

ELŻBIETA DĄBROWICZ
UNIwersytet w Białymstoku

NEGOCJACJE NA PROGU ALKOWY.
DZIEŃDOBRY ADAMA MICKIEWICZA

Interpretacja, którą przedstawiam, nie jest wywodem historycznoliterackim. Nie mam zamiaru ani rzucać światła na mniej znany epizod biografii twórczej Mickiewicza, ani zapuszczać się głęboko w konteksty estetyczne czy kulturowe romantyzmu. Inspirację do proponowanej tu refleksji powzięłam z lektury dzisiaj publikowanych poradników z zakresu technik negocjacyjnych. Wśród wielu stanowisk w tej od stosunkowo niedawna popularyzowanej u nas dziedzinie¹, na polski rynek wydawniczy i edukacyjny przeniknęły koncepcje, w których uwzględnia się udział emocji w negocjowaniu². Mam na myśli zwłaszcza książkę Stuarta Diamonda³, w polskim przekładzie zatytułowaną *Zdobądź więcej!*, wydaną przez Wydawnictwo Literackie w 2012 roku (pierwodruk amerykański ukazał się dwa lata wcześniej). Punktem wyjścia autora jest stwierdzenie o wszechobecności negocjacji w świecie międzyludzkim: „Negocjacje leżą w samym centrum ludzkich interakcji, kiedy bowiem ludzie wchodzą ze sobą w relacje, od razu zaczynają negocjować: werbalnie lub bez słów, świadomie lub nie”⁴. Specjalnie odkrywczo to nie brzmi, ale coś, co obowiązuje samo przez się, wcale nieczęsto jest traktowane z profesjonalnie wyczułoną uwagą.

¹ Wiele razy wznawiano u nas przekład książki *Dochodząc do TAK: negocjowanie bez poddawania się*, autorów: Roger Fisher i Bill Ury. Pierwsze wydanie w 1990 roku (pierwodruk oryginału 1981). Po polsku znana jest również książka Fishera Shapiro *Emocje w negocjacjach*, Warszawa 2009.

² W amerykańskich badaniach nad skutecznością negocjacji na emocje zaczęto zwracać baczniejszą uwagę począwszy od lat 90. Miało to związek z nasileniem badań nad emocjami w kontekście rozwoju psychologii ewolucyjnej, neurobiologii, kognitywistyki oraz z tzw. zwrotem afektywnym w naukach humanistycznych i społecznych.

³ Poleciła mi ją swego czasu, za co bardzo dziękuję, Anna Dąbrowicz, aktywistka ELSA, organizatorka szkoleń z dziedziny komunikacji dla studentów prawa, a uchylając rąbka prywatności, moja bratanica.

⁴ S. Diamond, *Zdobądź więcej! Naucz się otrzymywać to, czego pragniesz*, Kraków 2011, s. 13 (kompletny tytuł oryginalny: *Getting More: How To Negotiate To Achieve Your Goals In The Real World*).

Diamond należy do tych specjalistów od negocjowania, którzy nie spoglądają z góry na codzienną aktywność komunikacyjną, lecz z niej wyprowadzają podejście profesjonalne. Oto jeszcze jedna taka konstatacja, z którą trudno się nie zgodzić:

Świat jest irracjonalny i podobnie ma się rzecz z negocjacjami: im większe mają one dla nas znaczenie, tym bardziej nieracjonalnie zaczynamy się zachowywać. (...) gdy jesteśmy pod wpływem emocji, przestajemy słuchać. Ponieważ zaś nie da się wpływać na kogoś, kto nie słucha, wszystkie słowa i argumenty przewidziane dla trzeźwo myślących osób stają się w tej sytuacji beзуżyteczne⁵.

Podejście z punktu widzenia specjalisty od negocjacji świeże w zestawieniu z innymi cieszącymi się zaufaniem klienteli szkołami negocjowania (np. wedle zasady *win-win*), dla romantycznych poetów nie byłoby żadną nowością. Skłonni do przesadnej koncentracji na autoanalizie – często im się to wyrzuca – złożyli wiele dowodów umiejętnej obserwacji tego, co się dzieje między ludźmi: w parach zakochanych (hetero- bądź homozwiązkach) i małżeńskich, między rodzicami a dziećmi, między rodzeństwem, między przyjaciółmi, nauczycielami a uczniami, w grupach rówieśniczych, w tłumie... Oglądana pod tym kątem literatura romantyczna okazuje się niewyczerpanym zasobem mikrozdarzeń, sytuacji interakcyjnych, które dopiero wzięte pod obserwację ujawniają całą swoją nieoczywistość i komplikację. Żywiąc wobec pisarzy doby romantycznej coś na kształt wdzięczności, że człowiek w ich ujęciu nie stanowił maszynerii całkowicie przewidywalnej.

Chciałabym na wiersz *Dzieńdobry* spojrzeć jako na specyficzny, wymagający precyzyjnego liczenia się ze słowem (i liczenia sylab), zapis nasyconej emocjonalnie interakcji, która przybiera formę potocznego negocjowania. W jakiej sprawie i z jakim skutkiem, jednym zdaniem odpowiedzieć nie sposób. Jednym sonetem – już tak.

W publikacji o znacznym rozproszeniu tematów nie zawadzi przypomnieć, że wiersz, o którym chcę mówić – jest piętnastą częstką (spośród 22) w cyklu sonetów tzw. odeskich Mickiewicza, tradycyjnie określanych też mianem erotycznych. Wydano je razem z „krymskimi” pod wspólnym tytułem: *Sonet*y w 1826 roku, w Moskwie. *Dzieńdobry* jest ponadto pierwszym elementem triady w obrębie opus sonetowego, wyróżnionej podobnymi do siebie, „grzecznościowymi” tytułami: *Dzieńdobry*, *Dobranoc*, *Dobrywieczór*. Motywem powitania koresponduje – co dodatkowo przydaje mu znaczenia – z sonetem *Do Laury*, pierwszym w cyklu i wprost podejmującym szacowną tradycję petrarkowską⁶.

Forma sonetu, zawsze karkołomna dla poety, zwłaszcza romantycznego, gdyż wymagająca stałego kontrolowania emocjonalnej ekspresji, pilnowania nader sztywnych reguł gatunkowych, zwłaszcza w połączeniu z tytułem *Dzieńdobry*, kwalifikowała wiersz do poezji konceptualnej, podkreślała intencję popisu, de-

⁵ Tamże, s. 16.

⁶ Zob. J. Weinberg, *Petrarkizm Mickiewicza*, [w:] *Petrarka a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005.

monstracji umiejętności warsztatowych⁷. Trudno przecież o zestaw słów bardziej niż ogólnie przyjęta formuła powitalna oczywisty i semantycznie bezbarwny. Skoro zaś autor zdecydował się nim posłużyć, musiał mieć dobry ku temu powód. Późniejsi wydawcy sonetów, zachowując pisownię jednowyrazową tytułowego zwrotu grzecznościowego⁸, w XIX wieku nieosobliwą, sugestię tę chcąc czy nie chcąc wzmacniali. Dla XIX-wiecznego odbiorcy ortografia miała nieporównanie mniejsze znaczenie aniżeli dla dzisiejszego; i dlatego, że normy dopiero się stabilizowały, i dlatego, że teraz wszystko czytamy nieomal wyłącznie oczami, natomiast dawniej poezja wymagała lektury głośniejszej, bliższa była więc wystąpieniom publicznym i kulturze retorycznej, w której obrębie forma zapisu miała przede wszystkim wskazywać sposób realizacji głosowej przekazu, nie zaś utrwalać meandry logicznego wywodu.

Niejednoznaczność tytułowego „dzieńdobry”, i to już ostatnia o nim uwaga, polega nie tylko na współlistnieniu w nim powszedniej, konwencjonalnej formuły z ekscentryzmem inwencji poetyckiej, ale też na niepewności co do tego, czy tytuł zapowiada wiersz o powitaniu czy raczej wiersz-powitanie, czy wreszcie obie te ewentualności nie zachodzą tu łącznie. Jak już wspomniałam na początku, w sonecie Mickiewicza (a niewykluczone, że i poprzez ów sonet, w toku jego wypowiedziania⁹) odbywają się negocjacje. Wirtuozeria poety widoczna jest w tym między innymi, że „dzieńdobry” pojawia się w ledwie 14-wersowym wierszu, poza tytułem, siedmiokrotnie i za każdym razem oznacza co innego. Nigdy natomiast nie sprowadza się do zwykłego, niewinnego, nieuważnego, bezmyślnego powitania¹⁰. Wszystkie formuły powitalne przynależą do tej samej osoby – męskiego „ja”. Kierowane są raz po raz do tej samej adresatki, lecz każdemu użyciu towarzyszy inna aura emocjonalna, każde w sobie kryje intencje niepodobne do innych.

Przed kimś, kto próbuje sonet ów powiedzieć, bo jednak poezję romantyczną trzeba recytować na głos, stoi więc nie lada zadanie. Każde „dzieńdobry”, tak samo w sobie banalne, powinno wybrzmieć inaczej!

⁷ We wszystkich omówieniach sonetu jako gatunku pojawia się stwierdzenie, że uprawiając tę formę poeta wystawia na próbę swoje umiejętności pisarskie.

⁸ Taka pisownia występowała w pierwodruku, z wyjątkiem pierwszego wersu trzeciej strofy. Edytor przypuszcza, że „chodziło zapewne o wygranie obu znaczeń (*słodszy dzień i dzień dobry*)”; A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 2, cz. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław... 1972, s. 134.

⁹ Historycy literatury wiązali sonety odeskie, operujące formą dialogową bądź do kogoś adresowane, z konkretnymi, bliskimi Mickiewiczowi w tamtym czasie kobietami.

¹⁰ Wszystkie te określenia nie wynikają stąd, że lekceważę etykietę albo nie dostrzegam jej wielofunkcyjności. Chodzi mi jedynie o to, że zwroty grzecznościowe wypowiedziane są często z nawyku, bez głębszej motywacji. O grzeczności jako fenomenie kulturowym zob. M. Karwat, *Grzeczność jako cnota problematyczna*, [w:] *Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą. Język, działanie, kultura*, red. J. Bloch, D. Lewandowska-Jaros, R. Pawelec, Warszawa 2014, s. 125–135.

Wysłuchajmy i przeliczmy:

Dzieńdobry

Dzieńdobry! nie śmiem budzić, o, wdzięczny widoku! (1)
 Jej duch na poły w rajskie wzleciał okolice,
 Na poły został, boskie ożywiając lice,
 Jak słońce na pół w niebie, pół w srebrnym obłoku.

Dzieńdobry! już westchnęła, błysnął promyk w oku, (2)
Dzieńdobry! już obraża światłość twe źrenice, (3)
 Naprzykrzają się ustom muchy swawolnice,
Dzieńdobry! słońce w oknach, ja przy twoim boku. (4)

Niosłem słodszy **dzień dobry**; lecz twe senne wdzięki (5)
 Odebrały mi śmiałość; niech się wprzódy dowiem
 Z łaskawem wstajesz sercem? z orzeźwionym zdrowiem?

Dzieńdobry! nie pozwalasz ucałować ręki? (6)
 Każesz odejść, odchodzę, oto masz sukienki,
 Ubierz się i wyjdź prędko – **dzieńdobry** ci powiem¹¹. (7)

Nie tylko pomysł, żeby utarte powitanie uczynić tematem wiersza, zaskakuje czytelnika. „Dzieńdobry” – bezosobowa i konwencjonalna forma – zdaje się nie zanadto pasować do sytuacji zarysowanej w sonecie. Szybko orientujemy się bowiem, że chodzi tu o chwilę intymną między dwojgiem, którzy właśnie i ewidentnie po raz pierwszy spędzili ze sobą noc, chociaż autor nie pisze wprost ani o alkowie, ani tym bardziej o łóżku i pościeli. Nie mówiąc już o tym, co się w niej działo¹².

Niewiele zresztą mówi się w tym wierszu wprost. Na dobrą sprawę bardzo niewiele właśnie, poza siedmiokrotnie powtórzonym „dzieńdobry”. Tyle że wszystkie te formuły powitalne składają się na niewolną od nagłych zakłóceń nastroju dramaturgię wiersza. Bo dzieje się w nim wcale niemało, o czym przekonuje zestawienie skrajnych użyczeń formy grzecznościowej, czyli wersu pierwszego z ostatnimi.

W pierwszym czytamy: „dzieńdobry, nie śmiem budzić, o! wdzięczny widoku”. Jesteśmy świadkami (trochę czujemy się tym zażenowani) czyjegoś nabożnego zachwyty, który zarazem onieśmiela i unosi. Ostatnie sugerują jakże inny już nastrój i układ między dwojgiem: „Każesz odejść, odchodzę: oto masz sukienki,/ Ubierz się i wyjdź prędko – dzieńdobry ci powiem”. Najpierw „nie śmiem”, z którego promieniuje na całą strofę czułość i delikatność, na końcu zaś brutalne: „każesz”, „masz”. Nie jest łatwo zrelacjonować, co nocą i o poranku zaszło w alkowie, ani

¹¹ A. Mickiewicz, *Dzieńdobry*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 2, cz. 2..., s. 12 (wyróżnienia – E.D.).

¹² Pierwsi recenzenci strofowali jednak Mickiewicza za nieprzyzwoitość. Franciszek S. Dmochowski zauważał: „sonety *Dzieńdobry* i *Dobranoc* rażą śmiesznym brakiem przyzwoitego tonu”; W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych*, Wrocław 1962, s. 73.

też na czym w końcu stanęło między kochankami. Początek wiersza sugerował miłosne oczarowanie, wersy końcowe wskazują na jego wygaśnięcie. Czy któreś z kochanków ponosi winę za to, że czar prysł? Czy może oboje się przyczynili do zmiany aury między nimi?

Ponieważ w wierszu słyszymy bezpośrednio tylko głos męski i podążamy za męskim punktem widzenia, gotowi jesteśmy przyjąć, że zawiniła kobieta. Nie słyszymy wprawdzie jej słów, ale wyczuwamy, że ma władzę nad mężczyzną. Najpierw wprawia go w błogie onieśmienie, potem każe mu odejść. Takiej ocenie kobiecego wpływu sprzyja też siła tradycji patriarchalnej: za stratę raju winę ponosi jak wiadomo matka-Ewa. W sonecie rajskie skojarzenia zostały uruchomione zaraz w pierwszej strofie („Jego duch na poły w rajskie wzleciał okolice”), ich echo powraca też w ostatniej, kiedy kochanek rzuca kobiecie „sukienki”, żeby się – widać grzesznie obnażona – ubrała. Czy zatem miała tu miejsce historia stara jak świat?

Taka interpretacja, choć ma w tekście podstawy, nazbyt jednak upraszcza daleko idące zniuansowanie biegu zdarzeń miłosnych i werbalnych w *Dzieńdobry*. Ponieważ tylko mężczyzna zabiera głos w wierszu, łatwo można przeoczyć różnicę między tym, co między kochankami rzeczywiście zostało wypowiedziane, a tym czemu winniśmy przypisać status słowa jedynie pomyślanego¹³. Nie jest to różnica błaha, bo rodzi poważne konsekwencje.

Wracam do pierwszego wersu: skoro sytuacja jest intymna, prawdę mówiąc spodziewalibyśmy się w powitaniu kochanka nieco więcej czułości aniżeli odniesienie wpisane w etykietalne „dzieńdobry”. Czy jednak to poranne „dzieńdobry” aby na pewno zostaje wypowiedziane? Mówiąc „dzieńdobry”, mówiąc na głos, kochanek sygnalizowałby, że chce oddzielić nocną intymność od spraw dziennych. Chce wrócić do form przyjętych między ludźmi, których niekoniecznie łączy coś więcej prócz kultury towarzyskiej. Może nawet czuje się w obowiązku, by uporządkować chaos, który kochankowie rozpętali, próbuje na nowo oddzielić ciemność od światła. Chodziłoby więc poniekąd o wejście w rolę, którą wziął na siebie mówiący w balladzie *Romantyczność*, strofując szaloną dziewczynę: „to dzień biały”, by wytrącić ją z przekonania, że odbywa nocną schadzkę ze zmarłym ukochanym i przywołać między żywych, respektujących normy zachowań.

„Dzieńdobry” tylko zwerbalizowane w myślach, lecz nie wypowiedziane, wskazuje na onieśmienie bohatera lirycznego w sytuacji zupełnie dla niego nowej. Jest biedak na tyle oszołomiony chwilą, a może zaskoczony odśloniętym szczególnie urodą, że sam przed sobą popada w niestosowną, nadmiarową ceremonialność. Z braku kontenansu i słów. Ale nie tylko to. Powstrzymuje się przed wypowiedzeniem powitania, żeby nie zniweczyć uroku chwili, nie przyspieszać powrotu z raju na ziemię. Pragnie kochankę przywitać na progu dnia, ale zarazem obawia się zmrożenia nastroju. Walczą w nim sprzeczne pokusy:

¹³ W feministycznie ukierunkowanej analizie zostałyby podkreślony kontrast między aktywnością werbalną mężczyzny a milczeniem kobiety, co musiałoby przesłonić istotniejsze w tym wierszu napięcie między wypowiedzianym a pomyślanym.

chciałby już iść dalej w porządku dnia powszedniego, lecz żal mu zatchnienia, które nim owładnęło. Może wolałby o kochance myśleć – myśleć, co zechce – niżli z nią rozmawiać?

Różnicę między wypowiedzianym a pomyślanym w sonecie Mickiewicza trzeba mocno podkreślić. Cała dramaturgia wiersza na tym właśnie rozróżnieniu została rozpięta. Pierwsze „dzieńdobry” lokuje się na granicy między afektem w znaczeniu przedświadomego, przedwerbalnego, duchowo-cielesnego poruszenia a próbą ekspresji emocji¹⁴. Nie zostaje wypowiedziane, ponieważ kochanek, któremu już wraca świadomość, powstrzymuje się przed obudzeniem kochanki jeszcze zastygłej w ekstazie. Idąc dalej, przyjdzie odnotować, że i kolejne sonetowe „dzieńdobry” nie zostaje wypowiedziane. Po czym to poznajemy? Ano po tym, że kochanek mówi o kochance w trzeciej osobie: „już westchnęła”. Druga osoba gramatyczna – kochanka jako „ty” – pojawia się dopiero w wersie następnym. Rzecz ciekawa, kochanek nie pozwala śpiącej łagodnie przejść granicy między snem a jawą, nocą a dniem. Zaskakuje agresja zawarta w obrazowaniu i brzmieniowej instrumentacji wersu powitalnego: „dzieńdobry, już obraża światłość twe źrenice”. Pierwsze, zaledwie pomyślane „dzieńdobry” zdradzało onieśmienie i zachwyt kochanka „wdzięcznym widokiem”. Powstrzymując się od wypowiedzenia słów, okazywał kochance delikatność. W „dzieńdobry” ostatnim z dotąd przywołanych, wypowiedzianym z naciskiem, by dotarło do adresatki, onieśmienia i zachwytu nie zostało ni krzty. Najpierw kochanka promieniowała światłem niczym słońce, teraz wszystko wróciło już na swoje miejsce. Kobieta jest kobietą, słońce słońcem, w dodatku światło słoneczne agresywnie razi ją w oczy – obraża. Razi jaskrawością..? Odbiera iluzję miłosnej nocy..? Demaskuje i obnaża w całej dosłowności (co nie musi oznaczać: w całości). Dzień kobiecie nie sprzyja. Mickiewicz najwyraźniej respektuje archetypalne rozróżnienie między kobiecością jako żywiołem lunarnym i solarną męskością.

Co do kolejnego „dzieńdobry” możemy mieć absolutną pewność, że zostało i wypowiedziane, i usłyszane. W dodatku wypowiedziane nader obcesowo. Kochanek poczyna już sobie śmiało, po męsku: „dzieńdobry, słońce w oknach, ja przy twoim boku”. Powitanie staje się elementem stanowczego, trójkowego wyliczenia. Raz, dwa, trzy: „dzieńdobry, słońce w oknach, ja przy twoim boku”. Światło dnia najwidoczniej przydało mu pewności siebie. Tym razem „dzieńdobry” podkreśla jednoznaczność sytuacji: kochanek i kochanka, ciało przy ciele; w świetle dnia wszystko jest jasne, aż nazbyt jasne – do nieprzyzwoitości. Początkowe „na poły” i „pomiędzy” nocą a dniem, rajem a ziemią, ustąpiło miejsca temu, co wyraźnie rozdzielone.

¹⁴ Teoretycy afektu spierają się o jego definicję i relację afekt/emocje. Generalnie jednak afekt należy do sfery *zoe* – by przywołać rozróżnienie przejęte od Greków – emocje do *bios*. O teoriach afektu zob. *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015 (zwłaszcza: A. Burzyńska, *Afekt – podejrzany i pożądany*).

Od tego momentu będzie już tylko gorzej. W następnym wersie kochanek próbuje złagodzić dominacyjny ton, jest świadom, że między niewypowiedzianym powitaniem a tym, którego dopełnił, otworzyła się przepaść: „niosłem słodszy dzień dobry”. Ale nie doniósł, po drodze gdzieś uronił. Tłumaczy się, że w gruncie rzeczy planował całkiem inny początek dnia – bliższy atmosferze nocnego upojenia. Nie jest to już akt powitania, lecz krytyczny komentarz do niego. Zamiast powitać, mówi o powitaniu, zamiast kochać...

Szóste z kolei „dzieńdobry” można uznać za korektę poprzedniego, pomysł, jak zażegnać nieporozumienie, przełamać narastający dystans. Kochanek chce tym razem utożsamić słowo z czułym gestem – pocałunkiem, a może nawet próba pocałunku wręcz zastępuje słowa. Kobieta jednak go odrzuca: „Dzieńdobry! nie pozwalasz ucałować ręki?”. Mężczyzna dalej już nie brnie. Zdaje się szanować wolę kochanki: nie to nie.

Ale zaraz dokonuje cięcia – znów brutalnego – i jeszcze raz przejmuje inicjatywę: układa nowy scenariusz. Siódme, ostatnie „dzieńdobry” jest zapowiedzią tego, które dopiero nastąpi w niedalekiej przyszłości. Staje się elementem całkiem innej sytuacji. On i ona już za drzwiami alkowy, pozapinani na wszystkie guziki, postąpią w zgodzie z etykietą. Będą udawali, że nocą nic a nic między nimi nie zaszło. „Każesz odejść, odchodzę: oto masz sukienki./ Ubiierz się i wyjdź prędko – dzieńdobry ci powiem”. Ostatnie „dzieńdobry” zastępuje to, co logicznie w scenie alkowianej powinno nastąpić, skoro kochanka nakazuje kochankowi, by wyszedł. Stanowi unik przed bądź też odmowę przyjęcia „do widzenia” ze strony kobiety. A może bardziej definitywne *adieu* już nawet zawisło w powietrzu? Kochanek mówi wszak „odchodzę”, a nie „wychodzę”, co nie budziłoby wątpliwości, że chodzi istotnie i jedynie o wyjście za próg. Czy zatem scena rannego powitania nie jest zarazem zawołowaną sceną rozstania? A może inaczej: koncept z „dzieńdobry” wyekspediowanym w ostatniej chwili poza alkowę zażegna niebezpieczeństwo rozstania, otwierając szansę na powtórzenie całej sytuacji od nowa: na kolejne *tête-à-tête*. A potem kolejne...

Co się zatem wydarzyło między kochankami po spędzonej razem nocy, poczynać od pierwszego po ostatnie „dzieńdobry”? Oddalili się od siebie gwałtownie i rozeszli nieomal w gniewie, nie mogąc się uporać z porannymi emocjami gry, by się tak wyrazić, *z-stępnej*? Czy może jednak umówili się na kontynuowanie sekretnego romansu, ustalili jego reguły, rozumiejąc skądinąd, że cudu pierwszego razu powtórzyć się nie da?

Najpierw o emocjach *z-stępnych*.

Kochanek jest zrazu onieśmielony „widokiem”, na koniec jednak tej samej kochance, którą dopiero co adorował, rozkazuje się przyodziać. Dlaczego w krótkim czasie tak zhardział?

Jeszcze raz muszę wrócić do rozróżnienia między wypowiedzianym a pomyślanym.

Kochanka nie była bezpośrednio adresatką pierwszych sonetowych wyznań. Kochanek adorował ją, kiedy spała, kiedy tylko „na poły” zostawała po tej stronie

świata. Nie była więc świadoma onieśmienia kochanka, w które go wprawiła, nie dowiedziała się o uniesieniu, którego dzięki niej doznał. Tego akurat jej nie powiedział, żeby nie niszczyć wrażenia. Usłyszała za to (jeśli usłyszała...), że właśnie nastął dzień, przyłapując ich *in flagranti*, a kochanek-zdobywca zdawał się w dodatku chełpić swoim erotycznym podbojem – „ja przy twoim boku” i zawstydział kobietę „światłością” bijącą przez okna.

Dlaczego kochanek zwleka z wypowiedzeniem powitania, poprzestając na przymierzaniu się do niego? Wprost mówi o onieśmieniu. Nic dziwnego, obudził się przy boskiej kochance. Ale ta pierwsza chwila po przebudzeniu niestety nie może trwać wiecznie, nie może wręcz trwać – jak to chwila – ani chwili dłużej. Zauważmy, że wszechogarniający „wdzięczny widok” z pierwszego wersu w następnych zaczyna się komplikować i dzielić na części. Zachwyt, który wszystko ze wszystkim spajał, ustępuje miejsca analizie: kobieta jest już tylko w połowie niebianką, na poły zaś istotą cielesną. Ale i w takiej postaci nie może długo pozostawać. Coraz intensywniej staje się cielesna i płciowa. Jeszcze chwila i spoczywa obok mężczyzny, pozbawiona już wewnętrznego blasku, za to jaskrawo oświetlona światłem dnia – bezlitosnym. Między „dzieńdobry” pierwszym, tylko pomyślanym, a pierwszym wypowiedzianym i usłyszanym, kochanka zostaje przeniesiona z raj do alkowy, a po drodze odarta z boskiej aury, odarta tak dalece, że na koniec będzie się musiała przyodzierać, żeby zakryć ciało ogołoczone z duchowego piękna. Ta jej obnażona cielesność staje się dojmująco obecna, kiedy kochanek dostrzega na jej wargach muchy: „naprzykrzają się ustom muchy swawolnice”.

Teraz mogę już wyznać, że moje zainteresowanie sonetem *Dzieńdobry* wzięło początek właśnie od wspomnianych much. Nie sposób ich w wierszu przeoczyć, zwłaszcza, że zdają się plamić inicjalny „wdzięczny widok”, który bohatera wiersza tak zachwyca i onieśmiela. Muchy drastycznie zakłócają wytworzoną wcześniej aurę nastrojową. Czy oznaczają, że stan uniesienia mija?

Sen – jak mawiali starożytni – to śmierci brat. Kobieta śpi, ale w tym śnie z istoty boskiej przeistacza się w zwykłą śmiertelniczkę. Wyobrażając sobie muchy łązące po wargach śpiącej kobiety, nie ma rady, czuję szarpnięcie wstrętu. Jak na widok rozkładającej się padliny. Ja, tak – a kochanek? Kochanek – dziwna rzecz – wstrętem nie reaguje. Czy dlatego, że mam inną niż on wrażliwość? Jego jest bardziej tolerancyjna dla ekscesów natury, moja zaś ucywilizowana, dzikiej przyrodzie niechętna? Mickiewicz, dawno już to zaobserwowano, miał predylekcję do świata owadziego¹⁵. Nie znaczy to jednak, że był niespełnionym entomologiem. Z rozmaitych owadów – korników, robaczków świętojańskich, szerszeni, jedwabników – potrafił wypreparować niesłychane ingredencje dla

¹⁵ Mam oczywiście na myśli niezapomniane studium Zofii Stefanowskiej, *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*, [w:] tejsze, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976. Ostatnio o owadzie bestiaruszu pisał Grzegorz Iglński *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w „Dziadach”*, „Wiek XIX” 2016, t. 9, s. 7–37.

swojej poezji. Sonet *Dzieńdobry* może posłużyć za przykład tego, jak „świat owadzi” pracuje u Mickiewicza na rzecz ludzkiego. Trzeba więc zapytać, po co w *Dzieńdobry* muchy.

Obraz much wytrąca kochanka z onieśmienia. Muchy, w odróżnieniu od niego, nabożnie zauroczonego, „naprzykrzają się ustom”. To, na co on nie mógł się odważyć, im – „swawolnicom” – przychodzi z łatwością. Można też mniemać, że nieświadomie, poprzez wzmiankę o swawoli much-kochanek, odsłania się ze swoim cielesnym, przyziemnym, brudnym i bezczeszczącym pożądaniem. W świetle dnia wcale się też swojego pożądania nie wstydzi.

Dalej czytamy, że kochanka cofa rękę przed jego pocałunkami. Najwidoczniej próbuje ukarać go oziębłością, bo zredukował ją do obiektu seksualnego pragnienia. Scenę onieśmienia wobec boskiej kochanki odegrał wszak tylko w teatrze własnej świadomości, kiedy kobieta była jeszcze pogrążona we śnie. Scena ta nabrała przez to charakteru niejako gry wstępnej z samym sobą, nie zaś intymnego kontaktu z ukochaną. Czyżby znajdował tu potwierdzenie stereotyp miłości romantycznej jako maski dla narcystycznej hipertrofii ego?

Wróć jeszcze do much. Prócz tego, że zdradzają męskie pożądanie w relacji między dwojgiem, w wierszu znaczą jako symbol wanitatywny. W historii malarstwa można wskazać wiele obrazów, na których muchy symbolizują piętno śmierci. Pojawiają się jako zwiastuny przemijania w pejzażach idyllicznych, w martwych naturach. Występują też niekiedy na obrazach przedstawiających madonnę z dzieciątkiem, zapowiadając śmierć Chrystusa¹⁶.

W *Dzieńdobry* ważny jest czas, moment przejścia między nocą a dniem, i upływ czasu. Uporczywie nawracające słowa powitania brzmią niczym bicie zegara. Na początku bohater chce czas zatrzymać, oddając się kontemplacji kobiecego piękna czy też swojego nim zachwyty, ale to niewykonalne. Rzecz nie dzieje się w raju czy w innej przestrzeni idyllicznej. Dzieje się teraz, tutaj, między ludźmi, zwykłymi śmiertelnikami. Dzieje się w czasie.

Akt miłosny – wiele wskazuje na to, że nieziemski – otworzył bramę śmierci. Czy nie dlatego kochankowie, podejmując swoje role w scenie ukazywanej przez poetę, próbują odwrócić bieg rzeczy? Skoro intymność okazała się bramą do śmierci, to może trzeba znów się cofnąć do obcości, ukryć za etykietą, udawać, że nic się nie stało, że dzieje się to tylko, że nic się nie dzieje? Właśnie – udawać. Taki, jak się wydaje, jest nieoczekiwany efekt alkowianych negocjacji podszytych lękiem przed bezlitosną przyszłością.

¹⁶ Zob. H.B. Werness, *Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*, Nowy Jork 2003, s. 182–183.

SUMMARY

NEGOTIATIONS ON THE ALCOVE THRESHOLD. *GOODMORNING* BY ADAM MICKIEWICZ

Inspiration for presented here Mickiewicz's sonnets are popular nowadays negotiation theories that take into account the emotional factor. The poem is treated as a poetic text filled with emotions of colloquial negotiations between a pair of lovers who after a night spent together are trying to define their relationship. Poetic energy is focused on the seven-times used phrase "good morning", where each time it presents another phase of turbulent negotiations with a few words and gestures.

KEY WORDS: Mickiewicz, „Dzieńdobry”, negotiation techniques

ELŻBIETA DĄBROWICZ – *historyk literatury XIX i XX w.; zajmuje się m.in. biografistyką, uwzględniającą granice między prywatnością a życiem publicznym oraz aspekt migracyjny. Autorka książek: Cyprian Norwid. Osoby i listy, Lublin 1997, Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861, Białystok 2009; współredaktorka prac zbiorowych: Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX, Białystok 2000, Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej, Białystok 2004, Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.), Warszawa 2013, Kariera pisarza w PRL-u, Warszawa 2014, Georomantyzm: literatura – miejsce – środowisko, Białystok 2015.*
