

Grzegorz Igliński

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: 0000-0002-1548-9211

Słowacki „świerszczem głośny”. Muzykujące owady w *Królu-Duchu*

Świat owadów nie jest może zbyt urozmaicony w *Królu-Duchu*, niemniej znaczący. W różnych częściach utworu i rozmaitych opracowaniach spotykamy następujące nazwy: „ćma”, „motyl”, „mrówka”, „mszyca”, „osa”, „pszczoła”, „szarańcza”, „świerszcz”, „żuk”. Z reguły nie występują określenia konkretnych gatunków (z drobnym wyjątkiem), ale w niektórych przypadkach można się domyślać, o jaką formę gatunkową chodzi. Dużą wagę musiał Słowacki przywiązywać do świerszcza – i to nie tylko dlatego, że pojawia się on kilkakrotnie, ale też z powodu ciągłego poprawiania jednego z fragmentów tekstu, w którym owad ten występuje.

Właściwie nikt, poza znawcami i pasjonatami, nie odróżnia świerszczy od koników i pasikoników, nie mówiąc już o konkretnych gatunkach w ramach tych trzech rodzajów różnych owadów, z których każdy ma swoje „zwyczaje” (na przykład co do wydawanego dźwięku). Wszystkie wspomniane owady – w jednym ze współczesnych podziałów systematycznych – reprezentują podgromadę owadów uskrzydłonych, a w niej rząd prostoskrzydłych. Wśród nich są owady krótkoczułkie, inaczej krótkoczułkowce (tutaj znajdujemy rodzinę szarańczowatych, zwanych też szarańczakami, których przedstawicielami gatunkowymi są na przykład szarańcza wędrowna i konik pospolity), oraz owady długoczułkie, inaczej długoczułkowce (tutaj znajdujemy rodzinę pasikonikowatych, których przedstawicielami gatunkowymi są na przykład pasikonik zielony i pasikonik śpiewający, jak też rodzinę świerszczowatych, których

przedstawicielami gatunkowymi są na przykład świerszcz domowy i świerszcz polny)¹.

Mylenie owadów ze sobą, a właściwie traktowanie nazw „konik”, „pasikonik” i „świerszcz” jako synonimów, dotyczy również artystów i pisarzy. Potwierdza to Stanisław Pigoń, wdając się w polemikę z Julianem Przybosiem na temat wiersza Adama Mickiewicza [*Te rozkwitłe świeżo drzewa...*] (powst. 1832), nazywanym *Pieśnią pielgrzyma*, w którym czytamy: „Wody szepcą, słowik śpiewa / I koniki ciche dzwonią”². Przyboś wskazał, że koniki nie „dzwonią” o tej porze roku, kiedy śpiewa słowik³. W związku z tym Pigoń dowodzi, że we wspomnianym utworze mowa jest o świerszczach polnych, utożsamianych z konikami (pasikonikami):

[...] pasikonika nie odróżnia się zbyt ściśle od świerszcza polnego i obu określa się tą samą nazwą: „konik”. Świerszcz zaś gra po polach wieczorami już od połowy maja, tzn. właśnie współcześnie ze słowikiem. Może więc nie ma dostatecznego powodu do wypominania poecie nieściśłości? Może to jest kwestia leksyki, a nie pamięci wrażeń?⁴

Dopatrywanie się świerszcza w koniku stanowi nadużycie wyłącznie z punktu widzenia entomologii. Z naszych ustaleń wynika, że Pigoń nie musiał się mylić, bowiem świerszcz polny jest jednym z pierwszych prostoskrzydłych zaczynających ćwierkać pod koniec wiosny (gra od maja do lipca, chociaż zależy to od wysokości temperatury). Można też przeciwstawić się temu i wskazać na prawdziwego konika, którego Pigoń „wyliminował”, myśląc o pasikonikach (widzenie przez badacza w koniku pasikonika da się uzasadnić starą systematyką). Ponieważ jednak określenie „konik polny”, występujące jako nazwa potoczna, nie precyzuje żadnego gatunku, musimy wskazać konkretnie na konika pospolitego (jest aktywny od kwietnia do września)⁵. Na korzyść świerszcza przemawia mimo wszystko jego urozmaicony dźwięk – jedynie o ćwierkaniu tego owada można powiedzieć, że przypomina „dzwonienie”. Pasikoniki zielony i śpiewający oraz konik pospolity mają bardziej jednostajny, „suchy” dźwięk, z „dzwonieniem” niemającym wiele wspólnego⁶.

1 Zob. *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012, s. 172–181; J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994, s. 10.

2 A. Mickiewicz, [*Te rozkwitłe świeżo drzewa...*], [w:] tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 350.

3 J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998, s. 165–166.

4 S. Pigoń, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964, s. 286.

5 J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, dz. cyt., s. 38.

6 Zob. G. Igliński, *Konik polny Adama Mickiewicza*, [w:] *Палланістыка – Полоністыка – Polonistyka* 2012, рэд. А. Кіклевіч, С. Важнік, Мінск 2013, s. 77–87.

Jeśli przyjrzymy się rodzinie świerszczowatych (*Gryllidae*), to zauważymy, że jej przedstawiciele prowadzą raczej nocny tryb życia i tym samym „ćwierkają” przede wszystkim wieczorem i nocą, zamieszkują przy tym wierzchnie warstwy gleby (norki ziemne), ludzkie siedziby oraz mrowiska. Częściej też biegają, niż skaczą.

W Polsce najpopularniejszymi spośród gatunków świerszczowatych są świerszcz polny, zwany czarnym (o długości do 2,6 cm), i świerszcz domowy (o długości do 2 cm). Niektóre źródła podają, że samce tych owadów ćwierkają od świtu do późnego wieczoru⁷, inne – że grają dniem i nocą⁸. Dźwięk powstaje – jak u pasikonikowatych i szarańczowatych – na zasadzie strydulacji, tj. pocierania jednej części ciała o drugą, i podstawową jego funkcję stanowi przywołanie samicy.

Strydulacja godowa [...], podobnie jak śpiew ptaków, jest charakterystyczna dla każdego gatunku i pozwala na identyfikację tych owadów. U świerszczy informacja specyficzna dla gatunku kodowana jest z użyciem modulacji częstotliwości, tzn. każde ćwierknięcie może zawierać dynamicznie zmieniającą się częstotliwość (śpiew ptaków, mowa ludzka i muzyka również powstają na podstawie modulacji częstotliwości i dlatego ćwierkanie świerszczy wydaje się nam „melodyjne”). W przeciwieństwie do tego, większość pasikoników i szarańczaków koduje informacje [...] poprzez modulację czasową, tzn. każde ćwierknięcie ma taki sam, niezmienny zakres częstotliwości, lecz rozmieszczenie i trwanie ćwierknięć jest inne dla każdego gatunku⁹.

Dobrze wiedzieć, że świerszcze (tylko samce) grają – w zależności od sytuacji – w różny sposób. Możemy wyróżnić trzy podstawowe rodzaje dźwięku. Jeden z nich, ciągły i głośny, odstrasza inne osobniki (od samicy, pokarmu czy kryjówek). Pozostałe dwa, głośny i cichy, służą wabieniu partnerki: głośny występuje wtedy, gdy samica jest daleko i pozostaje niewidoczna (to gra złożona z dźwięków powtarzanych, czasem lekko zaburzonych przemieszczaniem się samca); rodzaj gry zmienia się jednak na cichy i delikatny, kiedy samica znajduje się w pobliżu – taka gra świerszcza towarzyszy też próbom wciśnięcia się pod samicę w celu prokreacji.

W bardzo różny sposób twórcy opisują dźwięk owada, którego nazywają „świerszczem” lub „konikiem polnym” (na przykład słowami „cykać”,

7 J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, dz. cyt., s. 36.

8 *Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia*, cz. 2, zespół aut. i przeł. W. Bresiński [i in.], zespół aut. siatki haseł i przygotowania red. M. Demaska, D. Nowacki, Poznań 2006, s. 111.

9 *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, dz. cyt., s. 167.

„ćwierkać”, „cirkać”, „strzykać”, „świerkać”). Kiedy jednak używają określenia „dzwonić”, to możemy domyślać się, że nazwa „konik polny” (nieprecyzyjna, bo mogąca wskazywać na różne gatunki owadów) najprawdopodobniej dotyczy świerszcza polnego lub nakwietnika trębacza. Dodajmy na marginesie, że o ile muzyka świerszczy ma w sobie pewien wdzięk i stwarza wieczorny, uspokajający nastrój, o tyle ich mało atrakcyjny wygląd (ubarwienie czarne do jasnobrązowego), nie mówiąc już o zwyczaju kopania w ziemi niczym grabarz, może odstręczać i skłaniać do używania wobec tego gatunku miana „robactwa”. Przez to jednak, że larwy rozwijają się z jajeczek złożonych w ziemi, po czym „gotowe” owady wychodzą na powierzchnię, w Chinach świerszcz uchodził za symbol śmierci i zmartwychwstania, ale również lata i odwagi (samce potrafią być agresywne, walcząc zawzięcie ze sobą w obronie terytorium, co prowadzi czasem do silnego okaleczenia, a nawet śmierci)¹⁰. Tam też, jak i w krajach śródziemnomorskich – z uwagi na radosne i nieprzerwane cykanie oraz zamieszkiwanie w domach i przy ogniskach – uznawano go za oznakę szczęścia (na Zachodzie stał się symbolem ogniska domowego)¹¹. Podobno bywa również emblematem człowieka wychwalającego Boga (w Japonii cykanie świerszcza nadrzewnego „symbolizuje intonowanie modłów przez buddyjskiego kapłana”¹²).

Zjawisko mylenia odmiennych owadów ze sobą powoduje, że symbolika świerszcza może łączyć się z tradycyjną symboliką „konika polnego” czy pasikonika, a nawet cykady¹³. Cykada, występująca na przykład w znanej bajce Ezopa *Téttix kai mýrmēkes* (pol. *Cykada i mrówki*) lub w anonimowym wierszu anakreontycznym *Eis téttiga* (pol. *Do cykady*)¹⁴, w tłumaczeniach i przeróbkach na języki zachodnioeuropejskie i język polski często stawała

10 Zob. W. Eberhard, *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przeł. R. Darda, Kraków 2015, s. 253–254.

11 Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 256; J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 216; *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 160; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 268–269.

12 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 268.

13 Zob. wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie*, Salon24 (dostęp: 23.02.2016), dostępny w Internecie: <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie>.

14 W przekładzie Zygmunta Kubiaka utwór ma tytuł *Do świerszcza* (zob. *Z anonimowych wierszy anakreontycznych*, [w:] Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 99–100).

się „konikiem polnym” lub świerszczem – tak, jakby te owady były odpowiednikami cykady w krajach, w których ona nie występuje powszechnie¹⁵. Tymczasem cykada nie należy do rzędu prostoskrzydłych, ale do pluskwia-ków równoskrzydłych, wśród których reprezentuje rodzinę cykadowatych (piewikowatych – *Cicadidae*)¹⁶. Z uwagi na wydawany dźwięk, bardzo mocny, ale przyjemny, owad ten od starożytności wiązany był ze sztuką. Kallimach z Cyreny (około 310/305–240 p.n.e.), uchodzący za największego poetę tzw. epoki aleksandryjskiej, „uznał cykadę za symbol wyrafinowanej sztuki poetyckiej”, ale traktowano ją też jako „uosobienie niestrudzonego pisarza, jego pomocnicę i atrybut muz”¹⁷. Bywała również synonimem słabych poetów i ich „nieprzerwanego paplania”¹⁸. Została poświęcona Apollinowi jako bogu muzyki¹⁹. Hezjod widział w niej zapowiedź lata. Uznawano ją ponadto za demona światła i ciemności (oraz ich cyklicznego następowania po sobie). W dawnych Chinach była symbolem życia pozagrobowego, „zmartwychwstania, nieśmiertelności, wiecznej młodości oraz wystrzegania się chciwości i występku”²⁰. Z nieśmiertelnością łączono ją także w Grecji, twierdząc, że jest to „stworzenie pozbawione krwi i żywiące się rosą”²¹. Może przez to stała się również symbolem czystości²². Panowało przekonanie, że zabicie cykady sprowadza nieszczęście.

Najlepszym przykładem identyfikowania ze sobą „muzykujących” owadów jest *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego. W pracy tej nie ma hasła „cykada” i „świerszcz”, ale jest za to „konik polny”, któremu przypisano większość znaczeń, o których wspomnieliśmy wyżej, mówiąc o świerszczu i cykadzie. Pojawiają się jednak kolejne znaczenia. Odnośnie do „konika polnego” (jako najwyraźniej umownej nazwy różnych owadów) wymienia się tutaj: mądrość (w tradycji żydowskiej), szlachetność (w tradycji greckiej), nawrócenie (w tradycji chrześcijańskiej), a ponadto nieśmiałość, strach, skromność, pokorę, gadulstwo, mówienie od rzeczy, starość,

15 Zob. między innymi K. Niemirycz, *Świerszcz i mrówka*, [w:] tegoż, *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957, s. 16; F.D. Kniaźnin, *Mrowki i konik polny*, [w:] tegoż, *Bayki*, Warszawa 1776, s. 27.

16 *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, dz. cyt., s. 241; J. Banaszak, dz. cyt., s. 46.

17 H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 56.

18 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41.

19 J. Tresidder, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 29.

20 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41. Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, dz. cyt., s. 56.

21 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41.

22 Zob. S. Forty, *Znaczenie symboli*, przeł. W. Cichocki, Warszawa 2008, s. 57.

beztroskę i lekkomyślność²³ (te ostatnie dwie cechy wyeksponował w swej bajce *Ezop* i późniejszy jego kontynuatorzy).

Przejdźmy do *Króla-Ducha*. Słowacki konsekwentnie posługuje się nazwą „świerszcz” lub „świerszczyk”. Poniżej podajemy wszystkie przypadki użycia tych określeń:

1. „W trawach śpiewały skrzeczki i świerszczyki” (VII 160)²⁴;
2. „Pomnę... chociaż to w królów było dworze, / Świerszczyki sobie śpiewały po ścianach” (XVI 387);
3. „A świerszczyk dzwoni w takt kołowrotkowi” (XVI 501);
4. „Był szmer... świerszczyki – choć w królewskim dworze, / Spiewały sobie po cedrowych dylach” (XVI 502);
5. „Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVI 505);
6. „Świerszczyków był śpiew – podobny biednemu / Rapsodnikowi”; „a tak świerszczyk syka” (XVI 504);
7. „Świerszczyki dzwonią swą piosnkę...” (XVII 108);
8. „Niechaj świerszczyki polne i zielone / Jaszczureczki tam biegają po głązach” (XVII 310);
9. „Był szmer... Świerszczyki... choć to w króla dworze / Spiewały sobie po cedrowych ścianach” (XVII 563);
10. „Ow dom cedrami wonny – świerszczem głośny” (XVII 564);
11. „Potem słuchałem – a w cedrowych ścianach / Świerszczyków nocnych tysiące świerkało...” (XVII 565);
12. „Dom gromadami świerszczyków był głośny” (XVII 566);
13. „Był szmer – świerszczyki, choć w królewskim dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach, / Dobrzy spiewacy” (XVII 575);
14. „A domowa strzycha / Jako muzykant nocny doskonały / Dźwiękała świerszczem...” (XVII 581);
15. „Był szmer. – Świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVII 582);
16. „Już, słyszę, dom się budzi – już piosenka / Świerszczów ustaje...” (XVII 583);
17. „Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewały mocno po cedrowych ścianach” (XVII 605);

²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 156–157.

²⁴ Wszystkie fragmenty utworów Słowackiego przytaczamy według wydania: *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska zaś numer strony.

18. „I choćby świerszcze ścian... Świadectwo dali, / Żem żyw...”; „Był szmer... Świerszczyki, choć w królewskim dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVII 607);
19. „Był szmer... świerszczyki – choć to królów były / Dworce, spiewały żałośnie po ścianach” (XVII 609).

Pierwszy przypadek pochodzi ze strofy otwierającej Pieśń II Rapsodu I. Motyw został tutaj użyty w celu zbudowania czy spotęgowania nastroju. Światło, dźwięk, chłód i zapach oddziałują na wszystkie zmysły Popiela, pobudzają go do działania.

Księżyc był pełny i gwiazdy świeczniki
Świeciły jasno na niebios lazurze,
W trawach śpiewały skrzeczki i świerszczyki,
Zamek stał cichy na piaskowej górze;
Zimno północne i traw zapach dziki,
I serce smętnie bijące w naturze
Dwa razy mocniej zagadało do mnie [...].
(VII 160)

Panujący wokół spokój nie udziela się bohaterowi, wręcz przeciwnie – wyzwala gniew, prowokuje do sprzeciwu („ręką pogroziłem światu”, VII 160) i ucieczki. Jest to jednak bardziej ucieczka przed samym sobą, przed własnym „zwampirzeniem”, samotnością, bezsilnością i wściekłością („I uciekałem, jak duch z bladą twarzą, / Więcej przed myślą moją – niż przed strażą”, VII 161), w pogoni za ideałem, choćby królową „ognia albo wody” (VII 160). Skłania to do interpretacji przytoczonej wyżej pierwszej strofy jako swoistego pejzażu wewnętrznego, wyraźnie dychotomicznego, z podziałem na to, co w górze, i to, co w dole. Punkty rozsiane na niebie („gwiazdy świeczniki”) i punkty rozsiane w trawie („skrzeczki i świerszczyki”) stają się dla bohatera dokuczliwe – to bolesne miejsca w nim samym. Być może te punkty układają się w dwa kształty czy zarysowują dwie figury (jedną wyśnioną, wymarzoną – z nieba, a drugą rzeczywistą – z ziemi), jakie wymienia ostatni wers strofy: „Gdy ona przy mnie... i koń był koło mnie” (VII 160). To jakby dwa życiowe imperatywy (dwa bijące serca), które ukierunkowują postępowanie bohatera, wzmagają jego żądze. Wydawałoby się, że użyte elementy obrazowania, stanowiące o świetle (na przykład pełnia księżyca, znacząca czasem pełnię, rozkwit możliwości) i dźwięku, nie powinny łączyć się tutaj ze smutkiem. Może jednak właśnie na tym tle (poprzez kontrast), bohater lepiej, boleśniej, jaśniej uświadamia sobie swoją sytuację, swoją upiorną naturę czy wyalienowanie. Nie da się też

wykluczyć, że sceneria kosmiczna (księżyc i gwiazdy) potęguje w bohaterze wrażenie pustki i martwoty, a śpiew skrzeczek („skrzeczka” = ‘mała żabka wydająca skrzekliwy głos’²⁵) i świerszczyków cechuje niepokojący ton. Możliwe również, że takie zestawienie rozległego nieba (z widocznymi na nim księżycem i gwiazdami) oraz ziemi (z niewidocznymi w trawie żabkami i owadami) równoznaczne jest z zestawieniem czegoś wielkiego i czegoś małego, przyziemnego. Klóciłyby się zatem w Popielu uczucia wielkości (rozległość horyzontów) i małości, słabości, znikomości.

Drugi fragment ze świerszczykami znajdujemy w Pieśni I Rapsodu III. Śpiewu owadów doświadcza tym razem niewidomy Mieczysław („ciemniaczek”, „ślepotka”, „Boży odrzutek”). Nic dziwnego, że bohater jest szczególnie wyczulony na wszelkie dźwięki – wyostrzony słuch musi zastępować wzrok. Stąd pierwszy ojca lament wyobraża sobie na kształt burzy, „co wyje, i wichrem porywa” (XVI 384). Naukę jakichś duchów, słyszaną we śnie, odczuwa jako pieśń „tkaną z promieni i wiotką”, „smętnie dzwoniącą” (XVI 384). Wreszcie śpiew piastunki, której towarzyszy lutnia lub kołowrotek, oddając „ludu smutek / Nad mogiłami królów” (XVI 384), pozwala wyobrazić sobie dzieje narodu. Ponieważ jednak taką pieśń Mieczysław już słyszał wielokrotnie, staje się „na koleje rymów nieczuły... głuchy” (XVI 385) i zasypia. Z odmiennej wersji tego fragmentu można wnioskować, że uspił go nie tylko głos piastunki i jej kołowrotek, ale również świerszczyk: „[...] dziecięcia snowi / Nie przeszkadzało, że piastunka pieje, / A świerszczyk dzwoni w takt kołowrotkowi, / Więc spałem...” (XVI 501). Ów kołowrotek zdaje się mieć dwa znaczenia. Z jednej strony dotyczy ciągłego powtarzania tej samej pieśni, kultu tradycji („Właśnie te wszystkie stare ludu dzieje / Nade mną brzmiały... po setny raz może / Zmartwychwstające”, XVI 385), z drugiej zaś wyobraża kolisko dziejów czy kolisko wcieleń, obracające się zgodnie z pewnymi prawami rozwoju. W tym kole przeszłość zazębia się z przyszłością. Koło toczy się wciąż do przodu, duch wciąż się odnawia, ale pozostaje „stary” doświadczeniem, pełen „prochów”.

O ile Mieczysława nuży pieśń o „cmentarnych narodach”, o tyle porusza go oniryczna wizja, będąca przejawem metempsychicznej pamięci – bohater „ogłada” dzień rajski, doznaje oświecenia, przy czym tutaj również nacisk położony jest na dźwięk: „[...] świat cały taki / Był jako harfa...”, „A ja

25 Zob. *Słownik języka polskiego*, red. nac. W. Doroszewski, t. VIII: S-Ś, Warszawa 1966, s. 358. Pod hasłem *Skrzeczka* słownik ten podaje – jako przykład użycia nazwy – omawiany właśnie przez nas fragment z *Króla-Ducha*. Występuje również określenie „skrzeczek”, ale jest to regionalna nazwa chomika (tamże, s. 358), jak też jednego z gatunków ptaków i rybek akwariowych.

słyszałem... Hosanna!” „drzewa szumiały jak dusze” (XVI 386). Zamiast jednak ujrzeć pojawienie się pierwszego człowieka w stworzonej naturze, Mieczysław zauważa starca w krwawej szacie (Zoryjana, „Ducha Eliaszwego”, XVI 503), postać ambiwalentną – straszną i wspaniałą, groźną i litościwą. To ktoś, kto może przywrócić wzrok bohaterowi, ale przez to bardziej go unieszczęśliwić. Wpatrzone w Mieczysława oczy starca, a zwłaszcza zamiar położenia przez niego rąk na głowie bohatera, sugerują zbliżający się czas inicjacji (postrzyżyn)²⁶. Zgodnie z tradycją biblijną gest kładzenia rąk ma trzy znaczenia: a) udzielenie błogosławieństwa (Rdz 48,14); b) przekazanie urzędu i godności (Lb 27,23); c) przekazanie Bogu prawa własności do składanego daru ofiarnego i przeniesienie winy (Kpł 1,4–5). Istnieje także potoczne powiedzenie: „kłaść (położyć) na czymś rękę (łapę)”, które znaczy tyle co ‘wziąć coś w swoje posiadanie, przywłaszczyć sobie, zagarnąć coś, zagwarantować sobie prawo własności do czegoś’ lub ‘całkowicie coś kontrolować’. W sztuce sakralnej boska ręka, wyłaniająca się z chmur lub koła, unosi się najczęściej nad głową przemienionego lub, jak w średniowieczu, ukrzyżowanego Chrystusa, przywołując na myśl słowa: „Ten jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie” (Mt 3,17)²⁷.

W przypadku omawianej sceny *Króla-Ducha* można powiedzieć, że nad Mieczysławem ciąży ręka przeznaczenia. Wygląda to tak, jakby bohater miał zostać namaszczony przez Zoryjana niczym przez kapłana – jakby starzec chciał rozniecić swym ogniem jakąś ideę (prawdę) w chłopcu, która może stać się dlań błogosławieństwem i przekleństwem. Prerażony Mieczysław, którego to jeszcze przerasta, budzi się: „[...] oko mego snu jak kryształ pękło...” (XVI 386). Obraz znika („mój duch [...] / Obaczył się ciemny jak trup w kurhanach”, XVI 387), ale nie znika dźwięk, chociaż przybiera inną formę, stając się na powrót smutny, jak przed snem.

Pomnę... chociaż to w królów było dworze,
 Świerszczyki sobie spiewały po ścianach,
 Jak zwykle, kiedy chłód i miesiąc siny
 Wziera – przez belek cedrowych szczeliny.

26 „Rozumiano postrzyżyny jako «namaszczenie» i przygotowanie zarazem siedmioletniego chłopca do szczęśliwych zmagania z bogami czarnymi” (T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 1998, s. 143).

27 Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 353–354; L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa [2003], s. 868–869.

Pomnę... ci smętni nocni muzykowie
 Dzwonili... pełną muzyk była ściana,
 A tam, gdzie było ciemnemu węzłowie,
 Druga pieśń stała – przez niańkę spiewana;
 Stała jak upior z ogniami na głowie,
 Natrętnie dzwoniąc imie Zoryjana;
 Stało na ducha nazwisku spiewanie,
 Jak zegar kiedy na północy stanie.
 (XVI 387)

Wybiła godzina Mieczysława. Nie ma ucieczki przed tym, co zapowiadał sen. Świat snu i świat rzeczywisty utożsamiają się ze sobą: „Przeczućia jakieś odgadły dziecięce, / [...] Źe między pieśnią a snem związki były... / Źe pieśń ta i sen z jednej są mogiły...” (XVI 387). Gromadne i natrętne dzwonięcie świerszczy, wspomagane jeszcze przez śpiew niańki, ogłasza, że już nadszedł czas – wszystko wokół upomina się o Mieczysława, nowego Króla-Ducha. Nadszedł czas rzeczywistego otwarcia oczu, innego rodzaju przebudzenia, równoznacznego z zyskaniem świadomości czy końcem niewinności²⁸. Dzwonięcie oznacza również przywołanie Zoryjana, a może lepiej – okazuje się przejawem jego głosu, skierowanego do chłopca. Starzec, milczący we śnie („oczy bystre [...] / Wrył we mnie – cichy”, XVI 386), teraz, na jawie, przemawia za pośrednictwem muzyki świerszczy i niańki. Światło (ogień) zostaje zastąpione lub wzmocnione dźwiękiem wypełniającym wszystkie zakątki domostwa.

Właśnie że strofa szła o jego męce
 I śpiew przez usta Zoryjana gadał;
 [.....]
 Pieśń zawołała go – i wszedł straszliwy
 Mimo zamknięcia, zioła, niańki, straże.
 (XVI 387)

Odmienne warianty analizowanych powyżej fragmentów zmieniają trochę wymowę tekstu. Pierwszy taki wariant zdaje się sugerować, iż śpiew niańki nie w części, ale w całości dotyczy upiornego starca i właśnie dobiega końca (podobnie jak pieśń świerszczyków):

28 Juliusz Kleiner ujmuje to trochę inaczej: „Przejsie od kolorów i ogni snu do wrażeń słuchowych jawy – do dzwonięcia świerszczy w ścianach i dzwonięcia śpiewu piastunki – nie jest wprawdzie przebudzeniem się ciemnego dziecka, ale jest naprawdę bolesnym obudzeniem ślepca, który kiedyś widział, a zachował możność widzenia tylko – we śnie” (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 2, Warszawa 1927, s. 454).

Był szmer... świerszczyki – choć w królewskim dworze,
 Spiewały sobie po cedrowych dylach
 Piastunka także o królu upiorze
 Kończyła swój śpiew...
 (XVI 502)

Potwierdza to jeszcze jeden fragment, z którego wynika, że pieśń świerszczyków i piastunki wybrzmiewała, kiedy Mieczysław śnił. W momencie przebudzenia bohater uświadamia sobie, że kończąca się pieśń opowiada o Zoryjanie albo na jego historii się zatrzymuje. Koniec snu zbiega się z końcem pieśni, co pozwala domniemywać, iż poecie zależało na podkreśleniu paralelności – Zoryjan pojawia się tu i tu.

Spiewały sobie po cedrowych ścianach
 Piastunka także o królu upiorze
 Kończąc o strasznych spiewała kurhanach
 I malowała wielkie ogniów morze,
 I męczenniki różne w różnych ranach,
 A gdym się budził, pieśń smętnie spiewana
 Stała na strasznym imieniu Zoriana.
 (XVI 502)

Kolejny wariant przenosi akcent na świerszczyki, została im poświęcona cała odrębna strofa, w której nie wzmiankuje się o pieśni piastunki:

Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze,
 Spiewali sobie po cedrowych ścianach;
 Smętni śpiewacy – kiedy na ugorze
 Miesiąc... i zimny gdzieś wiatr na kurhanach,
 A oni z chłopkiem, niebożątka Boże,
 [...] w podartych polanach
 Muzykantują – całą noc ubogi
 Paciorek jakiś – by domowe bogi.
 (XVI 505)

Za sprawą owadów miejsce, w jakim one grają, ulega sakralizacji. Nie ma znaczenia, czy to dwór królewski, czy chłopska chata. Ten sam duch nawiedza wszystkie przestrzenie. Może to mieć również związek z występującą w *Królu-Duchu* transpozycją dworu na chatę Piasta (króla-chłopa) – świerszcze grają w królewskim dworze tak, jakby grały w jego chacie. Znaczenie świerszczy odpowiada tutaj ich tradycyjnej symbolice związanej

z ogniskiem domowym²⁹ albo z człowiekiem wychwalającym Boga³⁰. Określenia „niebożątka Boże” oraz „domowe bogi” odsyłają do mitologii słowiańskiej. Filozof Bronisław Trentowski wymienił w jednej ze swoich prac cały szereg takich bóstw domowych, a wśród nich niejakiego Sietyka i Skrzata, „zamieszkujących (szczególnie ten pierwszy) dziury przy kominie i przybierających, jak ten drugi z racji przydawanego mu imienia Swiercz, także postać świerszcza”³¹. Ponieważ śpiew świerszczy Słowackiego jest nostalgiczny czy smutny, a nie radosny, trudno owady te uznać – jak chce zwyczaj – za oznakę szczęścia. Ich obecność może jednak stanowić jakieś duchowe wsparcie wobec wrogiej rzeczywistości zewnętrznej, jakąś ostoję tradycji i wiary, jakieś pocieszenie.

Następny wariant ponownie eksponuje świerszczyki, przy czym zostaje odwrócona kolejność strof. Strofa o świerszczykach poprzedza pojawienie się wizji starca, przeżywanej przez Mieczysława. Wizja pojawia się, gdy „przez sen niańka rozespana / Wyrzekła cicho – imie – Zoryjana” (XVI 504), nieświadomie wywołując czy przywołując tę przerażającą postać. Nie wspomina się, że piastunka gra lub śpiewa. Muzykują tylko świerszczyki. Wygląda na to, że zamiast Mieczysława śpi niańka i cały dom. Bohater zaś ulega wrażeniu, iż jego myśli nawiedziły upiory i zjawy. Rozpraszają je dopiero odgłosy świtu, poranna krzątania. Świerszczyki nie odgrywają zatem tej roli, co w tekście podstawowym.

Świerszczyków był śpiew – podobny biednemu
Rapsodnikowi, co na jednej strunie
Śpiewa – to temu piosnkę – to drugiemu,
Aż do ognia się nieśmiały przysunie.
Ubóstwo piosnki... mnie przerażonemu
Mroząc krew – z mrozem gadało o trunie,
Gdzie spią umarli... a tak cząbrów dzika
Woń zalatuje – a tak świerszczyk syka.
(XVI 504)

- 29 Analizując obrazy dworów szlacheckich w twórczości Słowackiego, Marzena Kryszczuk pisze: „Obrazy bywają przeciągnięte smugą nostalgii, jej wyrazem są grające stale w ścianach domów świerszcze, które stają się też symbolem trwania duchowego pierwiastka domu, rodzimości” (M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011, s. 269).
- 30 Zob. przyp. 12. Kazimierz Moszyński przywołuje zdanie jednego z badaczy, który zauważył religijną cześć okazywaną przez Litwinów pasikonikom, i dodaje, że u Białorusinów „pasikonik zdaje się być (obok mrówki) jedną z postaci, pod którymi ukazuje się dusza śpiącego człowieka” (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 2010, s. 554).
- 31 T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 73.

Śpiew owadów, przypominający śpiew wędrownego rapsoda, zastępuje pieśń niańki. Wzbudza przerażenie chłopca nie dlatego, że opowiada o tragicznej, „cmentarnej” przeszłości (o tym, co umarło), ale przez to, że „ożywia” trupy, budzi upiory, wywołuje duchy. Stąd „cząbrów dzika / Woń zalatuje”, a „świerszczyk syka”. W *Dziadach* Mickiewicza przywoływane „pośrednie duchy” są porównywane do cząbrów i ślazów: „Żyłście nie nam, nie światu, / Jako te cząbry i ślazy”³². Duchy przyciąga słowo oraz ogień (dymy i blaski) z zapalonego „święconego ziele”. Ziołami tymi mogą być owe „cząbry i ślazy”, bowiem spalane w czasie obrzędu rośliny były dobierane na zasadzie „magicznego podobieństwa ciężaru palonego przedmiotu (czy raczej jakości ognia, jaki daje) do wagi popełnionych grzechów”³³. W rodzinnych stronach Mickiewicza cząbrem nazywano jedną z odmian macierzanki³⁴. Być może z tego powodu u Słowackiego, czyniącego aluzję w *Królu-Duchu* do *Dziadów*, zamiast cząbrów i ślazów płonie „suchy ślaz i macierzanka” (XVII 902).

W przytoczonej wyżej strofie ze świerszczykami cząbry co prawda nie płoną, a jedynie wydzielają silną woń (co jest zgodne z rzeczywistością, gdyż są w tych roślinach olejki eteryczne), niemniej spełniają równie magiczną funkcję (podobnie jak świerszcze czy cykady, w niektórych kulturach wiązane z przejściem ze śmierci do życia, z ciemności w światło). Podkreślmy jeszcze fakt, że świerszczyki Słowackiego tutaj miło nie „dzwonią”, lecz „sykają”. Nie budzą i nie usypiają Mieczysława, ale ich pieśń, w połączeniu z zapachem cząbrów, wywołuje w wyobraźni bohatera upiory:

Zaraz mi się – ten dom i ta sala,
 [.....]
 Wraz mi się w myśli stojącemi z dala
 Upiory – sala zdała napełnioną.
 (XVI 504)

Niewykluczone, że świerszcze są tu strażnikami rodzimej tradycji (wchodzą w rolę piastunki). Połączenie świerszczy z pieśnią rapsoda, zapachem cząbrów, duchami i mogiłami ma miejsce już w utworze

32 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 28.

33 M. Cieśla-Korytowska, „*Dziady*” Adama Mickiewicza, Warszawa 1995, s. 40.

34 Zob. B.S. Jundziłł, *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811, s. 182. Macierzankę zwano nie tylko cząbrem, ale też między innymi cząborkiem – zob. K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013, s. 150–152. „Wszystkim Słowianom znany był obyczaj wrzucania tej rośliny w ogień przy składaniu ofiar” (tamże, s. 151).

Grób Agamemnona. Tam też wspomina się o „sykaniu” owadów, a nie ich „dzwonieniu” – nie chodzi jednak o gatunek świerszcza domowego (dominujący w *Królu-Duchu*), ale świerszcza polnego (czarnego), kopiącego w ziemi swoje „mieszkania”³⁵:

Tu cząbry smutne gór spalonych pachną;
Tu wiatr obiegłszy górę ruin siwą,
Napędza nasion kwiatów – a te puchy

Chodzą i w grobie latają jak duchy.
Tu świerszcze polne [wyr. – G.I.], pomiędzy kamienie
Przed nadgrobowém pochowane słońcem,
Jakby mi chciały nakazać milczenie,
Sykają. – Straszny jest Rapsodu końcem
Owe sykanie, co się w grobach słyszy –
Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy.
O! cichy jestem jak wy, o! Atrydzi,
Których popioły śpią pod świerszczów strażą.
(IV 397)³⁶

W opracowaniach odmiennych dzieciństwa Mieczysława w noc przed postrzyżynami bohater czuje „najście duchów”, ale nie wiąże się to ani z piastunką, ani świerszczykami. Szuka on pomocy u piastunki („cały drzący niańki się rantuchów / Nie chciałem puścić”, XVII 563), ta zaś próbuje go uspokoić pieśniami. Jedna z nich (traktująca o Popielu), „po setny raz blisko / Śpiewana” (XVII 563) u kołyski chłopca, sprowadza znane już nam widmo płomieniejącego Zoryjana. Kiedy Mieczysław budzi się, słyszy świerszczyki i wciąż śpiewającą piastunkę:

35 Bardzo możliwe, że Słowacki odróżniał nie tylko gatunki świerszczy, ale także świerszcza jako takiego od konika. Przykładem *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, gdzie świerszcze występują obok koników: „Miło powrócić i usiąść na ławach / Przed własnym domkiem, gdy ucichną gwary, / Gdy nocne świerszcze i koniki w trawach / Zaczynają piosenkę nocy” (IX 36); „nieraz w gorąco, / Gdy się na upał zaczynają skarżyć / Świerszcze piosenką po trawach syczącą, / Szedłem na kładkę” (IX 41); „Oto konik polny / Usiadł przede mną na cichej rzeczułce, / I suszy skrzydeł przezroczystych szkielek / Błyszcząc się w słońcu by tęczy perelka” (IX 45). Żaden świerszcz nie ma takiej urody jak konik czy pasikonik. Mimo to świerszcza spotkamy u poety chyba częściej, choćby w jednym z fragmentów *Prób zespolenia „Beniowskiego” z „Królem-Duchem*” („tam świerszczyki krzyczą”, XI 239), we fragmencie poematu [*A co pół mili... drzewo pochylone czeka*] („a świerszczyk w muru szczeliniach zaśpiewa”, XIII/2 311) czy fragmencie dramatu [*Dziady*] („Rozmawiał ze świe[r]szczami”, XIII/2 362).

36 Wiersz *Grób Agamemnona* przywołuje Marzena Kryszczuk, interpretując analizowany przez nas fragment *Króla-Ducha* o świerszczykach (zob. M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, dz. cyt., s. 262–263).

Był szmer... Świerszczyki... choć to w króla dworze
 Śpiewały sobie po cedrowych ścianach,
 Piastunka także o krolu upiorze
 Piejąc.... Budziła płacz aż gdzieś w kurhanach.
 Strach – ciemność – cisza – widmo – sądy Boże,
 Klątwa leżąca w pieśni na tyranach,
 Wszystko w cierpienie ducha mego wiodło,
 Ptaszyną się czuł znękaną i podłą.

Ow dom cedrami wonny – świerszczem głośny,
 Zdaje się leciał w ciemność – przez otchłanie,
 A w nim... ów niańki głos smętny, załośny
 Klątwa i łkanie.
 (XVII 563–564)

Dzięki tej wersji można stwierdzić, że istnieje przeciwieństwo między pieśnią świerszczyków i pieśnią niańki. Słowo „także” nie musi oznaczać, że świerszczyki i niańka śpiewają o tym samym czy też wywołują podobny nastrój, ale że ich muzyka nakłada się na siebie, jest słyszana przez bohatera w tym samym momencie. Twierdzeniu, że wydźwięk obu pieśni jest inny, przeczyć może wers: „Wszystko w cierpienie ducha mego wiodło”, zdający się sugerować, że pieśni te wybrzmiewają równie smutno. Smutek ten wydaje się jednak wynikać właśnie z konfrontacji tych pieśni ze sobą, czyli zderzenia „idylli” królewskiej (szmer świerszczyków znajdujących spokojne schronienie w cedrowych ścianach, niczym w świątyni cedrowej³⁷) z klątwą leżącą na „krolu upiorze” (Popielu, o którym zawodzi niańka). Opozycję podkreśla fakt, że – jak wynika z jej śpiewu – „mocarz ludu sprośny / Ogniem wyniszczył pieśni panowanie” (XVII 564), spalił wędrownego śpiewaka. Tymczasem świerszczyki Słowackiego mają w sobie coś z „rapsodników”. Wrażenie Mieczysława, dotyczące upadku rodzimego domu (a może rozchodzącego się dźwięku), lecącego „w ciemność”, spowodowane jest nie pieśnią owadów, ale piastunki, uzmysławiającej istnienie klątwy i w ten sposób przygnębiającej, a nie uspokajającej chłopca. Świerszczyki nie są w stanie swym szmerem zagłuszyć echa tragicznej przeszłości. Dom „cedrami wonny”, czyli tchnący świętością, oraz „świerszczem głośny”, czyli słynny i znany z pieśni i tradycji, ma w sobie złego ducha, skazę, jest „Krwia umęczony” (XVII 599).

37 O znaczeniu cedrów w poezji Słowackiego zob. B. Adamkowicz-Iglińska, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015, s. 257–266.

Następne opracowanie sceny przedstawiającej noc przed postrzyżynami przynosi kolejne zmiany. Nie wspomina się tutaj, że Mieczysław zasypia i budzi się. Rozbudowana została wizja krwawego widma (Zoryjana) nachodzącego bohatera. Wskutek tego widzenia chłopiec czuje się „cały w ranach”, a po zniknięciu upiora dociera do niego pieśń świerszczyków i niańki:

Potem słuchałem – a w cedrowych ścianach
 Świerszczyków nocnych tysiące świerkało....
 Jak zwykle bywa.... Gdy dom stary, suchy,
 A noc miesięczna – i dobre są duchy.

Dom gromadami świerszczyków był głośny
 Niby – lecący – w ciemności – otchłanie,
 Wtem nagle powstał głos niańki żałośny
 Kończąc spiewanie.
 „Oto, spiewała, Mocarz ludu sprośny
 Pieśniarza kazał spalić na kurhanie,
 Niech go ciemności wieczne w piekle gniołą,
 Pieśniarza kazał spalić – z lirą złotą.
 (XVII 565–566)

Ponownie dostrzegalne jest przeciwieństwo między obu pieśniami. Pierwsza jest dziełem „dobrych duchów” (świerszczyków), ale nie udaje jej się skutecznie ukoić Mieczysława po spotkaniu z widmem, bowiem po niej następuje pieśń niańki o czynie Popiela i kłątwie, co powoduje, że chłopiec drży i płacze (XVII 566). Ta druga pieśń potęguje ból „zranionego” już przed chwilą bohatera. Taki wyrwany z kontekstu fragment utworu może nawet sugerować, że pieśni nie tylko nie nakładają się na siebie, ale śpiew niańki stanowi dokończenie (uzupełnienie) pieśni świerszczyków – wypiera ją, zagłusza, okazuje się potężniejszy od tysiąca głośnych owadów, stając się dominującą w świadomości Mieczysława muzyką. Wers mówiący, że dom był „Niby – lecący – w ciemności – otchłanie”, nie wskazuje na upadek, ale na rozprzestrzeniający się dźwięk świerszczyków, ginący w ociemniałym Mieczysławie, jak wcześniej przepadł w nim dźwięk wywołany przez upiorną zjawę (ducha, co „poleciał dalej / Jak orzeł, gdy się na wiatrach zapali. / Chwilę słuchałem... gdy jak na organach / Powietrze za nim poruszone grało”, XVII 565)³⁸.

38 Taka kreacja płomiennego widma przypomina postać słowiańskiego latawca, ogniowego ducha powietrznego, który powodował wichry, a był utożsamiany ze zmorami

Kolejna wersja tej samej sceny poprzedzającej postrzyżyny eliminuje zupełnie pieśń piastunki, podkreślając dobroczynny charakter muzyki świerszczyków (już samo zdrobnienie „świerszczyki” nadaje owadom pozytywne nacechowanie). Mieczysław zasypia „z uczuciem kaleki” (XVII 574) i trzykrotnie doświadcza, jak przebłysk widzenia („małe źdźbło ze zrennic”, XVII 574) gasi pewien „duch strachu”. Jednak za czwartym razem nawiedza go „poważny jakiś duch w czerwieni” (XVII 575), prawdopodobnie postać Zoryjana, powodując, że bohater wydaje z siebie niemy krzyk i budzi się. W zupełnej ciszy śpiącego dworu Mieczysław słyszy teraz śpiew świerszczyków:

Był szmer – świerszczyki, choć w królewskim dworze,
 Spiewali sobie po cedrowych ścianach,
 Dobrzy spiewacy – którzy na komorze
 Siedzą – o niskich i wysokich stanach
 Nie wiedząc – ileż razy mię pod zorze
 Ta piosnka w chaty spróchniałej polanach
 Dzwoniąca – niegdyś tak duchowi miła,
 Zastała w nędzy i do łez wzruszyła.
 (XVII 575)

W tym wspomnieniu bohatera świerszczyki jawią się domowymi bóstwami, które pomagają wszystkim, u których zamieszkują, bez względu na stan posiadania. Zamiast „świerkać” czy „sykać” powraca tu określenie „dzwonić”. Jak wynika ze słów Mieczysława, nie pierwszy już raz ci specyficzni muzykanci rozpraszaali jego samotność związaną ze ślepotą, pocieszając swą pieśnią czy może budząc nadzieję. Czyżby tylko on ich słyszał, wyczulony na wszelkie dźwięki? Jest w tym chyba coś z poczucia „pokrewieństwa” – Mieczysław czuje się inny, dziwny, mały i znikomy niczym świerszcz. Chowa się po kątach, jakby był zwierzęciem: „Więc jako się wąż chowałem do nory, / Ilekroć imie moje wyrzeczono” (XVII 572); „A ja gdzieś idę na kufry cedrowe / W kąć – jak duch leśny zamieniony w zwierzę” (XVII 573). Tkwi w tym domu jak owe pochowane w nim świerszczyki. Szuka bezpieczeństwa jak one. Jeden z badaczy Słowackiego pochodzenie słowiańskich bogów domowych wyprowadzał ze starożytnej Grecji, gdzie duchy miejscowe wyobrażano sobie w kształcie węży³⁹. Stąd inny badacz

nocnymi (zob. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980, s. 301–303; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 238).

39 S. Schneider, *Badania nad źródłami twórczości Juliusza Słowackiego w ostatnim okresie życia*, Lwów 1911, s. 48–50.

wskazuje, że „w *Królu-Duchu* nieraz mówi się o «duchach węzach», które porównane zostaną ze świerszczami grającymi tak, jakby się bogi domowe modliły”⁴⁰.

Dom cedrowy to zresztą nie tylko budowla, ale też wyobrażenie nietrwałej formy ludzkiej, przejściowego „mieszkania” ducha. O wcieleniu Mieczysława wspomina się w omawianej przez nas obecnie odmianie tekstu:

Duchy mię wtenczas – krolów bogobojne
I święte – w ciało ziemskie zaprosiły,
W domostwo jakieś cedrowe – spokojne,
Wonne – w drewniany dworzec już nadgnyły.
(XVII 572)

Zastanawiające jest tylko stwierdzenie bohatera, że pieśń świerszczyków była jego duchowi miła „niegdyś” (XVII 575), co może sugerować, że jej skuteczność osłabła albo w aktualnej sytuacji jest już niewystarczająca, aby Mieczysław mógł uznać domostwo cedrowe za „spokojne”. Szmer owadów chyba go trochę niepokoi.

Jeszcze jedna odmiana tekstu traktującego o nocy przed postrzyżynami wprowadza nowe postacie – „domową strzychę” (związaną ze świerszczami) i „domową Pychę” (związaną z niańkami). Zamiast pojedynczej niańki, mamy teraz aż trzy.

[.....] A domowa strzycha
Jako muzykant nocny doskonały
Dźwiękała świerszczem... A domowa Pycha
Przemieniła się w trzy nianiek – popielnic,
Z których szedł płomień i dym – jak z kadzielnic.
(XVII 581)

Relację strzycha – Pycha można postrzegać tak, jak widoczne we wcześniejszych omawianych fragmentach przeciwieństwo między pieśnią świerszczyków i pieśnią niańki. Oba domowe duchy czy strachy podkreślają wrażliwość Mieczysława jako mieszkańca cedrowego domostwa. Strzycha (będąca prawdopodobnie przetworzoną słowiańską strzygą, odstrasza ją od rozwiązłego życia⁴¹) i Pycha (będąca przekształceniem Rzepichy,

40 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 177.

41 Zob. T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 84–86; A. Brückner, dz. cyt., s. 279–280.

małżonki Piasta) występują tutaj razem jako uosobienia sił oddziałujących na bohatera we śnie. Ze snem Słowacki powiązał Pychę już w Rapsodzie II, gdzie ujawnia ona swą złą naturę: „Sen taki rzucę – i czar taki zrobię, / Że nawet duchy drzew zastygną w korze” (XVI 369).

Dalsza część analizowanej teraz odmiany tekstu ma aż trzy redakcje. W pierwszej z nich sen Mieczysława przynosi rozwinięcie wątku Pychy przemienionej w trzy niańki:

I kręcą w ręku płomienne wrzeciona.
 Coraz mrok gęstszy – zwiększał oną marę,
 Co się zdawała – z lampą – nachylona,
 Z włosem wężowym ohydneho lica
 Niańka... nie niańka już – lecz Meduznica.
 (XVII 581)

Tworząc własną, oryginalną mitologię, Słowacki wykorzystuje tutaj elementy mitologii antycznej i słowiańskiej. Jego trzy niańki (wiedzmy) przypominają po trosze greckie Mojry (trzy boginie losu, których odpowiednikami były rzymskie Parki i nordyckie Norny, potrafiące zsyłać nocne koszmary) oraz greckie Gorgony (trzy siostry, z których najsłynniejszą okazała się Meduza), a po trosze słowiańskie rodzanice⁴² (trzy bóstwa przeznaczenia, zjawiające się między innymi podczas postrzyżyn), zwane też narecznicami lub sudiczkami⁴³.

Po „Meduznicy” (Pysze) nawiedza Mieczysława zjawa w płonącej szacie (Zoryjan), potęgując jeszcze bardziej strach bohatera, chociaż wyczuwa on, że to duch „prześwięty”. W efekcie albo przebudzają się jakieś kolejne duchy, albo budzi się wylękniony Mieczysław i słyszy nie tylko świerszczyki:

A my w grobowcach się poprzebudzali,
 Okropna była ciemność – a na sali
 Był szmer. – Świerszczyki, choć to w króla dworze,
 Spiewali sobie po cedrowych ścianach,
 Coś kołysało domem – tak jak morze,
 Coś mżało – jak gdzieś światełko w kurhanach
 I coś straszło... – jakby sądy Boże,
 I coś jęczało – jakby serce w ranach;

42 Zob. A. Gieysztor, dz. cyt., s. 156–157; A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, dz. cyt., s. 168–175, 182–183, 270–272, 340–341; P. Zych, W. Vargas, *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrzatach, wodnikach, rusałkach*, Olszanica 2012, s. 154.

43 Zob. A.M. Kempniński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001, s. 306, 372, 401; T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 107.

Napełniło się ciemne łono gmachu
 Podwójną nocą boleści i strachu.
 (XVII 582)

Strach jest obecny we śnie i na jawie, stąd noc staje się dla Mieczysława „Podwójną nocą boleści i strachu”. W ten porządek egzystencji, jako wiecznego przerażenia, wpisują się również świerszczyki, nie bez powodu powiązane ze strzychą. Powyższy fragment zdaje się potwierdzać, że strzycha Słowackiego ma wiele wspólnego ze strzygą, ale nierozumianą w znaczeniu demona wysysającego krew⁴⁴. Zgodnie z przekazem Trentowskiego strzygony i strzygi „były to dusze chłopców i dziewcząt z nieprawego łoża, zakłęte w ognie widziane nocą wszędzie tam, gdzie była woda lub odczuwało się wilgoć [...]. Oczekiwały one, aż ktoś je z tych cierpień wyzwoli. Lud bał się ich, nazywając Strzygony i Strzygi błędnikami i świeciłkami”⁴⁵. Do świadomości nasłuchującego Mieczysława dochodzi w końcu głos jednej z piastunek, która „na ciemności łono / Rzuciła imię” (XVII 582), zapewne imię Zoryjana, rozjaśniające pamięć bohatera („I pamięć moją czarną oświeciło”, XVII 582) – to „imie zorzane” wybudza go na dobre („Jam też się ocknął...”, XVII 583).

W drugiej redakcji tego ustępu opowieść zostaje skrócona. Po obrazie śnionych przez chłopca demonicznych nianiek, kręcących „płomienne wrzeczona”, pojawia się trup w ogniu i krwi (Zoryjan), co skutkuje oświeceniem-przebudzeniem Mieczysława („Raje malowane / ujrzałem. [...] – światłość w anioła wleciała”, XVII 583), po czym bohater stwierdza koniec nocy, rozpoznając to po milknących świerszczach (co pozwala sądzić, że podczas sennych wizji grały one w tle) i porannym chłodzie:

Już, słyszę, dom się budzi – już piosenka
 Świerszczów ustaje... już chłód ranny – zorza...
 (XVII 583)

W trzeciej redakcji znajdujemy tylko wzmiankę o „opiorzycach” (prawdopodobnie chodzi o niańki) i wizji „Człowieka ogniem opłomienionego” (XVII 584).

Następne odmienne opracowanie nocy przed postrzyżynami rozwija się w sposób zbliżony do tekstu podstawowego. Wspomniana zostaje piastunka, „która nad kołyską siadła / I czarne pieśni okropne spiewała / Przy kołowrotku” (XVII 603), między innymi o Popielu. Mieczysław zasypia i doświadcza

44 Zob. P. Zych, W. Vargas, *Bestiariusz słowiański...*, dz. cyt., s. 170.

45 T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 84.

wizji raju, ale przynoszącej już obraz pierwszych ludzi: „Raje widziałem – i doliny Boże, / I parę naszych rodziców świecącą” (XVII 604). Zmiany dotyczą właśnie tej wizji, powodującej metamorfozę chłopca: „Ja nie dziecinnym już patrzałem wzrokiem, / Lecz przedwiekowym czułem się człowiekiem” (XVII 605). Zamiast starca w ogniowych szatach (Zoryjana) pojawia się potem anioł (przypominający słowiańskiego latawca), przerywający wizję i Mieczysław budzi się w ciemnościach, stając się na powrót duchowo ślepy, zamknięty w cedrowym dworze niczym w trumnie⁴⁶. Słyszysz za to świerszczyki:

Wtem jakiś anioł nakrył mię obłokiem,
W trumnę ciemności rzucił – zabił ćwiekiem
I przeszedł jak wiatr, który lasy pali;
Jam się obudził ciemny. – A na sali

Był szmer... świerszczyki, choć to w krola dworze,
Śpiewały mocno po cedrowych ścianach [...] (XVII 605)

Dalszy ciąg strofy o świerszczykach nie został rozwinięty, gdyż poeta zapewne nie przewidywał na razie jej modyfikacji. Rozwinięcie następuje w kolejnym opracowaniu nocy przed postrzyżynami. Powracają w tej wersji ujęcia wcześniejsze, choć poprawione. Mamy zatem piastunkę, co „szmerem swego kołowrotka / Tuliła do snu” (XVII 606), jej pieśń o Popielu, rajski sen Mieczysława i wizję straszego krwawiącego ducha w płomiennych szatach (Zoryjana). Zmiana polega między innymi na tym, że nie tylko strach, wywołany tym ostatnim obrazem, ale też sama zjawia swym gestem skłania bohatera do powrotu ze snu w ciemność cedrowego dworu. Ciekawe, że Mieczysław przebudza się na własne żądanie, domagając się szmeru świerszczyków jako dowodu, że sen wreszcie minął.

Wnetem zażądał, by mi szmer domowy
I choćby świerszcze ścian.... Świadectwo dali,
Żem żyw... Zbudziłem siebie – a na sali

Był szmer.... Świerszczyki, choć w królewskim dworze,
Śpiewali sobie po cedrowych ścianach,
Piastunka także o królu upiorze
Śpiewała – w belkach grzmiało jak w kurhanach...

46 Swoją drogą z drewna cedrowego robiono trumny (zwłaszcza u Egipcjan), gdyż jest to materiał bardzo trwały, którego nie atakują szkodniki (zob. J. Prieur, *Symbolo świata*, przeł. J. Kluza, Warszawa [1997], s. 92).

Duch czuł ranny wiatr i zbliżone zorze,
 I chłód – i tę pieśń o rzniętych supanach,
 Choć obudzony – zdaje się, że spałem,
 Bo w górę szedłem i znow zlatywałem.
 (XVII 607)

Pieśń świerszczyków oraz pieśń piastunki o Popielu i mordowanych supanach (tj. żupanach) nakładają się na siebie, stanowiąc zarazem o rozdarcie Mieczysława. Wyczuwa on otrzeźwiający i przeganiający mary poranek, ale też ulega wizji krwawej przeszłości, przywracającej strach. Specyficzne to zatem przebudzenie (w mogile cedrowego dworu), które miast ratować, pogrąża coraz bardziej. Ruch w górę (życie, światło) wiąże się z ruchem w dół (śmierć, ciemność). Otwierając swe ślepe oczy, bohater doznaje jeszcze większej ciemności niż przed snem.

Ciemność – dwa razy głębsza niż ta, która
 Była przed pięknych kolorów poznaniem,
 Gniotła mię.... a gmach leciał tak jak chmura
 Niesiony onym rozstajnym śpiewaniem
 I leciał ze mną – aż się pieśń ponura
 Zatchnęła – klątwą – żalną i łkaniem...
 I tak stanęła jak chmura po błysku
 Na jednym strasznym rapsoda nazwisku...
 (XVII 607)

Mieczysław daje się ponieść temu, co słyszy – wszak dom, rozbrzmiewający podwójną pieśnią, jest mieszkaniem jego ducha. Szybko jednak martwieje ze zgrozy, gdy pieśń piastunki zatrzymuje się na fakcie zabicia rapsoda. W tym momencie nie dociera już do uszu chłopca muzyka świerszczyków rapsodników. Dom wypełnia klątwa śmierci.

Kolejne opracowanie dzieciństwa Mieczysława miało chyba w zamysle chęć skrócenia opowieści. Pieśń niańki nad kołyską wspomina tu o przeszłości („dawnym grobowisku”), a nawet raj, po czym chłopiec – mimo tych strasznych niekiedy legend – zasypia „głucho”. Potem od razu nawiedza go widziadło „z ogniem” (Zoryjan). Wskutek tej „wizyty” bohater budzi się „ciemny”, tracąc zdolność wewnętrznego widzenia:

Jam się obudził ciemny. – A na sali
 Był szmer.... świerszczyki – choć to krolów były
 Dworce, śpiewały żałośnie po ścianach.
 Widać, że blaski miesięczne świeciły
 I dom nadpróchniał.... Nigdy się w kurhanach

Trupy z przestraczem takim nie budziły
 Jak ja – [...] (XVII 609)

W opracowaniu tym mówi się o strachu (wywołanym przez zjawę ze snu) dopiero po przebudzeniu Mieczysława i usłyszeniu przez niego świerszczyków. To, co bohater ujrzał we śnie, zaważyło na odczuwaniu przez niego otaczającego cedrowego świata. Elementy właściwe wizji sennej: „ogromne trupisko” („Z mogiły niby jakiejś wychodzące”, XVII 609) i „blasku miesiące” (co „W oczach stanęły”, XVII 609) – mają swoje odpowiedniki w cedrowym dworze: „blaski miesięczne” i budzące się trupy w kurhanach (XVII 609). To, czego nie potrafiła zdziałać pieśń piastunki, skutecznie sprawia sen. Jest to jakiś rodzaj przedziwnego „zmartwychwstania”: odzywają się świerszczyki (niczym duchy zmarłych w cedrowych trumnach czy trupy w kurhanach) i budzi się Mieczysław, zamknięty w „trumnie” cedrowego dworu. Być może w ten sposób przypomina o sobie przeszłość – żałośnie dzwoni świerszczykami. Określenie domu jako „nadpróchniałego” nie musi chyba koniecznie oznaczać domu „zgniłego” czy „zepsutego”, ale takiego, który ożywa (z którego zmurszałej „trumny” wydostają się jakieś głosy i blaski, przeziera coś ważnego, z czym będzie musiał uporać się bohater).

Znajdziemy jeszcze dwa opracowania interesującej nas sceny. Chociaż w żadnym z nich nie zostaje wymieniona nazwa „świerszczyki”, to łatwo domyśleć się, że o te owady chodzi. W pierwszym przypadku tekst rozpoczyna się od momentu, w którym wizja raju zostaje zakłócona przez nagłe pojawienie się w śnie Mieczysława idącej ku niemu zjawy starca w płomieniach, jak „wieży z ognia” (Zoryjana). Obraz ten wywołuje lęk chłopca i prowadzi do przebudzenia:

Jam się obudził – ciemny – a na sali

 Smętni śpiewacy. – Kiedy chłód na dworze
 A miesiąc pełny – a serce masz w ranach,
 Gdy przestracz ciemny opłomieni łoże,
 A echo... w salach – tak jak w pustych dzbanach
 Grzmi – a czuć męczarni wonią,
 A oni dzwonią smętnie – ciągle dzwonią [...] (XVII 610)

Mimo że mara senna się rozwiąła, pozostał jakiś pogłós w cedrowym dworze. Przestrzeni nie wypełnia już potężniejsza zjawy, ale dźwięk

potęgający ból. Czyjeś cierpienie staje się męką Mieczysława. Świerszczyki nie pozwalają spokojnie zasnąć i zapomnieć widzenia – „ciągle dzwonią”, jakby w teraźniejszości wybrzmiewała przeszłość.

W drugim przypadku nie ma w tekście żadnej wzmianki o raju. Mieczysław wspomina, że spał głęboko, aż nawiedził go starzec „w płomieniach”, spojrział i zniknął.

Jam się obudził – i wstał... i w spojrzeniach
Miałem ogniste koła – anim krzyknął.
Anim.... zrozumiał, co się w duchu pali,
Tylko słuchałem drżący – a na sali

Był szmer... Pamiętam – choć mię sądy Boże
Sto razy kładły w węzowych kurhanach,
Pamiętam tę noc... i nieraz ją tworzę
Czarną jak była. –
(XVII 610–611)

Fragment powyższy przypomina zarys sceny, szkic, pozbawiony szeregu motywów występujących we wcześniej omawianych odmianach. W żadnej z nich (tak jak i w tekście podstawowym) nie ma jednak uwagi o tym, że przebudzony Mieczysław „wstał”. Samo przeżycie musiało być ponadto niezwykle silne, skoro ta właśnie noc szczególnie utkwiła w pamięci bohatera, mimo wielu innych doświadczeń, wywołujących strach czy przerażenie. Słowa: „[...] nieraz ją tworzę / Czarną jak była”, wywołują uczucie, jakby to Słowacki, a nie Mieczysław komentował swoje przywiązanie do tej dziwnej nocy – „czarnej” nie w sensie „nieprzeniknionej ciemności” (za dużo tutaj ognia i blasków miesięcznych), ale „czarnej” w znaczeniu „niejasnej”, „niezrozumiałej” bądź „strasznej”, „piekielnej”, „przeklętej”, „złej”. Ociemniały Mieczysław jest „ciemny” w dwojaki sposób – jako chłopiec niewidomy (ciałem) i nierozumiejący (duchem).

W opracowaniach odmiennych świerszczyki pojawiają się także w związku z Popielem. Tak jest we fragmencie *Dokończenia* Rapsodu I, gdzie mowa o cierpieniach pośmiertnych ducha Popiela:

Głowa na wieńcu węży – twoje ciało
Leży od podłej roztoczone mszycy,
Nic się duchowi podług snów – nie stało,
Nic.... spi w rozpadłej od czasów wieżycy.
Świerszczyki dzwonią swą piosnkę.... i śmiało
Skaczą mu na pierś.... Anioł błyskawicy

Albo miesięczny duch w pozłotowinę
 Ubrany – zajrzy czasami w ruinę.
 (XVII 108–109)

W wersji „Skaczę mu na pierś” znajduje się prawdopodobnie błąd, gdyż z logiki zdania wynika, że powinno być „Skaczą mu na pierś” – taka forma występuje zresztą w wydaniu Juliana Krzyżanowskiego⁴⁷. W przytoczonej strofie interesujące nas świerszczyki nie odgrywają jakiejś większej roli. Przynależą do świata natury, zacierającego ślady dokonań Popiela i potęgującego mękę bezsilnego i opuszczonego władcy. Jego „kości nie pomni haniebnych, / Nikt... nawet stare dziady pieśni stróże” (XVII 109). Jedyną pieśnią jest muzyka świerszczyków – niczym ironiczne podzwonne dla króla.

Podobnie rzecz wygląda w jednym z opracowań odmiennych Rapsodu II. Krwawego ducha Popiela otacza tutaj tłum duchów „ognistych i ciemnych”, które proszą go, aby wyznał, „Jaki jest wielki kształt – tych słońc podziemnych, / Z których pośmiertne wstają ogniojawy” (XVII 310), zaraz jednak duchy się opamiętują i każą milczeć:

Ale raczej milcz – abyś potajemnych
 Bóstw nie wywołał... i tej strasznej sławy,
 Która już dawno zbóstwiona na ziemi

Spi pod kurhanów wieńcy ceglanemi.
 Niechaj świerszczyki polne i zielone
 Jaszczureczki tam biegają po głazach,
 A ty zapomnij – żeś złotą koronę
 Miał... i krew ludzką – na zbroi żelazach.
 (XVII 310)

Rola świerszczyków jest w tym przypadku prawie taka sama jak we wcześniej wskazanym fragmencie – tylko o ich muzyce już się nie wspomina. Są one (wraz z jaszczureczkami) przejawem działania praw przyrody – dominacji tego, co niby małe, znikome i nieszkodliwe (podkreślają to użyte zdrobnienia), nad tym, co wydawało się wielkie, niebezpieczne i niszczące. Nie biegają po truchle Popiela, ale po śladach jego „sławy”. W tym zderzeniu małości z wielkością kryje się może pewna złośliwość losu. Świerszczyki i jaszczureczki okazują się jakimiś „grabarzami”, a może lepiej – strażnikami kurhanów, których duchów lepiej nie przywoływać.

47 Zob. J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959, s. 281: „Świerszczyki dzwonią swą piosnkę... i śmiało / Skaczą mu na pierś...”.

Spośród wszystkich analizowanych przykładów dominują opracowania sceny przedstawiającej noc przed postrzyżynami Mieczysława. Mimo iż jest to zaledwie jeden z epizodów w biografii bohatera, to jednak musiał być w ocenie poety niezwykle istotny⁴⁸. Motyw świerszczyków ujawnia tutaj całą swoją wieloznaczność:

- a) dzwonienie owadów oznajmia zbliżanie się czasu rzeczywistego otwarcia oczu, przebudzenia równoznacznego z zyskaniem czy poszerzeniem świadomości;
- b) ich sykanie może stanowić ostrzeżenie przed upiorami przeszłości;
- c) ich symbolika wiąże się z ogniskiem domowym albo z człowiekiem wychwalającym Boga;
- d) są strażnikami rodzimej tradycji, jakąś ostoją wiary, jakimś wsparciem i pocieszeniem;
- e) oznaczają smutek, wynikający ze zderzenia „idylli” królewskiej (świętości miejsca czy bezpiecznego schronienia w cedrowych ścianach) z klątwą ciężącą na Popielu;
- f) mają w sobie coś z „rapsodników”, ale również „dobrych duchów”, bóstw domowych, rozpraszają samotność, może budzą nadzieję;
- g) swoją małością i znikomością podkreślają status Mieczysława, który czuje się inny, dziwny, zamknięty w cedrowej przestrzeni jak one i słyszący coś, czego inni nie słyszą;
- h) wpisują się w porządek egzystencji jako wiecznego przerażenia (stąd powiązanie ze strzyżą);
- i) odzywają się niczym duchy zmarłych w cedrowych trumnach czy w kurhanach, jakby w ten sposób przypominała o sobie przeszłość (żałośnie dzwoniąc świerszczykami);
- j) tworzą dźwięk potęgujący ból (czyjejs cierpienie udziela się Mieczysławowi), nie pozwalają spokojnie zasnąć i zapomnieć tego, co ujrzał bohater w swoim śnie.

Znaczenie świerszczyków okazuje się, jak widać, ambiwalentne – to dobre, ale i smętne duchy, pomagają one bohaterowi i niepokoją, rozbudzają i usypiają. Stanowią w *Królu-Duchu* drobny motyw, ale u poetów tej miary co Słowacki każdy drobiazg zasługuje na uwagę.

48 Na stronę brzmieniową tej sceny zwraca uwagę Mikołaj Sokołowski („*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 114–115).

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Kniaźnin F.D., *Bayki*, Warszawa 1776.

Mickiewicz A., *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.

Mickiewicz A., *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

Niemirycz K., *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975.

Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959.

Z anonimowych wierszy anakreontycznych, [w:] Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 98–100.

Opracowania

Adamkowicz-Iglińska B., *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015.

Banaszak J., *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994.

Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980.

Cieśla-Korytowska M., *„Dziady” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1995.

Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998.

Eberhard W., *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przeł. R. Darda, Kraków 2015.

Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia, cz. 1–2, zespół aut. i przeł. W. Bresiński [i in.], zespół aut. siatki haseł i przygotowania red. M. Demska, D. Nowacki, D. Wąsik, Poznań 2006.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.

Forty S., *Znaczenie symboli*, przeł. W. Cichocki, Warszawa 2008.

Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.

Igliński G., *Konik polny Adama Mickiewicza*, [w:] *Паланістыка – Полоністыка – Polonistyka 2012*, рэда. А. Кіклевіч, С. Важнік, Мінск 2013, s. 77–87.

Jundziłł B.S., *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811.

Kempiński A.M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 1–2, Warszawa 1927.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.

Kryszczuk M., *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011.

Leksykon symboli, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Linkner T., *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 151–184.

Linkner T., *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 1998.

Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*, Warszawa 2010.

Pascual Chenel Á., Serrano Simarro A., *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.

Pigoń S., *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964.

Prieur J., *Symbole świata*, przeł. J. Kluza, Warszawa [1997].

Przyboś J., *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998.

Ryken L., Wilhoit J.C., Longman III T., *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa [2003].

Schneider S., *Badania nad źródłami twórczości Juliusza Słowackiego w ostatnim okresie życia*, Lwów 1911.

Słownik języka polskiego, red. nac. W. Doroszewski, t. VIII: *S-Ś*, Warszawa 1966.

Sokołowski M., *„Król Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Szcześniak K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013.

Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005.

wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie*, Salon24 (dostęp: 23.02.2016), dostępny w Internecie: <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie>.

Zoologia, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012.

Zych P., Vargas W., *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrztach, wodnikach, rusałkach*, Olszanica 2012.

SŁOWA KLUCZOWE: owad, świerszcz, mistycyzm, piosenka, rapsod, dwór, duch, sen, ciało, grób

THE “CRICKET NOISE” OF SŁOWACKI. THE MUSICALITY OF INSECTS IN *KING-SPIRIT*

Summary

This work records all the occurrences of the cricket motif in both the basic text and in numerous different versions of *King-Spirit* by Juliusz Słowacki. It analyses and interprets the scenes in which that motif appears using, among other things, the traditional symbolism of the cricket and insects mistakenly treated as its equivalents (grasshopper, bush cricket, cicada). The studies indicate that the cricket motif is linked to two characters in the poem – Popiel (three cases) and Mieczysław (the remaining cases). Among the examples analysed, the elaborations of the scene presenting the night preceding the ancient Slavic rite of the hair clipping of blind Mieczysław (Rhapsody III) dominates. In this case, the motif reveals its entire multitude of meanings:

- a) the insects' chirping signals the coming of the times of opening the eyes to the truth;
- b) their hissing may be a warning against the ghosts of the past;
- c) their symbolism is linked to the household or the man praising God;
- d) they are wardens of native tradition, a mainstay of the faith, support and consolation;
- e) they mean the sorrow stemming from the crush of the royal “idyll” with the curse resting on Popiel;
- f) they have in them something of the “rhapsodic characters” but also “good spirits” and household deities;
- g) with their smallness and evanescence they highlight the status of Mieczysław, who feels his difference;
- h) they inscribe themselves in the order of existence as eternal horror;

- i) they make sounds like ghosts of the dead in the cedar coffins of burial mounds;
- j) they make the sound which magnifies the pain.

The meaning of crickets is, as can be seen, ambivalent – they are good, but at the same time melancholic spirits that help the characters whilst simultaneously disturbing them; they wake them up and put them to sleep.

KEYWORDS: insect, cricket, mysticism, song, rhapsody, ghost, manor house, dream, corpse, grave