królak, Warszawa 2014, s. 31. „Fałda” – rekapitulowała koncepcję Deleuze’a Marta Olesik (*Kwadrat przebity włócznią. René Descartes, Georges de La Tour, nowoczesne doświadczenie ciała i zmysłowa praktyka abstrakcji*, Warszawa 2020, s. 42) – „to figura uczestnictwa, powszechnej relacyjności obejmującej wszystkie wymiary istnienia, pomiędzy którymi panuje swobodny przepływ, nieznanące granic przenikanie się”

⁵⁰ O takiej dynamice językowego konstytuowania podmiotu, zob. J. Lalewicz, *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii i Filozofii Społecznej” 1976, r. 22, s. 295.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
 Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
 Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
 Jeter l'ancre un seul jour?

Ô lac! l'année à peine a fini sa carrière,
 Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
 Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
 Où tu la vis s'asseoir!⁵¹
 (MP, 64)

Wskazywano na obsesyjne poszukiwania adresata w *Meditations poetiques*⁵². Marta Koronkiewicz twierdziła, że liryka adresatywna „zmienia każdą wypowiedź we fragment listy dialogowej, zaś mówiącego – w wielkiego trwoniciela głosu, który, nie chcąc mówić w próżnię, zapełnia tę próżnię ogromną (gramatyczną) publicznością; który, zapełniając próżnię, wywołuje z niej życie”⁵³. *Le Lac* konstruuje taki układ komunikacyjny. Elegijne rozpoznanie życia jako ruchu upływu (*flux*) i nieuchronnej utraty wskazuje źródło samotności. Karren Quandt pisała: „Dramat «Le Lac» tkwi w zestawieniu pozornie spokojnej sceny z intensywnym cierpieniem, które wpływa na powierzchnię poprzez indywidualne doświadczenie straty”⁵⁴. Pierwszą stanę organizuje świadomość bycia-ku-śmierci, niemożliwości („ne pourrons”) zatrzymania czasu. „L'année à peine”, a wszystko się odmieniło. Samotny jeszcze rok wcześniej był z kimś „u brzegu wód”. Zwracał się do kogoś. Teraz pozostało mu jezioro. Dlatego przymusza do patrzenia („où tu la vis s'asseoir”) i wspomniania („un soir, t'en souvient-il?”). Wiara w „cudowność rozmowy”⁵⁵ z jeziorem, potraktowanie go jako adresata, wehikułu uobecnienia obrazów pamięci⁵⁶, odsłania Lamartine'owi szczeli-

51 „Tak więc, zawsze ku nowym brzegom popychani, / Na wieki otoczeni wiecznej nocy mgłą, / Nigdyż nie będziem mogli na czasu otchłani / Kotwicy wrazić w dno? // O jezioro, rok ledwie krótkie skończył życie, / A patrz! Ku brzegom twoich, tak nam drogich wód, / Sam przychodzę i siadam na skały szczycie, / Gdzieś ją widziało wprzód!” (tłum. Z. Przesmycki).

52 Zob. np. Y. Vadé, dz. cyt., s. 180.

53 M. Koronkiewicz, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, Warszawa 2019, s. 76.

54 K. Quandt, dz. cyt., s. 57.

55 M. Tomczok, *Prozopopeja*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2019, s. 397.

56 Jonathan Culler (*Apostrophe*, [w:] tegoż, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, 1981, s. 142, 146) twierdził, że apostroficzna inwokacja (*invocation*) przekształca się w figurę powołania (*vocation*), która interiory-

nę umożliwiającą przekroczenie doświadczenia ontologicznej samotności. Melancholijna pamięć podmiotu nie radzi sobie ze stratą, dlatego otwiera się na pamięć rozszerzoną – pamięć miejsca:

Ô lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
 Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
 Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
 Au moins le souvenir!⁵⁷
 (MP, 65)

W jeziorze, „ciszy skał”, „ciemnym lesie”, „górach” rozproszyła się pamięć chwili, w której „my”, Samotny i obiekt straty, „płynęliśmy w ciszy”, a natura słuchała „attentif” błagalnej pieśni o zastygnięciu czasu. Strofę organizuje prozopopeja, figura myśli oddająca głos bytowi („être”), którego mowa stanowi nieprawdopodobieństwo⁵⁸. To nadająca oblicze „fikcja apostrofy” do natury, zwierzęcia lub zmarłego, która „od-twarza” to, co utracone⁵⁹. W porządku biografii Lamartine’a mgławicowo uobecniane „être”, bezosobowy obiekt straty, to Julie’a Charles, której gruźlicza śmierć z 17 grudnia 1817 roku wstrząsnęła poetą. Z „topograficznej materialności pustek i ciszy”⁶⁰ po niej narodziła się – jak pisał Marek Bieńczyk – drapieżna, rozszerzająca rozpoznanie istnienia, melancholia *Medytacji poetyckich*. W *Le Lac* jej głos uobecnia się w prozopopei. Samotny i – materializująca się przez pamięć miejsca – Charles starają się zakłócić czas w chwili, gdy byli/są obok siebie. Prozopopeiczny chwyt detemporalizuje przestrzeń. W elegii dokonuje się odwrócenie zaimkowego zawłaszczenia obiektu straty przez chłonną, samotniczą podmiotowość. W czterowersowej, figuralnej *oratio recta* Julie aż cztery razy pojawiają się deiktyczne katafory w pierwszej osobie liczby mnogiej, w tym zamykające „nous”, my. Gwałtowne leksykalne pragnienie spojenia Samotnego i kobiety odbija się w wersyfikacyjnym wyróżnieniu mowy Julie. Jeżeli cała elegia skonstruowana została z czterowersowych strof, z których trzy są aleksandrynami, a ostatnia hemistychem, to wprowadzona w mowie niezależnej „fikcja apostrofy” wyróżnia się ukła-

zuje pozaczasowy przedmiot-ideę w jaźni podmiotu i niweluje jego brak w rzeczywistości.

57 „O jezioro! skał ciszy! lesie ciemny! góry! / Wy, które czas oszczędza i odmładza rad, / Zachowajcie z tej nocy, o cuda natury, / Wspomnienia chociaż ślad!” (tłum. Z. Przesmycki).

58 Zob. Kwintylian, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6 – XII*, tłum. S. Śnieżewski, Kraków 2012, s. 69.

59 P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 314.

60 K. Bojarska, *Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 50.

dem przeplatanych: aleksandryn-hemistych-aleksandryn-hemistych⁶¹. Mowa kobiety uzyskuje więc wersyfikacyjną autonomiczność, niezależną od pochłaniającego, narzuconego przez Samotnego, rytmu elegii. Wszystkie zaimki mieszczą się w hemistychowych „skurczach”, dynamicznych wybiaciach sensu – skróconych oddechach. *Fictio personae* i głos podmiotu łączą się w „mowę poszerzoną”.

Trzy ostatnie strofy układają się w adresatywne wołanie o znak, głos-zza-grobu. Przytoczę tylko ostatnią:

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : „Ils ont aimé”!⁶²
(MP, 66)

Lamartine skonstruował strofy z trzech aleksandrynów i jednego hemistychu⁶³. Czterowiersze ciążyą ku puencie – muzyczny⁶⁴, harmonijny (6+6) rytm, od prozodycznej konstanty średniówkowej do konstanty klauzulowej, co trzy wersy kurczy się w dobitną oksytonezę. Na szesnaście stanz – sześć, w tym trzy z czterech końcowych, zamyka się silną, wykrzyknikową antykadencją intonacyjną. Inkantacyjna, zinstrumentowana anafora „que” wytwarza wzrastające „poczucie jedności” z obiektem utraty⁶⁵. Przerywający ciąg anafor hemistych odgrywa rolę semantycznej kumulacji, urwania ko-

61 Dokładną analizę fleksji, składni, układów rymowych i metryki prozopopeicznej części elegii, zob. N. Ruwet, *Lamartine: la musique du „Lac”*, „Langue Française” 1996, no. 110, s. 93–95.

62 „Niechaj wiatr, co się skarży, trzcin muzyka cicha, / Niech wonie śniące w twojej balsamicznej mgle, / Niech wszystko, co się słyszy, widzi, czym oddycha, / Brzmi tym: «Kochali się!»” (tłum. Z. Przesmycki).

63 Zdaniem Alaina Vaillanta (*Le lyrisme du vers syllabique: de Lamartine à Mallarmé, „Romantisme”* 2008, no. 2, s. 56) układ wersyfikacyjny *Le Lac* stanowił próbę „dylatacji czasu, rozciągnięcia ulotnej chwili aż do nieskończoności”.

64 Marius-François Guyard (dz. cyt., s. 51) twierdził, że muzyczność cyklu Lamartine’a spajała sferę „widzialnego” ze sferą „niewidzialnego”. Marry Ellen Birkett (*Paysage poétique et métaphore musicale chez Lamartine*, „The French Review” 1978, no. 2, s. 293) dowodziła, że *Medytacje poetyckie* projektowały syntezę „słowa i muzyki” wymierzoną w „śmiertelność”, ruch utraty, „czasowość”, a także „niewystarczalność przyjemności wizualnej”.

65 Zob. Foglia-Loiseleur, dz. cyt., s. 147. Vaillant (dz. cyt., s. 57) pisał: „nagromadzenie wszelkiego rodzaju powtórzeń w każdym utworze Lamartine’a jest prawdziwie oszałamiające: struktury binarne, paralele składniowe, aliteracje lub asonanse, anafory, zwroty retoryczne. Każdy wiersz rytmizuje pulsacją tej wielości nagromadzonych ech, które swoją liczbą tworzą iluzję harmonijnej ciągłości; nie trzeba dodawać, że regularność metryczna, podkreślona powtó-

łyśanego rytmu w połowie, przyspieszającego dystrybucję sensu. *Enumeratio*, użyta w funkcji magicznej języka przymuszającej przyrodę do mowy materializującej wspomnienia, kondensuje się w ostrej wykrzyknikowej an-tykadencji hemistychu:

Tout dise: „Ils ont aimé!”
(MP, 66)

Dławiona samotnością, bezowocna, zmartwiona i zmartwiała pamięć jednostkowa milknie. Paul de Man pisał o podstawowej konsekwencji wprowadzenia prozopopei: „jeśli śmierci każe się mówić, symetryczna struktura tego tropu implikuje, że – tym samym – żywi są oniemiałi, zastygli w swej własnej śmierci”⁶⁶. „Wszystko mówi”, więc „ja” traci głos. Belgijsko-amerykański teoretyk literatury traktował ten aspekt figury myśli jako „groźbę” odkształcenia twarzy i głosu tego, który nadaje twarz i głos czemuś niemówiącemu⁶⁷. W *Medytacjach poetyckich* sytuacja przedstawiała się przeciwnie. Prozopopeja – zgodnie z rozumieniem jej przez Susan Gubar – jako fałda na pokaleczonej, samotnej immanencji przywracała pamięć, język i pragnienie obecności. Stanowiła instrument konsolacji i rekonsyliacji z umarłymi. Była znakiem miłości⁶⁸: „tout dise: „Ils ont aimé!””, „wszystko mówi: „Kochali się!”.

Wydany w marcu 1820 roku cykl domyka elegia przedostatnia – *L'Automne*. Po latach Lamartine pisał o niej z delikatnością: „ten wiersz nie ma komentarza. (...) W tych wersach wydarza się walka między instynktem smutku, który sprawia, że zgadzasz się na śmierć, a instynktem szczęścia, który sprawia, że żałujesz życia”⁶⁹. Samotny spacer porażonego obojętnością, pewnego śmierci człowieka w jesiennej aurze powoduje nagły wybuch zachwyty zakodowany w pięciu wykrzyknieniach w czterowersowej strofie. Zdziwienie, wyrażone w podwójnym pozdrowieniu przyrody⁷⁰ (w pierwszym i trzecim wersie: „salut!”), znajduje reprezentację w charakterystycznie „mgławicowej” sferze afektywnej. Posługując się terminologią Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattariego, można powiedzieć, że wiersz opiera się na

rzeniem rymu, a w przypadku aleksandryny – dokładnym podziałem wersu na dwie części, stanowi konieczną podstawę tego echa”.

66 P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, dz. cyt., s. 316.

67 Tamże.

68 Zob. S. Gubar, *Prozopopeja a poezja Zagłady w języku angielskim: Sylvia Plath i jej współcześni*, tłum. K. Bojarska, „Literatura na Świecie” 2005, nr 9/10, s. 297–327. Quandt (dz. cyt.) twierdziła, że *Jezioro* to „wiersz oczyszczający”, w którym podmiot „wyrywał osobistą pamięć z obojętnego krajobrazu”.

69 A. Lamartine, *Méditations poétique*, Paris 2006, s. 198.

70 O Lamartine’owskich zwrotach do wszechświata (lasów, słońca, bóstwa) w formie pozdrowienia, zob. Y. Vadé, dz. cyt., s. 185–186.

afektach, a nie perceptach⁷¹. Samotnego przejmują to, co koresponduje z jego doświadczeniem egzystencjalnym – resztki. Pragnie po raz ostatni („dernière fois”) zobaczyć „derniers beaux jours” czy „d’un reste de verdure”. Leksemy, którymi określa siebie, i leksemy, którymi obrazuje jesienną przyrodę, funkcjonują w tych samych polach semantycznych i prozodycznych. Zbieżność ostatków (ostatni uśmiech, znikające słońce, żółknie listowie) natury i Samotnego staje się zasadą kompozycyjną elegii.

Punkt zwrotny *Jesieni* – podobnie jak w *Samotności* – wyznacza partykuła „peut-être”, która krzyżując morfologię i fleksję, znaczy podwójnie. Stanowi wskaźnik konstrukcji probabilistycznej i denotuje pojawienie się obiektu straty albo kogoś, kto wypełni po nim brak:

Peut-être l'avenir me gardait-il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu?
Peut-être dans la foule, une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme, et m'aurait répondu?...⁷²
(MP, 114)

Semantykę elegii konstituuje intonacja. Początkowe zdziwienie, nawet zachwyt pięknem odpowiedniości – ludzkich i jesiennych⁷³ – ostatków, znaczyła dynamika wykrzyknień: w pięciu i pół strofach, czyli dwudziestu dwóch wersach, jest ich jedenaście. *Acumulatio* rwanych kadencji prowadzi do bezdechu, który nagle obraca się w pełne niedowierzania pytania o znaczenie piękna tego, co zmartwiało. Trzecia i druga stanza od końca zawierają trzy pytania: dwa o możliwość szczęścia, jedno o istnienie osoby za sprawą, której samotność zostanie przełamana. W rezultacie powstają trzy drżące napięciem oczekiwaniem antykadencje, które ewokują nastrój niepewnej nadziei.

Ostatnia strofa jest bezlitosnym oprzytomnieniem, egzekucją – w czterech chłodnych zdaniach – złudzeń:

La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire;
A la vie, au soleil, ce sont là ses adieux;
Moi, je meurs; et mon âme, au moment qu'elle expire,

⁷¹ Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt, pojęcie*, tłum. P. Pieniążek, *Sztuka i Filozofia* 1999, nr 17, s. 10–11.

⁷² „Może była w przyszłości dla mnie zgotowana / Chwila szczęścia, com o niej zważył w bezotusze? / Może w tłumie jakowaś dusza mi nie znana / Jeszcze by mą odgadła i przyjęła duszę?...” (tłum. M. Grzędzielska).

⁷³ Wyliczenie romantycznych zestawień tego typu zob. K. Klein, *Przyroda u romantyków. Zagadnienia podstawowe*, „Pamiętnik Literacki” 1928, r. 25, nr 4, s. 547–548.

S'exhale comme un son triste et mélodieux.⁷⁴
(MP, 114)

Łaźnianie rytmu w trzecim wersie łączy się z nawrotem obsesyjnej świadomości śmierci. Intencjonalna struktura paralelnego obrazowania jesiennej przyrody i samotnego „ja”⁷⁵ łaźni się w trzysylabowym, drżącym w wygłosie „Moi, je meurs”. Segmentowana przedśredniówkowa część aleksandrynu przedstawia śmierć. Najpierw drżącą – ciała (trzy sylaby), potem zwiewną, delikatną – duszy (trzy sylaby). Delikatną „âme” otaczają jednak drżące oksytonezy („meurs”-„âme”-„expire”), w których wybrzmiewa ból. Współbieżność przeplatania rymów także tworzy układ znaczeniowy: powiew „zéphire” w połączeniu z „expire” staje się tanatyczny, a metaforyczne „adieux” nasycy się śmiertelną, żalobną („triste”) melodią („mélodieux”).

Mortalną *codę* cyklu przekreślają jednak – według określenia Jacques’a Derridy – „oznaki życia”⁷⁶: fonematyczne zgrzyty, semiotyczne przesunięcia, tensory, w których uobecnia się *soma*. Stanowią one „ślady oporu”, w których esencja życia („l’être-vivant”), granicznie i transgresyjnie, przełamuje tanatyczny żywioł, uobecniając się w fałdującym wymowę poetyckim śladzie. Przełamuje aż do pewności *living on*, cielesnego życia podmiotu, który staje się „żyjącą dalej resztką”⁷⁷.

Podstawową stawkę Lamartine’owskiego cyklu stanowiło odnalezienie właściwego sposobu przekroczenia doświadczenia samotności. Badacze wskazywali miłość i religię jako punkty dojścia, „instancje harmonii” *Medytacji poetyckich*⁷⁸. Mieli rację, jeśli patrzeć z perspektywy dalszej twórczości Lamartine’a. Mylili się, gdy chcieli w ten sposób uchwycić dynamikę debiutu z 1820 roku. Gdybym miał szukać odpowiedniej formuły, wskazałbym na stale powracający motyw oddechu i wiatru. Oba, choć unicestwiane czy unicestwiające, zwracają przeszłość, unieważniają samotność, niosą po-

⁷⁴ „Kwiat opada, wytchnąwszy na zefir swe wonie; / Są to życia i słońca pożegnania rzewne; / I ja umieram; dusza zaś moja przy zgonie / Wybrzmiewa w dźwięki pełne melancholii śpiewnej.” (tłum. M. Grzędzińska).

⁷⁵ Zob. P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, tłum. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 307–310, 319.

⁷⁶ Podobnie uwagi o ontologicznym znaczeniu – odwzorowanego na poziomach prozodycznym, wersyfikacyjnym i figuralnym – „śladu” w *Medytacjach poetyckich*, zob. K. Quandt, dz. cyt., s. 55.

⁷⁷ Zob. J. Derrida, *Living On*, tłum. J. Hulbert, [w:] *Deconstruction and Criticism*, ed. H. Bloom i inni, New York 1979, s. 75–176.

⁷⁸ Podsumowania stanu badań dokonał Alain Vaillant (dz. cyt., s. 55): „chciano znaleźć klucz do problemu w pojęciu harmonii: ale sprowadzało się to albo do reaktywacji całego abstrakcyjnego dyskursu na temat poetyckiej muzykalności, albo do uczynienia z wiersza utopijnego medium między językiem potocznym a idealną sferą Boga, czystej myśli lub braterskiego człowieczeństwa (zgodnie z różnymi fazami romantyzmu lamartine’owskiego)”.

szerzoną pamięć, otwierają miejsce na spotkanie Samotnego z obiektem straty. Elegie z debiutanckiego cyklu Lamartine nazywał „westchnieniami”⁷⁹. Dynamikę *Méditations poétiques* organizuje – według formuły Pierre’a Fédidy – proces poszukiwania „przełomu oddechu”⁸⁰. Marek Bieńczyk opisywał go w ten sposób:

(...) [T]en, kogo przeszłość poddana zostaje przeglądowi, nawiązuje oddechową relację z tymi, którzy bezpośrednio lub pośrednio kształtowali jego życie. Jego teraźniejszość pełna wspomnień, czyli stan obecny (...), staje teraz przed przeszłością w inny sposób niż dotychczas. Staje jak „twarz, która drży, czując podmuch wiatru, niewytłumalną, lecz dotykającą materię nadchodzącą stamtąd, z bardzo daleka, z najodleglejszej przeszłości” (Georges Didi-Huberman w książce o Fédidzie⁸¹). (...) Nie sięga w przeszłość konkretnymi wspomnieniami, które w sobie nosi, lecz zmysłowymi doznaniem, niemającymi określonego wyrażenie przedmiotu.⁸²

Méditations poétiques byłyby właśnie takim „mgławicowym” „przełgądem”, w czasie którego odzyskująca i od-twarzająca propozycja rozprasza, rozbija samotność.

„Cold night clips”: przełamywanie samotności w elegii *Adonais* Percy’ego Shelleya

Śmierć 26-letniego Johna Keatsa uczyniła go w wyobraźni⁸³ Percy’ego Shelleya figurą splatającą hebrajskiego Adonai z greckim Adonisem. Shelley, w przedmowie do *Adonais. The Elegy on the Death of John Keats*⁸⁴, na-

79 Zob. przypis 28.

80 Jean Pierre Richard (*Vallon et horizon: thématique de l'ouvert et du close chez Lamartine*, [w:] *Sainte-Beuve, Lamartine. Colloques*, 8 novembre 1968, Paris 1970, s. 75) punkt dojścia Lamartine’owskiego cyklu nazwał ustanowieniem „intymności, która pozostaje odporna na presję zewnętrzną i która, w swym największym oddaniu się kosmicznemu poruszeniu, wciąż może wycofać się w siebie”.

81 Zob. G. Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris 2005.

82 M. Bieńczyk, *Dziady*, [w:] tegoż, *Kontener*, Warszawa 2018, s. 147.

83 Zdaniem Jeoffreya N. Coxa (*Keats, Shelley, and the Wealth of the Imagination*, „Studies in Romanticism” 1995, no. 34, s. 400) celem *Adonaisa* była „ochrona bogactw wyobraźni przed tymi, którzy ją degradują” „w epoce porewolucyjnej”.

84 Tekst angielski cytuję za: P.B. Shelley, *Adonais*, [w:] tegoż, *Poetry and Prose. Authoritative Texts, Criticism*, ed. D.H. Reiman, S.B. Powers, New York 1977, s. 390–406. Lokalizację cytatów zaznaczam w tekście głównym. Dla oznaczenia utworu stosuję skrót A. Przekład Jana Kasprowicza podaję za: *Poeci angielscy. Wybór poezji*, tłum. J. Kasprowicz, Lwów 1907, s. 231–256. W niektórych miejscach modyfikuję interpunkcję przekładu w zgodzie z oryginalnym tekstem.

pisał, że patrząc na grób Keatsa, „można by się nieomal zakochać w Śmierci” („it might make one in love with death”)⁸⁵. Suchotniczą, straszną („the phlegm seem'd boiling in his throat”⁸⁶) śmierć młodego poety z 23 lutego 1821 roku uznał za temat, który wymaga „retoryki wzniosłości”⁸⁷, mitycznego sztafażu oraz kanonicznej dla angielskiej epiki strofy spenserowskiej⁸⁸. Nie mógł się z nią pogodzić. Wskazywał bezpośrednich winnych – szyderczych recenzentów z „Quarterly Review”⁸⁹. W *Adonaisie* nazwał ich „mordercami”⁹⁰. Śmierć Keatsa stała się dla Shelleya doświadczeniem, którego nie mógł zmediatyzować. Dlatego tematem elegii⁹¹ uczynił kształt własnego życia w obliczu skandalu śmierci⁹².

Podstawowa dyspozycja podmiotu to samotność:

Midst others of less note, came one frail Form,
A phantom among men; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell; he, as I guess,

85 P.B. Shelley, dz. cyt., s. 390.

86 Zapis z dziennika Josepha Severna z 27 lutego 1821, cyt. za: R. Milnes, *Life, Letters and Literary Remains, of John Keats*, Londyn 1848, s.93.

87 Retoryka wzniosłości to „sztuka używania języka w celach perswazji emocjonalnej zawężonej do ewokowania emocji związanych z doświadczeniem wzniosłości”. Podstawowe wykładniki to: przedstawianie niewyobrażalnego, nastawienie na wstrząs, dążenie do identyfikacji z transcendentnie autorytatywnym głosem, wywłaszczenie z „ja” (*ekstasis*), iluzja obecności przedmiotu, milczenie i hiperbole. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literacki*, Kraków 2000, s. 169–186.

88 Zob. T.P. Harrison, Jr., *Spenser and Shelley's "Adonais"*, „Studies in English” 1933, no. 13, s. 54–63.

89 „The savage criticism on his «Endymion», which appeared in the «Quarterly Review», produced the most violent effect on his susceptible mind; the agitation thus originated ended in the rupture of a blood-vessel in the lungs” – pisał Shelley (dz. cyt., s. 391) w *Przedmowie do Adonaisa*,

90 Zwracał się do jednego z nich: „murderer as you are”. Tamże.

91 O stosunku Shelleya do tradycji genologicznej elegii pastoralnej (Bion, Moschos, Edmund Spenser, Philip Sidney, John Milton), zob. H. Bloom, *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, s. 334–335. Peter Sacks (*The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Baltimore 1985, s. 165) pisał, że *Adonais* „doprowadził gatunek na krawędź własnej ruiny”.

92 O okolicznościach powstania utworu, zob. A. Lipska, „*Adonais*”: Shelleya płacz w Italii, „Prace Literaturoznawcze” 2016, nr 4, s. 10–14. Podstawowe wprowadzenie do elegii Shelleya: N. Ardit, P. Sacks, *Thematic Analysis of "Adonais"*. *Critical Views*, w: Percy Bysshe Shelley. *Comprehensive Research and Study Guide*, ed. Harold Bloom, New York 2001.

Had gaz'd on Nature's naked loveliness,
 Actaeon-like, and now he fled astray
 With feeble steps o'er the world's wilderness,
 And his own thoughts, along that rugged way,
 Pursu'd, like raging hounds, their father and their prey.⁹³
 (A, 399)

„Ja” elegii ujawnia się dopiero w trzydziestej pierwszej strofie – od razu jako „companionless”. We wcześniejszych stanzach gromadzi obrazy samotności. Charakterystyczna dla „retoryki wzniosłości”, otwierająca elegię fikcja apostrofy do bytu metafizycznego, „sad Hour”⁹⁴, otwiera ten katalog. Personifikowana „smutna Godzina” śmierci Adonaisa została wybrana spośród innych („selected from all years”), żeby opłakiwać stratę („to mourn our loss”). Żałobnik – wezwaniem, aby obudziła „the obscura compeers” – ujawnia jej podstawową sytuację ontologiczną: wydarza się w niej życie, ale przynosi samotność.

Gatunek elegii otwiera pole na mowę bytów, z którymi komunikacja wydaje się nieprawdopodobieństwem. Z pozycją elegika wiązano figurę Orfeusza, zaczarowującego zmartwiały świat⁹⁵. Shelley rozpoczyna utwór zaimkiem „Ja”, ale już w drugim wersie dokonuje przesunięcia. Osobiste „I weep for Adonais” przekształca się w perswazyjne, wytwarzające wspólnotę żałoby „Oh, weep for Adonias”. Inicjalne „I” przechodzi w „our tears”. Jambiczny układ maskuje tę subtelny grę zaimków. Odtwarza dyskretną, nieprzesłaniającą obiektu straty, pracę żałoby. Do manifestacji rozpaczki wezwana zostaje cała rzeczywistość, dlatego „smutnej Godzinie” – w strukturze prozopopei – udziela się głosu, by mogła powiedzieć do obudzonych przez siebie innych Godzin:

(...) "With me
 Died Adonais; till the Future dares
 Forget the Past, his fate and fame shall be

⁹³ „A w gronie lichszych niby widmo kroczy / Duch, osamotnion, podobien do chmury / Zamierającej burzy, gdy się stoczy / Jej dzwon pogrzebny, grzmot ostatni, z góry; / Snać, jak Akteon, zobaczył Natury / Czar obnażony i dziś chwiejne nogi / Zwrócił, uchodząc, w świata jar ponury; / Za nim, jak sfora, myśli natłok srogi / Gna, szarpiąc swego ojca wśród ciernistej drogi.” (tłum. J. Kasproicz).

⁹⁴ O horacjańskich źródłach apostrofy do Godzin, zob. N.A. Joukovsky, *Pleading against Oblivion: Shelley's "Adonais" and Horace's "Odes"*, „Modern Philology” 2015, no. 2, s. 485.

⁹⁵ Zob. J. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 53–73.

An echo and a light unto eternity!"⁹⁶
(A, 392)

Shelley konstruuje *Adonais* z obrazów przełamywania samotności. W *Przedmowie*: patrzący na samotny grób się w nim zakochuje; Joseph Severn „prawie własne narażił życie i wszystkie swe poświęcił widoki, aby niezmordowanie czuwać nad umierającym przyjacielem”. W elegii już w początkowych wersach pojawiły się fleksyjne gry przeciwko odosabniającemu wymiarowi żałoby, zaś *oratio recta* Godziny zaczyna się znamioną deklaracją: „With me / Died Adonais”, wyzyskującą dwuznaczność: zmarł w tej Godzinie, ale i w jej obecności.

Logika przekraczania samotności stała się osią konstrukcyjną elegii. Prześtrzeń ontologiczną dwóch najistotniejszych postaci utworu – Śmierci i Uranii – warunkuje odosobnienie. Podmiot trzykrotnie wzywa Uranie⁹⁷, ciemną, Miltonowską⁹⁸ muzę „ruin'd Paradise”, do wspólnoty żałoby:

Wake, melancholy Mother, wake and weep!
(...)
Most musical of mourners, weep again!
Lament anew, Urania!
(...)
Most musical of mourners, weep anew!"⁹⁹
(A, 393)

Bez skutku jednak. Urania, opuszczona („lorn”), z rozpaczy zakrywa oczy („veiled eyes”) i ukrywa się w Raju, krainie utraconej przez śmiertelnych żałobników. Jean Starobinski kondycję samotnego melancholika określał jako „wdowieństwo”¹⁰⁰. Elegijne „ja” określa stan „najsławniejszej z muz” właśnie jako „widowhood”. Elegik, orfejskim gestem, stara się więc wywołać ją z Raju. Jednocześnie podejmuje rywalizację z działającą paraliżująco na naturę Śmiercią. Porównuje jej czynności do „cold night clips”.

⁹⁶ „Światłem i echem przetrwa, choć zmarł ze mną, / Dopóki przyszłość będzie przeszłości wzajemną.” (tłum. J. Kasprowicz).

⁹⁷ Zob. R.G. Woodman, *Shelley's Urania*, „Studies in Romanticism” 1978, no. 1, s. 61–75.

⁹⁸ „Tradycja gatunkowa – lamentsy Biona i Moschosa, pasterskie elegie Spensera i Milтона – są dla podmiotu elegii dostępne w wiecznej teraźniejszości” – dowodziła Michele Turner Sharp (*Mirroring the Future "Adonais", Elegy, and the Life in Letters*, „Criticism” 2000, no. 3, s. 308).

⁹⁹ „Stroskana Matko, wstań i lej łez zdroje!... / (...) / Płacz, najśpiwniejsza z żałobnic! Strumienie / Łez lej, Uranio! / (...) / Płacz, najśpiwniejsza!” (tłum. J. Kasprowicz).

¹⁰⁰ J. Starobinski, dz. cyt., s. 220.

W kolejnych strofach *Samotny ożywia wartości – miłość, nadzieję, czułość –* by w ostatnim, w strofie spenserowskiej wyróżniającym się metrycznie¹⁰¹, wersie każdej z nich pokazywać, jak zostają zmrożone¹⁰²:

Round the cold heart, where, after their sweet pain,
They ne'er will gather strength, or find a home again.¹⁰³
(...)
She knew not 'twas her own; as with no stain
She faded, like a cloud which had outwept its rain.¹⁰⁴
(...)
A greater loss with one which was more weak;
And dull the barbed fire against his frozen cheek.¹⁰⁵
(...)
Of moonlight vapour, which the cold night clips,
It flush'd through his pale limbs, and pass'd to its eclipse.¹⁰⁶
(A, 394–395)

W *Adonaisie* płacze cały świat zmysłowy. Shelley ukazuje go w postaci pojęciowych hipostaz, korelatów zmysłowych jakości („from shape, and hue, and odour, and sweet / sound, / lamented Adonais”). Otaczające Ura-nię Echa, wcześniej łagodzące „mrozący” pochod Śmierci, rozbiegają się. Zostaje tylko jedno:

Lost Echo sits amid the voiceless mountains,
And feeds her grief with his remember'd lay,
And will no more reply to winds or fountains,
Or amorous birds perch'd on the young green spray,
Or herdsman's horn, or bell at closing day;
Since she can mimic not his lips, more dear Than those for whose

¹⁰¹ O modyfikacjach strofy spenserowskiej w *Adonaisie*, zob. P.J. Mahony, *An Analysis of Shelley's Craftsmanship in "Adonais"*, „Studies in English Literature, 1500–1900” 1964, no. 4, s. 555–568.

¹⁰² Uwagi o „chłódzie przenikającym pierwszą część utworu”, zob.: E.R. Wasserman, *"Adonais": Progressive Revelation as a Poetic Mode*, „ELH” 1954, no. 4, s. 282.

¹⁰³ „Łamię je w locie; z żalu opadają / Na serca lód, gdzie ulgi słodkiej już nie mają.” (tłum. J. Kasprowicz).

¹⁰⁴ „Ach! on nie wie ninie, / Że zeń jest łza, co, czysta, jak mgławica, ginie.” (tłum. J. Kasprowicz).

¹⁰⁵ „Że większą boleść mniejszą pokonały, / I tłumią skry, co ogniem zimne lica zlały...” (tłum. J. Kasprowicz).

¹⁰⁶ „Meteor w chwili swojego porodu, / Tak one, przelatując, mrą w objęciach Chłodu.” (tłum. J. Kasprowicz).

disdain she pin'd away
 Into a shadow of all sounds: a drear
 Murmur, between their songs, is all the woodmen hear.¹⁰⁷
 (A, 395–396)

Mit o Adonisie ewokował nadzieję zmartwychwstania, wiosenno-letni powrotu¹⁰⁸ młodzieńca z królestwa Persefony. Podmiot projektuje scenę takiej konsolacji, jednak obraz samotnego, „ostatniego” Echa przesycą bezwyjściowym pesymizmem. Echo w ciszy zmartwiałej przyrody nie może odbijać fal dźwiękowych („nie może / słyszeć warg”), więc traci swoją istotę. Rozpoznanie terażniejszości jako bezgłośnej (milczą słowik i orzeł, „spirit's sisters” umarłego) zamyka tych, którzy przeżyli w odosobnionych, wygłuszonych, szczelnych granicach „ja”.

„He will awake no more, oh, never more!” – „ja” wyraża klęskę orfejskiego modelu poezji¹⁰⁹. W polifonicznym, otwartym na inne głosy, trybie wypowiedzenia Samotnego nie wyłoniła się żałobna wspólnota. Byt – hipostatyzowany w porządku *enumeratio* przez pojęciowe korelaty zmysłowych obiektów – nie doznał apokatastazy¹¹⁰. Poraniony język podmiotu nie projektował innej rzeczywistości. Reprezentował tylko tę otaczającą – raju utraconego. Dla zobrazowania tej sytuacji ontologicznej żałobnego „ja” Shelley spersonifikował zawłaszczający porządki prozodyczny, składniowy i semantyczny afekt bólu, bytu metafizycznego:

¹⁰⁷ „Ostatnie Echo w niemych górach siedzi, / Dla swego żalu karm wspomnień dobywa; / Nie ma dla wiatrów ni wód odpowiedzi, / Ni dzwonek stada, gdy dzień dogorywa, / Ni dla ptaszyny, co się z drzew odzywa, / Ani dla rogów myśliwskich: Nie może / Słyszeć warg, droższych nad tę, co, wzgardliwa, / W pustych je dźwięków stawiała rozgworze: / Dziś skargom tylko głuchy szept wtóruje w borze.” (tłum. J. Kasprończak).

¹⁰⁸ Zob. M.R. Watson, *The Thematic Unity of "Adonais"*, „Keats-Shelley Journal” 1952, no. 1, s. 41.

¹⁰⁹ Przyczyny niepowodzeń orfejskiego modelu poezji fascynująco wskazał: M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, tłum. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10, s. 36–37. Orfejska część elegii, zapisująca „głęboki kryzys emocjonalny” podmiotu po stracie, ma cztery konstanty kompozycyjne, które organizują semantykę strof: „upór, z jakim mówca przywołuje Uranie; funkcję pewnych powtarzających się obrazów jako metafor jego myśli i uczuć na temat konfliktu między poetą a światem; dobitną dramatyzację samej godziny śmierci Adonaisa; i wreszcie, rodząca się opozycję między twórczym duchem poety a twórczą energią natury”, zob. R.E. Becht, *Shelley's "Adonais": Formal Design and the Lyric Speaker's Crisis of Imagination*, „Studies in Philology” 1981, no. 2, s. 199.

¹¹⁰ W znaczeniu, jakie temu pojęciu przypisywał Jarosław Marek Rymkiewicz, opisując romantyczny akt poetycki: J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Warszawa 1994, s. 258–261.

"Wake thou" cried Misery, "childless Mother, rise
 Out of thy sleep, and slake, in thy heart's core,
 A wound more fierce than his, with tears and sighs"¹¹¹
 (A, 397)

Paul de Man pisał o pozycji podmiotu wprowadzającego prozopopeję: „śmierć to przemieszczona nazwa pewnej sytuacji, w jakiej stawia nas język”¹¹². Samotny znalazł się w takiej „sytuacji”. Bezodpowiedniość, samozwrotność i dereferencjalizacja języka, załamanie się układu komunikacyjnego ze wspólnotą żałoby, a także samotniczy zacisk umieściły go po stronie śmierci¹¹³. Otworzył jednak miejsce na ekspresję nieudawanego i nieograniczonego bólu¹¹⁴. *Fictio personae* Bólu („Misery”) fonematycznie jęczy („thou”) i drży (*acumulatio* spółgłoski r). Rana straty „in thy heart's core” i zwijające się z rozpaczcy ciało przesycają mowę bytu metafizycznego autentycznością. Głos Bólu to ostatni głos, który ma siłę oddziaływania w świecie rozpoznanym jako „voiceless”:

And all the Dreams that watch'd Urania's eyes,
 And all the Echoes whom their sister's song
 Had held in holy silence, cried: "Arise!"¹¹⁵
 (A, 397)

Krzyk bólu Samotnego wdarł się w przestrzeń „świętej ciszy”. Zwrócił Echom ich istotę, a przede wszystkim wybudził Uranię ze snów, które zamknęły ją we wewnętrżności odosabniającej żałoby.

Shelley zaprojektował opuszczenie wyludnionej przestrzeni Raju („secret paradise”) przez muzę jako wydarzenie metafizyczne, które zmienia położenie ontologiczne świata przedstawionego w *Adonaisie*. Elegik obserwuje spotkanie i złączenie w pocałunku dwóch wielkich samotnych: anihilującej Śmierci i odradzającej Uranii. Ciemna muza, reprezentująca „życie niezniszczalne”¹¹⁶

¹¹¹ „«Sieroca Matko, wstań!» Tak Ból zawoła! – / Zbudź się i ranę zgaś płomienną w duszy, / Nawet lza jego palić tak nie zdoła!»” (tłum. J. Kasprowicz).

¹¹² P. de Man, *Autobiografia...*, dz. cyt., s. 318.

¹¹³ „*Adonais* tematyzuje śmierć Keatsa jako potencjalną śmierć poezji, konwencjonalnie odczytując w niej śmiertelność zagrażającą także samemu elegikowi” – pisał William A. Ulmer (*"Adonais" and the Death of Poetry*, „Studies in Romanticism” 1993, no. 4, s. 438).

¹¹⁴ Zob. J.A.W. Heffernan, „*Adonais*”: *Shelley's Consumption of Keats*, „Studies in Romanticism” 1984, no. 3, s. 308.

¹¹⁵ „«Wstań!» powtórzą wszystkie sny dokoła, / Co strzegły źrenic Uranii, i roje / Ech, dotąd zmiłkle, podniosą swe czoła.” (tłum. J. Kasprowicz).

¹¹⁶ Określenie: K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.

(*zoë*), odwiedziła ogarniętą „blush'd to annihilation” i odosobnioną Śmierć w „death-chamber”. Pocałunek, w którym się łączą, wyzwala naturę z ruchu utraty. Podważa też esencjalność Śmierci („I would give / All that I am to be as thou now art!”), która wypowiada przejmujące słowa: „kiss me, so long but as a kiss may live”. Ostatecznie jednak przeważa w niej tragiczna świadomość niemożności odmiany swojej sytuacji („but I am chain'd to Time, and cannot thence depart”).

Pokonana przez Uranię, zachwiana w potęgę Śmierć wyzwala świat zmysłowy z martwoty. W ożywającej rzeczywistości konstytuuje się wspólnota żałoby, do której Samotny wzywa – przywoływane wcześniej – hipostazy zmysłowych jakości oraz wielkie jednostki – zarówno spośród zmarłych, jak żywych – takie jak Thomas Moore i George Byron. „Ja” konstruuje także własny autowizerunek jako współżałobnika. Śmierć Adonaisa obnażyła („naked”) istotę bytu – ontyczną „bezmiłość” („loveliness”). Zderzenie z nagim bytem zamyka „ja” w amorficznym fantomie tożsamości („a phantom among men”). „Jest *ego*, kto mówi *ego*” – pisał Émile Benveniste¹¹⁷. „Ja” mówiące *Adonaisa* samozwrotnie określa się w strukturze porównania, zdając się na semantyczne komplikacje gry *comparans* i *comparatum*¹¹⁸. Wspólnota żałoby złożyła się z koherentnych, spójnych, ukształtowanych tożsamości („men”). W zestawieniu z nimi podmiot wydaje się sobie samotnym „fantomem”. Porównuje się do „last cloud of an expiring strom”. Ukazuje własną kondycję jako spóźnioną. Samotnego ominął – przez niego samego zainicjowany – proces zbiorowej żałoby. Gdy żałoba się zakończyła, pozostał z raną po stracie i z przerażeniem śmiercionośnością bytu odartego („naked”) ze złudzeń, takich jak harmonijna miłość przyrody (zderzenie płynnego prozodycznie „loveliness” z drżącym „world's wilderness”). Tę sytuację uwydatnia drugie *comparatum* podmiotu – Akteon, mityczny myśliwy rozszarpany przez własne psy. Samotny, niepokodzony ze stratą, wkracza – w rojowisku rozszarpujących go myśli-psów – na drogę „dzikiego świata”. Odczuwa własne ciało jako pokawałkowane, rozsypujące się, niescalone („the leprous corpse, touch'd by this spirit tender, / Exhales itself in flowers of gentle breath”):

He came the last, neglected and apart;
A herd-abandon'd deer struck by the hunter's dart.

¹¹⁷ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, s. 252, cyt. za: J. Lalewicz, dz. cyt., s. 299.

¹¹⁸ Peter Sacks (*Last Clouds: A Reading of "Adonais"*, „Studies in Romanticism” 1984, no. 3, s. 392) pisał: „ta autoprezentacja w kategoriach zranionych, zwiędłych i unicestwionych figur roślinności utożsamia śmiertelną część ego Shelleya z zamordowanym Adonaisem”.

All stood aloof, and at his partial moan
 Smil'd through their tears; well knew that gentle band
 Who in another's fate now wept his own,
 As in the accents of an unknown land
 He sung new sorrow; sad Urania scann'd
 The Stranger's mien, and murmur'd: "Who art thou?"
 He answer'd not, but with a sudden hand
 Made bare his branded and ensanguin'd brow,
 Which was like Cain's or Christ's—oh! that it should be so!¹¹⁹
 (A, 400)

Podmiot mnoży obrazy wyobcowania ze wspólnoty: ponownie wprowadza grono szyderczych krytyków, którzy tym razem jego – jak wcześniej Keatsa – oskarżają o nieautentyczność głosu oraz wyzyskiwanie bólu i śmierci. Samotny czuje się jak „ranny jelen”. Ból, który przesyca całą strofę przez nagromadzenie leksyki algezyjologicznej, ujawnia zasadniczy sens *Adonais*: przekroczenie żałobnej samotności to indywiduacja. Kiedy nierozpoznany przez Uranie Samotny „odslania zakrwawione czoło”, odkrywa zderzenie między potencjalnościami własnej przyszłej biografii¹²⁰ – drogą Kaina i drogą Chrystusa, drogą zbrodniarza i drogą *imitatio Christi*.

Od trzydziestej piątej strofy, czyli chwilowego wyciszenia, zamarcia głosu, przez dziewiętnaście następnych stanz narasta konsolacyjny impet¹²¹. Keats nie umarł, zjednoczył się z Naturą i Pięknem¹²², jego ciało połączyło się w nadziemskiej wspólnocie z największymi, czeka je wieczność, której „promienie” przyciemnia perspektywa życia „like a dome of many-colour'd

119 „Przyszedł samotny – jelen, co opada / Z sił, ranny, od wspólnego oderwany stada // Stali z daleka, patrząc nań z uśmiechem, / W którym się chował ból; wiedzieli oni, / Że jego męka śpiewna jest li echem / Cudzych katuszy... I teraz zadzwoni / Pieśnią, płynącą jakby z obcej błoni... / Uranja spojrzy nań z trwogą i rzecze: / «Ktoś ty?» On, milcząc, swe czoło odsłoni, / Z którego strumień krwi palący ciecze – / Kaina czy Chrystusa skroń... O losy człecze!...” (tłum. J. Kasprowicz).

120 Andrew Epstein (*"Flowers That Mock the Corse beneath": Shelley's "Adonais", Keats, and Poetic Influence*, „Keats-Shelley Journal” 1999, no. 48, s. 91) pisał, że wers o Kainie i Chrystusie „ujawniał podwójność koncepcji Shelleya dotyczącej jego własnej roli: komponując pomnik dla poległego Keatsa, postrzega siebie jednocześnie jako odkupiciela podobnego do Chrystusa i jako zazdrosnego mordercę swojego brata, jako obrońcę i jako niszczyiciela.

121 Michael O'Neill (*"Adonais" and Poetic Power*, „The Wordsworth Circle” 2004, no. 2, s. 51) nazwał go „zadziwiającą i rozpaczliwą” „transcendentalną kosmoestetyką” żałoby.

122 „Język Shelleya w drugiej połowie *Adonais* jest ewidentnie zabarwiony obrazami platońskimi i neoplatonickimi” – twierdził Kelvin Everest (*Shelley's "Adonais" and John Keats, "Essays in Criticism"* 2007, no. 3, s. 242)

glass”. Prozopopeiczna *oratio recta* Adonaisa wyznacza moment ostatecznego – z pozaziemskiej perspektywy – zakończenie procesu żałoby:

The breath whose might I have invok'd in song
Descends on me; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and spher'd skies are riven!
I am borne darkly, fearfully, afar;
Whilst, burning through the inmost veil of Heaven,
The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are.¹²³
(A, 406)

Zakończenie elegii reaktualizowało Miltonowską tradycję inwokacji jako przejmowania głosu podmiotu przez muzę. Urania i Adonis przyjmują Samotnego pod swoją opiekę¹²⁴. Odosobniona mowa podmiotu ulega poszerzeniu o „cudowność rozmowy” ze zmarłymi. Jednocześnie dokonuje się renowacja kompetencji komunikacyjnej z pozostałymi przy życiu. Meyer H. Abrams pisał:

Finale jest jednak zaskakujący. Większość tych utworów (m.in. *Dejection* Samuela Taylora Coleridge'a, *Prelude*, *The Excursion*, *Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* Williama Wordswortha czy *Childe Harold's Pilgrimage* Byrona – W.M.) rozpoczyna się od wiatru pojętego dosłownie, który przekształca się następnie w metaforyczny wiatr natchnienia. Shelley odwraca porządek. W zakończeniu utworu *Adonais* natchnienie, którego wzywał „w pieśni” (tzn. w *Odzie do Zachodniego Wiatru*), zstępuje na niego rzeczywiście. Czuje dotykalny powiew, który urasta do gwałtownej zawieruchy w dosłownym sensie.¹²⁵

- ¹²³ „I schodzi ku mnie duch, któregoś w pieśni / Mojej przyzywał; i od ładu z dala / Był mój żegluję, wolny od tej cieśni – / Od tego strachu, co iść nie pozwala / Z burzą w zapasy; i zrywa się fala / Górą i dołem, i w ciemnościach tonie / Łódź ma, a oto skra się w mgłach zapala: / Adonaisa duch to w owej stronie, / Gdzie goszczą nieśmiertelni, dla mnie gwiazdą płonie...” (tłum. J. Kasprowicz).
- ¹²⁴ Zdaniem Woodmana (dz. cyt., s. 75) „Shelley pisze wiersz po to, żeby uwolnić się od Uranii. W ostatniej części wiersza proces twórczy stał się konstelacyjnym zakłębieniem, egzorcyzmem”, „próbą uwolnienia się syna spod tyrańskiej mocy” muzy i „jej grozy”. „Uwolnienie się od Uranii oznacza oczywiście uwolnienie się od samej poezji”.
- ¹²⁵ M. H. Abrams, dz. cyt., s. 289. Bloom (dz. cyt., s. 341) interpretował zakończenie elegii inaczej: „Mylnie rozumiemy ten triumf retoryki, jeśli odczytujemy go inaczej niż jako triumf ludzkiej rozpacz. Wyobraźnia, która otwiera życie na śmierć, nie jest balastem tej wielkiej, lecz samobójczej strofy. Shelley poddaje się Niebu, choć nie jest to Niebo ortodoksji. To Niebo jego własnej

Shelley zwracał postrzegalnemu światu – wcześniej martwemu pod melancholijnym spojrzeniem straty – dotykálną, materialną konkretność. „The soul of Adonais, like a star, / Beacons from the abode where the Eternal are” – proces żałoby, zakodowany w spenserowskich strofach *Adonais*, dobiegł końca. Samotność została przekroczona, zmartwiał język – ożywiony, tożsamość – ustanowiona, a świat – uwolniony z paraliżu śmierci.

Zakończenie (propozycja porównania)

Istnieje jeszcze trzeci powstały między marcem 1820 a listopadem 1821 utwór traktujący o samotności, który przedstawiał jednak odmienną jej wizję. To *Dziady. Część I. Widowisko* Adama Mickiewicza¹²⁶. Na kowieńskiej prowincji, peryferyjnej wobec zachodnioeuropejskich centrów Lamartine’a i Shelleya, powiatowy nauczyciel sformułował oryginalny, „nihilistyczny” obraz tego doświadczenia. Dziewica, Poraj, Starzec czy Gustaw wybierają skrycie się w osobność, w immanencję, w fantazmatyczną wewnętrzną marzeń, ostro skonfliktowaną ze światem zewnętrznym. Praktykują siebie w szczelnych granicach „ja”, reprodukują odbicia i nawet w marzeniach „o kimś” – jak wyraża się Dziewica – „co do mnie myślami wzajemnymi lata”, o cudzie spotkania sobie podobnych, zatracają się we własnej wyobraźni, w losie „młodych, niewinnych czarodziejów”, „w samotnej męczarni” „śróđ cieniów zmyślonego świata”¹²⁷.

Lamartine i Shelley¹²⁸ doświadczenie samotności opisywali jako przeżycie skrajne. Chcieli być poetami-magami, którzy wierzyli w siłę słowa¹²⁹, a zmartwienie, zrodzone z egzystencjalnego opustoszenia, powodowało, że rzeczywistość przekształcała się w obojętny, niezrozumiały wir utraty, wo-

agnostycznej woli. Znane ulega nieznanemu, a wizja rozpada się w tajemnicę. *Adonais* to niezniszczalny poemat, ale także grobowiec humanistycznej i heroicznej wyprawy”.

¹²⁶ Rekapitulację kontrowersji wokół daty powstania *Dziadów. Części 1. Widowiska*, zob. Z. Stefanowska, *Uwagi o tekstach i ich odmianach*, [w:] A. Mickiewicz, *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 471.

¹²⁷ A. Mickiewicz, *Dziady. Widowisko. Część I*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 100–101. Zob. M. Piwińska, *Tajemnica pierwszej części „Dziadów”*, [w:] tejże, *Wolny myśliwy*, Gdańsk 2003; K. Sawicka, *Fragment poza „wielką całością” – o nihilizmie I części „Dziadów” Adama Mickiewicza*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok 2009; T. Jędrzejewski, „Dziadów” część pierwsza. Niewinni czarodzieje, [w:] tegoż, *Czytanie „Dziadów” w czterech częściach*, Warszawa 2018.

¹²⁸ W literaturze przedmiotu zestawiano tych dwóch poetów tylko incydentalnie i zwięźle, zob. A.H. Berrian, *Lamartine and Shelley*, „CLA Journal” 1959, no. 1, s. 40–45.

¹²⁹ Koncepcja: P. Bénichou, *Les mages romantiques*, Paris 1988, passim.

bec którego język stawał się bezradny. Samotność „ja” utożsamiali z jego rozbiciem, pokawałkowaniem. Roland Barthes pisał o „solipsyzmie” samotniczego dyskursu¹³⁰. Na taką dławiającą samozwrotność nie mogli się zgodzić. Przyczynę niezgody określił Stanisław Rosiek:

Samotność osiąga się bowiem wtedy, gdy znaki przemieniają się w rzeczy i załamuje się świat sensu, gdy w samotnym, oddalonym od ludzi „ja” wygasa zdolność ustanawiania i rozumienia symboli.

Samotność jest chwilą – spełnia się w śmierci.¹³¹

Wygnanie z sensu i nieuchronność śmierci to dwa – najbardziej drapieżne – doświadczenia wpisane w odosobnienie, które przerażały Samotnych z *Medytacji poetyckich* i *Adonaisa*. Strategie przekraczania ontologicznego opustoszenia składają się na – według przywoływanej formuły Kalinowskiej – „ocalający” model romantycznego doświadczenia samotności.

Warto by – w dalszych badaniach – te zachodnioeuropejskie postawy porównać z Mickiewiczowską. Wybór „lewej strony”: „okna [w] pole”, rzeczywistości, poszerzenia głosu, współobecności skonfrontować z wyborem „prawej strony”: „wielkiego zwierciadła”, fantazji, zmyślenia, samotności¹³².

¹³⁰ R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 328.

¹³¹ S. Rosiek, *Gdzie przebywał*, [w:] *Maski*, t. 1, oprac. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1986, s. 343.

¹³² A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 99. Bardzo ciekawe uwagi na ten temat formułuje M. Żmigrodzka, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 338: Egzystencjalna symbolika romantycznego zwierciadła jako „nieprzekraczalnej przestrzeni, ograniczonej lustrzanymi ścianami, które wiecznie odsyłają ten sam obraz szamoczącego się w niej człowieka. Jest to jedna z możliwych, ale bynajmniej nie jedyna postać romantycznego zwierciadła. Nie musi ono sugerować wyłącznie bezruchu, martwoty, zamknięcia w kręgu niezmiennych, powielanych bez końca odbić, ukazujących jedynie powierzchnię zjawisk. Romantycy wierzyli również, że w tajemniczej głębi zwierciadła może kryć się prawda” lub „poznanie istoty bytu”. Te uwagi chciałbym odnieść także do problematyki samotności.

Wojciech Mazurek

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski

<https://orcid.org/0000-0003-4826-6396>

Wojciech Mazurek, Rok samotności: *Méditations poétiques* Alphonse'a Lamartine'a i *Adonais. An Elegy on the Death of John Keats* Percy'ego Shelleya

Summary

This article analyses two works of European Romanticism that problematise the experience of loneliness: Alphonse de Lamartine's *Méditations poétiques* (1820) and Percy Shelley's *Adonais. The Elegy on the Death of John Keats* by Percy Shelley (1821). Both poets, independently of each other, described isolation as an extreme existential situation that locks the self in the tight shackles of immanence and threatens the coherence of its subjectivity. The structural axis of English and French elegies is formed by prosodic, morphological, syntactic, versification and tropological strategies that fold language, such as antapodosis, alliteration and prosopopoeia. Lamartine and Shelley perceived loneliness as an experience of exile from meaning and inevitable death. The interpretation revealed a common point of convergence in their works from the early 1820s: a turn towards the world. The conclusion proposes a confrontation between the Western European visions of loneliness presented in *Adonais* and *Méditations poétiques* and the Eastern European vision distributed by Adam Mickiewicz's *Forefathers. Part I*.

Key words

Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Percy Shelley, *Adonais*, Romanticism, loneliness, prosopopoeia, subjectivity

Słowa kluczowe

Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Percy Shelley, *Adonais*, romantyzm, samotność, prozopopeja, podmiotowość

Bibliografia

- Abrams Meyer, 1971, *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych: o pewnej romantycznej metaforze*, tłum. Zdzisław Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 4, s. 279–298.
- *Antologia poezji francuskiej*, 2000, t. 3, oprac. Jerzy Lisowski, Warszawa: Czytelnik.
- Ardit Neil, Sacks Peter, 2001, *Thematic Analysis of "Adonais". Critical Views*, w: *Percy Bysshe Shelley. Comprehensive Research and Study Guide*, ed. Harold Bloom, Broomall: Chelsea House,
- Barthes Roland, 2011, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. Marek Bieńczyk, Warszawa: Aletheia.
- Becht Ronald, 1981, *Shelley's "Adonais": Formal Design and the Lyric Speaker's Crisis of Imagination*, „Studies in Philology”, no. 2, s. 194–210.
- Bénichou Paul, 1988, *Les mages romantiques*, Paris: Gallimard.
- Bénichou Paul, 1992, *L'école du désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris: Gallimard.
- Berrian Albert, 1959, *Lamartine and Shelley*, „CLA Journal” 1959, no. 1, s. 40–45.
- Białostocki Jan, 1982, *Symbol i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa: PWN.
- Bieńczyk Marek, 1998, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Sic!.
- Bieńczyk Marek, 2002, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa: Sic!.
- Bieńczyk Marek, 2018, *Kontener*, Warszawa: Wielka Litera.
- Birkett Ellen Mary, 1978, *Paysage poétique et métaphore musicale chez Lamartine*, „The French Review” 1978, no. 2, s. 286–293.
- Birkett Marry Ellen, 1982, *Lamartine and the Poetics of Landscape*, Lexington: French Forum.
- Blanchot Maurice, 1996, *Spojrzenie Orfeusza*, tłum. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10, s. 36–42.
- Bloom Harold, 1971, *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, Ithaca: Cornell University Press.
- Bodkin Maud, 1971, *Studium o „Sędziwym Marynarzu” i archetypie odradzania się*, tłum. Michał Sprusiński, [w:] *Sztuka interpretacji*, t.1, oprac. Henryk Markiewicz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bojarska Katarzyna, 2014, *Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 47–63.
- Burek Tomasz, 1971, *Zamiast powieści*, Warszawa: Czytelnik.
- Chervet Maurice, 1966, *Lamartine et le terroir*, „Revue des Deux Mondes” 1966, no. 1, s. 102–106.

- Cox Jeffrey, 1995, *Keats, Shelley, and the Wealth of Imagination*, „Studies in Romanticism” 1995, no. 3, s. 365–400.
- Czaczo Katarzyna, Pospiszy Michał, 2018, *Romantyczny antykapitalizm*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Deleuze Gilles, 2014, *Fałda. Leibniz a barok*, tłum. Sławomir Królak, Warszawa: PWN.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, 1999, *Percept, afekt, pojęcie*, tłum. Paweł Pieniążek, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17, s. 10–26.
- Derrida Jacques, 1979, *Living On*, tłum. James Hulbert, [w:] *Deconstruction and Criticism*, ed. Harold Bloom i inni, New York: Continuum.
- Didi-Huberman Georges, 2005, *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris: Minuit.
- Epstein Andrew, 1999, „*Flowers That Mock the Corse beneath*”: Shelley's „*Adonais*”, Keats, and Poetic Influence, „Keats-Shelley Journal” 1999, no. 48, s. 90–128.
- Everest Kelvin, 2007, Shelley's „*Adonais*” and John Keats, „Essays in Criticism” 2007, no. 3, s. 237–262.
- Fabianowski Andrzej, 2007, *Biografia – najpełniejsza ekspresja romantyczności*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. Krzysztof Korotkich, Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
- Foglia-Loiseleur Aurélie, 2005, *L'Harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun*, Paris: H. Champion.
- Godfrey Sima, 1983, *Foules Rush In... Lamartine, Baudelaire and the Crowd*, „Romance Notes” 1983, no. 1, s. 33–42.
- Gubar Susan, 2005, *Prozopopeja a poezja Zagłady w języku angielskim: Sylvia Plath i jej współcześni*, tłum. Katarzyna Bojarska, „Literatura na Świecie” 2005, nr 9/10, s. 297–327.
- Guyard Marius François, 1956, *Alphonse de Lamartine*, Paris: Éditions Universitaires.
- Hamlin Cyrus, 1978, *Osobowość w wymiarze czasowym: metafora i poezja romantyczna*, tłum. Grażyna Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 321–344.
- Harrison P. Thomas, Jr., 1933, *Spenser and Shelley's "Adonais"*, „Studies in English” 1933, no. 13, s. 54–63.
- Heffernan A.W. James, 1984, „*Adonais*”: Shelley's Consumption of Keats, „Studies in Romanticism” 1984, no 3, s. 295–315.
- Janion Maria, 1986, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje. Sympozjum*, Warszawa, 6–7 grudnia 1982, red. Maria Janion, Marta Zielińska, Warszawa: PIW.
- Jędrzejewski Tomasz, 2018, „*Dziadów*” część pierwsza. *Niewinni czarodzieje*, [w:] *Czytanie „Dziadów” w czterech częściach*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Jonathan Culler, 1981, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca: Cornell University Press.

- Jossua Jean Pierre, 1991, *Sur le „déisme” de Lamartine*, „Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques”, no. 4, s. 569–586.
- Joukovsky A. Nicholas, 2015, *Pleading against Oblivion: Shelley’s “Adonais” and Horace’s “Odes”*, „Modern Philology” 2015, no. 3, s. 479–502.
- Kalinowska Maria, 1989, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa: PIW.
- Kerényi Karl, 2008, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, tłum. Ireneusz Kania, Warszawa: Aletheia.
- Klein Karol, 1928, *Przyroda u romantyków. Zagadnienia podstawowe*, „Pamiętnik Literacki” 1928, nr 4, s. 538–560.
- Kleiner Juliusz, 1981, *W kręgu historii i teorii literatury*, Warszawa: PWN.
- Köhler Erich, 1981, *Alphonse de Lamartine: „L’Isolement”. Essai d’une interprétation socio-sémiotique*, „Romantisme” 1981, no. 39, s. 97–118.
- Koronkiewicz Marta, 2019, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, Warszawa: Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza.
- Kostkiewiczowa Teresa, 1975, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa: PWN.
- Kwintylian, 2012, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6 – XII*, tłum. Stanisław Śnieżewski, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Lalewicz Janusz, 1976, *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii i Filozofii Społecznej” 1976, nr 22, s. 295–316.
- Lamartine Alphonse, 1820, *Méditations poétiques*, Paris: Libraire Grecque-Latine-Allemande.
- Lamartine Alphonse, 1969, *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques. Suivies de poésies diverses*, éd. Marius François Guyard, Paris: Le Livre de Poche.
- Lamartine Alphonse, 2006, *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. Aurélie Foglia-Loiseleur, Paris.
- Lamartine de Alphonse, *Dumania poety*, tłum. Dominik Lisiecki, Warszawa: Natan Glöcksberg 1822.
- Lanson Gustave, Tuffrau Paul, 1965, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. Wiera Bieńkowska, Warszawa: PWN.
- Laude Patrick, 1991, *Sur l’imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine*, „Roman-cé Notes” 1991, no. 1, s. 67–77.
- Lipska Lipska, 2016, „Adonais”: Shelleya płacz w Italii, „Prace Literaturoznawcze” 2016, nr 4, s. 9–22.
- Łempicki Zygmunt, 1966, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm i inne studia z historii kultury*, Warszawa: PWN.

- Mahony Patrick, 1964, *An Analysis of Shelley's Craftsmanship in "Adonais"*, „Studies in English Literature, 1500–1900” 1964, no. 4, s. 555–568.
- Man de Paul, 1978, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, tłum. Alberta Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 307–318.
- Man de Paul, 1986, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. Maria Bożenna Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 307–318.
- Markowski Michał Paweł, 1990, *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 65–73.
- Mickiewicz Adam, 1995, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Warszawa: Czytelnik.
- Milnes Richard, 1848, *Life, Letters and Literary Remains, of John Keats*, London: Edward Moxon.
- Minois Georges, 2018, *Historia samotności i samotników*, tłum. Wanda Klenczon, Warszawa: Aletheia.
- Olesik Marta, 2020, *Kwadrat przebity włócznią. René Descartes, Georges de La Tour, nowoczesne doświadczenie ciała i zmysłowa praktyka abstrakcji*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- O'Neill Michael, 2004, *"Adonais" and Poetic Power*, „The Wordsworth Circle” 2004, no. 2, s. 50–57.
- Pelc Janusz, 1979, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 53–90.
- Piwińska Marta, 1981, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa: PIW.
- Piwińska Marta, 2003, *Wolny myśliwy*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Pluciennik Jarosław, 2000, *Retoryka wzniosłości w dziele literacki*, Kraków: Universitas.
- *Poeci angielscy. Wybór poezji*, 1907, tłum. Jan Kasprowicz, Lwów: Księgarnia H. Altenberga.
- Poulet Georges, 1977, *Metamorfozy czasu*, tłum. Paweł Taranczewski, oprac. Jan Błoński, Michał Głowiński, Warszawa: PIW.
- Przybylski Ryszard, 1983, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa: PIW.
- Quandt Karren, 2014, *Elusive Shores: Lamartine's „Méditations” and the Art of Poetry*, „French Forum” no. 2/3.
- Richard Jean Pierre, 1970, *Vallon et horizon: thématique de l'ouvert et du close chez Lamartine*, [w:] *Sainte-Beuve, Lamartine. Colloques, 8 novembre 1968*, Paris: A. Colin.
- Rosiek Stanisław, 1986, *Gdzie przebywał*, [w:] *Maski*, t. 1, oprac. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Ruwet Nicolas, 1996, *Lamartine: la musique du „Lac”*, „Langue Française” 1996, no. 110, s. 86–102.
- Sacks Peter, 1984, *Last Clouds: Reading of "Adonais"*, „Studies in Romanticism” 1984, no. 3, s. 379–400.

- Sacks Peter, 1985, *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Sawicka Katarzyna, 2009, *Fragment poza „wielką całością” – o nihilizmie I części „Dziadów” Adama Mickiewicza*, [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. Mikołaj Sokołowski, Jarosław Ławski, Białystok: Wydawnictwo IBL.
- Sharp Michele Turner, 2000, *Mirroring the Future. "Adonais", Elegy, and the Life in Letters*, „Criticism” 2000, no. 3, s. 299–316.
- Shelley Percy Bysshe, 1977, *Poetry and Prose. Authoritative Texts, Criticism*, ed. Donald Reiman, Sharon Powers, New York: Norton.
- Starobinski Jean, 2016, *Atrament melancholii*, tłum. Krystyna Belaid, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Śniedziewski Piotr, 2011, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków: Universitas.
- Thibaudet Albert, 1997, *Historia literatury francuskiej: od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, tłum. Joanna Guze, Warszawa: PWN.
- Tomczok Marta, 2019, *Prozopopeja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Ulmer William, 1993, *"Adonais" and the Death of Poetry*, „Studies in Romanticism” 1993, no. 3, s. 425–451.
- Vadé Yves, 2004, *Formy podmiotu lirycznego w epoce romantyzmu*, tłum. Piotr Śniedziewski, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 173–194.
- Vaillant Alain, 2008, *Le lyrisme du vers syllabique: de Lamartine à Mallarmé*, „Romantisme”, no 2, s. 53–66.
- Wasserman Earl, 1954, *"Adonais": Progressive Revelation as a Poetic Mode*, „ELH” 1954, no. 4, s. 274–326.
- Watson Melvin, 1952, *The Thematic Unity of "Adonais"*, „Keats-Shelley Journal”, no. 1, s. 41–46.
- Woodman Ross Greig, 1978, *Shelley's Urania*, „Studies in Romanticism” 1978, no. 1, s. 61–75.
- Żmigrodzka Maria, 1981, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny: propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Warszawa: PIW.