

Krzysztof Korotkich  
(Białystok)

„TCHNIENIE BOGA BOREASZA”.  
O APOKALIPTYCZNEJ WIZJI ZIMY  
W *PANU TADEUSZU* JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Od gwiazd południowych wynidzie burza,  
a od Wozu niebieskiego zimno.  
Gdy Bóg wieje, zsiada się lód  
i zasię szeroko się rozlewają wody.

<sup>1</sup>  
Hi 37, 8-10

### 1. Żywioty i cisza

Oczywistych związkach czterech niedużych fragmentów *Pana Tadeusza* Juliusza Słowackiego z eposej Adama Mickiewicza powstało wiele rozpraw, co nie dziwi, gdyż dokonał autor *Beniowskiego* rzeczy niezwyklej – w zaledwie załączkowej formie, w nierozwiniętym fabularnie tekście zdołał niejako dorównać swym arcydziełkiem oryginałowi, odpowiedzieć Mickiewiczowi głosem równie czytelnym, co silnym. Kilkoma zdaniem zdołał wpisać się po mistrzowsku w poetykę dwunastu ksiąg historii szlacheckiej. Chętnie zgodzimy się tu z tezą postawioną między innymi przez Władysława Floryana, który celnie zauważył, że...

W napisanych czterech fragmentach zamierzonej większej całości nie dostrzega się zamiaru podjęcia z Mickiewiczem rywalizacji na pióra o wyższą postać artystyczną tego samego tworzywa, nie ujawniają się w nich także jakiegokolwiek tendencje parodystyczne, co nie byłoby czymś zaskakującym u autora gryzących uwag w *Raptularzu*. Postanowiwszy napisać ciąg dalszy *Pana Tadeusza* Słowacki przyznawał tym samym wysoką wartość wzorowi, bo tylko przekonanie o wielkości dzieła wywołać mogło potrzebę jego kontynuacji<sup>2</sup>.

Z pewnością nie można interpretować zamiarów Słowackiego w duchu polemiki czy zjadliwości, nie w tej sferze odnajdywał on swoje „inspiracje” *Panem Tadeuszem*. Dłuższe zatrzymanie się już przy pierwszym fragmencie tekstu Słowackiego poddaje czytelnikowi nutę wątpliwości, czy to dzieło może być wynikiem jedynie chęci kontynuacji arcydzieła, czy też jest to spontaniczne echo zachwytów nad eposem. Każda próba przeciwstawienia – nie opatrzonego przez poetę tytułem – utworu Słowackiego pierwowzorowi, czyli *Panu*

<sup>1</sup> Cyt. za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000, wyd. V, s. 1002-1003, wszystkie cytaty za tym wydaniem.

<sup>2</sup> Wł. Floryan, wstęp do: *[Pan Tadeusz. Fragmenty dalszego ciągu eposu]*, oprac. Wł. Floryan, w: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. XIII/2, s. 321. Wszystkie cytaty z tego wydania, w przypisach podaje skrót: DW, numer tomu, strona.

*Tadeuszowi* Mickiewicza nie przybliży do treści i nie wskaże pełni sensu fragmentu. Można by spojrzeć na tekst poetycki Słowackiego jako na ten rodzaj twórczości, w którym poeta interpretuje epos, można by odczytać w nim jedną z cenniejszych egzegez poetyckich, wyznaczających nowatorski sposób odbioru dzieła. Słowacki zmierzył się z tekstem Mickiewicza na kilku poziomach: literackim (artystycznym), emocjonalnym (osobistym), a także właśnie na owym poziomie, który określić wolno jako sferę *d i a l o g u*, porozumienia ponad jakimikolwiek podziałami mogącymi wynikać z odmiennej wizji świata czy innego języka wyrażania tegoż świata.

Utwór Słowackiego z całą pewnością jest formą kontynuacji *Pana Tadeusza* Mickiewicza, jest jego rozwinięciem oraz poetyckim przekształceniem, ale również dowodem twórczej lektury eposu, ze szczególnym zaakcentowaniem właśnie tych różnic, które stają się swoistym, nowym sensem, zawierającym się między tym, co niedopowiedziane przez Mickiewicza, a tym, co zostało już dookreślone przez Słowackiego.

Gdyby uznać sugestię Floryana i Kleinera, że *Pan Tadeusz* Słowackiego powstał około 1847 roku, to upłynęłoby aż trzynaście lat od jego pierwszej (ile w sumie być mogło?) lektury, o której wspominał poeta swojej matce w listach. Trzynaście lat to dużo czasu, a Słowacki wciąż tak doskonale pamiętał poetykę tekstu, by dostosować się do niej, by odtworzyć melodię, obrazowanie, by pamiętać liczne szczegóły, rozumieć wiernie sens symboli. Ów naszkicowany na kartach *Króla-Ducha* tekst mógłby się w pewnym sensie stać nawet instrukcją czytania *Pana Tadeusza* Mickiewicza, kierującą uwagę na coś, co nazwalibyśmy w tym miejscu genezyjską filozofią egzystencji. Kompozycja i związek obu „eposów” wydają się ciekawą konstrukcją semantyczną, obrazem-mozaiką znacznie bogatszym, niż „sam” *Pan Tadeusz* – nie ujmując arcydzieła Mickiewicza nic z jego wielkości.

Ów „sam Pan Tadeusz” otwiera myśl poety w pierwszej „Księdze” eposu kreślonego na kartach innego dzieła z okresu genezyjskiego. Wprowadza go Słowacki na scenę niemal tak, jak starego, dobrego znajomego, jak bohatera stworzonego przez siebie, a nie „wypożyczonego” z zupełnie innej historii. Jest to zabieg polegający na połączeniu, na przeniesieniu historii szlacheckiej w przestrzeń „oswajaną”, adaptowaną przez Słowackiego. Wyrażenie „sam” mieści w sobie ponadto takie sensy jak: ten sam, taki sam, ale także może oznaczać samotność bohatera. O ile Mickiewicz w głośić będzie pełną patosu pochwałę Litwy, o tyle Słowacki rozpocznie *Pana Tadeusza* akcentem bardziej kameralnym, lokalnym. Mickiewiczowski rozmach, potencjał, narodowy charakter Inwokacji wynikający z wzniosłej aury patriotycznej zostaje tu zamieniony w skromne wyliczanie znikających w odmętach historii jednostek, pojedynczych istnień ludzkich...

Cuda natury zaprezentowane w Inwokacji, czyli przesyta zbóż, bezmiary zieloności, sielankowa atmosfera wsi spokojnej, znikają w wersji Słowackiego wraz wkroczeniem w rajską dziedzinę ułudy tego, co Mickiewicz świadomie, z największym rozmysłem pominął: zimy, wojny, frenetycznej historii. Sposób wprowadzenia czytelnika w świat litewskiej opowieści jest przez Słowackiego skonstruowany tak, że pozostaje w ciągłej relacji z Mickiewiczowską wizją świata. Jest to jednak szczególna relacja, nie oparta na potrzebie udowodnienia czegokolwiek czytelnikowi, przekonywania go do tego, że jest w stanie sprostać talentem autorowi *Dziadów*. Utwór Słowackiego jest zarówno kontynuacją eposu Mickiewicza, rozwinięciem jej Epilogu, jak też odwróceniem, formą odbicia jej głównej idei, skondensowanej już w Inwokacji, zrodzonej z nieprzepartej potrzeby idealizacji świata.

Mickiewicz oczyszcza literacką rzeczywistość z każdej skazy, prowadzi swoją myśl w kierunku poezji doskonałej<sup>3</sup>, wyzwalającej czytelnika z siły ciężenia, z balastu niewygodnej historii czy po prostu z bezwzględności działania czasu. Słowacki przywraca tej poezji równowagę, odbarwia lukrowaną wizję może nawet bardziej, niż Mickiewicz ów obraz zdołał przesłodzić. Tuż po Inwokacji – przypomnijmy – poeta przedstawia krainę niemal idealną, czego symbolicznym obrazem ma być zasobność w zboża: pszenicę, żyto, inne skarby zrodzone z hojnej ziemi, z pól:

(...) malowanych zbożem rozmaitem,  
Wyzlacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;  
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,  
Gdzie panięmskim rumieńcem dzięcielina pała.  
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą  
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą<sup>4</sup>.

Kraina miodem i mlekiem płynąca, Ziemia Obiecana, rekonstrukcja przestrzeni wymarzonej, wysnionej – tak można przecież zlokalizować Litwę, do której wraca Tadeusz. Intencją poety było przewartościowanie świata, wpisanie go możliwie najbliżej w sferę piękna, ubieranie jego...

rzeczywistości w światło bezinteresownego piękna z przemianowaniem jej w baśń. „Piękność” poematu dla autora *Widzę i opisuję* [dla Przyboisia – K.K.] jest zatem synonimem jego baśniowości i odwrotnie<sup>5</sup>.

Piękno jest dla Mickiewicza koncepcją przedstawiania, prezentowania, ale także zasadą kreacji świata, rzeczywistości – tu – wspomianej, którą wydobywa z pokładów pamięci, ze zmitologizowanej przez własną pamięć historii. Siła Inwokacji, rzutującej swoją sielską atmosferę na całość epopei aż po finałowy polonez, wyrasta z dwóch źródeł: z tradycji *księgi* oraz z umieszczenia akcji w zmitologizowanej przeszłości, we *wspomnieniu*. To, co Przyboś uznał za baśniowość, Halina Krukowska wpisała w retorykę wspomnienia, słusznie określając kierunek wyobrażania poety, snutego właśnie z głębi pamięci, gdzie wszystko okazuje się nieskazitelne. Księga jest dla Mickiewicza formą oraz treścią. Jego *Pan Tadeusz* zakorzeniony jest ponadto w idei genezyjskiej, która doskonale wpisuje się w topikę arkadyjską, w mit obfitości i nieskończonego dobrobytu. Stwarzanie świata „metodą przypominania” jest zarazem oczyszczaniem kosmosu, znanym chociażby z historii o Noem, pierwszym biblijnym bohaterze Nowego Świata. Mickiewicz zanurza swą opowieść w Księdze Rodzaju, nie uciekając wszak od poczucia nadchodzącej szybkim krokiem księgi ostatniej – od Apokalipsy (skondensowanej wyraźnie już w Epilogu), która będzie jednak wiodącym tematem dopiero u poety dopowiadającego nieskończoną historię Soplicowa, a zatem u Słowackiego. Właśnie księga i wspomnianie są wyznacznikami eposu Mickiewicza, o czym z przekonaniem pisze badaczka:

Prawdziwa, pisana Księga pojawia się jedynie we wspomnieniu. Wznosząc rzeczywistość do czegoś o wiele więcej niż jej bierne odtwarzanie czy naśladowanie, wspomnienie posiada magiczną siłę przez zawarty w nim ładunek wzruszenia, odrywającego tego, kto wspomina, od codziennej, pospolitości czy prozy życia. Tym samym przemienia go w marzyciela uwolnionego od zdroworozsądkowych związków ze światem i narzuconych mu wobec niego zobowiązań<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Na temat tej koncepcji poezji w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza zob. klasyczną już rozprawę H. Krukowskiej, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej Białystok 2-4 grudnia 1988*, Białystok 1993, s. 221-240.

<sup>4</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, w: tegoż, *Dziela. Wydanie Rocznikowe 1798-1998*, tom opracował Z. J. Nowak, Warszawa 1995, ks. I, w. 17-22. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

<sup>5</sup> Zob. H. Krukowska, dz. cyt., s. 226. Podkreślenia Autorki.

<sup>6</sup> H. Krukowska, dz. cyt., s. 228.

Mickiewicz swą sielską opowieść dokończy jednak – podkreślmy to – słowami Epilogu, gdzie czytelnik znajdzie aż nadmiar dźwięcznego „biada!”:

O tym-że dumać na paryskim bruku,  
Przynosząc z miasta uszy pełne **stuku**.  
**Przekleństw i kłamstwa**, niewczesnych zamiarów,  
Za późnych **żałów**, **potępieńczych swarów!**

**Biada nam**, zbiegi, żeśmy w czas morowy  
Lękliwie nieśli za granicę głowy!  
Bo gdzie stąpili, szła przed nimi **trwoga**,  
W każdym sąsiedzie znajdowali wroga,<sup>7</sup>

Ogłuszający stuk, przekleństwa, kłamstwa, żale, potępieńcze swary, biada! – to świat prawdziwy, który – niczym w Epilogu *Balladyny* – ocenić, wyjaśnić, dopowiedzieć może tylko poeta. Jego głos wart jest o tyle, o ile zdoła on połączyć początek z końcem, historię wspomnianą z wizją jakiegokolwiek przyszłości. Owa trwoga, złowieszcze *biada* to słowa, których Mickiewicz szczenił w wielu księgach eposu, a od których zacznie swoją historię Słowacki.

Da się zauważyć między oboma utworami wieszczów napięcie, wynikające nie tylko z nadrzędnego tematu i ze splotów fabularnych (tych wszak niewiele), ale przede wszystkim ze świadomych, misternie zorganizowanych transformacji obrazów-symboli.

Słowacki odsłania litewski świat nie za pomocą obrazów bujnej krainy, przepychu i dostatku, jak to uczynił Mickiewicz, ale kładzie akcenty na sensory diametralnie różne. Od pierwszych słów zmienia bohaterom funkcje, przypisuje im inne zadania, świat wywraca do góry nogami:

Sam Pan Tadeusz został w armii adiutantem,  
Regent – pisarzem, Sędzia – zboża liwerantem,  
Hrabia dowodzi nowych ulanów szwadronem;  
Wszystko się pociągnęło za Napoleonem  
Poszło w marsz...

Jeżeli Mickiewicz rozpoczyna opowieść sceną powrotu Tadeusza do Soplicowa, to Słowacki dokonuje niemal ewakuacji wszystkich mężczyzn ze świata Arkadii, wysyła ich na wojnę, a początek jego historii to ogłoszenie przestrzeni z nadmiaru ornamentów, tak bliskich topice arkadyjskiej. Zamiast szerokich pól obfitych w zboże – znajdzie się już w pierwszym zdaniu ktoś, kto to zboże będzie dostarczał, wydzielał: Sędzia. To nie tylko zmiana ról, sędziego w liweranta, regenta w pisarza, hrabiego w ulana, ale zmiana właściwości i znaczeń całej Natury. Nie jest ona już zdolna do rodzenia, ale zapada w sen i zamiera. To, co u Mickiewicza było wpisane w rytm natury i *sacrum*, w cykl przemian owocujących dostatkami zniw, to właśnie Słowacki prozaizuje, umieszcza w ramie opisowości niemalże realistycznej i zbliża do profanum. jego zasadą deskrypcji świata rządzi historia, świadomość jej ciągłego tworzenia, stawania się.

Warto zwrócić uwagę na owo napięcie, które powstaje między pamięcią arkadyjskiego świata a tym, co nadchodzi – wizją świata ogarniętego wojną, mrozem, zniszczeniem. Słowacki jako poeta-stwórca świata wycisza go („W domu smętne wzdychają małżonki” I, w. 5), pozbawia kolorów („Niebo bladło” I, w. 16), pisze o „szarych kątkach”, o nudzie i domowej ciszy. Z drugiej zaś strony czytelnik pamiętać będzie, że ta cisza nie może trwać

<sup>7</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, tu: *Epilog*, dz. cyt., w. 1-8, s. 383. Podkreślenia moje – K. K.

zbyt długo, bo „wszystko się pociągnęło za Napoleonem” – a więc z nim też wszystko wracać będzie, o ile w ogóle jakiś powrót nastąpi...

Wyludniona przestrzeń ma w „młodszy” *Panu Tadeuszu* osobliwe znaczenia, mieści się w specyficznym kręgu estetycznym. Wspomnieliśmy na początku o możliwych sensach określenia „sam Pan Tadeusz”, którym poeta otwiera narrację. Powtórzmy, że jest owo „sam” wzmocnieniem procesu „wyludniania”, najlepszym bohaterem na scenie projektowanego dramatu byłby jakiś Pan Nikt, dlatego pozostawia autor w domu smutne kobiety oraz niedołęznego Wojskiego. O ironio! – ten, który z imienia winien stać przy boku cesarza, dogląda kominów, a młody mąż, Tadeusz, kłaść będzie głowę pod topór bezlitosnej Historii. Wszystko stoi na głowie, świat się wywraca na nice, a tymczasem poeta to wszystko przykrywa pozorem normalności.

We dworze panuje cisza, kobiety owładnięte nudą wykonują czynności bardziej przypisane im kulturowo patriarchalnej cywilizacji, niż z zamiłowania wybrane:

Pani Tadeuszowa odmawia koronki.  
 Nowenny; Telimena klnie domową ciszę,  
 Smutek mgieł – patrzy w okna – wzdycha – listy pisze  
 Albo z książką francuską idzie w szary kątek  
 Pod piec – i tonie w smętnych bałwanach pamiętek.  
 Wojski także niezdolny do rycerskich czynów  
 Został, dogląda w domu kobiet – i kominów. (I, w. 6-12)

Raczej nie słyszał czytelnik dotychczas takiego wyrażenia – „Pani Tadeuszowa”... Mickiewiczowska Zosia winna pozostać według koncepcji Mickiewicza w stanie wiecznego oczekiwania na związek, na męża, na stan szczęścia rodzinnego. Słowacki przeskakuje ów etap i przedstawia ją jako tę, która wprawdzie już jest „Tadeuszą”, ale bez samego Tadeusza. Czy to przejaw ironii? zapowiedź tragedii? objawienie prawdy o niemożliwym w świecie szczęściu? Pani Tadeuszowi - to osobliwe imię wzmacnia znaczenie braku głównego bohatera, uwagę kieruje na doświadczenie pustki, na brak Tadeusza, na to nawet, że musi ona go zastępować. Dodać winniśmy przy tym, że staje się czytelnik świadkiem wchodzenia bohaterki w wiek poważny, przestaje ona bowiem być trzpiotem, Zosieńką zwiewną, staje się panią, żoną, starzeje się i w jakimś sensie traci swój dziewczęcy urok. Jest zwiastunem nadchodzącej starości, ...zimy. Już gęsi nie pasie, nie pomyka wśród grządek; teraz odmawia koronki i nowenny<sup>8</sup>.

Zosia i Telimena wprawdzie znów są razem, jednak nie słyszymy rozmowy, a ciotka żadnych dobrych – choćby nawet związłych – rad tym razem nie udziela. Koronki, nowenny, przeklinanie ciszy, francuska książka wertowana w szarym zapiecku to motywy obrazujące proces spowalniania życia, które już nie płynie, ale snuje się jak mgła za oknem. Skąd miałyby płynąć nadzieja i radość, skoro ostatni w domu mężczyzna jest w stanie rozgrzać jedynie piec, zając się kominem? Niemało ironii Słowacki ujawnia w tym fragmencie, wierząc, że wzmocni ona i tak silne poczucie bezradności człowieka wobec czasu, przemijania, bezsilności w obliczu nadchodzącego kresu. Ironia w przywołanym fragmencie zasadza się na kontraście, na napięciu powstałym między spotęgowaną ciszą, nudą domową, stagnacją, nieruchomieniem obrazu oraz dynamiką domyślnej wojny, która gdzieś przecież się dzieje, mimo iż jej na pierwszym planie nie sposób dostrzec.

<sup>8</sup> O kreacjach kobiecych w *Panu Tadeuszu* wyczerpująco pisze J. Ławski w księdze *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*. Białystok 2003. Zobacz szczególnie rozdz. III: „*I młode ich lata, i dawne ich miłości...*” – *Eidos Litwy w „Panu Tadeuszu”*, s. 308-428.

Siła czasu, jego zachłanność wydają się wszechobecne. Poeta przedstawia Soplicowo jako całkowicie poddane wpływowi Natury, tę zaś identyfikuje ze zmiennością i z czasem właśnie. Mówi o „przemiennej naturze”, o pustym domu, o starości i śmierci. Zosia się starzeje tak, jak otaczająca ją przestrzeń –

W Soplicowie, choć już się zbliżyły zapusty,  
Zjazdu nie było – dom był cichy – prawie pusty. (III, 29-30)

Pustka domu oznacza odwrócenie sensu tego, co Mickiewicz zainscenizował w swoim eposie, pamiętamy bowiem zaludniony dwór, gwarny w czasie uczty zamek, jest Soplicowo Mickiewiczowskie wspomnieniem świetności polskiej wsi, gdy tymczasem u Słowackiego nawet w karnawale panuje cisza, a tradycja hucznych zabaw zostaje przerwana. Poeta korzysta też ze znaczeń, które zawiera w sobie tradycja polskich zapustów, znanych mu przecież doskonale<sup>9</sup>. Zapusty w Soplicowie to antycypacja zupełnego wyciszenia, uśpienia, zatopienie w medytacji, kontemplacja śmierci. Oto kończy się czas zabawy, nadchodzą głęboka refleksja oraz doświadczanie kresu.

Samotność staje przeżyciem nie tyle jednostkowym, ile totalnym, a wyprowadza je Słowacki z osobistego doznania pustki, ciszy, zimy. Egzystencjalny akcent nasila realność opisywanego świata, sprawia, że czytelnik jest bardziej pochłonięty przez nastrój sytuacji. Cisza jest wokół, wypełnia przestrzeń – jest też najbardziej wewnętrznym doświadczeniem narratora. Słowacki wyprowadza ją z własnej historii: „Bom w życiu przyszedł na tę smętną porę roku, / Która wszystko ucisza... i pod śniegiem chłonie”. W tej refleksji można by się nawet dopatrzeć symbolicznego związku między czasem narodzin poety a jego „fatalistyczną” wyobraźnią, wrażliwością, stosunkiem do świata. Czyżby siła zimy była aż tak potężna, że już przy narodzinach wpisywałaby podmiot twórcy lub bohatera w plan zniszczenia? Tak przedstawia autor kolej rzeczy, również na własnym przykładzie.

Ironia tekstu Słowackiego zawiera się też w osobliwym, iście oksymoronicznym zderzeniu ostentacyjnej samotności bohaterów z „drugoplanowym” zagęszczeniem obrazu świata. Napotykaemy w poemacie nieprzypadkowe zagęszczenie wyrażeń określających pustkę bądź pełnię, ale też uogólniających, jak chociażby słowo „wszystko”, tak często obecne, wielokrotnie akcentowane w niewielkim przecieź poemacie. Równolegle słyszy czytelnik takie określenia, jak: „wielkimi gromadami”, „zaludniły podwórze”, które wzmacniają wrażenie pełni, zęszczenia. Jeżeli jednak poeta posługuje się określeniami odnoszącymi się do ilości, związanymi z pełnią, gdy tylko zdoła stworzyć obraz dostatku, to tylko po to, by nakreślić kontrastowe tło wzmacniające obrazy ukazujące pustoszejący świat. Poeta nie powie, że jest po prostu pusto, że nie ma **nikogo**, ale myśl rozpocznie odpersonalizowanym słowem **wszystko**:

**Wszystko** się pociągnęło za Napoleonem,  
**Poszło** w marsz... W domu smętne wdychają, małżonki – (I, 4-5)

Paraboliczny sposób narracji sprawia, że czytelnik otrzymuje podwójną informację – dowiadyuje się, że ludzi, że żołnierzy jest wielu, że to oni są owym *wszystkim*, ale też, że

<sup>9</sup> Na myśl przychodzi niezwykle dynamiczny *Kulik* Słowackiego, w którym to wierszu łączy poeta radosną tradycję polskich zapustów z problematyką narodowo-wyzwoleńczą. Pojawiają się w nim najpierw żołnierze, już pierwsze wersy poświęca poeta wojnie:

Oto zapusty, dalej kulikiem  
Każdy wesoly, a każdy zbrojny,  
Jedzie na wojnę jak gdyby z wojny  
Z szczękiem palasz, śmiechem i krzykiem. (DW, II. s. 63)



poszli już sobie za Napoleonem, czyli tym samym mówi dosadnie, iż w domostwie nie pozostał n i k t! W innym miejscu jednym tchem wylicza „wielkie gromady” ciągnące z pól i lasów – to zwierzęta. Imponujące hordy toczyć się zaczynają w stronę dworu zupełnie tak, jakby chciały „zaludnić” tę jałową, wyludnioną niemal do cna przestrzeń. Czy jednak cokolwiek jest w stanie zrekompenzować spustoszenie spowodowane wojną, czasem, zimą?

Słowem, **wszystko**, jak gdyby szukało uchrony  
U **człowieka**, ciągnęło z lasów. – Smętne wrony  
**Zaludniły** podwórze...

(II, 15-17)

W przywołanym fragmencie maluje się bajeczny wręcz obrazek. Jest to oczywiście tylko jeden z licznych elementów „układanki” – zupełnie jak z obrazów Pietera Bruegla, byśmy teraz przypomnieli choćby jego *Mysliwych na śniegu* (1565), jedno ze znamienitszych przedstawień człowieka „zniżonego” do poziomu zwierząt<sup>10</sup>. Układanka poety polega jednak na konsekwentnym eliminowaniu bohaterów, marginalizowaniu ich roli w tekście, unikaniu spojrzeń w stronę jednej postaci, tak, ażeby czytelnik wprost nie mógł poznać nie licznych mieszkańców Soplicowa. Odbiorca staje tu jakby przed szkicem, ledwie niewyraźnym projektem człowieka, a to, co o nim wie, jest konsekwencją pamięci Słowackiego o osobach z eposu Mickiewicza. Można co najwyżej domyślać się losów Telimeny, o ile pamięta czytelnik o bogactwie jej doświadczeń zmysłowych, można jedynie „zreprodukcować”, przenieść wyraziste kontury, formy takich kreacji, jak Zosia czy Wojski, co też Słowacki czyni doskonale. Zakłada, że odbiorca sprawnie odtworzy wizerunki Mickiewiczowskich bohaterów, dlatego bez nadmiaru szczegółów kreśli jedynie zarys postaci, posługując się najbardziej charakterystycznymi cechami, wyjaskrawiając te cechy w sposób ironiczny, bądź je czasami retuszując:

Sędzia się zrazu sierzdił, potem się obwinil  
Wojnę – wojnie przypisał zło i zwierzęcoście  
Ludzkie – nawet francuskie poturbował goście  
Skargą i prośbą... ale coż... gdy starca treny  
Przejsć musiały przez usta Telimeny,  
Która Sędziego widząc po polsku i z płaczem  
Mówiącego... stanęła mu zaraz tłumaczem,  
Na taki język skargę oną przelożywszy,  
Ze się Francuz, słuchając, uczul najszcześliwszy....  
„Vos larmes” – rzekł – „et vos beaux yeux...” i tak komplementa  
Sypał... że najwierniejsza małżonka regenta...

(III, w. 42-52)

I tak w kilku ledwie wersach odtwarza poeta niezwykłość atmosfery panującej w dworze, a też barwność takiej osobowości, jak Telimena, z jej kokieterią, z modną podów-

<sup>10</sup> Cechą obrazu jest niezwykła stylizacja kolorystyczna, polegająca na tym, że dominują dwa kolory: biały, lekko szary śnieg oraz jasnozielone niebo i lód. Tworzą atmosferę zimna i dystansu. Przedstawione postaci, drzewa, psy i ptaki są całkiem ciemne, najczęściej czarne. Głównym przesłaniem obrazu jest przypomnienie o przemijaniu, śmierci, zimie. Innym świetnym przykładem eksploracji tematu zimowego z twórczości Bruegla może być *Zimowy pejzaż z pułapką na ptaki* (1565), na którym ludzie są takiej samej wielkości jak ptaki, i tylko niektórzy są od ptaków znacznie mniejsi. Na obrazie nie ma dróg, wszystkie zastąpił autor bezkresnym lodowiskiem, można tym samym sądzić, że znaczenie malowidła jest znacznie szersze i nie chodzi tylko o pułpkę na ptaki. Śliska droga okazuje się drogą życia, człowiek często upada, a także wpada – w pułapki – równie łatwo jak tytułowe ptaki. Atmosfera zrazu przypominać może bez troską, sielską zabawę, ale tylko pozornie. Jest to alegoria słabości i kruchości człowieka, jego odchodzenia, śmierci – niepozornej i w obliczu natury całkiem nieważnej.

czas francuszczyzną. Można bohaterów Słowackiego porównać w tym przypadku do kilku miniatur, do szkiców do portretu, bardziej stają się oni czytelną – trafną! – ironiczną trawestacją pierwowzorów, niż konkurencją dla epickich monumentów, do jakich zaliczyć można Sędzię Mickiewicza. Zatrzymaliśmy się przy tym wątku ze względu na śmiałość poety, redukującego swoich bohaterów do roli „akcentów”, łączników ze światem sielskim, w którym jedyną wojną była kłótnia z Horeszkami, a Telimena narzekać mogła co najwyżej na brak włoskiego nieba... Mówimy o redukcji bohaterów, o swoistej degradacji ich roli w historii soplicowskiej, co chyba najwyraźniej widać w sposobie rozwiązania kwestii głównego bohatera – nie widzimy go w utworze ani razu!

Poeta ominął Tadeusza, ograniczając się do wspomnianego już przez nas wcześniej lapidarnego ogarnięcia losów tytułowej postaci, które zamknął w zdaniu: „Sam Pan Tadeusz został w armii adiutantem” – to wszystko, co o nim wiemy. Można by – co oczywiste – oczekiwać od tekstu przynajmniej jakiejś prezentacji głównego bohatera, tego, by się pojawił choćby i bez słowa, ale całkowite pominięcie go jest znakiem rozpadu znanego świata, odchodzeniem tegoż świata i jego bohaterów w cień, wzorem właśnie tytułowego Tadeusza, który swoją nieobecnością podkreśla tylko przemożną pustkę.

Samotność jest tak wszechobecna, jak pustka. Zarówno w pierwszym, jak i w ostatnim – czwartym – fragmencie aranżuje poeta scenę przedstawiającą gasnące ognisko domowe, z udziałem Zosi i Telimeny:

Noc była wietrzna, śnieżna – a wichry spiewały  
 W kominach swoje zwykle płaczące chorały.  
 Kobiety... przy dwóch świecach – w bawialnym pokoju  
 Siedziały przy robótce, w zaniedbanym stroju,  
 Same jedne – wzyt się w swoim domu żadnych  
 Nie spodziewając – dla mgieł i czasów szkaradny, (IV, 1-6)

Ascetyczna scenografia, tak podkreślona przez autora, ogranicza się do dwóch świec w bawialnym pokoju. (Zauważmy przy tym – jakiż to bawialny – o ironio – pokój, skoro panie skazują się na nudę?... ) Akcja dzieje się nocą, gdy ciemność zaciera kontury i wzmaga wrażenie bezkresnej pustki. Wiatr hula na zewnątrz, wdziera się do kominów, zmienia oazę domowej ciszy i spokoju w cełę, gdzie dokonuje się nieustannie ponawiana próba pocieszenia, niedokonana, niemożliwa konsolacja. Słychać płaczące chorały – zamiast muzyki, przypisanej pokojom bawialnym; to tutaj widać mdłe światelko świec – zamiast blichtru kolorów typowego w czasie karnawału, zabaw i balów. Sugestia pustki jest tak silna, że bohaterki odgrywają rolę drugorzędną wobec zimnej, surowej przestrzeni i symbolicznej, niemal klasztornej scenografii. Noc, wyjące w kominach wichry, kojarzące się z gotycką aurą chorały tworzą nastrój; dopiero potem pisze poeta: „Kobiety...”, stawiając przy nich znak pauzy, niedomówienia, zmuszający do zawieszenia głosu, myśli, do zatrzymania na chwilę lektury. Kobiety te bowiem nie śmieją się radośnie, nie rozprawiają o Owidiuszu czy Homerze, ale „przy dwóch świecach”, czyli każda przy jednej – siedzą pogrążone w dumaniu i ciszy, szukając ratunku w robótkach, najpewniej haftując. Nici, niezbędne raczej do robótek, są w tym przypadku tak skutecznym ratunkiem, jak oręż Ariadny, jej nić, ratująca z labiryntu Tezeusza. Tragizm pradawnego mitu zbiega się z tym, czego można się domyślać z rozsypanej układanki Słowackiego: tak, jak pozostawił Tezeusz swoją ukochaną, tak też i Tadeusz do swojej Zosi najpewniej już nie wróci... Ariadnie pozostała ta sama nić, którą teraz już „kobiety” Słowackiego będą zwijały, szyły, czuwając w mdłym blasku dwóch świec, szukając wyjścia z labiryntu samotności, zimy, nocy, samotności.



## 2. Bestiarium

Zosia z Telimeną nie są jednak same tak po prostu, na pewno nie pozostają w przestrzeni wyjałowionej do końca, a szarość ich świata dopełnia wyobraźnia Słowackiego. W drugim fragmencie odsłania się przed czytelnikiem niezwykle bestiarium, niezliczone bogactwo istot, które mają ten bezładny krajobraz ożywić. Można dostrzec wiele niejasności związanych z pojawieniem się ich akurat w tym osobliwym miejscu. Najpierw warto zwrócić uwagę na hojność wyobraźni Słowackiego, który powołuje do życia w samym środku zimy „halcyjona”, wrony, lecz także takie wysnute z wyobrażeń także takie skrzydlate stwory jak smoki, kameleony, ryby, ptaki, anioły nawet:

Wielkimi gromadami – przez progi do sieni  
 Wchodzą strzynadle złote i gile w czerwieni,  
 A nawet ów dziw lasów, tak rzadko widziany  
 Halcyjon – a na Litwie zimorodkiem zwany,  
 Który czasem strzelcowi pokaże się w borach  
 Przez mgłę gałązek – w stróża anioła kolorach,  
 Nad zwierciadłem przelomki, piękny i błyszczący  
 Jak anioł, w równi złote skrzydła trzymający –  
 Nawet ów ptak pięknnością zakłęty i dziki  
 Zbłąkał się i na[d] domu zaleciał gołębniki,  
 A potem nad sadzawki w ogrodzie kopane,  
 Gdzie leszcze – karpie – pstrągi pięknie malowane  
 Wojski kazał powpuszczać, ów ptak z jasnym grzbietem  
 Poleciał i bił w ryby dziobem jak sztyletem.

Słowem, wszystko, jak gdyby szukało uchrony  
 U człowieka, ciągnęło z lasów. – Smętne wrony  
 Zaludniły podwórze... Obozem się mieszczą  
 W topolach, gdzie pod wieczór zwichrzają się – wrzeszczą  
 I pod zorze gną czarną drzew obdartych głowę;  
 Wojski mówi, że wiodą swe sprawy – sejmowe.

Tak ptactwem gadająca, choć mgłami ponura,  
 Stała się ta litewska – przemieniona natura,

(II, w. 1-22)

Pozwalamy sobie przywołać w tym miejscu obszerny fragment poematu, ale trudno oprzeć się pokusie zaprezentowania niezwykle bogactwa zwierząt, ich wielobarwności i tej dynamiki. Tego wszystkiego b r a k w fragmentach poświęconych opisowi człowieka. Już na samym początku opowieści o wchodzących „do sieni” zwierzętach może czytelnika fascynować iście baśniowy charakter opisu i narracji. Po tym, jak doświadczył czytelnik pustki i samotności bohaterki w pierwszym fragmencie, tutaj zaskakuje go obfitość gości, ich niezwykłość: wchodzą **wielkimi gromadami**, przekraczają progi, zmierzają do sieni, do domu. Poeta nie objaśnia, w jakim celu kierują się zwierzęta w stronę domu, wcale nie dziwi go to. Skupia się raczej na wylczeniu gatunków i na opisie ich cech w ten sposób, jakby próbował przekształcić owe gromady we właściwego bohatera, zhumanizować je oraz zantropomorfizować. Jeszcze Wojski, który każe do stawu powpuszczać karpie, leszcze i pstrągi, tylko on jawi się w pełni ludzki, ba – okazuje się zarządcą, władcą tychże zwierząt.

Zwierzęta **wchodzą, szukają** u człowieka schronienia, zachowują się tak, jak gdyby działały pod wpływem jakiejś wyższej siły. Poeta uwidatnia to zjawisko, akcentując mnogość zjawiających się stworzeń, wielość gatunków, bogactwo ich ubarwienia, a także to, że

pochodzą z wielu stron świata, a nawet z zaświatów, jak choćby anioły towarzyszące opisowi zimorodka czy kameleony z poprzedniego fragmentu:

Niebo bladło – szron iskrzył – gwiazdy czerwieniały.  
Miesięczne tęcze całe stawały w kolorach,  
**Mroźne kameleony** przy chatach – oborach. (I, 16-18)

Oczywiście czytelnik skonstatuje, że żadnych aniołów ni kameleonów nie ma w Soplicowie, że nawet smok i wąż – bardzo dynamiczne, wspomniane w zakończeniu II fragmentu, że i one są poetyckim zabiegiem, zręcznym porównaniem wzbogacającym malowniczość opisu.

Można ów drugi fragment *Pana Tadeusza* Słowackiego nazwać apologią Natury<sup>11</sup>, hymnem ku czci jej piękna i mocy. Natura przedstawia się jako pełna ambiwalencji: „zawsze żywa”, ale też – „skościła i chłodna”, „dobra”, ale też „mgłami ponura”. Dlaczego poeta poświęca cały fragment mistycznemu zwierzyńcowi? By zrozumieć ideę autora, należy skupić uwagę na powodach wędrówki ptaków do miejsca, które zazwyczaj staje się pułapką i ich kresem. Przecież zwierzęta zmierzają do domu, w którym właśnie zamieszkuje myśliwy. Lecz tutaj zwierzę nie boi się człowieka, przeciwnie – o ironio – szuka u niego **schronienia**. Chodzi poecie o głęboko zmetaforyzowany obraz, znaczeniami sięgający Księgi Genesis. Dwukrotnie w Księdze Rodzaju mowa jest o wielkiej, niepowtarzalnej więcej w takim stopniu, zażyłości człowieka ze zwierzętami. Pierwszy obraz przedstawia oczywiście czas stworzenia świata i raj, w którym Adam mieszkał ze zwierzętami w przyjaźni. Drugim obrazem, także bardzo popularnym w sztuce, jest potop i pierwsza w historii próba ocalania Bożego stworzenia na tak szeroką skalę, którą przygotowuje Noe:

Onegóż dnia wszedł Noe i Sem, i Cham, i Jafet, synowie jego, żona i trzy żony synów jego z nimi do korabia. Sami i wszelki zwierzę według rodzaju swego, i wszystko bydło według rodzaju swego, i wszystko, co płaza po ziemi według rodzaju swego, i wszystko latające według rodzaju swego, i wszyscy ptacy, i wszystko, co ma skrzydła, weszło do Noego do korabia, dwojgo i dwojgo ze wszystkiego ciała, w którym był duch żywota. A które weszły, samiec i samica ze wszego ciała weszły, jako mu Bóg przykazał. I zamknął go Pan z nadworza. I zstał się potop przez czterdzieści dni na ziemi. (Rdz VII, 13-17)

Noe ocala zwierzęta przed wielką karą, jaką zapowiedział Bóg. Wielka woda miała obmyć świat z grzechów, a Noe uratować wszystkich godnych – jak wiemy, okazały się nimi jedynie zwierzęta. Zniszczenie znanego świata nadchodzące szybkimi krokami, pewność rychłej śmierci stają się motorem wszelkiego działania człowieka i zwierzęcia. Noe buduje arkę, zwierzęta nie boją się wraz z nim w niej schronić. I właśnie owo „wszystko bydło według rodzaju swego i wszyscy ptacy, i wszystko, co ma skrzydła” okazuje się fundamentem wyobrażenia poetyckiego. Siła ekspresji wypływająca z obrazowania jest tym większa, że „przeciwnik” bohaterów pozostaje niewidzialny. W historii o Noem „sprawcą” kataklizmu był oczywiście Bóg, posługujący się żywiołem, u Słowackiego Boga nie widać, jego rolę odgrywa Natura, silna, przerażająca, mordercza, nieugięta, chociaż piękna i „z duchem ludzi zawsze zgodna, / Dobra” (II, 23-24). Wody w Soplicowie nie straszą, bowiem groźne okazują się w całej opowieści zima i mróz. Istnieje wszakże poważny powód, by powtórzyć genezyjską procesję stworzeń i schronić się w jednym miejscu z człowiekiem...

Trudno nie dostrzec w poetyckiej apologii natury u Słowackiego zbieżności z mistrzowskim opisem nadchodzącej burzy w dziesiątej księdze Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*:

<sup>11</sup> O znaczeniach symbolicznych Natury w *Panu Tadeuszu* Słowackiego zob. pracę D. Kulczyckiej, *Natura i przestrzeń. Znaczenia symboliczne w „Panu Tadeuszu” Juliusza Słowackiego*. „Almanach Historyczno-literacki”, red. M. Januszewicz, Zielona Góra 1998, t. I, s. 43-61.

Bydło, zwykle do domów powracać leniwe,  
 Teraz zbiega się tłumnie, pasterzy nie czeka  
 I opuszczając stawę, do domu ucieka.  
 Buhaj racią ziemię kopie. orze rogiem  
 I całą trzodę straszy ryczeniem złowrogiem.  
 Krowa coraz ku niebu wznosi wielkie oko,  
 Usta z dziwu otwiera i wzdycha głęboko:  
 A wieprz marudzi w tyle, dąsa się i zgrzyta,  
 I snopy zboża kradnie, i na zapas chwyta.

Ptastwo skryło się w lasy, pod strzechy, w głąb trawy;  
 Tylko wrony, stadami obstąpiwszy stawy,  
 Przechadzają się sobie poważnymi kroki,  
 Czarne oczy kierują na czarne obłoki, (X, w. 24-36)

Mickiewicz snuje poetycko równoległe dwie myśli: jedna to właśnie wizja, przeczuwanie jakiegoś nieszczęścia, zagrożenia, ekspresywnie wyrażanego przez zwierzęta uciekające w stronę domu; myśl druga ma charakter egzegetyczny wobec pierwszej. Dowiadujemy się z krótkiego fragmentu, wplecionego w opis przyrody jakby na siłę, że zjawiska natury, choćby nadchodząca burza, zbiegają się z walką szlachty z „Moskwą”. Wydarzenia na niebie spletają się z ziemskimi:

Właśnie w owej chwili  
 Szlachta z Moskwą okropną walkę zakończyli  
 I chronią się gromadnie w domy i stodoły,  
 Opuszczając plac boju, gdzie wkrótce żywiły  
 Stoczą walkę. (X, 44-47)

Żywiły w tekście Mickiewicza to burza przerażająca zwierzęta i oczywiście walka, wojna zatrwajająca człowieka. Oba fragmenty, tak ten o bydle i ptakach, jak też o wojnie prowadzonej przez człowieka – przenikają się i wzajemnie objaśniają. Zantropomorfizowana („wzdychająca” głęboko ustami – nie mordą!) przerażona krowa, buhaj i wieprz, ptaki spłoszone – wszystkie te stworzenia okazują się alegorycznym przedstawieniem świata człowieka, z jego bezradnością, lękiem, z całą jego śmiesznością wobec powagi żywiołu.

Chroniące się w „arce” Wojskiego, ciągnące gromadami wprost z lasu ptaki u Słowackiego zostają w pewnym momencie utożsamiane w aniołami. Poeta porównuje do anioła słynnego skądinąd halcyjona<sup>12</sup>, który:

<sup>12</sup> Zimorodkowi Juliusza Słowackiego badacze poświęcili wiele uwagi, żeby wspomnieć tak interesujące prace, jak chociażby studium J. Bachorza, *Słowacki w Soplicowie*, w: „*W krainie pamiątek*”. *Prace ofiarowane Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1996; Z. Stefanowskiej, *Pan Tadeusz – i co dalej?*, „*Teksty Drugie*” 1997, nr 1/2, czy pracę J. Axera, *Lot zimorodka (Glosa do „Pana Tadeusza” J. Słowackiego)*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1983, nr 3. Warta przypomnienia jest też uwaga Macieja Szargota, który za M. Joczową i S. Makowskim wyprowadza znaczenia symboliczne zimorodka z myśli genezyjskiej Słowackiego:

Zimorodek jest więc posłańcem i posłaniem równocześnie. Zesłany z niebios „dziwem”, opiekunem (jako anioł stróż) i przewodnikiem. Jego posłanie jest już jednak genezyjskie – zimorodek widziany w kontekście greckiego mitu i pseudoplatońskiego dialogu to znak przemiany, działania tworzących i przekształcających boskich mocy w przyrodzie. Zwiastuje on więc genezyjską metamorfozę, utratę i uzyskanie nowych form.

Jest jednak także posiadaczem twórczej mocy i przewodnikiem na drodze przemiany. Dlatego „boje [w] ryby dziobem jak szyletem” w zimowej sadzawce. Przyspieszając ostateczną śmierć prawie już martwego świata, przyspiesza jego zmartwychwstanie do nowej formy, nowego życia.

- M. Szargot, „*Halcyjon zimorodkiem zwany*”, w: *Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans*, pod red. M. Kalinowskiej i B. Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2003, s. 403.

Przez mgłę gałązek – w stróża anioła kolorach,  
 Nad zwierciadłem przelomki, piękny i błyszczący  
 Jak anioł, w równi złote skrzydła trzymający – (II, 6-8)

Ptak-anioł, jakim uczynił zimorodka poeta, jest aniołem stróżem, ale – pamiętajmy – jednocześnie aniołem śmierci. Przybywa jako posłaniec sił wyższych, by chronić i zabijać. Taż sama przestrzeń, która miała być dla ptaków (i pewnie dla człowieka) schronieniem i arką, stanie się miejscem zagłady. Zagłada ma być jednak udziałem nie jednostki, nie tego tylko osobliwego miejsca, ale wydarzeniem totalnym. Stосуje autor w wielu miejscach synekdochę, by stworzyć poczucie właśnie totalnego doświadczenia przedstawianych wydarzeń. Używając określeń: „Słowem, wszystko”, „zawsze”, określa czas i przestrzeń jako uniwersalne, przekraczające granice wsi litewskiej – ba! – nawet granice jakiegokolwiek państwa, tak, jakby to się po prostu działo, dzieje, będzie działo tu, i tam, i wszędzie.

Czas akcji, określony przez poetę dość dokładnie – „już się zbliżyły zapusty” – także może być ważną wskazówką w odczytaniu sensu owego „zaludnienia podwórza”. Karnawał to przecież czas przebierania, także za zwierzęta, czas królowania masek. Może właśnie z tego powodu nie ma w utworze najmniejszego zdziwienia pojawieniem się niecodziennych gości? W zakończeniu drugiego fragmentu *Pana Tadeusza* znajduje się przedziwny opis Litwina utożsamionego z Naturą, z zimą, wreszcie nawet ze smokiem i z wężem:

Tak ptactwem gadająca, choć mgłami ponura,  
 Stała się ta litewska – przemieniona natura,  
 Zawsze żywa – i z duchem ludzi zawsze zgodna,  
 Dobra – niemartwa – chociaż skościła i chłodna,  
 Właśnie jak Litwin... który śród świętych przymierzy  
 Skupił się w sobie – stężał – niby trupem leży,  
 A jednak kiedy mu wróg wbiegnie bez pamięci,  
 Z dołu powstaje – od nóg – jak wąż się okręci  
 Około bioder – pod pierś – cicho ciało opierścienia,  
 Aż wreszcie wrogowi spod jego ramienia  
 Wytknie głowę... i cichy śmiech pokaże smoczy,  
 Twarz tuż przed twarzą, przed oczyma oczy (II, 21-32)

Noe-Wojski, zapraszający do swego domu dzikie ptaki, zagubiony w końcu gdzieś między licznymi opisami zwierząt, został przez poetę w sumie pominięty, zepchnięty na dalszy plan. Anonimowy Litwin, który pojawia się chwilę po tym, także zostaje zamieniony w zwierzę, zrazu wije się jak wąż, następnie słycać jego „śmiech smoczy”. Waleczny Litwin nie przypomina w żaden sposób człowieka, jest podstępny, zwinnie, wrośnięty w dziką przyrodę. Poeta ukazuje go najpierw jako leżącego niby trupem, skupionego w sobie, co przypomina postawę drapieżnika czyhającego na swą ofiarę. Opis Litwina jest ponadto kontynuacją dłuższej narracji, poświęconej walorom Natury. Słowacki płynnie przechodzi od wyliczania atrybutów Natury, która „ptactwem gadająca”, „ponura”, jest także „przemieniona”, „zawsze żywa”, chociaż – podkreślmy słowo poety – przede wszystkim „z duchem ludzi zawsze zgodna”! Duch Natury i duch człowieka spotykają się i dają poznać jako bliskie, spójne, tożsame. Natura pokazana została przez Słowackiego jako bohaterka, i to bardziej ludzka od samego Litwina, czy nawet „znikającego Wojskiego” – jest ona bowiem „zawsze żywa” i „ptactwem gadająca”, a Litwin przecież jednego choćby słowa nie wypowie... Czy ów Litwin, mimo zapewnień autora, aby na pewno tylko udaje trupa? Czy może jednak jest on naprawdę trupem, naprawdę leży w ziemi, bo przecież „stężał”, a gdy wstaje, to „z dołu”!?

Upiór nie jest rzadkością w utworach Słowackiego i Mickiewicza, jednakże nie o status ontologiczny bohatera będziemy pytać, lecz o jego dynamiczną przemianę z człowieka w gada... W sytuacji, gdy w okolicy pojawia się wróg, Litwin zamienia się w węża, atakuje ofiarę, owija go, opierścienia tak długo – poeta snuje dłuższą niż inne myśli – aż staje się panem sytuacji i w zwycięstwie znajduje źródło dzikiej radości. Wyrazem zaspokojenia atawistycznej żądz walki, zwyciężania, uśmiercania jest ów „cichy śmiech smoczy”, dźwięk, który trudno opisać czy porównać, bo niby do jakiego innego dźwięku? Czytelnik wprowadzony został tym samym w świat baśniowy i tam jedynie może szukać analogii do mrozącej krew w żyłach sceny. Jeżeli nie znajdzie jej w baśniach, być może porówna powyższy obraz do mitologicznej tragedii Laokoon i jego synów, zaduszonych przez morskie węże, nadsłane przez zagniewanych bogów. Słowacki mógł oglądać w muzeach watykańskich słynną rzeźbę Agesandra, Polidora i Atenodora z Rodos, gdyby zaś nie widział tego dzieła, musiał pamiętać o identycznym obrazie z *Marii* Malczewskiego:

A wszystkie razem bole, w osłupiałym oku  
Łączy myśl przeraźliwa – Niezmiennosc Wyroku!  
Mniej straszna w swym nieszczęściu, od węzów jedzona,  
Wzór najsroźszych męczarni – postać Laokona<sup>13</sup>.

Litwin jako symbol natury okazuje się jednocześnie uosobieniem okrucieństwa. Zwierzęcy charakter bohatera może przerażać nie mniej, niż sama przyroda. Poeta po mistrzowsku obnażył najciemniejszą część ludzkiej natury, objawił frenetyczny demonizm, który zmienia człowieka w potwora, wynaturza go od wewnątrz. Na kogo poluje zazwyczaj Litwin – tego nie wiemy, ale możemy domyślać się, że ów demon stał się drapieżnikiem z jednego powodu – zmieniła go w bestię Historia. Człowiek staje się zdolny do zbrodni wówczas, gdy przestają obowiązywać reguły, gdy staje ponad moralnością. Słowacki może nie wykorzystuje wszystkich przykładów (jak to sam czyni w *Lilli Wenedzie*, w *Balladynie* czy Mickiewicz w III części *Dziadów*) potworności, będących dziełem człowieka, ale przeczuwa doskonale mechanizm ich powstawania, dostrzegając go właśnie w naturze człowieka, w najgłębszej jego istocie. To, czego nie widać w przytoczonym fragmencie poematu, czyli teatr zabijania i wojennego mordy, dzieje się z całą pewnością na wcale nie tak odległych frontach. Wojna jest wpisana w utwór Słowackiego od samego początku, a chociaż nie przedstawił jej wprost, to stworzył liczne nawiązania do okropieństw, które na pewno się wkrótce wydarzą, a chwilowo pozostają ukryte za zasłoną przyszłości.

### 3. Zima

Profetyczny charakter utworu można znaleźć w retoryce oraz wielu obrazach. Poeta posługuje się kilkakrotnie wyrażeniem „tymczasem”, sugerującym przejściowość, zawieszenie między tym, co dzieje się teraz, a jakimś konkretnym „później”. Każda tymczasowość wywołuje napięcie związane z oczekiwaniem na jakieś wydarzenie, na zmianę, odwołuje się do przyszłości. Jaka przyszłość czeka tych kilku mieszkańców Soplicowa, a może całej Litwy, całej ojczyzny? Autor wiąże nadchodzącą przyszłość również z naturą, jest ona symbolicznym odwzorowaniem tego, co przynosi czas zimowy, a zatem zniszczenia, głodu, wreszcie śmierci:

<sup>13</sup> A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002, w. 1348-1351, s. 178.

Od folwarków do dworu – od stodół – do gumien...  
 Wszystko smętne... a domu stoją na kształt trumien  
 Na podwalinach.

**Wszystko zamarło do czasu. –**

Z daleka – ciemna wstęga sosnowego lasu  
 Sciemniała...

(III, 10-13)

To, co tymczasem wydaje się zamarłe, już niebawem powstanie jak ów Litwin – groźne, bezwzględne, czyhające i wszechobecne; chodzi oczywiście o zimę:

Tymczasem **nadchodziła** ta okropna zima,  
 Twarda – groźna – iskrząca się **komet** oczyma,  
**Którą w Litwie przeczuwał wcześniej naród cały;**  
 Niebo blade – szron iskrzył – gwiazdy czerwieniały,  
 Miesięczne tęcze całe stawały w kolorach  
 Mroźne kameleony przy chatach – oborach.

(III, 13-18)

Przecucia, przepowiednie, wróżenie z gwiazd czy widocznych na niebie komet okazują się sposobami radzenia sobie z rzeczywistością – równie tajemniczą jak przeszłość. Bohaterowie starają się przekroczyć próg tajemnicy tak, jak ptaki próg domu, by znaleźć ocalenie, a przynajmniej nadzieję. Słowacki bazuje wciąż na pamięci lekturowej czytelnika-erudyty, który powinien pamiętać astronomię Wojskiego, znajdującego na pamięć „imię i kształt każdej gwiazdy”:

Dziś oczy i myśl wszystkich pociąga na niebie:  
 Nowy gość, dostrzeżony niedawno na niebie:  
 Był to **kometa** pierwszej wielkości i mocy.  
 Zjawił się na zachodzie, leciał ku północy;  
 Krwawym okiem z ukosa na rydwan spojiera.  
 Jakby chciał zająć puste miejsce Lucypera,  
 Warkocz długi w tył rzucił i część nieba trzecią  
 Obwinał nim, gwiazd krocie zagarnął jak siecią  
 I ciągnie je za sobą, a sam wyżej głową  
 Mierzy, na północ, prosto w gwiazdę biegunową.

**Z niewymownym przecuciem cały lud litewski**

Poglądał każdej nocy na ten cud niebieski,  
 Biorąc złą wróżbę z niego tudzież z innych znaków:

Bo zbyt często słyszano krzyk złowieszczych ptaków, (VIII, 107-120)

Obaj poeci piszą o oczach komety, jakby widzieli co najmniej złowieszczą twarz Wernehory, którego przepowiednie stawały się nieraz inspiracją dla Słowackiego, Mickiewicza, później Wyspiańskiego. Przepowiadanie, wróżenie, zagładanie poza zasłonę tajemnicy jest oparte w tym przypadku u obu poetów na wyobrażeniu objawienia. Coś się mieszkańcom Soplicowa pokazało, i to tak, że wszyscy jednomyślnie kierują swe obawy w stronę przeszłości, przeczuwają nieszczęście. Mickiewicz w komecie widzi nawet uzurpatora, gotowego zająć miejsce pustego po Lucyferze, a powód zjawienia odnajduje w symbolicznej Północy, w którą ów „kometa” mierzy. Północ to oczywiście Rosja, siedlisko zła, źródło wojen i symbol nieludzkiego chłodu. To z tej Północy, z mroźnej Moskwy nadejdzie nieszczęście. „Niewymowne przecucie całego ludu litewskiego” potwierdzają do tego jeszcze inne znaki, rozlega się – jak pisze poeta – zbyt często „krzyk złowieszczych ptaków”. Natura bierze udział w udzielaniu przestroż, przygotowuje człowieka na spotkanie z wydarzeniem nieuchronnym – czyżby to miało być ostatnie wydarzenie w życiu człowieka? Poeta nie pozostawia złudzeń – w obu utworach ptaki zachowują się na tyle dziwnie, że warto je po-



traktować poważnie i spróbować czytać wysyłane przez nie znaki. Mechanizm o tyle to sprawdzony, o ile spełnione okazywały się czasem i rzymskie auspicje. Lot ptaków i inne zjawiska na niebie są oczywiście jednym ze sposobów poznawania przyszłości, chociaż raczej nie chodzi w takich wróżbach o określenie szczegółów antycypowanego wydarzenia, ale o pewność zbliżającej się **zmiany**. Najczęstszym założeniem, jakie człowiek czyni, będzie zmiana na gorsze, bo to, o czym wszyscy patrzący w niebo myślą, nie może wróżyć nic dobrego. A jednak to człowiek nosi w sobie lęk przed nieznanym, a wszystko, co niewiadome, jest potencjalnie złe, groźne...

Nadciągające zło w obu utworach kojarzy się z mrozem, z zimą, z tym, co północne, przypisane ciemności i nocy. Mickiewiczowski kometa – jak go autor nazywa – jest symbolicznym zjawieniem się sił nadprzyrodzonych, które „odgórnie” usiłują zawładnąć światem. Na ziemskim padole symbolem tej mroźnej władzy okazuje się oczywiście car.

Proroczy charakter sceny z utworu Słowackiego nie rozstrzyga losów Soplicowa i jego mieszkańców, trudno wnioskować, jak się powinna zakończyć ta coraz sroższa zima, która na dobre zadomowiła się tak w litewskiej wsi – jak i w Ojczyźnie. Czy nadejdzie kiedykolwiek wiosna? Świat Mickiewicza, który od straszliwej zimy uchronił swoich bohaterów, diametralnie różni się od wizji Słowackiego: jego *Pan Tadeusz* okazuje się właśnie pozbawianiem złudzeń, że istnieje jakiegokolwiek ocalenie. Soteriologiczny aspekt obu przywołanych wyżej obrazów jest możliwy oczywiście, gdybyśmy rozpatrywali je w kontekście sensów ostatecznych. Do takich znaczeń poeci z całą pewnością się odwołują, by teraz przypomnieć pojawiającego się w malowniczy sposób węża-smoka. Słowacki kilkakrotnie nawet wprowadza na scenę infernalnego wysłańca, najpierw mówiąc o mroźnych kameleonach, potem o mitycznym wężu wijącym się wokół swej ofiary, wreszcie wspomina o smoczym śmiechu. Mickiewicz odważnie maluje niebiańską scenę z udziałem komety. Ciało niebieskie rozświecające nocne niebo poeta ożywia jednak, sprawiając, że kształtem przypominać będzie gada apokaliptycznego. Warkocz komety jest długi i bardziej przypomina smoczy ogon, niż zwykłą smugę:

Warkocz długi w tył rzucił i część nieba trzecią  
**Obwinął nim, gwiazd krocie zagarnął jak siecią**  
**I ciągnie je za sobą, a sam wyżej głową...**

Gest komety-smoka jest żywcem zaczerpnięty z Objawienia Janowego, którego smok ognisty inspirował niezliczonych artystów:

I ukazał się drugi znak na niebie: a oto Smok wielki, rydzy, mający siedem głów i rogów dzie-  
 sięć, a na głowach jego siedm koron, a **ogon jego ciągnął trzecią część gwiazd niebieskich. I**  
**rzucił je na ziemię.** (Ap 12, 3-4)

Na niebie trwa więc wojna, Antychryst pod postacią Smoka ognistego szykuje się na wojnę z Chrystusem. Jego orężem będą siła i podstęp – siłą zrzuci z firmamentu część gwiazd, podstępem porwie Niewiastę, która – jak czytamy w Objawieniu dalej – ma porodzić Syna, Zwycięzcę dni ostatnich. Ów mąż, na którego czyha Smok apokaliptyczny, winien mieć chyba odpowiednika w porządku ziemskim? Czy nie o takim pogromcy pisze w ostatnim fragmencie *Pana Tadeusza* Słowacki?

Zanim wkroczy do cichego dworu Zosi sam Cesarz Napoleon, wcześniej przed oknami domu rozlegnie się złowieszczy łoskot, brzęk i... **grzechot węży!** Poeta opisuje w ten sposób przyjazd nielicznych już wojsk napoleońskich, będących w odwrocie po moskiewskiej kampanii:

Z napaścią, która domy pólsenne odurza  
 Jak napaść zbójców... Taka przyleciała burza. (IV, 11-12)

Znudzone dotychczas panie – biegają teraz złąknione po izbie, wyglądają przez okna, usiłują zrozumieć, co się wydarzyło. Autor wykorzystuje doskonałą okazję, by i w tym miejscu zbudować atmosferę pełną napięcia, sprzeczności, przesyconą ironią. Telimena doświadczając strachu zmieszanego z ciekawością, łącząc się w niej uczucie trwogi z frywolnością dziewczynki – w pośpiechu zrywa – jakże niestosownie! – papiloty, waha się między ucieczką a odegraniem pewnie jakiejś roli damy. Niestalość Telimeny rozpięta jest między strachem i zachwytem, widać w niej istną burzę uczuć! W żołnierzach widzi straszne mary, które jednak podobają się jej, bo to „mary, / Lecz niebrzydkie...” (IV, w. 17-18). Zachowanie „damy” usprawiedliwić można jedynie tym, że mężczyźni nie widzieli od bardzo dawna (Wojskiego do nich zaliczyć nie można...), a dzięki takiej sugestii znów się czytelnik dowiaduje, jak szybko przemija czas, jak ostro Historia wdziera się nawet do tej nieskalanej oazy spokoju. Czyżby ów wąż i tu znalazł sposób, by ostatni kawałek rajy zamienić w pustynię?...

Pominięty, chociaż tak bardzo obecny „domyślnie”, w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza cesarz Napoleon, w poemacie Słowackiego znajdzie miejsce honorowe. Mickiewicz skrył twarz wodza przed oczyma ciekawskich, by nie zbrukać mitu, by ocalić wyobrażenie cesarza zwycięzcy, a opowieść swoją urwał symbolicznie w czasie wielkich przygotowań do marszu na Moskwę. To, co pozostawało w sferze marzeń, planów generała Dąbrowskiego i jego oficerów, nie będzie jednak interesowało Słowackiego, poety dotkniętego ogromem porażki moskiewskiej i niewymownej klęski całego pokolenia<sup>14</sup>. Napoleon jednak pojawia się w Soplicowie, wsi symbolicznej, bo z niej wyruszyli na podbój „Północy” wszyscy mężczyźni – jego polscy żołnierze... Wyludnione Soplicowo witać będzie – niestety – jednak nie zwycięskich mężów, ale pokonanego, upokorzonego, bezbronno człowieka. Poeta opisze go w sposób osobliwy, podkreślając w twarzy przybysza brak życia:

Tymczasem wchodzi do pokoju  
Człowiek niewielki wzrostem, w podróznego stroju;  
Sądziłbyś, że cywilny – gdyby nie miał szpady  
Pod pachą – dosyć piękny na twarzy – i błądy  
Mimo zimna. – Twarz była jak marmur niezmienna,  
Owszem – rzekłbyś, że bielsza od mrozu – promienna,  
Jak miesiąc złota... Oddał lekki ułkon Zosi,  
Ona się złąkla – oczy spuszcza – nie podnosi,  
Nie śmie... stoi jak posąg – a w sobie rozważa,  
Czy ma uciec, czy zostać – poznała Cessarza  
Napoleona...

(IV, w. 19-29)

Sposób pojawienia się cesarza w domu Zosi jest formą obrazowej kalki drugiej części pierwszego fragmentu z tego samego poematu. Kompozycja obu fragmentów (I oraz IV) jest w zasadzie oparta na tej samej zasadzie – pierwsza część opowieści dotyczy opisu domu i siedzących w nim kobiet, druga część jest opisem wkraczającej w tę przestrzeń zimy. Poeta w obu miejscach posługuje się wyrażeniem „tymczasem”, o którym już mieliśmy okazję wspomnieć. I właśnie ta zima, wkraczająca w obszar nieskalany jeszcze, nietknięty zniszczeniem, ma symbolizować brutalność Natury i bezwzględność Historii. W pierwszym

<sup>14</sup> Na temat wydarzeń roku 1812 i ich konsekwencji dla sposobu postrzegania świata przez polskich poetów romantycznych zob. książkę Danuty Zawadzkiej, *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000. Badaczka zauważa między innymi:

Narzuca się od razu wątpliwość, czy epopeję napoleońską, z którą wiążą się najpiękniejsze mity polskiego patriotyzmu, wypada nazywać po prostu wojną. Nazwa ta bowiem, co sugeruje bowiem jakieś podejście bezideowe, apriorycznie kładzie nacisk na potworność wojny, spychając w cień jej cele i kwestię sprawiedliwości („Bios” i „logos” epopei napoleońskiej, s. 78).

fragmencie poeta wprowadza do Arkadii „twardą”, „groźną”, „okropną” zimę, bohaterem tego samego miejsca w części czwartej będzie Napoleon symbolizujący Historię. Paralelność sformułowań jest uderzająca:

<p><b>I.</b>  <b>Tymczasem nadchodziła</b> ta okropna zima,          Twarda – groźna – iskrząca się komet oczyma,          (...) (...)                   Niebo <b>bladło</b> – szron iskrzył – gwiazdy czerwieniały  <b>Miesięczne</b> tęcze całe stawały w kolorach,  <b>Mroźne</b> kameleony przy chatach – oborach</p>	<p><b>IV.</b>  <b>Tymczasem wchodzi</b> do pokoju          Człowiek niewielki wzrostem, w podróżnego stroju;          [cesarz] dosyć piękny na twarzy – i <b>blady</b>          [twarz] jak <b>miesiąc</b> złota...          [twarz] rzekłbyś, że bielsza od <b>mrozu</b> – promienna,</p>
---	--

Zima z fragmentu pierwszego może być przygotowaniem do spotkania z prawdziwym chłodem, uosobionym w cesarzu. Wszechobecny i nieodgadniony mróz jest antycypacją charakteru Napoleona, osobowości wymalowanej tymże mrozem na twarzy przybysza. Poeta kreuje podróżnego na kogoś, kto się znalazł pomiędzy światami – jest na poły wciąż gdzieś daleko, ciałem jednak wszedł do izby. Nieobecność duchową zaznaczył autor kolorem twarzy Napoleona, określając ją jako bladą, marmurową, niezmienną, bielszą od mrozu, promienną, złotą jak księżyc<sup>15</sup>. Dowiadujemy się właściwie tylko tyle o przybyszu, ile zdołamy zobaczyć z jego twarzy. A dostrzec można pozbawioną życia, wybladłą, posagową maskę człowieka-upiora. Zjawia się niczym Widmo w zakończeniu II części *Dziadów* Mickiewicza – nic nie mówi, porozumiewa się z Zosią gestem („oddał lekki ukłon”). To, co nosi w sobie przybyły do domu upiór-Napoleon, to oczywiście wspomnienie wojny. Gdyby powiedział Zosi to, co winien jej powiedzieć (na przykład o Tadeuszu...), zniszczyłby świat, w który wkroczył, przestępując ten sam próg, który niedawno przekraczały ptaki szukające schronienia. Oto spełniła się przepowiednia zimorodka i innych zwierząt Noego-Wojskiego, przeczuwających nieszczęście. Przed tym nieszczęściem – poeci wiedzą – schronienia jednak nie ma! Napoleon przybywa pod strzechę, by schronić się przed Historią, ale ten akt eskapizmu jest całkowicie niemożliwy, akurat jemu zniknąć nie będzie dane.

Charakterystycznie niewysoka sylwetka jest dla Zosi główną wskazówką umożliwiającą rozpoznanie dowódcy jej męża. Zosia poznaje go – tak mówi poeta – jest zawstydzona i nieśmiała, ale poznaje, czyli musiała posiadać wyobrażenia na jego temat, tak silnie odcisnięte w świadomości wszystkich Europejczyków tego czasu... Samotne pojawienie się

<sup>15</sup> Warto odwołać się do spostrzeżeń Stanisława Makowskiego, który poemat Słowackiego czyta w porządku idei genezyjskich poety. Pisząc o twarzy Napoleona, sugeruje, iż:

Odpowiedniej wskazówki interpretacyjnej należałoby w tym przypadku szukać w porównaniu promiennej twarzy Napoleona do księżyca. Księżyc zaś jest w genezyjskiej nauce Słowackiego symbolem wszystkiego, co zimne, „zaleniwale”, wodne, północne, niskie, materialne, pogańskie, sztuczne. Te właściwości zdaje się wyrażać marmurowa niezmiennność twarzy cesarza, zbiedzna z zimowym pejzażem Litwy? Co natomiast mogłaby oznaczać owa promiennosc? Nic innego jak tylko duchową dojrzałość i sygnał wchodzenia postaci w stan przemiany, w stan wywołanej cierpieniem aktywności duchowej zmierzającej do odrzucenia dotychczasowej formy „miesięcznej”. Napoleon trafia przecież do Soplicowa spod Moskwy i Borodino. Tym wyższym stopniem rozwoju jego ducha stanie się zapewne ognistość.

- Zob. S. Makowski, „Pan Tadeusz” *Juliusza Słowackiego*, „Poezja” 1984, nr 11/12, s. 83. Jeśli rozpoznajemy w przywoływanej scenie wejścia Napoleona do dworu Zosi wiele akcentów ironicznych (wstyd, papiloty, „papierowość” samego cesarza), trudno w pełni uwierzyć w tę genezyjską przemianę wodza. Jest to raczej obraz duchowej degradacji człowieka, niż rys jakiegokolwiek ewolucji duchowej – chyba że miał poeta w zamyśle rozwinąć losy cesarza, na wzór choćby bohatera *Dziadów* Mickiewicza? Wtedy istotnie przez zniszczenie starych form, „dawnego” Napoleona, mogła wieść droga ku wyższej formie genezyjskiej, obrazowi nowego człowieka-wodza.

bohatera, bez Tadeusza, bez Hrabiego, nie wróży domowi szczęścia. Zresztą wszystkie domy soplicowskie naznaczone zostały piętnem śmierci. Jest to kraina dotknięta wyrokiem niewymownych sił, to dziwny świat, w którym: „Wszystko smętne... a domy stoją na kształt trumien / Na podwalinach.” (III, w. 10-11). Gdzie się podział ów radosny biały domek, podmurowany, otoczony laskiem i ogrodem? Przeminał. Co zaś pozostało z sielskiej krainy Mickiewicza? Słowacki znał *Pana Tadeusza* bardzo dobrze, świadectwo swej lektury dając choćby w liście do matki:

Adama nowy poemat obudził we mnie także wiele dźwięków przeszłości. (...) Wiele opisów miejsc – nieba – stawów – lasów jest mistrzowską ręką skreślonych. Natura cała żyje i czuje. Poemat raczej żartobliwy niż smutny – a jednak często z najweselszych na pozór miejsc smutek ujmuje człowieka<sup>16</sup>.

Wszystkie najweselsze miejsca Słowacki zamieni w swoim poemacie na miejsca wydarzeń przygnębiających. I znów – gdybyśmy chcieli oba teksty porównywać, uwagę czytelnika przykuje wykrzywanie obrazu świata bukolicznego w krainę jakby z jakiej strasznej bajki:

Mickiewicz:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;

(...)

(...) **Dziś piękność twą** w całej ozdobie

Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Słowacki:

**O zimo!**

**twoją piękność smętną** – ucieszenie

**Czuję dziś...** na kształt czaru i na kształt uroku,

Litwę, Ojczyznę zamienia Słowacki w zimę, piękność zdobiącą przekształca w smętne ucieszenie, bujność i obfitość lata – o czym już zresztą wspomnieliśmy – zamienia poeta w „smętną porę roku” i zagrzebuje ślady dostatku pod śniegiem. Apostrofa „**O zimo!**” przypomina Inwokację, wpisuje się w poetykę i w symbolikę *Pana Tadeusza*, w którym wezwanie do Ojczyzny, do Maryi, do Natury będzie przepełnione radością i nostalgią jednocześnie. Mickiewicz, przypomnijmy – powtórzy wzniosłe wezwanie w XI księdze, kierując ją tym razem do wiosny:

O wiosno! kto cię widział wtenczas w naszym kraju,  
Pamiętam wiosno wojny, wiosno urodzaju!  
O wiosno! kto cię widział, jak byłaś kwitnąca  
Zbożami i trawami, a ludźmi błyszcząca,  
Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!  
Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna! (XI, 71-76)

Stała korespondencja między naturą a człowiekiem, nawiązanie symbolicznych relacji określających zależność Natury i Historii, Człowieka i Przyrody – taka wizja wyłania się z epickiej alegorii Mickiewiczowskiej, ale też z tej wykreowanej przez Słowackiego<sup>17</sup>.

Jaka jest więc zima Słowackiego?

<sup>16</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, list z 18 grudnia 1834 r.

<sup>17</sup> Temat związków natury i historii, symbolicznych znaczeń w kontekście właśnie pór roku i ich relacji z wojnami napoleońskimi przedstawił Jarosław Ławski w książce *Marie romantyków...*, dz. cyt.:

Cykl analogii jest tu znamienny: wiosna – wojna, wojna – urodzaj, wojna – rozkwitająca natura – „błyszczący” ludzie, groza wojny – wiosenny entuzjazm Polaków. Nadzieję zbawienia, wyzwolenia przynosi oto ziemski mesjasz, bóg wojny – Napoleon, ale niesie ją w sprawie, w cudownej „zromantyzowanej” scenerii wiosny (jak ze znanego obrazu *Wiosna* Jeana-Francoisa Milleta). (...) Ten opisany w XII księgach optymizm współdziałania zostaje jednak podcięty przez autorski pesymizm *Epilogu*, przez wiedzę poety, że była to napoleońska wiosna nadziei, ale wkrótce nastąpiła zima klęski. (s. 387-388).

Z całą pewnością posługuje się poeta figurą symboliczną – zima w jego poemacie jest znakiem obecności sił wyższych, działających w świecie z udziałem, ale i bez udziału człowieka. Zima w *Panu Tadeuszu* jest alegorią wojny, zniszczenia, śmierci. W wymiarze duchowym, już na poziomie symbolicznej lektury, bo przecież i ten się w tekście pojawia – będzie zima znakiem działania demiurgicznych mocy, fatum, polem działania sił znacznie przewyższających możliwości człowieka, a przy tym objawiających jego słabość i małość.

Soplicowo, czyli cały świat z wizji Słowackiego, jest ziemią, o której Bóg zapomniał, to kraina oddana we władanie mściwych duchów. Poeta doskonale znał historię Hiobową, a tragiczna perspektywa, jakiej zaznał biblijny bohater, była mu bardzo bliska. Na soplicowskiej scenie Bóg właśnie wdał się w zakład ze Swym Przeciwnikiem i zostawił Ziemię we władaniu Zimy, mrozu oraz północnego władcy wiatrów i zimna – boga Boreasza:

Ów to dwór Soplicowo, gdzie historia nasza  
 Odbyła się – pod tchnieniem boga Boreasza  
 Inne wdział szaty... twarzy zupełnie odmienił –  
 Ów las topoli już się więcej nie zielenił,  
 Dziedzinek – gdzie blawatki, cykorie i maki  
 Barwiły się jak szalów indyjańskich szlaki,  
 Teraz białe... wczorajszą zasnuty zawieją,  
 A na nim ścieżki – świeżo deptane – czernieją

(III, w. 1-8)

Boreasz – przypomnijmy – zaczerpnięty przez poetę z greckiej mitologii, był bóstwem groźnym, burzliwym, nieokielznanym, przedstawianym jako brodaty mężczyzna o dwóch twarzach, często z węzami zamiast nóg. Dwie twarze miały mu ułatwiać tworzenie wiatru. Na te twarze autor zwraca uwagę – pokazując krajobraz niemal pustynny, nagie drzewa, szerniałe barwy, świat zasnuty mglistą poświatą i przykryty jakby całunem. Twarze Boreasza mają przerażać, w żadnym zaś razie nie można spodziewać się w tej czarno-białej krainie opieki, nie ma tu Opatrzności... Mickiewicz Litwę-Matkę utożsamia z Matką-Maryją, odwołuje się do jej opiekuńczości, przyzywa wsparcia i pomocy, zaś Inwokacja staje się ikonicznym wyobrażeniem świata, którego broni Boża Matka. **W Soplicowie Słowackiego – Boga nie ma!**<sup>18</sup> I chociaż poeta konsekwentnie prowadzi paralelę do Inwokacji Mickiewiczowskiej, przywołując Maryję, to wybiera nie potrzebę modlitwy, dziękczynienia, adoracji, ale tym zabiegiem wzmacnia i wyostreza wrażenie wszechobecności zimy. Poeta mówi o ustroniu,

W krąg którego puszcza czerni się bezbrzeżna,  
 Nad którym czuwa **Święta Matka Boska Śnieżna.**

(III, 27-28)

<sup>18</sup> Mógł i w tym przypadku Słowacki korzystać z – wyraźnych bardzo przecież – wpływów poematu Mickiewicza na jego wyobraźnię. Czyżby pamiętał, że także Mickiewicz nie oparł się wpływowi mitologicznego bożka i wprowadził go do opisu koncertu Jankiela? Zwrócić uwagę należałoby przy owym fragmencie na to, że w przeciwieństwie do Słowackiego, który skutecznie stroni od wprowadzania do akcji poematu jakichkolwiek dzieci, Mickiewicz wspomina o dzieciach Boreasza:

Na to hasło stojący obok kobeżnicy,  
 Jak gdyby w skrzydła bijąc, częstym ramion ruchem  
 Dmą w miechy i oblicza wypełniają duchem;  
 Myśliłbyś, że ta para w powietrze uleci,  
 Podobna do **pyzatyh Boreasza dzieci.**  
 Brakło cymbałów.

(A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, XII, w. 633-641, podkreśl. moje – K.K.)



Poeta dodaje Maryi „śnieżny” przydomek, bo zwyczaj taki powszechny był nie tylko w Polsce i na Litwie, ale też w wielu krajach Europy, choćby we Włoszech, gdzie spotkać można sanktuaria pod wezwaniem Matki Boskiej Dębowej, Liliowej, Kwietnej. Znał poeta zapewne i święta towarzyszące poszczególnym „Maryjom”, z których Matki Boskiej Śnieżnej uchodzić może za jedno z popularniejszych<sup>19</sup>. Słowacki mógł być oczywiście zachwycony zwyczajem obchodzenia święta Matki Boskiej Śnieżnej właśnie latem, może nawet widział jeden z kościołów pod tym wezwaniem, w Polsce, na Litwie, może Ukrainie, niewykluczone, że we Włoszech, a może w ukraińskim Berdyczowie? Powód przywołania Maryi Śnieżnej w kontekście zimy soplicowskiej jest jednak prosty i związany z aspektem estetycznym. Taka Maryja jest panią zimy, śniegu, władczynią mrozów, czyli doskonale pasuje do założeń poetyckich, do architektoniki tego baśniowego świata. Maryja Śnieżna jest motywem uzupełniającym projekt zmiany Arkadii w zarazem baśniową i prozaiczną, surową krainę śniegu<sup>20</sup>.

Maryja z poematu nie jest opiekunką Litwinów, ona czuwa nad puszczą i lasami. Bóg zaś jeśli jest przywoływany tutaj, to przez obrzędy, też zresztą ginące – choćby zapusty przygotowujące do Wielkiego Postu. Ów smętny świat podobny jest do skarg proroczych Jeremiasza, albo do narzekań Hiobowych. Jest to Bóg karzący, mściwy, surowy – jak ze Starego Testamentu:

Zagrmi Bóg głosem swym dziwnie,  
 który czyni rzeczy wielkie a nie wybadane,  
 który każe śniegowi, aby spadł na ziemię,  
 i dżdżom zimy i gwałtownemu dżdżowi  
 mocy swojej,  
 który na ręce wszystkich ludzi znaczy,  
 aby każdy znał sprawy swoje.  
 Wnidzie zwierz do jamy  
 i w legowisku swoim mieszkać będzie.  
 Od gwiazd południowych wynidzie burza,  
 a od Wozu niebieskiego zimno.  
 Gdy Bóg wieje, zsiada się lód  
 i zasię szeroko się rozlewają wody. (Hi 37, 5-10)

Różnica między światem biblijnym a tym z poematu Słowackiego polega na tym, że poeta pozbawia Boga atrybutów samowładności, przestaje też On być panem życia. Hiob, skarżąc się na Boga, nie pozbawia Go jednak nigdy należnego Mu tronu. Słowacki bez wa-

<sup>19</sup> Święto Matki Boskiej Śnieżnej obchodzone 2 czerwca, bądź 4 sierpnia, zawsze jednak w miesiącach letnich (!) zostało ustanowione najprawdopodobniej na pamiątkę wydarzenia, które miało miejsce w Rzymie w 356 r. Papież Liberiusz miał pewnej nocy sen, w którym Matka Boska poleciła mu zbudować kościół w miejscu, które określiła jako to, w którym spadnie śnieg. Kiedy 5 sierpnia w środku upalnego lata spadł śnieg, papież postanowił spełnić polecenie i wybudował kościół na wzgórzu Eskwilin. Kościół istnieje do dziś i jako wersja poprawiona przez papieża Sykstusa III, znany powszechnie pod nazwą Bazyliki Matki Boskiej Większej (Śnieżnej) – Santa Maria Maggiore. Do dziś 5 sierpnia każdego roku spod sklepienia bazyliki spływają w dół białe płatki kwiatów.

W Polsce jedną z bardziej znanych świątyń pod tym właśnie wezwaniem jest krakowski kościół dominikanek, wybudowany w XVII wieku. Legenda głosi, że podczas pożaru w 1638 roku widziano nad kościołem Matkę Boską, która okryła swoim płaszczem świątynię i klasztor, chroniąc je przed płomieniami.

<sup>20</sup> Nazbyt odważne byłoby skojarzenie w tym miejscu *Pana Tadeusza* Słowackiego z *Królową Śniegu* H. Ch. Andersena. Jednakże Maryja Śnieżna i Królowa Śniegu z łatwością mogą spotkać się w wyobraźni czytelnika. Motyw świata pokrytego śniegiem, wiecznej zmarzliny, to oczywiście temat eksplloatowany przez wielu artystów.



hania wprowadza na scenę bożka, a raczej pozwala nad tą sceną zawisnąć bożkowi greckiemu, burząc ład świata chrześcijańskiego. Matka Boska bliższa byłaby tym samym jakiejś bogini leśnej, niż Paniencie z ikony ostrobramskiej czy nawet Matce Boskiej Śnieżnej z obrazu i fresku na fasadzie świątyni z kościoła bonifratrów w Wilnie (Kościół św. Krzyża). Boreasz wszak to władca Północy, pan mrozu i wiatrów, kara jego także sama, jak z wołań Hioba. Biblijny bohater obwieszcza, że karząc: „Gdy **Bóg wieje**, zsiada się lód”; podobnie powie przecież poeta o soplicowskiej historii, że: „Odbyła się – pod **tchnieniem boga Boreasza**”. Świat wygląda jak dotknięty kolejną plagą, z tym, że tę plagę zsyłają na człowieka twórcy Historii – car i cesarz, a także Boreasz – symbol Losu lub znak nieodgadnionych mocy wyobraźni człowieka.

Jak długo będzie trwała zima w Soplicowie? Zapewne do wiosny... Czym będzie jednak ta wyśniona wiosna, wolnością? pokojem? – może czas zatoczy jednak koło i znów jakiś złośliwy demiurg spróbuje zetrzeć, wymazać Arkadię z mapy Ziemi? *Pan Tadeusz* Słowackiego to historia o kruchości człowieka, o jego słabości, ale może także o ukrytej pod grubym śniegiem nadziei na to, że siła Natury przewycięży siły Historii, że tę hydrę czy potworę zdoła pokonać tak, jak Michał Archanioł poradził sobie na „nocnym niebie” ze Smokiem.....