

MARIAN MACIEJEWSKI

„KSZTAŁTY POETYCKIE I RAZEM REALNE”
W LIRYCE MISTYCZNEJ SŁOWACKIEGO

1

Liryka mistyczna J. Słowackiego (1842—1848) lub jak ją niejednokrotnie określano: „liryka lat ostatnich”, legitymuje się już obecnie pożądaną liczbą ambitnych opracowań. W pracach poświęconych poecie w dwudziestoleciu międzywojennym była ona zdominowana przez utwory większego formatu. Przygodnie i bez pełniejszego uwzględnienia specyfiki rodzajowej komentowana jest jeszcze w czwartym tomie monografii J. Kleinera. A przecież w liryce mistycznej najpełniej realizuje się owa „odśrodkowa siła, siła odwcielań i zaprzeczeń”¹ skonstatowana u progu etapu mistycznego przez Z. Krasieńskiego w dialektycznej opozycji do Mickiewiczowskiej siły „wcielań i twierdzeń”².

Można powiedzieć, że pełne „za grobem zwycięstwo” tej poezji zaczyna realizować się nie tylko w recepcji czytelniczej, ale i w refleksji naukowej w naszych czasach, choć także trzeba nadmienić o tym, że Rok Słowackiego (1959) „miał być uczczeniem poety, a stał się jakby »rokiem rozrachunku« z jego twórczością”³. Krytycy, którym wypadło ów „rozrachunek” czynić, i historycy literatury nastawieni bardziej „kanonizacyjnie” — w dobrym tego słowa znaczeniu — mieli już wieloaspektowo przetartą drogę przez A. Boleskiego. Uwolnił on w monograficznym studium *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich* wiersze mistyczne poety spod „smugi cienia”, jaki rzuciły kolosy w rodzaju *Króla-Ducha*, uwolnił także te utwory od ciężenia tradycji interpretacji biograficznej, aktualnej i świadomie podejmowanej jeszcze w monografii Kleinera⁴. Boleski

¹ Z. Krasieński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik Literacki”, IV (1841); przedr. w: *Pisma*. Wyd. Jubileuszowe, Kraków 1912. t. 7: *Pisma filozoficzne i polityczne*, s. 10.

² *Ibidem*, s. 8.

³ Cz. Zgorzelski, *Liryka Słowackiego a czytelnik dzisiejszy*, „Zeszyty Naukowe KUL”, III (1960), nr 1; przedr. w: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961, s. 272.

⁴ Zob. A. Boleski, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842—1848)*, Łódź 1949, s. 10.

podkreśla — słusznie zresztą — wizyjność tej liryki, tropiąc także związek „między metaforyką i symboliką liryczną a pewnymi elementami mistyki Słowackiego w ogóle”⁵. Nieco inaczej rozmieszczają akcenty analizy Cz. Zgorzelski, I. Opacki, D. Zamaćńska i W. Grabowski. Odmienność ta polega na tym, że nie lekceważąc wizyjności tej poezji, również silnie podkreśla się w niej biegun konkretności. Chodzi nie o „sekiarskie” wyakcentowanie jednej tendencji, lecz o ukazywanie kilku w dynamicznym zespoleniu, aby uchwycić ambiwalentną chwiejność, która tak fascynowała Krasińskiego i o której wprost mówi Słowacki w liście do autora *Kilku słów...*: „Gdzie formy ludzkie, kształty poetyckie i razem realne? ...”⁶. Pytanie to powtarza refrenicznie, czyniąc z niego istotny problem badawczy, Cz. Zgorzelski w syntetycznym szkicu *Ostatni etap liryki Słowackiego*⁷. I. Opacki, analizując *Pogrzeb kapitana Meyznera* w kontekście tradycji literackiej i wcześniejszej poezji Słowackiego akcentuje jako pewne *novum* przeplatanie i nakładanie się dwóch tendencji stylistycznych: „błyskotliwa, efektowna poetyczność łączy się z realistyczną stylizacją na szarą, aż nazbyt szarą przeciętność”⁸. D. Zamaćńska, dostrzegając istotną rolę motywów „przyrody wielkiej” nasemantyzowanych „wiewami genezyjskimi”, pisze również o ich intymnym „rodziwym” wydaniu, a zauważając sens mistyczny, którym promieniają „ćwieki chodaków”, widzi także ich zwykłość i podobieństwo do mebla „w pokoju Mirona Białoszewskiego”⁹. W. Grabowski analizuje obrazowanie w liryce Słowackiego także, podobnie jak Zamaćńska, ze szczególnym uwzględnieniem „lat ostatnich”, gdyż interesowała go „[...] naprzód droga, jaką doszedł poeta od powierzchniowo wiążanego, rozpryskującego się pod piórem obrazowania w wielu swoich »pierwszych« utworach — do tej głęboko w strukturę wierszy wwikłanej penetracji obrazowej, jaka właściwa jest dla dojrzałej i zwłaszcza późnej jego liryki”¹⁰. Głównie

⁵ Ibidem, s. 10. Por. także: M. Maciejewski, „Natury poznanie” w *lirykach Słowackiego. Dzieje napięć między podmiotem a przedmiotem*, „Pamiętnik Literacki”, LVII (1966), z. 1, s. 101 n.

⁶ Do Zygmunta Krasińskiego, 4 VII 1843, w wyd.: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opr. E. Sawrymowicz, Wrocław 1963, t. 2, s. 11; z tego wyd. pochodzą również następujące cytaty listów poety.

⁷ Zob. Cz. Zgorzelski, *Ostatni etap liryki Słowackiego*, [W:] *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, s. 255, 258, 260, 262.

⁸ I. Opacki, *Słowackiego wiersz „palący i okropnej prawdy”*, „Zeszyty Naukowe KUL”, II (1959), nr 3, s. 72; zob. także s. 80 i 82.

⁹ D. Zamaćńska, *O kilku motywach wierszy Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne”, IX (1961), z. 1, s. 51.

¹⁰ W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki”, LV (1964), z. 1, s. 101.

ne etapy tej drogi wyznacza widzenie prezentowane przez „obraz ruchomy”, opis „czynności imaginacyjnych”, „realizację obrazu” i panowanie fantastyki, mitu¹¹. Także i Grabowski wskazując reguły rządzące obrazowaniem liryki Słowackiego po r. 1842 nie tylko uwzględni „grammatykę” szyfru mistycznego, ale upomni się również o zasady wyznaczone przez „kształty realne”¹².

I tu zbliżamy się już do postawienia pewnej propozycji badawczej, która może pozwoli rozszyfrować choćby częściowo poetykę liryków mistycznych Słowackiego. Przemyslenia nasze pójdą w innym kierunku niż ten, który wskazywał autor *Spraw obrazowania...* Wydaje się bowiem, iż Grabowski analizując obrazowanie interesował się przede wszystkim poziomem wypowiedzi poetyckiej nazywanej dzisiaj „strukturą głębinową”, nie widząc nazbyt atrakcyjnej problematyki badawczej w tzw. strukturze powierzchniowej (świadoma rezygnacja z pełniejszego opisu tropów¹³). Jak wiadomo, orientacja metodologiczna zbliżona do prezentowanej przez Grabowskiego, jest dzisiaj wyznaczana najczęściej przemysleniami L. Wittgensteina, zwłaszcza jego koncepcją „języka mentalnego”. Autor *Spraw obrazowania...* również aktywizuje ten patronat¹⁴.

Bynajmniej nie kwestionując sensowności i efektywności badawczej tej orientacji, może warto odwołać się jeszcze do patronatu współtwórcy praskiej szkoły strukturalnej, R. Jakobsona, wykorzystując propozycje badawcze — także w odniesieniu do „mowy poetyckiej” — jakie podsuwa on w artykule *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*. Nim przejdziemy do wykorzystywania tych propozycji, trzeba wskazać na podstawowe założenia i terminy.

Główne założenie sprowadza się do wskazania dwóch biegunów każdej operacji językowej, które mogą ulec indywidualnemu zdominowaniu w zakłóceniach afatycznych; bieguny te to metaforyczność i metonimiczność. A więc „każda forma zakłócenia afatycznego polega na jakimś mniejszym lub większym upośledzeniu albo zdolności do selekcji i subtytuacji, albo zdolności do kombinacji i budowania kontekstu”¹⁵. Istotne dla naszych potrzeb jest dalsze stwierdzenie, że „w normalnym użyciu języka działają bez przerwy oba procesy, ale dokładna obserwacja wykazuje, że pod wpływem typu kulturowego, osobowości i stylu słow-

¹¹ Por. ibidem, s. 101—102.

¹² Zob. ibidem, s. 103.

¹³ Ibidem, s. 98.

¹⁴ Zob. ibidem, s. 83 (przypis).

¹⁵ R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, [W:] R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka*. Autoryzowane wyd. polskie zmienione i rozszerzone. Wyd. polskie sporządził, przypisami i artykułem wstępnym opatrzył L. Zawadowski, Wrocław 1964, s. 126—127.

nego różne osoby mówiące stosują jeden z tych dwóch procesów częściej niż drugi”¹⁶.

Propozycja Jakobsonowska otwiera możliwości precyzyjnego opisu języka poetyckiego za pomocą kategorii lingwistycznych. Wychodząc od „twardych”, systemowych uwarunkowań, jakie narzuca dwubiegunowa struktura języka, można przejść do konsekwencji stylistycznych wyznaczanych ową dwubiegunowością. Określone nacechowanie stylistyczne wyrasta już z samej przewagi jednej lub drugiej operacji.

Jakobson sygnalizuje możliwość wykorzystania tych kategorii opisu w modelowaniu procesu historycznoliterackiego (romantyzm i symbolizm — przewaga sposobu metaforycznego, prądy realistyczne — przewaga operacji metonimicznych) i w opisach genologicznych (poezja — metaforyczność, epika — metonimiczność)¹⁷.

Wydaje się natomiast, że specyfika rodzajowa i historycznoliteracka liryki mistycznej Słowackiego polegać będzie na uwyrażnionym zastosowaniu obu operacji w ramach jednego tekstu bądź też dojdzie do jawnej przewagi jednego lub drugiego sposobu w zakresie różnych tekstów. W wypadku drugim ujawni się systemowa opozycja w odniesieniu do innych liryków mistycznych poety. Chciałoby się postawić nieśmiałą tezę, iż wówczas pełna recepcja pojedynczego utworu wymaga uwzględnienia kontekstu innych liryków, a czasem nawet programowych utworów większego formatu, np. *Genezis z ducha*. Tylko wtedy bowiem objawi się w pełni estetyczna antynomia odnotowana w żarliwym pragnieniu poety, by „tworzyć kształty poetyckie i razem realne”. Intuicja ta zdaje się potwierdzać w ogólnej konstatacji Jakobsona, że „współzawodnictwo między traktowaniem metonimicznym a metaforycznym widoczne jest w każdym procesie »symbolicznym« [...]”¹⁸.

2

Rezygnując na razie z wszechstronnej i wyczerpującej analizy całej liryki mistycznej Słowackiego, choćby z tego względu, iż przyjęta metoda opisu może okazać się nie zawsze najwłaściwsza, ograniczymy nasz rekonesans do tekstów bliższych potocznej komunikacji językowej, aktywizujących w sytuacji lirycznej relacje dialogowe. Chodzić będzie o tzw. monolog kołokwialny. Ale i w tym zakresie dokona się dalszego ograniczenia, wybierając teksty z dziecięcym adresatem bądź z dziecięcym bohaterem lirycznym. Okaże się bowiem, iż jeden z możliwych bie-

¹⁶ Ibidem, s. 127. Por. praktyczne zastosowanie tych założeń w książce T. Kostkiewiczowej *Kniaźnin jako poeta liryczny* (Wrocław 1971, s. 34 nn.).

¹⁷ Jakobson, l. c., s. 128—129.

¹⁸ Ibidem, s. 131.

gunów operacji językowych będzie w sposób szczególny wykorzystywany w poczynaniach stylizacyjnych, ewokując mentalność dziecięcą, co równocześnie wskaże na ujawnioną obecność podmiotu czynności twórczych, na nadrzędną instancję semantyczną. Komunikacja liryczna odbywać się będzie w relacjach niższego i wyższego poziomu semantycznego: podmiot — adresat i podmiot czynności twórczych — wirtualny czytelnik.

Ponadto motyw dziecka, podejmowany i powielany w różnych utworach romantycznych, zdaje się być istotnym wehikułem światopoglądu romantycznego i ważkim nosicielem wartości estetycznych. Warto więc, choćby w sposób szkicowy — w oparciu o najbardziej znane teksty romantyczne — pokusić się o zrekonstruowanie tego oblicza konwencji romantycznej, by mieć płaszczyznę odniesienia do historycznoliterackiej interpretacji liryki mistycznej Słowackiego.

Najmniej znaczące dla tej liryki są te opracowania motywu dziecka, które sprowadzają się do wyznaczania dziecięcemu bohaterowi epizodycznych funkcji fabularnych, takich, jakie spełniają: „Stróż psów hetmańskich, ptasznik Hetmana, / Dzieci nieletnie [...]”¹⁹ w *Żmii* Słowackiego (P. II, w. 19—20) czy postać Michasia w *Horsztyńskim*. Tu także należy — mimo groteskowo-makabrycznego opracowania — umieścić dzieci z *Poema Piasta Dantyszka*, a nawet „działki” pobożne z *Powrotu taty* Mickiewicza, choć to przecież ballada, gatunek typowo romantyczny.

O wiele bardziej znaczące dla struktury światopoglądu romantycznego w wybitnie polskim wydaniu jest wygrywanie tym motywem martyrologii narodowej i to bynajmniej nie melodramatyczne, gdyż weryfikowane faktami historycznymi. Dla egzemplifikacji trzeba przede wszystkim wskazać Mickiewiczowskiego potomka „dawnych Polaków”, któremu „[...] za pomnik grobowy — / Zostaną suche drewna szubienicy” (*Do matki Polki*²⁰) i uczniów wieszonych w kibitkach na Sybir, by mógł objawiać się „Tryumf Cara północy, zwycięzcy — nad d z i a t w ą. —” (*Dziadów* cz. III, akt I, sc. I, w. 203).

Najbliżej koncepcji dziecka manifestowanej przez interesującą nas grupę liryków mistycznych Słowackiego ([W pamiętniku Zofii Bobrówny], [Do Ludwiki Bobrówny], [Dziecina Lolka na rzymskich mogiłach....], *Do pastereczki, siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Ocea-*

¹⁹ Utwory Słowackiego cytowane są z wydania: *Dzieła wszystkie*. Pod red. J. Kleinera, t. 1—15, Wrocław 1952—1963. Podkreślenia we wszystkich cytatach — M. M.

²⁰ Teksty A. Mickiewicza pochodzą z edycji: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe, t. 1—16, Warszawa 1955.

nem, [Patrz nad grota...], *Do autora Skarg Jeremiego*) stoją opracowania motywu podkreślające specyfikę osobowości dziecka. Objawia się ona w postaci spotęgowanej wrażliwości psychicznej i poznawczej (wyraz psychologicznych zainteresowań romantyzmu), w postaci wrażliwości moralnej (czystość i niewinność) z niewątpliwą aluzją do tekstu Ewangelii i wreszcie w zestawieniu z dorosłymi specyfika ta jawi się jako odmienność niemal istotowa, sygnalizowana metaforami lub realizacjami obrazu „anioła” „szatana”, „ducha”.

Wskazane warianty są podejmowane w poezji romantycznej poprzedzającej etap mistyczny Słowackiego w różnych kontaminacjach. Proponujemy tu bowiem strukturalizację wyraźnie modelową, w której chodzi o pewne tendencje semantyczne, a nie o wyłączność właściwości. I tak wariant ostatni zakładający odmienność bytową będzie prawie zawsze kontaminowany z dwoma wariantami pozostałymi, które wskazują cechy owej odmienności w porównaniu ze światem ludzi „starych”.

Już w IV cz. *Dziadów* dzieci słyszą „gadanie” kołatka, głosy z zaświatów, na które głuchy jest Ksiądz, przedstawiciel Kościoła urzędowego. Szybciej potrafią zbliżyć się do romantycznej mentalności Gustawa, w sposób znamieny kwitującego ich zachowanie: „Nie dziw, głosu natury nie dosłyszają starzy!” (w. 702). Nie jest to jeszcze „nowe natury poznanie” Słowackiego²¹, choć już je zapowiada. „Głos natury”, który słyszą dzieci w IV cz. *Dziadów*, warunkują koncepcje folklorystyczne pierwszego okresu romantyzmu. „Nowe natury poznanie” w lirykach mistycznych Słowackiego wyznaczają koncepcje mistyczne poety głoszone w „objawieniach” *Genesis z ducha*. U Słowackiego poznanie to ulegnie znamienemu spotęgowaniu: „Dziewcina Lolka na rzymskich mogiłach / Słyszała niegdyś, jak tam w s z y s t k o płacze”. Analizowana wrażliwość psychiczno-poznawcza („czucie”?) nazwana zostanie „czarem”, a był on tylko w dziecku. Autentyczna Ludwika Bobrowna liczyła sobie już wówczas lat 16 i wkrótce miała wychodzić za mąż. Wejście w świat ludzi dorosłych bynajmniej nie sprzyja owemu „czarowi” („Lecz biada, jeśli ten czar zamrze w tobie, / Który był w dziecku, rozwiany Paryżem...”). Cywilizacja bowiem najbardziej zagraża nowemu poznaniu, którego rewelatorem jest dziecko. Może ona sprawić, że nie spełni się żarliwa zapowiedź lirycznego narratora: „Moc będzie dana twoich ust koralom, / Jeśli chcesz — będziesz rozkazywać fałom”. A więc nie tylko „słyszenie” głosu natury, ale i postawę Mickiewiczowskiego kreatora z *Arcy-mistrza*, który „wszystkie żywioły naciągnął jak struny”, chce się przypisać „dziecinie”.

Spotęgowana wrażliwość psychiczna dziecka i wyostrzone dyspozycje

²¹ Por. Maciejewski, l. c., s. 99—107.

poznawcze, najczęściej o charakterze intuicyjnym, z „czuciem” jako nową władzą percepcyjną²² są w tej epoce panpoezji i kultu poety wyrazem talentu poetyckiego. Poetą jest Eolion z *Wacława Słowackiego*, zwiewne dzieciątko z „twarzyczką ducha”. Orcio z *Nie-boskiej komedii* naznaczony zostaje charyzmatem poezji w chwili chrztu: „Błogosławię cię, Orciu. błogosławię, dziecię moje. — Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś”²³. Dziecko-poeta bywa nierzadko zespolone „związkiem krwi” lub „ducha” z postaciami lub narratorem będącymi *porte-parole* autora. Nieraz za sprawą dziecka odbywa się przez analogię powrót w „kraj lat dziecinnych”, który — jak poucza Mickiewicz w arcy-poemacie — „[...] zawsze zostanie / Święty i czysty, jak pierwsze kochanie” (*Epilog*, w. 68—69). Perspektywę takiej podróży sygnalizuje liryk Słowackiego [W pamiętniku Zofii Bobrówny], którego dziecięca bohaterka przeobrazić się może w poetkę, gdy nauczy się odczytywać poezję ojczystej przyrody zaszyfrowaną w „gwiazdkach” i w „kwiatkach”. Pokrewieństwo autora wiersza sztambuchowego z Zośką wielkie: „Bo tam, gdzie lkwę srebrne fale płyną, / Byłem ja niegdyś, jak Zośka, dzieciną”.

Efektywność estetyczna dziecka-poety programowana konwencją romantycznych przeświadczeń reinterpretowanych w świetle myśli genezyjskiej stanowi dla Słowackiego-mistyka tak wielką wartość, iż decyduje się na to, by ona wyznaczała w całości koncepcję sytuacji lirycznej wiersza *Do autora Skarg Jeremiego*. Dla tych poruczeń decyduje się na infantyлизację rzekomego kontynuatora swojej poezji, zamieniając równocześnie patetyczno-profetyczne *Skargi Jeremiego* na barankowe: „We! We!”, a adresat odpowie mu w tejże tonacji, analogicznie stylizując liryk *Do autora „Kordiana”*, godząc się na patronat „pasterza”, co „z niebem sojusz odnawiał”, a jednak na „płacz cierpiącego jagnięcia, / Do jego skargi zniżyć się raczył / Z błękituwzięcia”²⁴.

Również nie brak w poezji romantycznej przykładów pozwalających opisać drugi wariant „dziecięcia wieku” naznaczonego stygmatem niezwykłości, którym mają być wrażliwość moralna, czystość i niewinność. Znamienny dystych zamieścił w *Zdaniach i uwagach* Mickiewicz: „Dwie istoty szczęśliwe nawet na tym świecie, / Bo zawsze bliskie Boga: dziewica i dziecię” (II, 27—28). A wiemy, że wcześniej napisał wiersz *Do M. Ł. W dzień przyjęcia komunii św.*, którego bohaterka była tak „święta i skromna”, iż anioł jej „niejeden zazdrościł”. Analogiczne opracowa-

²² Por. J. G. Pawlikowski, *Studyów nad „Królem-Duchem” część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Warszawa 1909, s. 118—119.

²³ Z. Krasieński, *Nie-boska komedia*, [W:] *Pisma*, t. 3, s. 17.

²⁴ K. Ujejski, *Pisma wybrane*. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył A. Jopek, Kraków 1955, t. I, s. 91.

nie motywu prezentuje scena IV *Dziadów* cz. III. Świętość i niewinność Ewy modlącej się za tego, „co te piosenki ogłosił”, wskazują na kontaminację obecnie omawianego wariantu z wariantem powyższym, a także w kontekście struktury całego poematu ujawnia się łączność Ewy z martyrologią narodową. Zbliżona koncepcja, choć skrywa ją dziecięca stylizacja wypowiedzi, jawi się w liryku *Do autora Skarg Jeremiego*. Wyrazem rekompensaty za płacziwe zawołanie skromnego i niewinnego dziecięcia-baranka, które wywołuje upersonifikowana Ojczyzna, gdy „dłoń litosną o cierń rozporze”, jest uobecnienie się Maryi światu w pointowej strofie. Wrażliwość moralną na nędzę i cierpienia ludu, „który tam w łańcuchach pędzą”, ma objawiać z dydaktycznego nakazu poety adresatka wiersza [Do Ludwiki Bobrówny]. O tej samej Lolce powie poeta w zdaniach konkludujących sekstynę wiersza powstałego następnego dnia: „To nauczyło wszystko serce Lolli, / Że pośród ruin ptaszkom serce boli”. Warto już tu zaznaczyć, że konkluzje odautorskie ustawiające wypowiedź w kontekście konwencji, najczęściej zreinterpretowanej, są wyakcentowane zabiegami składniowo-stroficznymi; podkreśla je ważka lokalizacja kompozycyjna. Tekst organizowany z wypowiedzeń łączonych współrzędnie nie dysponuje możliwościami eksponowania formuł podkreślających niewinność dziecka przy pomocy międzyzdaniowej obligatoryjnej konotacji składniowej; ale to jest nawet zbyt cenne, gdyż wówczas semantyka wypowiedzeń ma tylko tego typu zadania informacyjne („Wydaje się jakąś świętą, / Jakąś cudną mgieł dziewicą [...]”. — [Patrz nad grzą...]).

I wreszcie pora na scharakteryzowanie wariantu eksponującego niejako ontyczną odmiennność dziecka. Zapowiedzi takiego wydania motywu pojawiają się bardzo wcześnie, gdyż wystąpi on już w r. 1825 w *Marii* Malczewskiego. Chodzi o Pacholę, postać manifestującą romantyczną poetykę tajemnicy. „Mały człowieczek” Szczęsnego — pisze Ujejski — „[...] przybrał charakter aparycji z innego »planu istnienia« najpewniej pod wpływem lektury o zjawach podobnych w stanie magnetycznego uśpienia”²⁵. Kim było Pacholę, nie wiedzą ani postaci z planu fabularnego, ani narrator, ani autor („Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem? / Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem? / [...]” — „Nie wiem [...]” — P. II, w. 1422—1423, 1425²⁶).

Mimo że postać ta ma walory konkretności, znajdując uwierzytelnienia w koncepcjach ludowych i w praktykach magnetycznych, mimo że w innych partiach tekstu stanowi *porte-parole* autora, nie otrzyma wyjaś-

²⁵ J. Ujejski, *Antoni Malczewski (poeta i poemat)*, Warszawa 1921, s. 299.

²⁶ A. Malczewski, *Maria*. Oprac. R. Przybylski. Wyd. III zmienione, Wrocław 1958, s. 71. BN I 46.

nień w kategoriach ludzkich, lecz obrazowana jest w perspektywach metafizycznych: „Ducha”, „Anioła”, „Szatana”.

Takim niezwykle — także istotowo — dzieckiem, którego nadnaturalne atrybuty anielsko-profetyczne i „mądrość stara” nie dają się wyjaśnić w kategoriach motywacji psychologiczno-realistycznej, jest cziczczeron o „dziecinnych licach” z wiersza Mickiewicza *Do mego cziczczeron*.

Teksty Malczewskiego i Mickiewicza ujawniają jeszcze niezwykle atrybuty ontyczne dziecka (Duch, Anioł, Szatan, mędrzec, prorok) w granicach „zdrowego rozsądku”, gdyż operują przypuszczeniem i metaforą. Słowacki, aprobując w okresie mistycznym sugerowane zaledwie przez Mickiewicza w liryku *Do mego cziczczeron* „ciągi metempsychiczne” i „kolumny duchów” Towiańskiego, objawiać będzie pewność manifestowaną udosłownieniami metafory. Zachowywać się będzie tak nie tylko jako poeta, ale i jako „człowiek prywatny”. List do Juliusza i Wojciecha Stattlerów (1 I 1845) zredaguje w postaci testamentu, w którym wtajemniczony w prawdy genezyjskie nauczyciel wita nowo narodzonego synka malarza jako „starego żurawia”, tj. — według terminologii towiańczyków — starego ducha, mającego za sobą liczne wcielenia: „Tak pewny jestem, że ty jesteś z bratniej naszej gromady, że nam na pomoc przychodzisz. — Stary ty żuraw [...]” (t. 2, s. 63).

Listy Słowackiego z okresu mistycznego i interesująca nas grupa tekstów lirycznych nasycają tak wiele przykładów duchowej, anielskiej, świetlnej i naturomorficznej (o specjalnym znaczeniu) transformacji dziecka, że szczegółowsza eksplikacja tych motywów przerodziłaby się w nużącą pedanterię. Oto kilka przykładów z czterech tekstów lirycznych: „duch”, „duch zmartwychwstań”, „królowa ducha”, „duch mogiły”, „duch stepów”, „wietrzny duch”, „duch niewinny”, „duch baranka”; „anioł”, „anielstwo w spojrzeniach”; „słoneczna i miesięczna”, „Dyjan-na”; „traw Oceanida”, „baranek”.

Różne typy i warianty romantycznego opracowania motywu dziecka stanowią dla podmiotu czynności twórczych liryków mistycznych Słowackiego kod jednostek semantycznych, przy pomocy którego komunikuje się z wirtualnym czytelnikiem dysponującym tym samym kodem konwencji poetyckiej. Rzecz oczywista, że poeta z prawdziwego zdarzenia musi reinterpretować zastaną tradycję, by można było mówić o aktywnych estetycznie i znaczących historycznie utworach poetyckich.

Mając na względzie nadrzędne relacje komunikacji poetyckiej (autor — czytelnik), można zapytać o metodę owej dekonwencjonalizacji. Przywołując propozycje Jakobsenowskie, pytać należy o to, czy aktywizuje ona „zewnętrzną relację przyległości”, czy też „serię alternacyjną” opierającą się na „wewnętrznych związkach podobieństwa”²⁷. Już analizy w poprzednim rozdziale sugerowały, że aktywizowany tu jest przede wszystkim ten drugi biegun operacji językowych. Prawdliwość ta występuje we wszystkich interesujących nas tekstach lirycznych Słowackiego z okresu mistycznego, w sposób jednak najwyrazistszy jawi się w liryku *Do pastereczki...* i we fragmencie [Patrz nad grota...], a więc w wierszach rezygnujących z jawniejszych zabiegów stylizacyjnych i z „dydaktyki” mistycznej. Dziecko nie jest partnerem dialogu, lecz urasta do rangi świadomego rewelatora prawd genezyjskich. O tej mistycznej „nadświadomości” pastereczki z Pornic pisze poeta w liście do Joanny Bobrowej (18 I 1845):

Takie są tajemnice Norm... które od kamieni druidycznych duchami odlecieć nie chciały... Są to w pastuszkach dumne i piękne dusze — które raz może spotykają człowieka, z którym się rozmówić mogą ... [...] Mówią do niego, jakoby go brały na świadectwo, że wiedzą, czym są — i odchodzą spełnić swój żywot biedny i pracowity... [t. 2, s. 71].

Dalej powie poeta, że „ta mi dziewczyna była nauką”, a więc zbyteczna jest tu postawa nauczyciela, którą musi narrator liryczny przyjmować wobec Zosi i Lolki, dziewczynek z kosmopolitycznego świata salonów.

Manipulowanie „związkiem podobieństwa” objawia się w swoistym agramatyzmie syntagmatycznym; zdania zamieniają się w „kupę wyrazów”, bardzo jednak zostaje uwyraźniony „podmiot główny”, który „[...] pierwszy odpada przy zakłóceniu w dziedzinie podobieństwa [...]”²⁸:

Jak ty mi jesteś wdzięczna,
 Duszczyko moja mała,
 Słoneczna i miesięczna,
 Prawie bez krwi i ciała. —
 [...]
 I byłaś mi zarazem
 Chłopczyką — i Dyjanną,
 Zjawieniem i obrazem,
 Kochanką i dziecięciem,
 Smutkiem — i niebowzięciem...
 [...]
 Stróżka — i duch mogiły,

Do pastereczki...

²⁷ Jakobson, l. c., s. 120.

²⁸ Ibidem, s. 123.

Wydaje się jakąś świętą,
 Jakąś cudną mgieł dziewicą...
 Duchem stepów... czarownicą
 [...]

[Patrz nad grota...]

W płaszczyźnie składniowej uległy rozwiązaniu w poważnym stopniu „więzy koordynacji i subordynacji gramatycznej, czy to zgody, czy rządu”²⁹. Wskaźniki konotacji zastąpiły pauzy i wielokropki. Wypowiedzenia są równocześnie metaforami, nierzadko udosłownionymi. Wypowiedź liryczna rozwija się w postaci serii zastępników, wskazujących na wyraźną „reakcję substytutywną”. Można tu mówić metaforycznie o afazji amnezycznej w dziedzinie przyległości, odnosząc tekst Słowackiego do systemu językowego werbalizującego „świat naturalny”, zwykłość i potoczność. Zachowana jednak została znakomicie „pamięć ducha”, tak na planie autora jak i bohaterki lirycznej.

Nie byłaby to jednak pełna prawda o sztuce lirycznej tych utworów. Wszak Słowackiemu chodziło o „kształty poetyckie i razem realne”. Nie można całkowicie wyeliminować zmysłowo doświadczalnej rzeczywistości zewnętrznej. Odkryte przecież zostały „magnetyczne” związki między naturą a człowiekiem. Oto dwa wyimki z powyższych cytatów, w których jednak wystąpią wskaźniki zespolenia składniowego:

G d y ś wysoko siadała
 Z główką w zorzy pierścieniach
 Na druidów kamieniach,
 Śród jałowcowych krzaków,
 Cwiewki twoich chodaków
 Błyskały mi na lice
 Jako dwa półksiężycy
 Czerwoną zorzą ranną;
 [...]

Do pastereczki...

Patrz nad grota
 Uwieńczona krążką złotą,
 W k t ó r ą polnych róż natknięto,
 [...]

[Patrz nad grota...]

Zaktywizowane zostały relacje czasowe i przestrzenne wskazujące na konsytuację, która zawsze aktualizuje się przy budowaniu kontekstu. A więc nie ma pełnej afazji amnezycznej w odniesieniu do świata konkretnych. Ponadto pastereczka obrazowana jest przez elementy zgrzebnego

²⁹ Ibidem, s. 123.

stroju i poprzez przyrodę, której jest częścią. Mamy więc zasadę *pars pro toto* i *totum pro parte*, czyli operacje metonimiczne.

Zdecydowana dominacja związku przyległości i osi kombinacji wystąpi w tekstach, których adresatkami są Zośka i Ludwika Bobrówny. Objawiają się tu — jak już wspomniano — dwa poziomy komunikacji, z tym że sytuację liryczną przede wszystkim kształtuje relacja: podmiot mówiący — adresatka. Oczywiście i w tych tekstach obowiązuje zasada, że nadrzędny głos poety zostaje ujawniany przez styl metaforyczny będący wyrazem także dowartościowania operacji w zakresie substytucji.

W wierszach poświęconych Ludwice głos ten ujawnia się przede wszystkim w zakończeniach strof i w podsumowaniach metodą pointy całego utworu. Najklarowniej ta zasada kompozycyjna rysuje się w wierszu [Do Ludwika Bobrówny]. Tekst mimo wariacyjności bardzo spójny, ponieważ ostatnia strofa została unadrzędniowana składniowo i semantycznie wobec wszystkich czterech strof wcześniejszych (Gdy..., Jeśli..., Kiedy..., Gdy... — Wtenczas...). W strofie ostatniej wypowiedź metapoetycka ujawnia głos poety, a jak wiadomo wypowiedź metajęzykowa obca jest zaburzeniom w dziedzinie podobieństwa. I wreszcie analogiczne relacje w zakresie obrazowania. Strofy obrazujące Lolkę operują zasadą metonimii: oczy i ich błękit zamiast Lolki i jej zachowań. W strofie ostatniej dzięki spekulacji etymologicznej kolor niebieski „zachowuje pamięć” ujęcia metonimicznego, a równocześnie zyskuje sens metaforyczny poprzez podobieństwo z niebem³⁰. Przygotowywanie tego procesu semantycznego odbywało się już w strofie trzeciej. Tak więc i w strukturze tego utworu ujawnia się polaryzacyjne wygrywanie znaczeń: rywalizacja między metonimiczną „realnością” a metaforyczną wieloznaczością (poetyzacją). Podobnie można by zinterpretować liryk [Dziecina Lolka na rzymskich mogiłach...] różniący się od analizowanego odmiennością semantycznego nacechowania motywu dziecka.

Bardziej jest skomplikowana struktura językowa na pozór prostego wierszyka sztambuchowego [W pamiętniku Zofii Bobrówny]. W nim oba Jakobsonowskie bieguny operacji językowych są ściśle zespolone na przestrzeni całego tekstu. Jest to bowiem wiersz o poezji i romantycznym percypowaniu ojczyźnej przyrody, co zresztą wychodzi w nim na jedno. Z Zośką gwarzy sam „poeta”, przyjąwszy stylizacyjną maskę „rówiennika”. Wypowiedź wyraźnie dwugłosowa, choć utrzymana w jednolitej tonacji stylistycznej. Jak więc te głosy rozsypać?

Nawiązywanie *ad rem* do wypowiedzi nie ujawnionej wprost współrozmówczyni, spójność tekstu organizowana konstrukcjami hipotaktycznymi desygnującymi czas i przestrzeń, liczne wskaźniki zespolenia, na-

³⁰ Por. Grabowski, l. c., s. 84—85, 102—103.

wiązywanie w wariacyjnych sekstynach do tych samych motywów o charakterze metonimicznym — kwiatka i gwiazdki, potem światłości i woni, używanie zreduplikowanego zaimka „każdy”, „każda” o „zbiorczym” znaczeniu zamiast konkretnej cechy czy nazwy — to wszystko wyraźne wyznaczniki „zdolności do kombinacji i budowania kontekstu”. Manipulacja ta służy oczywiście kreowaniu dziecięcej bohaterki i autokracji „rówiennika”. Ale przecież i wypowiedź metalingwistyczna sygnalizująca przeciwny biegun operacji językowej, „[...] która — jak pisze Jakobson — gra również istotną rolę w uczeniu się języka przez dziecko”³¹ — także sfunkejonalizowana została podobnie: kreuje „rówienników” sytuacji dialogowej, służąc również, choć w mniejszym stopniu, stylizacji dziecięcej uwyrażnianej deminutivami i frazeologią.

Jednakże wypowiedź podmiotu utożsamionego z poetą wyznacznikami operacji metajęzykowych, choć rzeczywiście zlewa się ze stylizowanym na język dziecinny głosem współrozmówcy Zosi, zawiera w sobie „pamięć słowa genezyjskiego” manifestowaną stylem metaforycznym, tylko niezbyt ostentacyjnym, by nie zakłócić kontaktu z dzieckiem³² „myślącym metonimicznie”. Harmonizacja głosów odbywa się w wyniku przeobrażania metonimii, sygnału mentalności dziecięcej w personifikującą konstrukcję metaforyczną — symptom nadrzędnej świadomości rewelatora wielkich tajemnic. Relacjom takim sprzyja konsytuacja, wspólny kraj lat dziecinnych („Bo tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną, / Byłem ja niegdyś, jak Zośka dzieciną”). Relacje są zwrotne: nie tylko nauczyciel-poeta pomaga dziecku, ale i dziecko — i to w stopniu jeszcze wyższym — może dopomóc nauczycielowi, ze swej natury — zgodnie z przeświadczeniami tkwiącymi w konwencji romantycznej — dysponujące talentem poetyckim. Poeta znów goniony przez „los nieszczęśliwy” pielgrzymich tułaczek chce znaleźć schronienie i ratunek w masce infantylnej. Przyjął ją także w *Genezis z ducha*, gdy był medium Słowa: „pozwól mi, Boże, że j a k o d z i e c i ą t k o wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości” (w. 27—29).

Również i liryk [W pamiętniku Zofii Bobrówny] objawia „kształty poetyckie i razem realne”, tylko, że akcent pada silniej na słowo „razem”.

4

„Kształty realne” w komentowanych lirykach mistycznych Słowackiego ewokowane były przede wszystkim przez styl metonimiczny, ujawniały się dzięki operacji językowej, która aktywizowała dobitniej oś kombinacji i budowania kontekstu. „Kształty poetyckie” krystalizowały się znów w

³¹ Jakobson, l. c., s. 119.

³² Por. Zamącińska, l. c., s. 45.

sposób szczególny wówczas, gdy zaczynał dominować styl metaforyczny, owa tak ważna w okresie mistycznym „zdolność do selekcji i substytucji” werbalizująca nowy, genezyjski porządek świata.

Szczegółowsze sfunkcjonalizowanie obu operacji językowych w interesujących nas tekstach było wreszcie takie, iż rozstrzygnięcia lingwistyczne w dziedzinie przyległości służyły stylizacji na wypowiedź dziecięcą, zaś operacje w dziedzinie podobieństwa wyzwały przede wszystkim sensy mistyczne, ujawniała się dzięki nim nadrzędna instancja semantyczna: „poeta-mystyk”.

Wzmiankowana dydaktyka mistyczna zmierzała do przekształcenia naiwnego dziecka ze „szkoły salonów” w rewelatora prawd genezyjskich. Jak wykazała rekonstrukcja romantycznych przeświadczeń, dziecko bliższe natury, w mniejszym stopniu skażone cywilizacją, pręcej odzyska „pamięć ducha”, by poczuć się „starym żurawiem”. Dla tej genezyjskiej anamnezy jakże konieczne jest wyzwolenie się od świata realnego, jego swoiste zapomnienie, a więc niejako konieczna predyspozycja do afazji w dziedzinie przyległości. Komentowano zresztą także teksty, które nie aktywizowały w sytuacji lirycznej „duchowej dydaktyki”, boć bohaterka już jej nie wymagała, sama będąc niejako kamieniem probierczym nowego objawienia. Lolka poprzez „pracę ducha” musi dopiero dojść do nowego poznania, którym dysponuje w pełni pastereczka z Pornic. Zaś niejako w połowie tej drogi znalazła się już Zośka i autor *Skarg Jeremiego*.

Można zatem obserwować w strukturze lirycznej analizowanych wierszy znamienne przesuwanie dziecka z kategorii adresata do kategorii bohatera lirycznego, co pociąga w relacji do podmiotu czynności twórczych dalsze konsekwencje, pozwalające zaproponować następującą typologię:

1. dziecko jako potencjalne *porte-parole* autora ([Do Ludwika Bobrówny], [Dziecina Lolka na rzymskich mogiłach...]);
2. dziecko jako nieświadome *porte-parole* autora ([W pamiętniku Zofii Bobrówny], *Do autora Skarg Jeremiego*);
3. dziecko jako w pełni świadome *porte-parole* autora (*Do pastereczki...*, [Patrz nad grotą...]).

Pierwszy typ wypowiedzi ze względu na przewagę operacji w dziedzinie przyległości stoi w wyraźnej opozycji do wypowiedzi trzeciego typu, w którym dominują operacje w dziedzinie podobieństwa. Typ drugi, pośredni ma charakter mediacyjny, gdzie wprawdzie zabiegi stylizacyjne delimitują oba procesy językowe, chodzi jednak nie o wyłączenie jednego z nich, lecz o ich harmonizacyjne uzgodnienie.

Czyżby zatem grupa ta najpełniej realizowała żarliwe pragnienie poety wypowiedziane w liście do Z. Krasieńskiego, manifestując „formy ludzkie, kształty poetyckie i razem realne”?