

O KILKU MOTYWACH WIERSZY SŁOWACKIEGO

1. PRZYRODA

O! wielki Boże — o Panie wszechmocny!
W Tobie jest światłość... siła mego łona,
W Tobie ja ufam jak bocian północny,
Którego skrzydło nad morzami kona,
Wielkie mgły cisną i wiatr bije mocny...

Tradycja wierszy modlitewnych, „westchnień do Boga”, działa tu w ten niedobry sposób, że z góry nastawia: tekst nieodczytany w pełni każe przyjmować jak tekst niby znany. Pierwsze wersety nie budzą po prostu żadnego zaniepokojenia, oczekiwania, myśli się przy nich o elementach poetyki tradycyjnej u Słowackiego, przypomina teksty „od Kochanowskiego...”, przyjmuje się je, jak jedno z wielu tego typu uniesień: „O! wielki Boże — o Panie wszechmocny! W Tobie jest światłość...” Fascynują dopiero wersety:

W Tobie ja ufam jak bocian północny,
Którego skrzydło nad morzami kona [...]

Najbardziej nawet poetyckie widzenia, a nierzadko spotkać je można w liryce wcześniejszej Słowackiego, nie wywoływały takiego niepokoju jak to dziwne porównanie. To słońce przecie zwykle „konać nad morzami”. By docenić niezwykłość i nowość takiego obrazu w kręgu motywów przyrody, trzeba cofnąć się do liryki najwcześniejszej, do *Księżycy*, sprawdzić „jak było przedtem”.

[...] przy szerokim stawie
Siedliśmy przy księżycu na pięknej murawie;
Pod nogami wód czystych spokojne przestrzenie;
W nich tysiąc gwiazd wzruszało jedno wiatru tchnienie [...]

Cytaty — nie by natrzęsać się z poety, który wykorzystuje „motywy księżycy” jak wolno i jak inni: dla przykładowania (młodzieńcze sonety przede wszystkim są tym królestwem, gdzie panuje prawo doskonałej analogii: dla każdego kwiatu „co się

otwiera pośród nocy cienia” odszukać można właściwe „serce, co się kryje w zakrwawionym łonie”), dla konstruowania nastrojowego „widoku”. Ważne — że księżyc to właśnie ów krążek (czy „nów”) „rzucony w niebo” (w iluż wierszach późniejszych: „jak skórka od pomarańczy”), daleki, obiektywny, właśnie jakby na użytek poety, do porównywania i oświetlania konstruowanych scen stworzony. Nie bardzo też istotne czy „wzniesion z miną hardą”, czy „przyjemnie jako zorza” błyszczący — zawsze jest w zakresie możliwości pióra: do określenia. Wiele też włożono wysiłku by właśnie przekazać ów „czar księżycowy”, brak tylko zdecydowanego zamierzenia poetyckiego — czy to opisanie uczynić głównym tematem wiersza, czy też nie przemycić by nieco „mądrości i czucia”. Osobne przeżycie przyrody — ważnej, bo rodzonej — długo macić będzie właśnie nuta pewnej „interesowności”:¹

I nocą obaczył kraj miły, rodzony,
Gdy księżyc się wznosił na stepach czerwony,
W noc nawet i ślepy poznałby te stepy
Po kwiatów rodzinnych zapachu.

Dopiero obca, szwajcarska przyroda przyniesie tu zmiany. Choć niby występuje w roli tła dla innych tematów lirycznych (por. tytuły: *Rozłączenie*, *Sumnienie*) to odkrywać można, że raczej ona sama bywa ich impulsem.² Interesująca staje się obserwacja umie-

¹ Prace poświęcone liryce Słowackiego nie wyróżniają specjalnie motywów przyrody, jako równoważnego dla innych tematu lirycznego. Stwierdzenie najogólniejsze w książce A. Boleskiego: „Przyroda sama nie pojawia się nigdy w liryce Słowackiego. Zawsze tylko wpleciona w poezję uczuć i stanów duchowych i zrosła z nią nierozdzielnie”. *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842—1848)*, Łódź 1949, s. 56.

² Por. rozprawkę „*Rozłączenie*” Cz. Zgorzelskiego, a szczególnie zdanie: „...rozumieemy w pełni, iż refleksja ta... [nad emocjonalnymi konsekwencjami sytuacji, w której nie da się zmniejszyć ciężaru „rozłączenia” zbliżeniem się do oddalanej postaci przy pomocy myśli, kształtującej w wyobraźni szczegóły otaczającej ją rzeczywistości...] nie stanowi bynajmniej głównego nurtu znaczeń, że służy raczej jako pretekst, znakomicie — co prawda — wyzyskany, do wydobycia na jaw innych wartości lirycznych. Rozumieemy, iż właściwym przedmiotem środkowych strof wiersza (IV—VI) jest ów dziwny krajobraz, jaki powstawać poczyna w wyobraźni czytelnika.” „*Roczniki Humanistyczne*”, 7 (1958), z. 1, s. 116.

jętności budowania tego pięknego świata, umiejętności wyraźnie literackiej poetyzacji (poprzez dobór, selekcję widzianych elementów z uważaniem na walor uczuciowy i wizualny motywów). Strofa wiersza wpisanego do albumu M. Wodzińskiej i strofy *Rozłączenia* dostarczają tu przykładów.

Mówi się, że przyroda szwajcarska widziana jest romantycznie: przyroda ożywiona, uduchowiona.³ Trzeba koniecznie podkreślić: jest to przyroda „uczłowieczona”, żyjąca jako mniej lub bardziej wyraźna personifikacja (brzoza z wiersza sztambuchowego, księżycowa kolumna z *Sumnienia*, gwiazda z *Rozłączenia*), ale ponad tę przyrodę, ponad to widziane, wybija się właśnie niezwykle, wrażliwe „oko” poety, który nie omieszka zaznaczyć że właśnie on widzi tak poetycko, że właśnie on wie, „jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę”.

I zdjął mię wielki płacz, gdy tą gromadą
Poranny zachwiał wiatr i pędził dalej
Jakby girlandę dusz w błękitność bladą.

Nie idzie w tych rozważaniach o stwierdzenie „poetyckiego” czy „uzwykłego” widzenia motywu, idzie o stwierdzenie tej stałej obecności porządkującego podmiotu, który swobodnie wykorzystuje te czy inne elementy świata by dokonać zabiegu metaforyzacji:

I nigdy w życiu takich łez nie lałem,
Jak wtenczas — gdy mię spytało w pustyni
Słońce, szydzący bóg — czy Rzym widziałem?...

— tu właśnie widać tę racjonalizację konstrukcji, bo oczywiście jest, że to nie „słońce, szydzący bóg” pytało.

Człowiek, który widzi, myśli, przeżywa jest wyraźnie wydzielony z otoczenia, które tylko dostarcza materiału, oddzielony od przyrody w której tylko można się dopatrywać, „doryć czucia i serca”.

*

„Pisałem o zachodzie słońca, na morzu przed Aleksandrią” — chyba tu szukać trzeba pierwszej zapowiedzi tego typu odbierania przyrody, który objawi liryka lat ostatnich. Już nie tylko

³ Ibid., s. 120, 131.

fascynacja pięknem otoczenia i nie ta aktywna postawa „uczłowieczająca” przez to — zdobywająca świat, ale właśnie poddawanie się, wchłanianie fali, z której „słońce rzuca ostatnie błyski” (przy silnej wciąż tendencji podzielenia się obrazem, stąd owe romantyczne bogactwo: „...na zachodzie Rozlałeś tęczę blasków promienistą; Przede mną gasisz w lazurowej wodzie Gwiazdę ognistą...).

Jeszcze jedna sygnalizacja: zespół motywów znamieny dla liryki późniejszej: „gwiazda ognista”, „wielkie morze”, „lotne w powietrzu bociany”. Znamieny też, bo nachylony ku temu (jakże „wypracowanemu”) „Smutno mi, Boże”.

Tym samym zespołem i o wiele swobodniejszą postacią „rozmowy z Panem” operuje fragment „Wiesz, Panie, iżem zbiegał świat szeroki”, fragment sumujący, oceniający dotychczasową nieumiejętność widzenia (czy słyszenia raczej) natury, a także informujący o „teraz”:

— I tak, Boże,
Słuchałem znowu lecących bocianów,
Które się wlekły girlandą przez morze,
A niosły mi pieśń z mych ojczystych łąnów.

Ale i głosy ptaków nic nie rzekły
Rozumieć tworów nie umięjącemu,
Tylko girlandy smętnych jęków wlekły,
Szum skrzydeł dając wiatrowi wielkiemu,

A smętek morzu... Lecz teraz, o Panie,
Radosny jestem i rozweselony,
Przyszędłszy na to natury poznanie,
Które mi staje za skarby i trony

A z Ciebie wyszło...

Tak wiele i jasno „wstęp” — wypadnie w nim rozstrzelić słowa:
radosny i natury poznanie.

*

To radosne uniesienie znamionuje początek wiersza analizowanego:

O! wielki Boże — o Panie wszechmocny!
W Tobie jest światłość — siła mego łona,...

— uniesienie zamknięte (co sygnalizowano) w znany, uroczysty kanon modlitewny (por. układ par zdań chiazmowych, słownictwo: światłość, łono, wszechmocny) — „liturgiczny” a jednocześnie (właśnie dlatego) zwykły i codzienny.

W Tobie ja ufam jak bocian północny,
Którego skrzydło nad morzami kona.
Wielkie mgły cisną i wiatr bije mocny.

W tych ostatnich wersetach rodzi się wiersz na nowo, sprawa kończy się na biegunie przeciwnym niż się zaczęła: nie ufności i dziękczynienia, ale niepokoju, grozy. Całość odbierać trzeba chyba nie jak wiersz-wyznanie, ale jak prośbę o tę właśnie siłę, światłość przed naporem groźnych kosmicznych sił, których wielkość sygnalizowana tu jakże literackim a „niewidocznym” zabiegiem powtórzenia (powtórzenia budowy chiazmowej wersetów 1 i 5, powtórzenia epitetów: wielki Boże — wielkie mgły; Panie wszechmocny — wiatr [...] mocny). Zupełnie też szczególny obraz tego, który modli się i ufa:

jak bocian północny,
Którego skrzydło nad morzami kona.

— skojarzenie niezwykle, a niepozbowione materialnej podstawy (jak w wersetach o „snach przechodzących przez włosy”, czy „gwiazdach modlitwy... z twego włosa”).

Nie trzeba tu precyzować analogii między „siłą łona” a odpowiadającym mu rymem konającego skrzydła, ani analogii sił Wszechmocnego i wichrów i mgieł, idzie przecie tylko o zasygnalizowanie motywów przyrody, które tak niezwykle wkroczyły w modlitwę człowieka, idzie o uwydatnienie, że przestały być rzeczą do opisywania, stwarzania przykładów czy tła, czy metaforyzowania, nabrały jakby własnego, niezależnego życia, „biją i cisną”, już nie dałyby się „zwalić i położyć...”

*

W rzeczywistość wiersza wdzierają się (przez co dodatkowe napięcia) pamięć o innych całościach i fragmentach lirycznych Słowackiego, tych, które eksponują motyw „ptaka melancholii” (zlatują więc bociany z „girlandami smętnych jęków”, „pieśniami z ojczystych łąków”) i tych, w których „morze krzyczy”

(szczególnie tego w którym „morze zwyciężało Swoim bałwanem zimnym i szalonym) i może tego, który mówi o „schyłku dnia” i czynach „wielkich i smętnych jak słońce zachodnie”. To one rozdlużają i indywidualizują wersety, w których mieliśmy właściwie tylko sygnały „motywów przyrody”. Znaczenie ich modyfikuje też pamięć o rzeczywistości innego jeszcze tekstu;⁴ tekstu, w którym ciśnienie obłoków i mgieł towarzyszy objawianiu się Boga, tekstu, przez który wieje „wiatr nawałności”, w którym „głos Pański nad wodami” i częsty głos człowieka proszącego czy śpiewającego chwałę. Może także tego tekstu, w którym mowa o ufności i wskazaniu właśnie na „ptaki niebieskie”. Te staro- i nowotestamentowe skojarzenia nie są tu konieczne, ale wydaje się, że jest to krąg tradycji istotnej i żywej dla liryki Słowackiego, tradycji, która czyni krótką modlitwę tekstem pełniejszym (pełniejszym poetycko — bez alegorycznej „mądrości” i zacieśnienia), jakby bardziej odwiecznym, stawia go obok słów Psalmisty czy może czyni „słowem Psalmisty”.

*

Wersety „O! wielki Boże...” wydały się tekstem syntetycznym i znamienym dla kilku przynajmniej, w różnych latach (ale zawsze „po przełomie”) pisanych wierszy: „Jest najsmutniejsza godzina na ziemi”, „Jak dawniej — oto stoję na ruinach”, „Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają”, „Panie! o którym na niebiosach słyszę”, „Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi”. Motywy: słuchającego Boga, modlącego się człowieka, żyjącej natury są w nich stale obecne, splecione nierozdzielnie — klawisze naciskane zawsze razem:

Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają,
Ja się budzę — i wzrok do gwiazd niosę,
Pan [...] Za bladymi gdzieś słucha niebiosy.

Obecności „gdzieś... za bladymi niebiosy” odpowiada ogromność natury: „grzmot słońc, gwiazd dzwonienie”, „fala idąca na wiatr szybą szklaną” (te dziwne porównania: „To krzyczał

⁴ Por. B. Hausner, *Słowacki a Biblia*, W: *Księga Pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909, t. II.

z piersi — tak jak morze krzyczy, A Bóg go słuchał, tak jak morze słucha”). Ma ona głos własny i nie zawsze wtórujący, zgodny z głosem człowieka — ten szuka uciszenia „w Panu”, a jeśli staje obok czegoś to „kwiatków” „jaskółek”, „małych ptaszek”. Przyroda wielka nie jest dla człowieka „tłem i akompaniamentem” — to on włącza się w kosmiczne życie świata, ulega „ciśnieniom”. Realizacja Mickiewiczowskiego pragnienia?

Wysłuchać się w szum wód głuchy, zimny i jednaki
I przez fale rozeznac myśl wód jak przez znaki,
Dać się unosić wiatrom, nie wiedzieć gdzie lotnym,...

— poznanie zwane mistycznym. Świadomie zignorowano fakt, że wiewy tu „genezyjskie”, że przecie te ostatnie wiersze należą do „liryki mistycznej”, a więc liryki operującej także językiem-szyfrem dla niewtajemniczonych. Wydaje się bowiem, że one właśnie nie potrzebują „rozwiązywania” — oddziałują trochę swą tajemniczością i tym, że uchylają coś z dziwności świata, i tym, że mają w sobie wiele z tradycji tych dawnych rozmów, kiedy człowiek był wprowadzany na górę a z „cierniowego krzaka wybuchał Bóg” (zresztą — ileż u Słowackiego parafrazowania tamtych tekstów).

*

Sprawy mistyczne, kosmiczne nie anektują na swój wyłączny użytek wszystkich „motywów przyrody” w liryce Słowackiego. Przemawiała tam przede wszystkim przyroda wielka:

A wtenczas ja Duch — ponad Oceanem
Postawion — jąłem ducha mego dzieje
Rozpamiętywać — i rozmawiać z Panem,
Słyszając... jak morze pode mną szaleje,
Jak fale na brzeg idą i o skały
Złotą obite blachą... piersi tłuką.

Dla innego nurtu liryczności znamienne będą motywy skromniejsze, mniejsze, biedniejsze:

A po latach wróconym ojczyźnie pielgrzymom
Bławatkami gwiazdziste kłaniały się żyta.

Najprościej nazwać by to można — tęsknotą do utraconej ojczyzny. Zgodnie z ogólnym prawem s w o j ą Ikwę zobaczył Słowacki

naprawdę wtedy, gdy ją utracił, bo spoglądającemu na rzekę „spod gruszy”, „z darniowego siedzenia” odsłoniło się niewiele:

I tę mi, o księżycu, przypomniałeś chwilę,
 Gdy tu po raz ostatni bawiłem się mile,
 Gdy przy twoim srebrzystym i bladym promieniu
 Pod gruszą na darniowym spocząłem siedzeniu.
 Wilią się wydawała jako srebrne błonie,
 Zefir przyjemny kwiatów niósł w powietrzu wonie,
 Rybacy w łódce czyste przepływali wody
 I z radością ryb pełne ciągnęli niewody.
 Ich głos echa bliskości w ciągle wprawiał grzmienie,
 Nad wodą tu [i] owdzie błyskały płomienie
 Ogniów, które po dziennej chcąc odpocząć pracy
 Zapalili do Niemna płynący wieśniacy:
 Jak ten wieczór był piękny! lecz losie okrutny:
 Byłem wesół — nazajutrz nieszczęśliwy smutny.

Wydobyta więc banalna prawda o „losie okrutnym” bo zmien-
 nym i „piękności” wieczoru. W zapisie uderzającym niezręcz-
 nością czy nieprawdą literacką (bezradne „tu i owdzie”, poetycz-
 ności srebrzystego i bladego księżycy, wonie i Zefir) warto pod-
 kreślić nikły ślad rzeczywistej obserwacji i rzeczywistego prze-
 życia, ślad utrwalony tu w nazwach Wili i Niemna, w notatce
 o głosach i ogniach rybaków — mniejsza, że widzianych tak samo
 beztrosko-sielankowo, jak w innym fragmencie tego samego
 utworu praca rolnika, wieśniaka, który „wracając z pola swoje
 dzieci ściszał, A dla dziewcząt przywoził rwane w polu wianki:
 Niezabudki, bławatki, lilije, tymianki”.

Długi fragment tu cytowany działa nie tyle tak ukształtowa-
 nym tekstem, ile możliwością innego zapisu — jak obietnica,
 czy żal że okazja została zaprzepaszczone przez Zefiry..., konwen-
 cję, której dosyć obojętne czy w gałęziach „giętkiej i wzniosłej
 topoli” „szumny Akwilon lub Zefir swawoli”.

„Różom” i „lauru liściom” bardzo szybko zagrożą jednak inne,
 nienazwane kwiaty:

W noc nawet i ślepy poznałby te stępy
 Po kwiatów rodzinnych zapachu.

Zmysłowo, wyraziście i mocno po raz pierwszy odczute w stro-
 fach *Dumy o Waclawie Rzewuskim*.

Mogłoby się wydawać, że fascynująca przyroda szwajcarska zaćmi, zagłuszy „ojczystą” — tak nijakie te „drzewa ogrodu i kwiaty” w kontekście dalszych wersetów *Rozłączenia* poświęconych gór, jezioru, gwiazdom Szwajcarii. — Strofy innego wiersza świadczą inaczej. W *sztambuchu Marii Wodzińskiej* — po pierwsze mówią o staranności i kunsztowności, „artystostwie” układania motywów peryfrazy tamtych piękności (to w strofie pierwszej), po wtóre świadczą o tendencji rozczenia czytelnika motywem znanym mu, o wartości niemal „symbolicznej”: „Słowi-ków gromada Śpiewa na srebrnej brzozie cmentarza tak smutnie, Że brzoza płacze.” Po trzecie — bez piętna wypracowania, jakby od niechcienia zapisane: „Bławatkami gwiazdziste kłaniały się żyta” (jak niegdyś Emirowi: „niwa... do stóp kłaniała się złota”⁵) — mówią o sztuce naelektryzowania poezją wersetu „nie wiadomo skąd” — może stąd, że to werset tak serdecznie witający wróconych ojczyźnie pielgrzymów, radość ludzi przynoszący w świat rzeczy, może stąd też, że tak zwykły (kto nie zna żyta i kto nie widział bławatków), a jednak niezwykle trochę zapisany — podwójny w skojarzeniu: „gwiazdziste żyta”, żółte, złote, jasne i „gwiazdziste” bo „bławatkami” promienistymi, gwiazdkowymi formami kwiatków.

Wersetem wiersza *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* rozpoczyna się ciąg nieznaczących ale przemawiających „motywów ojczystej ziemi” — prawie zawsze w otoczeniu „obcych”, piękniejszych, większych, ale też zawsze takich, że odbieramy je czulej, intensywniej od innych.

Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Zem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże.

⁵ A później Beniowskiemu:

Pan Kaźmierz jechał takim być ułanem —
Kłaniało mu się zboże całym łanem,
Kłosek mu każdy dziękował ugięty,
Bławatek każdy mu się przypatrywał,
Ani się skarżył, choć kopytem ścięty.
Beniowski (p. I, wer. 359—363)

Tak — jedno z uzasadnień refrenicznej skargi *Hymnu*. Prócz myśli: „a ja — czy powrócę”,⁶ jest w tym jeszcze żal z odwołania się do wizji tego maleńkiego siebie, dziecka z zadartą główką śledzącego jesienne odloty.

Bocian — szczególnie miły poezji Słowackiego — czasami przesłania swym obrazem innego ptaka (może dlatego, że bardziej już wówczas konwencjonalnego: gołębia) — w dziwnym wierszu *Z Nilu. Do****

Kiedy smutny nad Tella siedziałem jeziorem,
Ty przyleciałaś do mnie... z dalekiej krainy,
Jak przywabiony gołąb — białością smutnego
Ptaka na pustym domie...

„Smutny ptak na pustym domie” — właśnie wyobrażenie melancholicznego bociana łączy się z tym werselem, a nie tego ptaka, który przecie wcześniej, jako „biały gołąb smutku”, zamieszkał w strofach *Rozłączenia*.

Z Nilu (a przypomnienie Szwajcarii silniejsze tu od egipskiej terażniejszości) świadczy także wyraźnie o przywiązaniu do widzenia „dalekiej krainy” w kategoriach trochę sielskich, barwach łagodnych i ciepłych. Oto ten, który wie „jak... zimno być musi”, który się „zręcznie Zimie sypiącej... śniegami wywinął”, tę, o której myśli, umieszcza w stałej scenerii: „Lecz na co tobie róże — ty, co kwiaty wdowie Rwiesz na łąkach i nimi ubierasz słomiany Kapelusz...” — wiosennym, kwiecistym akordem zamknięty został wiersz zrodzony z troskliwej myśli o chłodach w ojczyźnie.

Przypomnienia domaga się jeszcze fragment:

Słuchałem znowu lejących bocianów,
Które się wlekły girlandą przez morze,

⁶ „Motyw odlotu ptaków, żal pożegnania i odczucie przemijania czasu — tak harmonijnie związane z nastrojowymi efektami odchodzącego słońca — zostają nagle w pointowym zakończeniu strofy zindywidualizowane i ukonkretnione w postaci żalu, który staje się tęsknotą wygnania, uczuciem wyrastającym z podłoża patriotycznego. [...] w przemilczeniu poddano zestawienie odlotujących bocianów z człowiekiem „na wielkim morzu obłąkanym”. Bo i bociany przecie [...] powrócą na polski ugór wraz z wiosną. Jakżeż więc temu człowiekowi nie stawiać sobie pytania: a czy ja do kraju swego powrócę?” Cz. Zgorzelski, „*Hymn Słowackiego — Smutno mi Boże*, „Roczniki Humanistyczne”, 7 (1958), z. 1, s. 138—139.

A niosły mi pieśń z mych ojczystych łąnow.
 ... girlandy smętnych jęków wlekły,
 Szum skrzydeł dając wiatrowi wielkiemu,
 A smętek morzu...

Bocian — motyw najczęstszy i najbardziej zindywidualizowany klawisz-przenośnik tęsknoty i smutku płynącego z utraty ojczyzny. Obok tego wiersz operujący innymi sygnałami:

Przywieź mi, Zośko, od tych gwiazd światłości,
 Przywieź mi, Zośko, z tamtych kwiatów woni.

Nie trzeba już nic więcej — to są tam te gwiazdy i tam te kwiaty, mogą być sobie „każde” — nie do wyobrażenia i skonkretyzowania: „błękitne” i „czerwone”.

Wiersz dla dziecka — więc też najbardziej łagodnie i przystępnie wtajemnicza:

Dzisiaj daleko pojechałem w gości
 I dalej mię los nieszczęśliwy goni.

Żądanie — niby niewielkie — a tylko dla dziecka obytego z nie-realnościami baśni, zrozumiałe i nie do wyśmiania: „przywieź... światłości” i „przywieź... woni”. A dla siebie zachowany bezpieczny obraz:

Bo tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną,
 Byłem ja niegdyś, jak Zośka, dzieciną.

Wiersz znamieny, bo najsilniej stężający dziecięcość stosunku poety do kraju, jego naiwność, czułość, czystość (bo matka, bo Ikwa, bo dworek z malwami⁷) — zatrzymujący szczęśliwą fikcję

⁷ W mniej skondensowanym tekście poetyckim listów do matki często spotkać można takie układy: „Śniło mi się niedawno, że chodzę z Tobą po gaju Czerczy, że mi pachnie konwalia [...] Choć czuję, że nic pisać nie mogę tak, aby Ci to przyniosło radość, biorę jednak tę karteczkę, aby Ci powiedzieć, że mi już bardzo, bardzo tęskno do Ciebie. — Marzę sobie, jak to my kiedyś zamieszkały w skromnym dworku z owocowym sadem, jak będziemy mieli co wieczór kilku miłych przyjaciół, a czasem pójdziemy do żydowskiej szopy, gdzie przy łożowych świeczkach będą włóczący się aktorowie grać komedyjki umyślnie dla Ciebie napisane — potem przy księżycu będziemy wracali do domu, a Ty się, droga, jeszcze będziesz śmiała”... (List z dn. 2 VIII 1842).

kraju-nieba. Wiersz dziwny w zestawieniu z utworami świadomymi klęski i tragedii.

Jeżeli kiedy w tej mojej krainie,
Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie,
Gdzie góry moje błękitnieją mrokiem,
A miasto dzwoni nad szmernym potokiem,
Gdzie konwaliją woniące lewady
Biegną na skały, pod chaty i sady, —

W czym różnica między nieprawdziwym (bo konwencjonalnym) opisem z *Księżycy*, a także „nieprawdziwym” (bo poetyckim) obrazem tego fragmentu. Pierwszy zbyt usilnie starał się sugerować właśnie rzeczywistość, dosłowność obserwacji, zapisać to, co zwykle utrwała oleodruk, drugi świadomie konstruuje pryzmat, poprzez który przepuszczane są elementy utrwalane: „moja Ikwa”, „moje góry”⁸ To dzięki istnieniu tego właśnie pryzmatu (nie — tematu — jak w *Księżycu*) otrzymaliśmy wiersz „tej mojej tęsknoty”. Stosowana tu metoda peryfrastycznych określeń przywołuje inną strofę „tym samym sposobem” budowaną:

... kędy śnieżnych gór błyszczą korony,
Gdzie w cieniu sosen... Gdzie się nad wodospadem
jasna tęcza...”

Selekcja motywów w kierunku: piękno, wskazywanie z przesądzeniem, że olśnią, zachwyca. W wierszu o „mojej krainie” „góry błękitnieją mrokiem” także, ale tym, co tu poetycko ważne, nie jest kategoria piękna:

A miasto dzwoni nad szmernym potokiem,

Miasto „nad szmernym potokiem” — dzwoniące niby leśne dzwonki (więc pogodne, zaciszne, spokojne), zmniejszone, przemienione, małe i „nieobiektywne”, nie pokazywane a o g a r n i ę t e — ramieniem, duszą, tęsknotą (tu znów zsyntetyzowanie dwu upostaciowań: „Jak archanioł złoty”, „jak orzeł” daje w efekcie niejasny ale fascynujący materialnością obraz — tęsknota „na skalach spoczywa i świeci”).

⁸ „Uczucie niezerwanej nigdy bliskości oddane najprościej a najmocniej trzykrotnie powtórzonym zaimkiem, tak pospolicie określającym fakt posiadania, a w którym wysławia się też najpełniej bezmiar ukochania i tęsknoty”. A. Boleski, op. cit., s. 52.

Zespół zgromadzonych tu cytatów i paru do nich komentarzy miał pokazać jak poeta spraw, uczuć wielkich (czy wyolbrzymianych), któremu skrzydło bociana nad morzami konało, posługuje się chętnie systemem zmniejszeń (nic znamiennejszego jak to — odwracające normalny sposób patrzenia — porównanie: „Niebo — jak w kwiatkach błękitny len”, zwykle „niebieskość nieba” służy jako sprawdzian kolorystyki; to przywołanie kwiatków lnu „kosmopolityczną” kopułę czyni bardziej „miłą i rodzoną”⁹). Jak wykorzystuje chętnie znaki proste dla uczuć powszechnych i prostych: przywiązania i pamięci do jakiegoś miejsca, które jest tą ojczyzną. Nie wiele tu wspólnego z poezją „lirników mazowieckich”, z piewcami „litewskiej chatki”, ale zależało na uwydatnieniu jak mistyk i „opętany Polską”, i autor *Uspokojenia* potrafił zachować to, co Norwid nazywa „stopami ojczyzny”, na uwydatnieniu jak „konwaliją woniące lewady” przysłańiały czasem wizję (prawdziwszą?) „ludzi w cięrniowych koronach” na rodzinnych polach.

2. CWIEKI CHODAKÓW

Nagromadzenie określeń (wdzięczna, słoneczna, miesięczna, zjawienie, obraz, smutek, niebowzięcie, stróżka, duch mogiły) i opisanie dwu elementów dziecka: „Główki w zorzy pierścieniach” i „nózek na księżycach” czyni dziewczynkę siedzącą na Druidów kamieniach czymś dziwnym — zjawiskiem uwznioślonym, nierealnym, tajemniczym.¹⁰ Najmniej zwykle świetlista część ludzkiego pancerza — obuwie — w prześwietlaniu postaci pastereczki spełnia niemałą rolę, wydatniejszą może niż „ogniste ranunkuły doliny”, „Jutrzenki pełne róż i chwasty w dyjamentach”.

⁹ Trafnie o drogach przenikania uczucia patriotycznego do liryki Słowackiego, pisze Boleski: „Ogarnia ono przyrodę rodzimą, wyczarowuje z oddali niezatarte nigdy w pamięci, najbliższe sercu miejsca rodzinne. Ujawni się to nieraz w porównaniach wplątanych w obrazy z bezpośrednio otaczającej poetę rzeczywistości, tak przecież zupełnie innej. We włosach, pastereczki siedzącej nad oceanem „ogniste ranunkuły” przypomną mu „maki Ukrainy”. Op. cit., s. 88.

¹⁰ Uwagi te sformułowano przed ukazaniem się tomu XII, części pierwszej *Dzieł wszystkich* edycji Kleinerowskiej, który przyniósł tekst wiersza *Do pastereczki...* w innej, poszerzonej postaci.

Wydaje się, że właśnie „ćwieki chodaków” należą do motywów, których szczegółowsze obejrzenie pozwala pomówić o naczelnych chyba a zdefiniowanych przez pierwszego z doskonałych czytelników Słowackiego cechach jego poezji.¹¹ Idzie o to, by te dyspozycje poetyckie („siłę odwcielań i zaprzeczań”, poezję blasków i światła) przypomnieć i by pokazać je przełamane, skupione w jednym motywie: chodaków podbitych w półmiesiące. Nie częstotliwość pojawiania się więc, ale soczewkowe, czy pryzmatyczne właściwości zdecydowały o wyborze motywu — tutaj — tematu rozważań.

*

Liryka Słowackiego pełna rzeczy „prawdziwie poetyckich” (co między innymi znaczy, że nie gęsi i kaczkę ale „białe, wodne łabędzie po stawach ukraińskich”) wyjątkowo tylko i rzadko posłuży się motywem bardzo zwykłym, codziennym — jak te właśnie chłopskie chodaki w wierszu o pasterczce. To później, innemu poecie powszedniość zdradzi mnóstwo „mistycznych rzeczy i nieodgadnionych”.¹² Słowacki jakby jej nie dostrzegając, wrażliwy przede wszystkim na głosy wielkiej natury, sprawy znaczące drogi „przez słońca i trumny”. Poszukiwacz zwykłości mógłby wprawdzie z tych wierszy wynotować skrupulatnie parę tego typu motywów — nie bez skrupułów jednakże. Nie bez wahań — bo np. „słomiany kapelusz” (z *Nilu Do****) ocienia jakże poetyczną głowę tej „co kwiaty wdowie rwie na łąkach” i właśnie rwie by ubrać ów „słomiany Kapelusz”.

Werset: „Nie używałem leków i lekarzy...” niby ma w sobie jakąś potoczność informacji i zdaje się wprowadzać coś ze świata normalnych ludzkich trosk. Fikcję zwykłości niszczą natychmiast wersety następne:

Ale się tłukłem z wichrem i z falami
Pytając czasu: która moc przeważy?
Czy moje duchem napełnione ciało?
Czy morze, które wichrami szalało?

¹¹ Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. W: *Pisma*. Wyd. jubileuszowe. Lwów 1912, t. VII, s. 5—23.

¹² Por. Borowy, *Główne motywy poezji Norwida*, „Zeszyty Wrocławskie, 3 (1949), nr 1—2, s. 37.

Zmiana więc zupełna kategorii „sprawy”. Niezwykłość takiej próby, takiego zestawienia sił, takiej „kuracji” oddała, wręcz nie dopuszcza myśli o tej możliwości interpretacji wiersza (prostej przecie i naturalnej), którą podsuwają teksty listów do matki,¹³ czy przyjaciół: „Przez trzy lata walczyłem o to, abym ciało moje postawił na nogi, a nie używałem do tego ani lekarstw, ani doktorów, owszem, na wspak radom doktorskim jechałem po trzykroć nad morze, mocowałem się z falami, z wichrem, stołom obfitym kazałem przechodzić w krew moją, słońce piłem oczyma i ustami. Nic nie pomogło...”¹⁴ Sprawa wodnych czy wietrznych kąpeli, „pocziwy Hłuszniwicz” i woda Bussang nie wyglądają spoza tego wiersza.

Inny przedmiot zwykłego świata: wiatrak. Bliski jako motyw wsiowego, swojskiego krajobrazu, w wersety o „Najpiękniejszym, najświętszym Boga tronie na ziemi” nie wnosi niczego, co kojarzyłoby się z codziennością, monotonią pracy, powszednim przemiałem, trudem wiatracznych żaren, szarością desek. „Skrzydła jasno słoneczne” każą myśleć raczej o piórach (czy rękach?) archańskich porywających „świat kamienny w górę” inną mocą niż ta, która płynie z wykorzystania praw fizycznych.

Rzecz idzie nie tylko o tę stałą tendencję niwelowania „szarości” kontekstem — bo tak jest zawsze — jeśli pojawi się motyw bez specjalnego waloru poetyckości (właśnie: kapelusz, lek, lekarz, wiatrak¹⁵) zatraci swą zwykłość nie dzięki uzyskaniu znaczeń „symbolicznych”, dalszych, przenośnych, parabolicznych, ale dzięki temu, że go zniwelują, zatrą albo podniosą i przeistoczą

¹³ Por. list z sierpnia 1846.

¹⁴ List do Zygmunta Krasińskiego z r. 1846.

¹⁵ Doskonałego przykładu dostarcza Kridl: „Śmiała wynalazczość poety ujawnia się również w podnoszeniu w sferę poezji takich pospolitych, prozaicznych słów jak „paszport” [...]”

Cała emigracja zagore płomieniem
I o paszport do Boga napisze.

Sam Pan Bóg wyda paszport, Chrystus słońce położy,
A Duch — piorun nam da podorożną [...]”

M. Kridl, *Juliusza Słowackiego liryki*.

inne (poprzedzające czy następne) słowa, motywy, zestawienia¹⁶. To zatracanie sił słów i równoczesna transformacja motywu wyraźna w każdym niemal wierszu:

I wydarto go z ziemi — popiołem,

nie tą rzeczywistość przyjmuje wyobraźnia czytającego, ale posagowy, piękny obraz:

Gdzie sam leżał ze sławy aniołem,

Gdzie był sam, nie w purpurze błyszczącej,

Ale płaszczem żołnierskim spowity,

A na mieczu jak na krzyżu rozbity.

On góruje nad świadomością, że przecie to trup i proch, i popiół. To byłaby pierwsza myśl związana z „ćwiekami chodaków” — brak potrzeby i możliwości uświadamiania sobie przedmiotu „wymienionego” w wierszu takim jaki „jest w rzeczywistości”. Można by więc mówić o tendencji upoetyczniania, uwznioślenia, w ogóle deformowania motywów w liryce Słowackiego. Warto by jednak (i o to idzie) sąd taki nieco zmodyfikować. „Teraz więc Pani z tych chodaków wniesiesz, że to była prosta chłopka, którą ja przez egzaltacją moją — podniosłem i uczyniłem jakąś poetyczną figurą. Sądząc tak, bardzo się Pani droga omylisz. [...] Dziewczyna ta więc była sama z siebie poezją...¹⁷” Ostrzeżenie zobowiązujące do pisania nie tyle o „poetyzowaniu” rzeczy przez Słowackiego, ile o ich oglądaniu w świetle, w stężeniu takim, które nie drobny blask ale „czerwoną zorzę ranną” widzieć każe wyblyskującą z ćwieków przybitych w półmiesiące.

*

Cwieki [...] błyskały [...] Jako dwa półksiężyce

Czerwoną zorzą ranną;

— zestawienie każe myśleć o innej cesze sztuki lirycznej Słowackiego.

¹⁶ O „słowie modyfikującym” pisał J. Kleiner w uwagach o *Sztuce poetyckiej Słowackiego*. W: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1956, s. 188.

¹⁷ List do Joanny Bobrowej, z. 18, I. 1845.

Kiedy czytamy:

Okami sęków
 pawi się stół
 pawi się stół
 bukowy
 sosnowy
 dębowy
 konar
 odkryty w pół.¹⁸

to mimo szeregu ewentualności nie trzeba w ogóle wybierać — zatrzymujemy i otrzymujemy tę, jakby powiedział Leśmian, „stołowatość”, „stół filozoficzny”, nie „jedyńy”, wybrany, może mebel w pokoju Mirona Białoszewskiego. Jest jakieś podobieństwo zamierzeń poetyckich w takim konstruowaniu wiersza:

Na Druidów kamieniach,
 Śród jałowcowych krzaków
 Cwieki twoich chodaków
 Błyskały mi na lice
 Jako dwa półksiężycy
 Czerwoną zorzą ranną;
 I byłaś mi zarazem
 Chłopieczką i Dyjanną
 Zjawieniem i obrazem,
 Kochanką i dziecięciem,
 Smutkiem — i niebowzięciem.

Nie te pałace się „meteorycznym blaskiem” chodaki fascynują, idzie o czystą duchowość pastereczki, o przekazanie jej istoty, nie o stwarzanie malowniczego, barwnego obrazka. Potrzeba więc by światło lało się z każdego wersetu i to wystarczająco motywuje wszystkie sprzeczności i „nieharmonijności”. Dlatego „włoski [...] złote i przeźrocyste” palą się makami Ukrainy, a ćwieki chodaków są księżycami i błyszczą „czerwoną zorzą ranną”.

Pisał kiedyś Przyboś o „błękitu krainie”, o rozrzedzeniu, nieźborności poetyckiego języka Słowackiego.¹⁹ Nigdy prawie jeden przymiotnik nie określa tu rzeczy, nie „słowo ostateczne” ale

¹⁸ M. Białoszewski, *Stołowa piosenka prawie o wszechbycie*. W: *Obroty rzeczy*, Warszawa 1956, s. 68.

¹⁹ J. Przyboś, *W błękitu krainie*, W: *Linia i gwar*, Kraków [1959], t. I, s. 279—295.

mnóstwo różnych, możliwych, takich, których suma może dopiero przekazać to, co jest dla Słowackiego ważne: nie obrysowanie kształtu rzeczy, zatrzymanie go (choć „najjaśniejsza chwała” gdy „w posąg mieni”) ale przekazanie doznania rzeczy, odkrycie jej istoty, jej duchowości.²⁰

*

Cwieki twoich chodaków
 Błyskały mi na lice
 Jako dwa półksiężycy
 Czerwoną zorzą ranną;

I w tych wersetach zawiera się niewątpliwie to, co nazywamy hiperbolizacją. Czytelnicze poczucie wyraźnego przerysowania, „lekkiej przesady” towarzyszy często lekturze liryki Słowackiego, nie idzie o „wielkie uczucia” (rozdymane młodzieńcze, „opętanie Polską” itd.), a raczej o złączony z romantycznym gestem brak wahania, beztroskę pewną w gospodarzeniu słowem, o tę swobodę powiedzenia: „Przekląłem — i na wieki rzuciłem ją samą”, „Jest najsmutniejsza godzina na ziemi...”, „Jordan krwi z czaszki mu rozbitej płynie”. Problematyka więc języka zbyt giętkiego, brak dramatycznego: „którędy wyjść ze słowa” może oddalać od tej liryki czytelnika, któremu bliskie wersety:

Ciemno tu...
 co o szarym swetrze?
 — tylko tyle.²¹

*

„Cwieki chodaków” zdradzają też tę właściwą Słowackiemu trudność wyzwolenia się od motywu, czy raczej łatwość wielokrotnego wykorzystania motywu.²² Motyw podkówek wróci w przypowieści o „Snycerzu zatrudnionym Diany lepieniem” — zalegoryzowany, przemieniony ale wyraźnie wskazujący na za-

²⁰ Por. Boleski, op. cit., s. 75.

²¹ M. Białoszewski, *Nie umiem pisać*. W: *Obroty rzeczy*, s. 123.

²² Por. S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925.

ležność od pierwszego „odkrycia”. „Błoto odpadłe od ćwieka”, który kiedyś tak załśnił „wśród jałowcowych krzaków”, zaczęło także promieniować miesięcznym blaskiem, nabrało trwałości metalu, stało się „srebrną, jasną skrą”, straciło wszystkie błotne właściwości — by odpowiedzieć marzeniu o „dyjamentach i półkręgach srebrzystych, miesięcznych, różowych” i by zaświadczyć o poecie, który znał „tajemnicę lepienia księżyców”.

Warto przypomnieć jeszcze jedną strofę:²³

I szable się zapalą, zasłonecznią się znaki,
Serca wszystkie jak lampy zagorą,
Jak miesiące zabłyszczą nasze biedne chodaki,
Jak w pioruny nas łachmany ubiorą.

Bogactwo i nędza emigracji, moc prawdziwa i pozorna wyczarowane i skupione w wersetach, które świadczą o największej chyba umiejętności poety: kiedy „biedne chodaki” mogą zabłysnąć światłem tak mocnym i prawdziwym, że niczym sztucznym i fałszywym wyda się pastereczka „z nóżkami na księżycach”.

*

Omawiane tu motywy („przyroda”, „błyszczące chodaki”) nie są ani najczęstsze, ani najważniejsze dla liryki Słowackiego. Nie było zamierzeniem katalogowanie tematów lirycznych, rejestrowanie wszystkich motywów i sposobów ich wykorzystywania. Szło o motywy najbardziej indywidualne, a właściwie o przychwycenie, ogląd poprzez nie przynajmniej paru znamion sztuki poetyckiej.

„Przyroda” niekoniecznie ma dostarczyć wniosków o upodobaniach: księżyc, słońce, czy ewentualnie gwiazdy najbardziej absorbowały poetę, ale może wskazać np. na rozpiętość możliwości lirycznych zastosowań motywu: sygnału dla patetycznego dziania się świata i sygnału dziecięcej czułości przywiązań człowieka, a zarazem sygnału poetyki łączącej „dziecinę Lolkę” z „rzymskimi mogiłami”, „panieńskie nożyczki” z historycznymi dziejami. Przypomnieć też mogła to dalekie źródło poezji i pojmowania natury, jakim była dla Słowackiego Biblia.

²³ O tych trzech motywach w trzech wierszach wspomina też Kridl przy okazji rozważań o „obrazach świetlisto-barwnych” w lirykach Słowackiego. I. c., s. 61.

„Ćwiekom chodaków” zależało na sprawdzeniu (i korekcie) pewnych obiegowych sądów o poezji Słowackiego w konkretnym materiale jednego wiersza, czy wersetu i na sugestii, że w każdym utworze półmiesiące błyszczą inaczej, więc tylko rozejrzenie się w osobnym świecie każdego wiersza mogłoby tej liryce wymierzyć jakąś sprawiedliwość — inaczej nie sposób ustrzec się przed ogólnikiem.

Nie wybrano motywów bardzo w tej liryce częstych, takich, którymi zdaje się operować niemal każdy werset, więc tych, których sygnałami np. słowa: „smutek”, „samotność”, „duch” — dlatego, że są to już motywy „milczące”, takie które nic nie chcą dorzucić do wiedzy o Słowackim-liryku, zbyt mocno zrosły się bowiem z wierszami-„autoportretami” (*Smutno mi Boże, Testament mój, Tak mi Boże dopomóż*), a nie trzeba by zasłaniały one inne utwory żywe, poruszające wyobraźnię, za które także trzeba poecie podziękować.

QUELQUES MOTIFS DANS LA POESIE DE SŁOWACKI

Ces remarques sur certains motifs dans la poésie lyrique de Słowacki comportent deux chapitres. Le premier — consacré à la nature (rarement isolée par les chercheurs comme un élément important de cet univers poétique) — se propose: 1) de montrer les changements dans la façon d'utiliser et de traiter la nature (dans la lyrique de jeunesse, dans la lyrique suisse et dans la lyrique mystique); 2) d'indiquer la diversité de signification de ce motif—signe de nombreuses émotions couvertes „de l'aile de cigogne”, „du bleuet étoilé”. En partant de l'analyse du motif des „sabots dont les clous reluisaient comme deux croissants”, le deuxième cherche à préciser un peu les définitions traditionnelles de Słowacki — poète; l'auteur s'y demande s'il ne vaut pas mieux parler de poésie plutôt que de „figure poétique”, ce caractère spécifique des tâches s'imposant à la langue dans sa relation au „monde des choses” plutôt que de l'imprécision de la langue (inaptitude de la langue à rendre exactement la réalité). La présente dissertation essaie également de justifier le choix des exemples ainsi que le fait lui-même qu'on se met à écrire sur Słowacki: cette justification l'auteur la voit dans la gratitude du lecteur pour le poète.