

Krzysztof Korotkich
(Białystok)

NOC W ZOFIÓWCE SEWERYNA GOSZCZYŃSKIEGO JAKO ROMANTYCZNY POEMAT O PODRÓŻY WEWNĘTRZNEJ

1. *Pielgrzym*

Adam Mickiewicz pisał o *Sofiówce* Stanisława Trembeckiego –
A czym o najwspanialszym arcydziele. Chwalił poemat i jego auto-
ra, podkreślając, iż:

[...] chwała Trembeckiego nie kończy się na przymiotach powszechniejszych,
jakich wymagać by można po każdym sztukmistrzu i po każdym dziele sztuki
pięknej. Trembecki ma przymioty sobie właściwe, które jemu i jego poezji da-
ją wyższość nad poezją i poetów współczesnych: gdy albowiem mowa po-
etycka charakter swój właściwy tracić zaczęła i postać przybierać obcą, fran-
cuską – Trembecki zachował cechy złotego wieku poezji narodowej¹.

Na tym związku Mickiewicza z literacką Sofiówką się nie kończą²,
gdyż nazwisko wieszczka znajdzie się już na wstępie poematu Gosz-

¹ Cyt. za: A. Mickiewicz, *Objaśnienia do „Zofiówki”*, w: S. Trembecki, *Pisma wszystkie*, oprac. J. Kott, Warszawa 1953, t. 2, s. 247-248. Przypomnijmy, iż objaśnienia do poematu Trembeckiego pisał Mickiewicz na zamówienie księgarza wileńskiego B. Neumana na początku roku 1822.

² Pomijamy ów oczywisty dowód rozmiłowania poety w poemacie, jaki dał, pisząc przekład na łacinę *Sofiówki* Trembeckiego:

Delactans oculos opibus, ditissima frugum,
Irrorata melle et rivis lactantibus, salve
Ukrainae tellus, te immensam pervolitantes
Quadrupedum volucres turbae hinnitu aëra complent,
Mixto cornigerum mugitui quos inter vervex,
Appensae rotis pinguis trahit pondera caudae... [1840?]

czyńskiego, w wymownym motcie, zaczerpniętym z *Romantyczności*. Trudno zrazu rozpoznać związek motto z treścią utworu i zgadnąć intencje, jakimi poeta mógł się kierować, dokonując takiego wyboru. Chociaż łatwo zrozumieć, jak wielki wpływ na młodego pisarza miał ledwo co wydany w Wilnie pierwszy tom *Poezji* Mickiewicza. Słowa osądzonej przez ludzi Karusi, niezrozumianej i zawsze obcej – stają się punktem wyjścia opowieści bohatera o jednej nocy w Sofiówce:

Źle mi w złych ludzi tłumie,
 Płacę – a oni szydzą,
 Mówię – nikt nie rozumie,
 Widzę – oni nie widzą³. (NZ, s. 38)

Płacę, mówię, widzę – tylko „ja”, reszta mówi innym językiem, inaczej postrzega ten sam świat, a może właśnie inny świat? – chciałby się poskarżyć bohater wiersza. Świat, który nie rozumie Karusi, jest tak samo obcy Wędrowcowi szukającemu ukojenia po trudach podróży.

Czytelnikowi jawi się w tekście człowiek zmęczony, zbłąkany, niepewny siebie, szukający schronienia poza dotkliwą rzeczywistością. Jest to postać odczuwająca świat bardzo intensywnie, osobliwie, poprzez pryzmat idei tak klasycznych, jak i tych świeżych – romantycznych. Opowieści będzie patronować zarówno klasyczny poemat Trembeckiego, jak i przecież wprost wywołany programowy utwór Mickiewicza. Spotkają się tej „nocy” w Sofiówce dwa światy i dwa „modele” człowieka. Punktem wyjścia właśnie okaże się rozdarcie bohatera w momencie, gdy uświadomi on sobie, że nadchodzi moment zwrotny w

– Cyt. za: A. Mickiewicz, *Sofiówka* [przekład łaciński początku *Sofiówki* Trembeckiego], w: *Dziela. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. 1, pod red. Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1993, s. 422.

³ Fragment *Romantyczności* A. Mickiewicza oraz poezję Goszczyńskiego przytaczam za: S. Goszczyński, *Dziela zbiorowe. Tom I. Poezje liryczne*, wydał Z. Wasilewski, Lwów 1904, tu: s. 38 (dalej podaję skrót NZ, strona). O tym, jak bardzo ważna była *Romantyczność* dla Goszczyńskiego, świadczyć może choćby to, że zapewne jej nie przepisał, ale musiał odtworzyć z pamięci, bowiem cytaty odbiega w znaczny sposób od sposobu zapisu autora – Goszczyński pisze „mi”, gdy w oryginale jest „mnie”, zmienia też formę interpunkcyjną, po każdym ze słów „płacę”, „mówię”, „widzę” wstawiając myślnik, gdy u Mickiewicza w tych miejscach znajdują się przecinki. Świadczyć to może albo o niewielkiej dbałości przy korzystaniu z tomu *Poezji*, albo właśnie o tym, że mógł znać Goszczyński balladę na pamięć. Układ tego fragmentu *Romantyczności* przekształca Goszczyński w ten sposób, by czytelne było wewnątrz wersów specyficzne napięcie, wynikające z opozycji postaw ludzi, wzmocnione właśnie myślnikami.

jego wędrowaniu, szansa przełomu. Następuje swego rodzaju olśnienie, coś na wzór przypomnienia graniczącego z objawieniem, wyrażonego w słowach „A więc ją znowu ujrzę i ujrzę za chwilę”. Owo „a więc” rozpoczyna w specyficzny sposób proces narracji, opiera się na konstatacji czegoś, do czego czytelnik nie został wcześniej doprowadzony, ale jakby włączony do udziału w pół zdania. Poeta uruchamia w sposób nader śmiały głośne „myślenie” o swoim losie. Posługując się raczej kolokwialną formą „a więc”, wskazuje tym samym na domyślne kwestie, które mogły pojawić się w jego wyobraźni, może w trakcie rozmowy (z kim jednak?), jako głos wychnienia po długim oczekiwaniu napięciu, pielgrzymującego z niepewnością do tego jedyne go celu, jakim okazuje się ukraińska Sofiówka⁴. Pewności, czy dotrwa w wędrowaniu, bohater nie ma, ale coś mu pozwala w pewnym momencie wyrazić swój zachwyt nad wysiłkiem przemierzania krańców świata, wędrowania w czasie i przestrzeni.

Pierwsze wersy poematu zdradzają radość bohatera, ale i przyćmiewającą ją melancholię. To, co go cieszy, wypływa z nadziei, cieniem zaś kładzie się za sprawą wspomnienia, refleksji nad dniem „wczorajszym”:

A więc ją znowu **ujrzę i ujrzę** za chwilę,
Tyle się **nabłąkawszy i przeniósłszy** tyle!
Po **dzikich uniesieniach, żebraczej wędrowce**,
Znów się **ponurzę w mojej Zofiówce**,
Co tak rozkwita **urocznie, dziewiczo**,
Między **surową** krain tych **dziczą**.

(NZ, s. 39, podkr. moje – K.K.)

Skoncentrowane wokół średniówki powtórzenie pełnych nadziei słów „ujrzę i ujrzę” ma charakter niekontrolowanej euforii, uwolnione go z reguł poetyckich – nawet klasycznych! – zachłyśnięcia spodziewanym widokiem. Tak się cieszą dzieci, powtarzając te same słowa, bez szczególnej dbałości o czystość i poprawność języka (kto by dzisiaj rozpoczął zdanie od tak znamienne go zestawienia niezbyt eleganckich „a” oraz „więc”?...). Dziecięca radość bohatera wciska się w szczeliny doświadczeń związanych z „żebraczą wędrowką”, z „błąkaniem”, z

⁴ Mickiewicz, jak też i Goszczyński, używają formy Zofiówka. Tymczasem dzieło Trembeckiego nosi tytuł *Sofiówka* i właśnie na ten zapis powołują się Wasilewski, Zgorzelski, inni badacze dzieła i motywu. W rozprawach pojawiają się obie formy jako równorzędne, dlatego i w niniejszym szkicu używamy zapisu w sposób zamienny.

łękiem. Zygmunt Wasilewski przypomina w przypisie do poematu okoliczności powstania utworu, zwracając szczególną uwagę na strach, jakim poeta mógł się kierować w owym czasie z powodu policyjnych prześladowań:

„Noc w Zofiówce”, nie ogłoszona za życia G-go, powstała 1824 r. w Humaniu. Młody poeta chronił się wtedy przed policją w domu rodziców i wychodził tylko w nocy, którą najchętniej spędzał w Zofiówce. Poeta znał ją dobrze z lat szkolnych (uczył się w Humaniu), teraz odświeża w sobie wspomnienia i rozmawia niejako z przyrodą, z którą pozostaje w tajemnym porozumieniu⁵.

Poeta mógł istotnie chronić się przed policją w domu rodziców, zapewne z przyczyn tak oczywistych, jak jego zaangażowanie w konspirację jeszcze z okresu warszawskiego. Właśnie w Warszawie w roku 1820 wstąpił do Związku Wolnych Braci Polaków. Tam wyraziła się jego nieustająca tęsknota za wolnością, której jednym z epizodów była nieudana wyprawa do Grecji, gdzie chciał wziąć udział w powstaniu, ale dokąd nigdy nie dotarł. Został poeta na Ukrainie, gdzie w latach 1821–1830 angażuje się w konspiracyjną pracę tajnych kół politycznych, tworzy poezję przepełnioną motywami rewolucyjnymi. Czyżby jednak ukrywanie się młodego poety przed policją miało aż tak silny związek z poszukiwaniem azylu, schronienia, które odnajduje bohater wiersza w Zofiówce?

Ten rodzaj schronienia, jakiego potrzebuje bohater utworu, nie przypomina kryjówki, nie ma charakteru konspiracyjnego, jest zaś luźną podobny do aktu spotkania, do długo oczekiwanej schadzki z marzeniami o Arkadii:

Jak niebiański rumieniec, kwiat świętej wieczności,
 Na umarłego lić błądności,
 Co straż trzyma przy mego **dzieciństwa edenie**,
 Jak cherub, uwięziony w pamiętek promienie.
 O, powiej, maju mojego wietrze!
 Przeszłość, co w twoim odetchnie oddechu,
 Pierworodnego nie znająca grzechu,
 Z długiego nasępienia wzrok **pokutny** przetrze,
 Skalną szatę duszy odnowi
 I **pielgrzymiemu** wytchnie kosturowi
 I **pielgrzymowi**. (NZ, s. 39)

Nie jest to byle jakie schronienie, kryjówka zdesperowanego uciekiniera, ale miejsce pielgrzymowania człowieka szukającego prawdzi-

⁵ Z. Wasilewski, przypis nr 1 do *Nocy w Zofiówce* Goszczyńskiego, dz. cyt., s. 39.

wej świętości. Zofiówka u Goszczyńskiego to nie tylko pamiątka po Szczęsnym Potockim, ale wyidealizowana, zmitologizowana kraina, emocjonalny i symboliczny ekwiwalent Edenu, raju na Ziemi. Zofiówka to synteza wolności i piękna, Ojczyzny wreszcie, a także – dodajmy – kraina samej Maryi, rozpoznawalnej w tekście jako ta, która „Pierworodnego nie zna grzechu”. Nieskalana Matka Boga jawi się jako pierwowzór utęsknionej krainy, a poeta przywołuje Jej cechy i nadaje na nowo – niczym stwórca – otaczającej go Naturze, co czytelnik mógłby dzisiaj śmiało skojarzyć z Mickiewiczowskim odtwarzaniem świata w *Panu Tadeuszu*. Arcydzielny zachwyt nad Naturą-Matką, odwołanie się do imienia Maryi z Inwokacji – z łatwością przypomina się w kontekście poematu Goszczyńskiego, w którym bohater tak samo powraca w przestrzeń dziewiczą, arkadyjską, odnajduje swój Eden.

Bohater poematu ukraińskiego przedstawia siebie samego jako pielgrzyma. To ważne, bo określa charakter jego wędrowania, a także zmienia status przestrzeni, do której on przybywa, w którą ma zamiar wkroczyć. Cel i początek podróży mają znaczenie symboliczne, wpisują się w porządek świata duchowego, pozostają w związku z początkiem i końcem życia, jako wyznaczniki ludzkiej egzystencji. Właściwie nic nadzwyczajnego w tym, że poeta korzysta z toposu wędrowki. Istota jego wędrowania nie wyczerpuje się w alegorycznie pojętym przeżywaniu, przemijaniu, w kontemplacji tegoż życia – wędrowanie bohatera wpisuje się bowiem w ów głębszy sens podróży, jaki znajdziemy w pielgrzymowaniu. Staje się tym samym interpretacją, egzegezą istoty egzystencji człowieka świadomego swej drogi.

Pielgrzym Goszczyńskiego jest człowiekiem świadomym początku i końca swej drogi. Mało tego – w zupełnie „nieromantycznym” stylu nie kryje tego, zaś jego los staje się treścią rozbudowanej opowieści (zupełnie inaczej niż się to dzieje u Byrona czy Malczewskiego!)⁶.

⁶ Bohatera poematu może łączyć ze wspomnianymi poetami (Byron, Malczewski, Józef Dunin Borkowski) tęsknota za Grecją, wyrażona w zachwycie nad jej ruinami, kulturą, dramatem. Wielkie pragnienie udziału w walkach o wolność oraz niespożyty mit wolności, najbardziej żywy i czytelny był w obrazie – jednak wciąż antycznej! – Grecji:

Ziemia, ziemia! – zawołam. – To Grecyi góry!

Tu się bezpieczą mścicielów domy,

Tu się gnieźdzą wolne gromy,

Skąd błyskawica kary na ciemiężców błyska

I w niezliczonych rojach zjawiska.

(NZ, s. 44).

Opowieść osnuta zostaje właściwie na przeciwstawieniu dwóch punktów widniejących na krańcach alegorycznej drogi: p o c z ą t k u, tutaj określonego zarazem jako koniec drogi, a także k o ń c a, utożsamionego z wyidealizowanym początkiem wędrówki. Przeszłość nie jest jednorodna, ma charakter złożonego wspomnienia. Składają się na nią tak odległe obrazy wpisane w młodzińczy okres, gdy bohater odwiedzał Sofiówkę, czas pierwszych miłości oraz arkadyjskiej atmosfery, jak też obrazy nieodległe, związane z ostatnim etapem podróży. O ile początek drogi jest wyobrażeniem nieskażonego czasu i rajskiej krainy, ideałem godnym ciągłego przeżywania, to już ów ostatni etap staje się jego zaprzeczeniem. Marzenia rozbijają się o bezlitosną rzeczywistość. Tak to zderza poeta wizję wymarzonej przyszłości:

A rozdrażnione echa szczekały i wyły –
 Aż póki złudzeniami dusza upojona
 Nie przełała do krwi łona
 To szaleństwa uniesienie,
 To tryumfu upojenie,
 Jak na żywej walki scenie!

– z tym, co przyniosła rzeczywistość:

Niestety, wszystko marzeniem było,
 I wszystko się przemarzyło!
 Rzeczywistości straszycyło
 Zaszło mi w drogę w połowie zawodu,
 Wykrzywiło szyderskim śmiechem twarz obrzydłą
 Objęło serce rękami z lodu,

Mit Grecji, tak żywy w epoce, ożywia wyobraźnię poety nie mniej niż Mickiewicza czy Słowackiego. Wyobraźnię Goszczyńskiego określa wprawdzie w znacznym stopniu także Warszawa, ale to Ukraina pozostanie centrum jego myślenia, nawet w kontekście wielkiego świata, jako punkt orientacyjny dla szukającego utraconej Ojczyzny. Z niezwykłą łatwością mit antycznej Grecji nakłada się na obraz polskiej Ukrainy, przenikają się wspólne problemy, ale też duch poezji, zrodzony najpewniej – jak twierdzą poeci wołyńscy – z tego samego źródła. O związkach ukraińskiej poezji ze spuścizną antycznej Grecji inspirująco pisze Eulalia Papla: *Retoryka i mity: nowożytna literatura ukraińska z Bizancjum w tle. Rekonesans*, w: *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004, s. 253-315. Jednym z poetów przywołanych przez badaczkę jest Iwan Kotlarewski, autor ukraińskiej *Eneidy*, kultywujący siedemnastowieczną jeszcze tradycję nazywania Kijowa Troją, a także oczekiwania na przyszły (utopijny) Rzym właśnie na Ukrainie. Zob. także tom: *Krzemieniec – Ateny Juliusza Słowackiego*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 2004.

Dmuchnęło tchnieniem zatrutem –
 I świat się zapadł pod czczości zasłoną,
 A zimnem, wówczas uczutem,
 Dotąd zastyga drętwiąjące łono –
 I słabo nawet wierzę w nadzieję,
 Że się kiedyś rozgrzeję!... (NZ, s. 44)

Świat, według pielgrzymującego, dzieli się na sferę dobra i zła. Bohater zresztą abstrahuje od rozliczeń etycznych, jego myślenie zasada się wyłącznie na czuciu, odczuwaniu, wyobrażaniu. Jedynym kryterium oceny świata okazują się jego pamięć i wyobraźnia. To, co dobre, mieści się w sferze „złudzeń” i marzeń, to zaś, co złe – przychodzi wraz z doświadczeniem czasu, realności, rzeczywistości. Można więc porównać spotkanie marzenia z realnością do procesu gwałtownego wybudzania z pięknego snu, także wtedy chciałoby się powrócić do oazy spokoju, uciec od dotkliwej udreki umysłu.

Docierający z mozołem ku upragnionym drzewom, ziołom, strumieniom i grotom pielgrzym jest człowiekiem na tyle zmęczonym, że jego ocalenie mieści się w pamięci – jedynej sile władnej przewyciężyć i czas, i odległość. Nie jest to też odmiana melancholii, czczego zanurzenia w otchłań własnych myśli, bohater bowiem przewycięża statyczność wspomnienia, a siłę swej refleksji przenosi w stronę przyszłości, gdzie objawić się ma ponownie istota prawdziwego szczęścia, ukraińska siełanka. Poeta szkicuje podobną sylwetkę wędrowca także w innych utworach, żeby wspomnieć tutaj tylko wiersz *Podróżny*, którego bohater niecierpliwie zdąży ku innej ukraińskiej wsi (do Aleksandrówki?):

I – upragniony widoku! –
 Wędrowiec przyspieszył kroku.
 Nieraz usterknął w znużeniu
 I Pył drogi krwią pokropił,
 Ale się przyszłości opił;
 Spiesz i już w wysileniu
 Coraz, coraz bliżej mety.
 Już jej dosięgł – już pod górą –
 Już na górze; lecz, niestety,

Pod opadłej nocy chmurą
 Zagasł świat i wdzięków tyle,
 Zapłata prac wędrownika;
 A blask od zorzy promyka
 Tylko drażnił go niemile⁷.

⁷ S. Goszczyński, *Podróżny*, w: tegoż, dz. cyt., s. 24.

Wędrowka nie jest łatwa, na pewno nieprzyjemna, przepelniona bólem, cierpieniem, samotnością – a wszystkiemu towarzyszy poczucie straty, ogołocenia. Ocalenie możliwe staje się jedynie w odzyskiwaniu obrazów, w przypominaniu i stwarzaniu na gruncie wspomnienia. Sama zaś wędrowka jest projekcją egzystencji, symbolicznym odwzorowaniem życia. Droga staje się odbiciem życia, wędrowiec symbolizuje zaś świadomego swej egzystencji człowieka, który zdążył poznać pełnię *Weltschmerzu*. Obraz życia jawi się w kreśleniu tej dynamicznej drogi i w ekspresywnym uzewnętrznianiu uczuć bohatera, mówiącego wprost, że życie zewnętrzne jest projekcją złudzeń, prawdziwe zaś dzieje się wewnątrz:

Patrzcie: po obrazie życia,
Strojne martwemi księżycu kolory,
W znajomych tonach wilcze wiodąc wycia,
Patrzcie, jak suną potwory! (NZ, 48)

Świat zewnętrzny jest obciążony waloryzacją negatywną, przypisuje mu poeta charakter iluzoryczny, demoniczny, podległy działaniu sił mrocznych, irracjonalnych, co podkreśla wyciem wilków i natarciem korowodu kolejnych zjaw. Świat wewnętrzny jest arką ocalającą wspomnienia o świecie, który był, o czasie dzieciństwa, młodości, może też w jakimś stopniu staje się schronieniem dla nadziei, że dzięki tej pamięci możliwy będzie powrót do utraconej arkadii.

Skąd idzie i dokąd tak naprawdę zmierza pielgrzym? Jaki jest powód tak „zdeteminowanej” tęsknoty, za czym bohater tęskni? Wedle Zygmunta Wasilewskiego, ważnym wątkiem autobiograficznym poematu okazują się marzenia i plany poety dostania się do Grecji i udziału w walkach o wolność, co poeta zaznacza w tekście wyraźnie:

Pną się na chmury połamane chmury...
Ziemia, ziemia! – zawołam. – To Grecyi góry! (NZ, s. 44)

Inną przyczyną wędrowania bohatera może być oczywiście ciekawość, głód poznania Kraju⁸ albo poczucie misji głoszenia prawdy czy

⁸ Warty przypomnienia jest zapal, z jakim Goszczyński opisywał swoje podróże po Polsce w znanym *Dzienniku podróży do Tatrów*. Stanisław Burkot podnosi niezwykłą popularność podróży w owym okresie, a także wagę, jaką miały one dla tworzenia kultury:

Zainteresowania kulturą ludową w kręgu lwowskiej młodzieży spiskowej, działalność konspiracyjna Seweryna Goszczyńskiego, później Juliana Goslara – wycisnęły swe piętno na charakterze publikowanych podróży. Tu, w Galicji, dokonuje się charakterystyczna zmiana celów podróży: interesu-

wzniosłych idei (wolności?) na ojczystej ziemi, może również poszukiwanie schronienia przed światem, ucieczka od świata. Ucieczka ku Arkadii jest bodaj najbardziej prawdopodobnym motywem zmierzania ku tej przestrzeni, którą bohater zapamiętał jako bezpieczną i uwalniającą od ciężenia, od doskwierającej doczesności. To, dlaczego bohater wędruje, wyjaśnia się w istocie na płaszczyźnie duchowej egzystowania. Gdyby spojrzeć na cel podróży bohatera poematu właśnie przez pryzmat jego chęci odosobnienia, ucieczki, skrycia się przed tym, co trudne do zniesienia, przed rzeczywistością, ujrzelibyśmy go jako ermitę, anachoretę. Istotą anachoretyzmu było właśnie odejście od świata, eskapizm – tak samo w formie fizycznej, jak i duchowej. Zjawisko nader rozpowszechnione było w czasach Ojców Kościoła, a akt odejścia od świata określano słowem *anachoresis* –

Wyraz ten znaczył odpływ, schronienie lub powrót. Czasownikiem *anachoreo* oznaczano takie czynności, jak taktyczne opuszczenie pola walki, powrót do domu lub wycofanie się z życia publicznego. W słowie anachoreza brzmi więc zarówno trąbka odwrotu, jak i radosny okrzyk powracającego z podróży wędrowca, którego zmęczył „natłok trosk”. „Každy dzień wschodzi – pisał św. Bazyl (329–379) do swego przyjaciela św. Grzegorza z Nazjanzu w roku 357 z pustelni w Annisach – niosąc duszy mrok swoisty, a noce, przejmując na siebie troski dnia, zwodzą umysł tymi samymi urojeniami. Jest przecież wyjście z tego, mianowicie całkowite zerwanie ze światem. [...] Pustelnicy wierzyli tedy, że anachoreza to wejście do przedsionka domu Pana. Niektórzy badacze uważają, iż to uwolnienie się od zwykłej egzystencji dawało im możliwość „doświadczenia już w doczesności przedsmaku życia wiecznego”. Wydawało im się, że ze swego odosobnienia, z pustyni, dzięki ascezie i modlitwie, dojrzą choćby rąbek rzeczywistości zbawionej. Opuszczając cywilizację, eremita żywił więc przekonanie, że rozpoczyna najbardziej szaloną grę, jaką może podjąć człowiek: grę o wieczność poza czasem⁹.

jące stają się nie tyle zamki, pałace, „pamiątki przeszłości”, ile wsie, krajobrazy, pieśni ludowe.

– S. Burkot, *Polskie podróźopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 254–255.

⁹ R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 35. Uczony w niezwykle inspirującym wywodzie dodaje do powyższej myśli jeszcze inny aspekt ucieczki od świata, mianowicie ten, związany z wytchnieniem, odpocznieniem, określanym jako *anapausis*:

Oznaczał on wytchnienie, miejsce lub czas odpoczynku, stan bez trosk, i dla chrześcijan miał najwyraźniej charakter soteriologiczny. Określano nim bowiem idealny stan duchowy: odpoczynek w wieczności, który był poniekąd ostatecznym celem anachorezy (s. 35).

Bohater wiersza szuka schronienia przed zgiełkiem miasta, ucieka przed szyderstwem i trucizną, znamionującymi ludzi pozbawionych wrażliwości, czułości, nie rozumiejących tajników duszy człowieka marzącego. Człowieka wybierającego swoje marzenie.

Podróżny pozostaje po stronie świata idealnego, dzieje się tak wówczas, gdy przeżywa w młodości pełnię szczęścia na łonie ukraińskiej Arkadii, ale też wtedy, gdy wyrzucony z raj – marzy o nim, o powrocie do ziemi obiecanej.

Pielgrzymowanie bohatera zasada się na oddalaniu od wszystkiego, co doskwiera, jest poszukiwaniem ukojenia. Taki model egzystencji jest bliski innemu bohaterowi. Przypomnijmy, jak mówi Mickiewiczowski Pustelnik-Gustaw:

Słuchaj, powiem coś jeszcze... Byłem i w ogrodzie,
 Pod tę porę, w jesieni, przy wieczornym chłodzie;
 Też same cieniowane chmurami niebios,
 Tenże bladawy księżyc i kroplista rosa,
 I tuman na kształt z lekka prószącego śniegu,
 I gwiazdy toną w błękit po nocnym obiegu,
 I taż sama nade mną świeci gwiazda wschodnia,
 Którą wtenczas widziałem, którą widzę co dnia;
 W tychże miejscach toż samo uczucie paliło,
 Wszystko było jak dawniej – tylko jej nie było!
 Podchodzę ku altance, jakiś szmer u wniścia,
 To ona?... Nie! to wietrzyk zżółkłe strząsał liścia.
 Altano! mego szczęścia kolebko i grobie,
 Tum poznał, tum pożegnał!... ach! com uczuł w tobie!¹⁰

Zraniona miłość, zanurzenie w Naturze, w cichości ogrodu, kon-templacja nieba, nocy, samotności, a także wspomnienie „ukochanej”, którą się żegna na zawsze, to cała pieśń i Gustawa, i bohatera poematu Goszczyńskiego:

Otóż i ona!... Nie – pustka w przestrzeni!
 Marami tylko wzrok drażnię!...
 Jednak już i bliska pora,
 Aby, jak sobie przysięgliśmy wczora,
 Zejść się w niedalekim lesie.
 Czy się jeszcze raz omyłę?...
 To jej powóz błyska w pyle!
 Witam cię, z miejsca się chwytam –
 Żegnam cię – a za godzinę

¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, w: tegoż, *Dzieła*, dz. cyt., t. 3, oprac. Z. Stefanowska, w. 866-879.

Pod lipą bliżej przywitam
 I za obłokiem drzew ginę.
 I zgasł, bo dzisiaj gdzie ja, a gdzie on...
 Wszystko, prócz jej, widziałem, prócz z nią – byłem wszędzie!
 Było i nie jest, nie jest i nie będzie... (NZ, s. 47)

Dalej pisze już poeta ukraiński, wrażliwy na nutę litewską, na Mickiewiczowską pieśń o nieszczęśliwym kochaniu:

I jakby struny wszystkich uczuć pękły,
 W tak przykrym zadrzały jęku.
 Gdzież pierzchasz, duchu przelektły?
 Wrócił, na ostatnim dźwięku
 Wrócił, i ja po tej drodze
 Do wspomnień drogę znajdę.
 Ale na przeszłości świecie
 Ponurość, burza, zamiecie,
 Zawiewa śniegami zima;
 Po dąbrowie drzew szkielety –
 Ja po zaspach brnę bez mety,
 Aż póki mię nie zatrzyma
 Listka wpeł żywego skarga.
 Niekiedy w szumie zamieci
 Jęczenie do mnie przyleci –
 Przysparzam kroku, śledzę oczyma:
 To wicher młodą gałązkę targa; (NZ, s. 47-48)

Listek „wpeł żywy” i gałązka „młoda” w utworze Goszczyńskiego stają się wymownymi symbolami samotności człowieka, jego nietrwałości, a też cierpienia duszy. Poeta korzysta z rekwizytów przejętych od Mickiewicza – tworzących nastrój tajemnicy, pewnej grozy, a także kierujących w stronę sfer pozaracjonalnych. Tak więc u obu poetów bohater będzie szukał drogi, ale drogi w czasie – będzie przemierzał bezkres własnej pamięci. Obaj bohaterowie w ferworze zmagają z burzami, zimą, śniegiem – oznaczającymi stan duchowy wędrowców – znajdują punkt oparcia w szczegółole, o dziwo, nie zaś w wielkim znaku, którego można by się spodziewać, jak to się zdarza w czasie ważnych przeżyć. Takim szczegółem u obu stają się gałązki i listeczki. Pielgrzym Goszczyńskiego „brnie bez mety” tak długo, póki go „nie zatrzyma / Listka wpeł żywego skarga”. Również Mickiewiczowski bohater okazuje wiele uczucia wobec gałęzi cyprysowo-jodłowej, fraternizując się z rośliną, wnosząc ją w dom Księdza. Cała scena skupiona jest na wielkim zdziwieniu Dzieci, Księdza, a także dowodzeniu przez

Pustelnika, jakim to przyjacielem potrafi być cyprys – drzewo bliższe grobom i cmentarzom:

Dawno to być musiało! przed dawnymi laty!
 Pamiętam, kiedy cyprys przyjąłem z jej ręki,
 Był to listeczek taki, ot taki maleńki;
 Zaniósłem, posadziłem na piasku, daleko...
 I gorącą łez moich polewałem rzeką.
 Patrz, jaka z liścia gałązka urosła,
 Jaka gęsta i wyniosła!¹¹

Mickiewiczowski Pustelnik z IV części *Dziadów* przybywa do chaty Księdza, by się rozpoznać, odnaleźć, odzyskać imię Gustawa, wspomnieć lata młodości. W obu utworach błakający się po doczesnym świecie eremici znajdują przystanek w akcie wielkiego marzenia-wspominania. Obaj zatrzymują się, by zdjąć z siebie ciężar dźwiganego na swych ramionach świata. Obaj wracają do przestrzeni, które znają, rozpoznają: jeden przybywa do chaty litewskiej, drugi zmierza do ogrodu ukraińskiego.

2. W ogrodzie

Między myślą litewskiego poety a obrazem stworzonym przez ukraińskiego lirnika zmieściłoby się zapewne wiele innych utworów podejmujących żywy w XIX wieku, klasyczny topos wędrowca-pielgrzyma. O popularności motywu świadczy, że podejmują go liczni poeci. Interesujące jest też i to, że konstrukcja bohatera wędrującego, pielgrzyma często łączy się z przestrzenią ogrodu, choćby to było tylko wspomnienie ogrodu, jak u innego kresowego poety:

Pielgrzym idący w zimny kraj północy,
 Gdzie wokół wodząc oczyma smutnemi
 Prócz gwiazd na niebie, złotych kwiatów nocy,
 Nie ma nadziei spotkać kwiat na ziemi –
 [...]
 A jeśli czasem kwiat twego imienia
 Owionie oddech północnego grudnia,
Ogród pamięci ma słońce wspomnienia,
 Co mu rozgrzeje promieniem południa¹².

¹¹ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. IV, tamże, w. 229-235.

¹² J. Korsak, *Pielgrzym*, w: *Księga wierszy polskich XIX wieku*, zebrał J. Tuwim, oprac. i wstępem opatrzył J.W. Gomułicki, Warszawa 1956, t. I, s. 308-309 (podkreślenia moje – K.K.).

Można sądzić, że celem każdego pielgrzyma staje się zawsze miejsce najbardziej godne poznania, także to najprawdziwsze, jakim jest ogród wewnętrzny, nazywany przez Korsaka w jego *Pielgrzymie* ogrodem pamięci. W pamięci bowiem nawet wówczas, gdy trwa północny grudzień, możliwe jest słońce rozgrzewające promieniami południa. Lecz zachodzi to zjawisko li tylko w ogrodzie pamięci, w wewnętrznym świecie wyobraźni.

Goszczyński przedstawia człowieka, który utracił swój ogród, Arkadię, zrósł się ze światem dalekim od tego, który daje prawdziwe ukojenie. Utrata raju była właściwie pierwszą informacją, jaką człowiek otrzymał, która zmusiła go do wędrówki, do szukania innego schronienia przed nocą. Ryszard Przybylski koncentruje się wokół mitu arkiadyjskiego, przypominając znaczenie toposu wygnania, kary oraz tęsknoty za stratą Edenu:

Legenda opowiada, że Eden miał siedem bram. Według jednej z legend najbardziej zewnętrzna znajdowała się naprzeciw pieczary Makpela w Hebronie. Kiedy umarła Ewa, Adam postanowił pochować matkę rodzaju ludzkiego w pieczarze położonej blisko miejsca ich niegdysiejszej szczęśliwości. Zaczął kopać pierwszy grób na ziemi. Nagle w nozdrza jego uderzyła niezwykła i znajoma woń. Była to woń Boga. Zaczął kopać szybciej i głębiej w nadziei, że dotrze do miejsca swego dawnego pobytu. Wtem rozległ się ogłuszający głos: „Dość!”. Prerażony Adam wrzucił ciało Ewy do jamy i zasypał ziemią. Pogrzebano go potem w tej samej pieczarze. Duch jego pilnuje bramy ogrodu, przez którą widać sączące się światło raju¹³.

Jaki jest raj bohatera *Nocy w sofiówce*? jakie są szanse na jego odzyskanie? Rajem Pielgrzyma w poemacie jest od początku mityczny ogród Szczęsnego Potockiego¹⁴. Ogród, będący realizacją marzeń

¹³ Zob. R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 63-64. Autor powołuje się w tym miejscu na *Mity hebrajskie* R. Graves'a i R. Patai.

¹⁴ Mimo tego, że świetność ogrodu nie trwała długo, zdołał on, tak jak i zresztą dwór Potockiego, zachwyć takie osobistości jak sam Niemcewicz, o którego wizycie w majątku pisze nader ciekawie dr Antoni J. (A. Rolle):

Zbytek i przepych panował tu wszechpotężnie. Niemcewicz, który w r. 1818 widział resztki już tego, tak się jednak odzywa: „W meblach, obrazach, kryształach, brązach, co tylko nieszczędzone bogactwa z dalekich części świata sprowadzić mogły, wszystko tam z przepychem jaśnieje, nie zdarzyło mi się bogatszych widzieć podwojów”. Gabinet numizmatyczny wielkiej wartości, nie zapominajmy, że w skład jego wszedł zbiór starego Witta, komendanta Kamięca, biblioteka przeszło z dziesięciu tysięcy tomów złożona, galeria obrazów, w której obok portretów rodzinnych figurowały

człowieka, ostatecznie też jedynie w marzeniach się ostał. Do czego więc pędzi bohater, skoro jego raj został obrócony w perzynę, a świetność ukraińskiego Edenu wybrzmiała? Radość ze spotkania z odzyskanym rajem daje się mierzyć wielkością przeżycia związanego z żegnaniem po raz ostatni tego, co w życiu najcenniejsze. Świadomość, że się widziało dawno, zbyt dawno, a także to, że się ogląda coś ostatni raz, że się patrzy na proces przemijania – to źródło intensywnych doznań. Bohater wiersza tęskni nie tylko za pięknym krajobrazem, ale równie silnie za mitem ogrodu, jaki zdołał wytworzyć w swej imaginacji. Dlatego zbliża się doń pod osłoną nocy, by siłą wzroku oparła się sile wyobrażania i przypominania.

Wiara człowieka, że uda mu się dokopać – nawet przez grób – do utraconego raj, poczuć jego ciepło, światło, bezpieczeństwo, ba! – nawet z a p a c h B o g a, okazuje się też doświadczeniem poetyckiego Pielgrzyma. Tak jak Adam przedziera się przez szczeliny grobu swojej Ewy, tak pielgrzymujący do Sofiówki przedzierać się będzie przez cierpienie, głązy i lód, a nade wszystko przez los. Poeta korzysta z bardzo czytelnej alegorii opartej na konstrukcji: wędrowiec – droga – ogród. Jest to alegoria życia, świata, ludzkości w ogóle, symbol powrotu do źródła.

Ogród humański wabi wędrującego, nęci, całkiem jak ogród rajski, swoimi drzewami i owocami. Dodać trzeba, że więcej jest w nim rajskiego mitu i wspomnienia świetności niż pięknych budowli czy zachwycającego dostatku. A mit ów zrodził się na niezwykłym gruncie. Niebawale bogaty Szczęsny Potocki miał pyszny kaprys wybudowania czegoś dotychczas niespotykanego. W duchu XVIII-wiecznej, klasycystycznej mody zamówił u oficera artylerii, kapitana Ludwika Metzlla, projekt ogrodu. Wyobraźnia artystyczna utalentowanego żołnierza najwyraźniej sprostała oczekiwaniom magnata, oczarowując znakomitości Europy:

plótka, jak Kornela Molenaera *Obrazki wiejskie*, Tycjana *Rycerz*, Van der Hilsta *Widok koncertu w ogrodzie* i dzieła wielu innych artystów.

Piękny ogród zwany „Chorosze”, strojny w altany, ruiny, wodotryski, stawy i wdzięcznie ugrupowane klomby, kapela nadworna z miejscowych kmieci złożona, teatrzyk niewielki, ale gustowny – słowem wszystko, co tylko życie uprzyjemnić może.

Zob. Dr Antoni J. (A. Rolle), *Dwór tulczyński, w: tegoż, Wybór pism. Gawędy historyczne*, wyboru tekstu i ilustracji dokonał, wstępem i przypisami opatrzył W. Zawadzki, t. 1, Kraków 1996, s. 116.

Chociaż ogród ten pozostał nie ukończony, z przekazanych nam opisów wynika, że Metzler, zgodnie z fundamentalną zasadą krajobrazowych ogrodów klasycznych, **przekształcił Zofiówkę w symboliczny teatr świata, w poemat o naturze i dziejach ludzkiej kultury**. Zgromadził więc tu florę z wielu zakątków Europy i budowę ogrodowe ułożył w pewien system, z którego wynikała określona, sądząc z wizji Trembeckiego, bardzo oświeceniowa filozofia kultury. Roślinność i woda zostały tak skomponowane, aby pod naturalną kopułą nieba, w otoczeniu nietkniętej przyrody, poruszyła serce natura niby dziecka, ale nie całkowicie, niby barbarzyńska, ale „okrzesała”; aby znać było kulturotwórczą działalność człowieka, którą u Metzlera symbolizowała fantazja i dowcip, a nie nożyce i sznurek, wiedza historyczna, a nie duch geometrii¹⁵.

Bohater poematu zmierza więc nie tylko do słynnego ogrodu humańskiego, bo ten można znaleźć, zastąpić innym rajem ziemskim, jakich wówczas zgodnie ze zwyczajem było wiele, zmierza on do miejsca zestrojonego z jego wyobraźnią, z pamięcią i nadzieją. To nie ogród jest głównym celem podróży, nie Zofiówka, ale to, co bohater zamierza znaleźć w świecie przez siebie wykreowanym, będącym syntezą uwolnionej myśli, marzenia, wspomnienia, oczekiwań oraz „resztek” rzeczywistości, tutaj wyrażonych w aurze baśniowości:

Patrz, zadumana brzoza prostowłosa
 Uroczystem okiem wróżki
 Zagłębiła się w niebiosą;
 Smukłe topole, jak młode druzki,
 Z całą cześcią dla matron i wieku, swawolą:
 Kiedy niekiedy, po cichem szeptaniu,
 Sklasnąć w gałęzie sobie pozwolą –
 A groźna sosna w ponurem ubraniu
 Pomruka jednotonnym głosem pustelnicy
 Czy północne modlitwy;
 Czy zaklęcia czarownicy;
 A tutaj płocze iskier gonitwy:
 Te się po wzgórzach rozsypały zgrają,
 Tamte się bawią ze sronów kołyską,
 Te przebiegają przestrzeń lodu ślizką,
 Lub tępemi księżycą promieńmi strzelają. (NZ, 40)

¹⁵ R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 30-31. Zob. także: liczne prace zebrane w tomie: „Ogrody” 10/(16), *Ogrody Czartoryskich*, Warszawa 2001. Tu: S. Whelan, *Czy Puławy były sławne? Percepcja i sądy rodzime i obce*; I. S. Kosenko, *Materializacja obrazów „Odysei” Homera w kompozycjach parkowych „Zofiówki” jako szczyt geniuszu L. Metzlera*; I. I. Krywoszeja, *Podział spuścizny po Stanisławie Szczęsnym Potockim*; także cały rozdział III: *Badania dendrologiczne*.

Podróżny widzi świat przemieniony, stworzony z materii własnej pamięci i imaginacji, wykreowany z zachwytu nad spojeniem się wyobraźni i rzeczywistości. To właśnie w takiej atmosferze pojawiają się postaci rodem z Szekspirowskiego teatru. Brzozy mówią głosem puszczyków, na niebie przesypują się iskry, zjawiają się duchy, znajome i nierozpoznane:

Tam w dali tak wyraźnie białe ściany świecą,
 Tam oko świeci kochanki.
 Oto jej droga na tle zieleni
 Złoci się piaskiem wyraźnie:
 Otóż i ona!... Nie – pustka w przestrzeni!
 Marami tylko wzrok drażnię!...
 Jednak już i blizka pora. (NZ, 47)

Rzeczona ukochana jawi się z równą łatwością jako czarodziejka, ujrzana na podobieństwo nimfy czy innej baśniowej postaci:

Jakież to dźwięki w zdroju zaśpiewały?
 Rozbryznęły się kryształy,
 I postać nieziemskiej urody
 Wyrosła z rozstępów wody.
 Strząsnęła mokre perły ze mglistej sukienki;
 Potoczyły się krople po szybie rozlewu,
 I znowu zabrzmiały dźwięki,
 Niby echo pierwszego śpiewu,
 A rozkosz ulgi niezwykła
 Objęła duszę zwątpiałą.
 To kropla tylko prysnęła na ciało
 I wszystkie żyły przenikła!
 Kto jesteś, czarodziejko, z tą pociechy siłą?...
 Ach, i ciebież od razu poznać mi nie było! (NZ, s. 49)

Pielgrzym widzi wiele postaci, zjawiają mu się one na prawach skojarzeń, siłą wyobraźni, a także pewnej kontaminacji wynikającej z przenikania się elementów świata wyimaginowanego z realnością, z którą to realnością przybywa do krainy wspomnień zbłąkany bohater. Jego podróż to swego rodzaju podsumowanie życiowych doświadczeń, rozmijających się znaczenie z tym, co zaplanował sobie wędrowiec. Rozczarowanie światem, z którego powraca, jest tak wielkie, że okazuje się przyczyną ucieczki w baśniowość. „Rozbryznęły się kryształy, / I postać nieziemskiej urody / Wyrosła z rozstępów wody” – potem są dźwięki, krople przenikające żyły i duszę, zjawiają się trudne do zidentyfikowania postaci. Miesza się w poemacie konwencja sentymentalno-melancholijna z romantyczno-gotycką. Zapamiętany ogród klasycz-

ny zmienia się jednocześnie w krainę cmentarną, w ruinę, w ziemię obcą. Gdy stęskniony do widoku ukochanych kształtów przybysz nie umie rozpoznać tej, do której przedzierał się przez noce i bezdroża, znaczyć może również i to, że poza światem zewnętrznym, zmienił się także wewnętrzny krajobraz pielgrzyma, przeobraziła się wewnętrzna przestrzeń jego duszy. Pyta on „Kto jesteś, czarodziejko”, „od razu poznać mi nie było!” – zdradzając moc i słabości własnej imaginacji. Jest coś więcej w tej scenie, gdyż podobne obrazowanie wykorzystywał poeta w liryce patriotycznej, z niezwykłą siłą wyeksponowanej w tomie *Trzy struny*, w którym znajdujemy alegoryczną wizję Ojczyzny, oglądamy jej zjawienie się właśnie pod postacią wróżki:

4.

Dziwne tchnienie eterowe!

W piersi i głowę żarem spłynęło.

Jak liść ożyły czucia pogrobowe,

Serce woniami swobody westchnęło,

Myśli zagrały w owadów chórze,

Patrzą ku górze i lecą ku górze.

5.

Bo tam! po falach powietrza,

Wróżka przemyka w łodzi obłoku;

Jej twarz od twarzy konającej bledsza:

Lecz uśmiech w ustach i światło w jej oku,

To sen co wróżbą szczęścia się wzdzięczy;

Nad łódką płynie chorągiewka z tęczy. –

6.

O wróżko, Polski-rodzico!

Gdybyś tu kiedyś, jak mnie w tę chwilę,

Błysła przed ludu twojego żrenicą,

I on by może poczuł się w swej sile

I on by może znów oskrzydłony,

W nowy lot puścił swoje miliony!¹⁶

Ojczyzna zjawia się pocie na obłoku, w towarzystwie owadów i listeczków, on zaś pozostaje samotnym świadkiem cudu, widząc w nim pierwiastki magiczne (wróżka), a nawet zaskakujący znak działania Boga samego!¹⁷

¹⁶ S. Goszczyński, *Objawienie się Ojczyzny*, w: tegoż, *Trzy struny*, Warszawa 1915, s. 8.

¹⁷ Chociaż niejeden czytelnik może uznać fragment wiersza za obrazobórczy, znajdując w nim powód do refleksji nad Bogarodzicą jako pierwowzorem, „pierwo-

3. Noc

Trudno oprzeć się wrażeniu, że to, co miało cieszyć oko wędrowca, teraz raczej go przybija, staje się balastem dla ducha pamiętającego kwieciste ogrody i tryskające fontanny. Ścieżkami wówczas nie przechadzały się podobnie duchy i zjawy, ale odziane w drogocenne suknie niebrydki niewiasty – teraz zamiast nich przed oczyma objawia się korowód idący z infernum. Wraz z wkroczeniem pielgrzyma do ogrodu, musi umrzeć obraz niesiony przez niego, ikona jego młodości i Arkadii. Co zyska w zamian? Na pewno nie spokój ducha, nie złudzenie świata bez skazy. Podróżny podobny staje się do śpiącego, który właśnie winien się obudzić i rozpoznać, co jest ze snu, a co z jawy. Jakże jednak budzić się z własnej woli, gdy po tamtej stronie więcej szczęśliwości i bliżej Edenu? Monika Rudaś-Grodzka trafnie nazywa ogród Goszczyńskiego gotyckim, podkreśla także aspekt przemiany, jaka dokonuje się wraz z przejściem bohatera przez bramę ukraińskiej arkadii:

Wiersz, napisany we frenetycznej gorączce przez twórcę *Zamku kaniowskiego*, ukrywającego się przed carską policją, odsłania na wpół martwe, obce oblicze młodzieńczego Edenu. Powrót do rajskiej przeszłości okazuje się niemożliwy. Ogród na oczach poety pogrąża się w ciemnościach jak cała ta idylliczna przeszłość. Pożegnaniu beztroskich lat młodzieńczych towarzyszy wycie psów, nocne mary, widziadła, złowieszczy wiatr i głuchy szmer potoku [...].

Autorka dokonuje tu zabiegu szczególnej personifikacji, gdyż mary wyłaniające się z głębi ogrodu, ze skał, pieczar i drzew tworzą kondukt żalobny niemych i martwych istot¹⁸.

myślą” poetycką tego obrazowania. Wróżka, w której pisarz rozpoznaje Polskę-rodzicę, miałyby się okazać skojarzeniem z Maryją, Matką Boga – Bogarodzicą...

¹⁸ M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 143-160, tu: s. 155. Badaczka zwraca uwagę na fenomen Ukrainy, która pełni w tekście niezwykle rolę – staje się ziemią mityczną, krainą wymarzoną, odbiciem ziemi obiecanej, granicą świata „ucywilizowanego”. Jednocześnie Ukraina widziana w ikonie Zofiówki demitologizuje się jako kraina idealna, wkracza w jej terytorium to, co charakterystyczne w innych utworach Goszczyńskiego, a od czego stronili Trembecki czy Zaleski – śmierć, strach, zło, bezlitosny czas (patrz: tamże, s. 158).

Nawet w *Sofiówce* Trembeckiego, uchodzącej za przykład idealnej sielanki, czytelnik napotkać może elementy pozbawiające jej owej nieskazitelności i optymicznej wręcz arkadyjskości. Zwraca na ów motyw uwagę Czesław Zgorzelski:

Ucieczka od rzeczywistości ku wspomnieniom dzieciństwa, poszukiwanie Arkadii doprowadzi bohatera do momentu granicznego, do miejsca, w którym zderza się on z siłą czasu, historii, losu, z tragizmem wpisanym w ludzką egzystencję. Atmosfera grozy, ta frenetyczna dominanta narracji, staje się wyrazem otoczenia, które raz okazuje się bliskie i znane bohaterowi, za chwilę zaś obce i zatrważające. Jest to świat wciąż poznawany, a nigdy poznany. Ontologiczna warstwa poematu zasadza się na idei: nie wierz oczom, nie ufaj zmysłom, otaczają cię widma i mary:

O, wierna przyjaciółko, co w lustrze Łokietka
 Muskasz oblicze – ty miałaś ziółko,
 Co snami rozkosznymi czarowało z letka:
 Dotknij mię niem, przyjaciółko!
 Niech te widma, ci morderce,
 Uwolnią oczy i serce!... (NZ, 48)

Istota tak pojętego gotycyzmu, „opanowanej” grozy, która nie kończy się wyłącznie na aspektach estetycznych, nie polega na tanich trikach literackich, mających na celu „przestraszyć” czytelnika, ale na wzbudzeniu w nim głębszej refleksji nad duchowością człowieka i związkami ducha z zaświatem, jest nadrzędnym celem Goszczyńskie-

[...] jeśli natomiast będziemy szukać np. krajobrazu, barw, perspektywy, ła-
 two możemy przyjść do przekonania, że *Sofiówka* jest nie tylko „zimna”, ale
 „nawet martwa”.

– Cz. Zgorzelski, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 180.

Nie dla wszystkich jednak poetów, zainspirowanych poematem Trembeckiego, *Sofiówka* marzy się jako symboliczny ogród, pełen najwyższych znaczeń. W niedługim wierszu Jana Czeczota wizja parku humanistycznego znacznie odbiega od patetycznego obrazowania, z którego skorzystał Goszczyński:

O najmiłszy ogródku! gdyby tylko ona
 Umiała cenić wyżej swych kwiatów plemiona,
 Wierzyła, że fijałek skromnie zhodowany
 I białą rączką skromnie gościowi podany,
 Wyższy byłby nad kwiatu rajskiego przepychy
 I niejeden obudził głos śpiący i cichy?

– J. Czeczot, *Nowa Sofiówka. Wiersz do Zosi*, cyt. za: Cz. Zgorzelski, *Nowa Sofiówka*, „Roczniki Humanistyczne” 1954/55, Lublin 1956, s. 348-349. Czeczot wypełnia przestrzeń *Sofiówki* pięknymi kobietami, stroi ją barwnymi kwiatami, nie skąpi ich nawet wtedy, gdy opisuje krajobraz zimowy...

Na temat wątków ukraińskich w literaturze romantycznej zob. M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006.

go. Kontakt z duchami i poznanie zaświatów byłyby jednoznaczne z poznaniem kosmosu, a także zbliżeniem do prawdy o człowieku – ikonie kosmosu zewnętrznego. Może właśnie dlatego pielgrzym odwołuje się do lustra Łokietka (woda przed grota nazwaną imieniem króla), może też chodzi o zwierciadło symboliczne, znak odbicia, poznania, rozpoznania się, jaźni:

We wczesnym romantyzmie – nowej fazie samopoznania ludzkiego, szczególnie skupionego na „faworyzowaniu sfery doznań podmiotowych” – wyjątkową rolę odgrywa symbolika zwierciadła. [...] Krajobraz widziany w zwierciadle wodnym, w jego głębiach, to symbol jaźni bohatera, to pejzaż wewnętrzny, oznaczony przez zespół odwołań do procesów introspekcji [...] ¹⁹.

Można znaleźć wiele zbieżności w poetyce powieści poetyckiej Goszczyńskiego i analizowanego wiersza. Jednym z istotniejszych podobieństw jest oczywiście motyw nocy, który w poemacie staje się zagadnieniem tytułowym. Noc stanowi punkt wyjściowy dla większości problemów leżących u fundamentów myśli o człowieku. Halina Krukowska w rozprawie poświęconej *Zamkowi kaniowskiemu* podkreśla, iż dla ukraińskiego poety noc pozostaje płaszczyzną rozważań tak o człowieku, jak też o świecie, ale – co więcej – jest bytem autonomicznym wobec świata ludzkiego –

Nocna natura w powieści Goszczyńskiego ma sens kosmologiczny, jest organizmem autonomicznym wobec świata ludzkiego. Objawia się tu jako byt niewspółmierny z człowieczym poznaniem, ma swe oblicze trudno uchwytnie, ciemne, które odsłania tylko poprzez tajemnicze znaki, w mowie symbolicznej. Chociaż w wielu teoriach romantycznych symbol był rozumiany rozmaicie, jednakże wszystkie one były zgodne w tym, że jego siłą sprawczą jest właśnie natura. Jak antyczna wyrocznia przekazuje ona bowiem człowiekowi romantycznemu znaki jego losu mgliście i niejasno ²⁰.

Bohater przybywa do Zofiówki nie tylko nocą, ale też zimą, samotnie, z daleka, bez racjonalnego powodu, celu, porusza się po znajomej przestrzeni tak, jakby jej nie znał, gubi się lub zdumiewa widokami wcześniej przecież oswojonymi. Nieprzyjemne okoliczności stwarzają pewien dystans do ukochanego miejsca, co jest w tym przypadku znakiem niepokoju, obrazem rozterki związanej z oddalaniem się tego, co jest w zasięgu ręki. Raj, do którego biegł pielgrzym, okazuje się

¹⁹ H. Krukowska, *Wstęp* do: S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Białystok 1994, s. 14.

²⁰ Tamże, s. 13. Zob. także prace o związkach literackich polsko-ukraińskich w: *Kijowskie Studia Polonistyczne*, T. XVIII, pod red. R. Radyszewskiego, Kijów 2011, s. 132-235.

szczęściem zamrożonym. Gaj – niegdyś kojący szumem kwiatów i śpiewem ptaków – teraz trzaska mrozem, wspomnienie tulącej kochanki zamienia się w dialog z korowodem upiorów.

Kondycja duchowa bohatera poematu Goszczyńskiego odwzorowuje w jakimś sensie kondycję duchową narodu polskiego, który także – choć bliski wolności – widzi ją, ale nie może jej uchwycić, wymyka mu się ona u mety niełatwej przecież wyprawy po niepodległość. Noc w Zofiówce to przygotowanie do tej samej nocy, która powtórzy się niebawem w listopadzie 1830 roku w Warszawie, a może nawet do tej, która była bodaj najbliższej niepodległości, do przepełnionej marami sennymi nocy bronowickiej.

Podróżny szuka ukojenia, ucieka przed rzeczywistością, nie znajduje jednak wymyślanego świata tam, gdzie go pragnął odnaleźć – przybywa w złym czasie, albo jest jeszcze za wcześnie na spełnienie marzeń, albo jest już za późno. Staje się ikoną narodu oczekującego świtu albo po prostu „modelem” człowieka poszukującego prawdy o sobie. Jego wędrówka do humanistycznego ogrodu stałaby się literacką alegorią wędrówki człowieka do ogrodu, w którym rośnie drzewo poznania. Jednakże to poznanie okazuje się niemożliwe tak, jak niemożliwy jest powrót do Edenu.

Można jednak spojrzeć na wędrówkę bohatera jeszcze z innej perspektywy, mianowicie przez pryzmat owej mety, do której jednak przecież bohater dociera. Może niewłaściwe jest traktowanie finału jego podróży jako porażki, bo jeżeli ów sen, z którego pielgrzym boleśnie się budzi, a po stronie którego jasno się opowiada, jeżeli ów sen ma być miarą lepszego świata, to właśnie on go prowadzi do poznania prawdy o świecie i zaświatach. Spotkania bohatera ze zjawami nie są przypadkiem, ale rdzeniem opowieści, która – przypomnijmy – rozpoczyna się fragmentem *Romantyczności* Mickiewicza. W nie do końca „składnym” i przejrzystym dialogu Karusi i Jasia mówi ona do niego raz z zachwytem, raz z przerażeniem, zupełnie jakby jej świadomość przemieszczała się między światami. Świadczenie rozmowy bez wahania wydają dogmat o istnieniu ducha, konkretnie zaś Jasia, który „**być musi** przy swej Karusi, / On ją kochał za żywota!” (w. 49-50). Bohater Goszczyńskiego również nie ma już żadnych wątpliwości odnośnie możliwości obcowania ze światem duchowym. Jego problemem okaże się raczej to, jaki świat wybrać, czy ten wymarzony, wyśniony, czy ten, przed którym ucieka?

Doświadczenie pielgrzyma to droga, jaką przebył, i jej swoista kontemplacja, tak, by cel mógł być odpowiednio przez niego zrozumiany i wykorzystany. Celem, który osiąga bohater – jest ogród symbo-

liczny, taki, w którym spotyka on alegorię własnej przeszłości, rozliczenie z marzeniami, wizję świata otwartego, w którym jest miejsce na misterium duchowe. Bohater przybywa bowiem do miejsca, w którym spotkają się niebo i ziemia. Pełen obraz doświadczenia wewnętrznego kreśli poeta w opowieści o księdzu Marku, którym zafascynowany był Goszczyński nie mniej od Słowackiego. W *Proroctwach Ks. Marka* z 1833 roku niebo zderza się z ziemią, obrazy przychodzą z zaświatów, ksiądz-prorok widzi Naturę jakby tę samą, z Zofiówki, zjawiają się anioły i duchy, zmysły ustępują miejsca wyobraźni i obcowaniu duchowemu:

Dziwne sny! Dziwne zjawiska!
Ludzkie postacie w ziemskich okolicach –
Jeszczem pewno na granicach,
Gdzie niebo ziemię przyciska,
Gdzie myśli ziemskie i anielskie w lidze:
Równo tu w niebie i w ziemi widzę.²¹

Biografia duchowa poety, a zwłaszcza zaangażowanie Goszczyńskiego w Koło Sprawy Bożej, bezkrytyczne niemal uwielbienie mistycznego Towiańskiego²², pozwala sądzić, że pielgrzymka bohatera

²¹ S. Goszczyński, *Proroctwa Ks. Marka. Niedokończone fragmenty*, dz. cyt., s. 285-286. Zob. też o pesymizmie poety: M. Bajko, *Demonizm i „znicestwienie” w „Zamku kaniowskim” Seweryna Goszczyńskiego*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok – Warszawa 2009.

²² Zob. inspirującą i wyczerpującą w tej kwestii książkę Danuty Sosnowskiej, *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa*, Wrocław 2000. Autorka przywołuje w swej pracy okres twórczości młodzieńczej, gdy czas ów związany był mocno z działalnością konspiracyjną, spiskową poety. Na wstępie niniejszego szkicu poruszyliśmy dramatyczny wątek ucieczki przed policją carską, która mogła być jednym z powodów napisania poematu. Sosnowska eksploruje jednak ów epizod w innym duchu – przedstawiając zdemitologizowany obraz uciekającego młodego „bojownika o wolność”, doprowadzając go niemal do poziomu groteski:

W Tulczynie dopadła go wiadomość, że jest poszukiwany przez policję, a za jego głowę naznaczono cenę kilkuset rubli. Miano go stawić przed carem, podczas pobytu Jego Wysokości w Humaniu. Tak wyglądały konsekwencje spiskowania, niewspółmierne zresztą do działalności poety. Zmiana politycznego kursu, która w tym czasie doprowadziła do procesu filomatów i filaretów, mogła przynieść Goszczyńskiemu katastrofę. Nie chronił go majątek, znaczenie rodziny czy wpływowi przyjaciele. Toteż jedynym rozwiązaniem wydawało się okresowe schronienie u matki, w Humaniu. Była to kryjówka łatwa do wykrycia, toteż – z obawy przed donosem – poeta całymi dniami przesiadywał w stodole, unikając ludzkich oczu (s. 36).

Nocy w Zofiówce nie jest jedynie poszukiwaniem miejsca na ziemi, schronienia w pięknym ogrodzie, uwielbieniem jego ruiny²³. Pielgrzym zmierza do innych przestrzeni, szuka innych światów, próbuje *przemienić swoją* świadomość. Może to nie jest noc Dziadów, może nie spotkanie misteryjne, które Mickiewicz obwieścił, nadając mu głębsze znaczenia już w drugim tomie *Poezji*. Chociaż można sądzić, że tęsknota obu poetów za odnalezieniem raju na ziemi, ba – choćby za zerknięciem przez zasłonę tajemnicy go skrywającej, że taka nostalgia bliska była ich młodzieńczej wrażliwości.

Bohater poematu może więc nie ucieka od świata, ale usiłuje znaleźć sposób na przetrwanie, otwierając bramy własnej wyobraźni, w której ten, materialny świat to jedynie moment odbicia do wielkiego skoku w stronę bezkresu sfer duchowych. Zasadą wędrowania pielgrzyma, powtórzmy, jest wspomnianie i marzenie, czyli obszar myśli, najbardziej intymnej części „ja”, świadome i pozaświadome odkrywanie siebie. Bohater zmienia istotę swej wędrówki, przechodząc z poziomu dróg i ścieżek ku głębi własnej duchowości. Jedynie tam możliwe jest spotkanie z przeszłością czy rozmowa z przyszłością.

Czy jednak ten, który skazał siebie na wędrówkę przez nieprzebyte i niepoznane ogrody swego wnętrza, znajdzie wytchnienie i osiągnie cel za życia? Czy może jest świadom nieskończonej misji? Istotą tej wędrówki będzie zawsze samotność, choćby w tłumie ludzi, gdyż drogi wewnętrznych światów pielgrzym może przemierzać jedynie sam. Które wygnanie jest bardziej bolesne? Jaka samotność łatwiejsza do zniesienia? Nie jest on jednak pierwszym wygnańcem, ani politycznym, ani duchowym. Kilka epok wcześniej w nieodległym przecież

Wyidealizowany świat projekcji poetyckiej Goszczyńskiego w *Nocy w Zofiówce*, wizja świata zamkniętego – ale w ogrodzie, nie w stodole, to zapewne próba pogodzenia z losem, z sytuacją bez wyjścia. Jest jednak jakiś konflikt obu sfer, owej ziemskiej – osadzonej w realiach wiejskiej stodoły oraz tej wyimaginowanej, w której możliwe okazuje się przewyciężenie czasu, spotkanie nawet z duchami.

²³ Na temat ruiny jako inicjacji w wyższą świadomość, obrazu przechodzenia ze świata w duchową przestrzeń, zob. już klasyczną rozprawę Grażyny Królikiewicz: *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993:

Ruina, z którą się na sposób empatyczny utożsamiają [romantycy], pozwala im sformułować własną sytuację w świecie w jej metafizycznej perspektywie, po czym ponownie a prawdziwiej dostrzec sens zniszczenia form i odchodzenia w przeszłość. Stanowi zatem miejsce, gdzie dokonuje się inicjacja, czyli wędrówka, której przedmiotem jest wiedza. Wędrówka najczęściej duchowa, czasem w kontrapunkcie do rzeczywistej podróży (s. 26).

Rzymie, bliski najpewniej Goszczyńskiemu z kursów gimnazjalnych, Owidiusz mówił podobnym językiem, żegnając się z ukochanym miejscem i ze swoimi bliskimi:

Ostatnia noc w Rzymie

Znów przyszło smutne wspomnienie tej nocy,
Którą ostatnią w mym Mieście spędzałem,
Jeszcze dziś w myśli do spraw drogich wracam,
a z oczu znowu krople łez sączą:
Już prawie świta, już trzeba na krańce
ruszać Ausonii z rozkazu Cezara.
Ni czas, ni dusza nie były sposobne,
do przygotowań, serce z trudem biło.
[...]
W końcu ból serca wyrwał mnie z omdlenia
i wrócił czucie mi razem z istnieniem.
Ostatnie słowa szepnąłem do smutnych
przyjaciół, z których tylko dwaj zostali.
[...]
Gdziekolwiek spojrzysz, płacz i jęki słysząc,
jakby płakano w domu przed pogrzebem.
Dzieci i starsi mój zgon oplakują.
Nie ma kącika, gdzie ktoś by nie szlochał.
Jeżeli wolno dla mizerynych losów
wielkie przykłady dawać, taka właśnie
w zdobytej Troi rozpacz panowała²⁴.

Antyczny artysta pisze w zakończeniu elegii „Umieram, choć mnie do grobu nie niosą” (s. 76), co jest wyznaniem doświadczenia granicznego, może ostatecznego. Świadome przeżywanie ostateczności, kresu, pożegnanie ze światem może być udziałem jedynie człowieka, który zna prawdę, który ma siłę ją poznać, przyjąć. Owidiusz, kreślący obraz świata pogrążonego w żalobie, czyni to z powodu własnej śmierci – ta zaś okazuje się umieraniem nie ciała, ale ducha. Duch umiera zatrutym samotnością, pozbawiony ojczyzny, domu, ukochanych. Poeta zaś

²⁴ Owidiusz, Elegia 13, *Ostatnia noc w Rzymie*, w: Publiusz Owidiusz Nazo, *Poezje wygnańcze. Wybór*, przełożyła i opracowała E. Wesołowska, wstęp napisał A. Wójcik, Toruń 2006, s. 72-73. A. Wójcik odczytuje sens poezji Owidiusza, wskazując we *Wstępie* na ponadczasowość znaczeń związanych z obrazem wygnańca, z przeżywania statusu banity – tak politycznego, jak i duchowego:

W poezji wygnańczej Owidiusz zbudował świat złożony z myśli, wrażeń, pragnień i uczuć. Zwrócono uwagę, że mniej powiedział o życiu codziennym, realnym, sugerując tylko ogólnie, że było pasmem udręki duchowej i fizycznej (s. 25).

może stracić wszystko poza duchem – dlatego szukać musi ocalenia wędrując przez ogrody swego wnętrza, aż znajdzie siebie prawdziwego, wolnego. Pewne jest to, że nie może ustać w wędrowce, bo gdyby się zatrzymał, to wtedy mogą przyjść złudzenia, w tym najbardziej niebezpieczne z nich, które pozwoli uwierzyć pielgrzymowi, że dotarł on już do celu. Zatrzymać go mogą także: własne imaginarium albo niebezpieczne duchy, takie, które zostają, powstrzymując „żywych” między światami – nie pozwalając stać ani na ziemi, ani też poznać, co niebo. Doświadczenie to bliskie jest Karusi przywołanej w motcie przez Goszczyńskiego.

Bohater wie, że nie może zatrzymać się w ogrodzie, zaprzyjaźnić z duchami, trwać w wiecznej nocy – pozwala się obudzić, odprowadzić widma, odczytać znaki zamknięte w kamieniach, w róży, w wodzie:

I wszystko przeszło. Idźcie, duchy, zdrowo!

Byłem, jestem i będę samotny na nowo,

Tylko pode mną i z boku

Zimny kamień, naga róża,

W lodach głuchy szmer potoku,

W rozigranych myślach burza –

A w oku? Ani żyzy w oku!

(NZ, s. 54)

„Idźcie, duchy, zdrowo!” – słowa te przywołują na myśl obrzęd Guślarza, jego odprawianie kolejnych zjaw. Ale bohater Goszczyńskiego nie panuje nad misterium imaginacji w Zofiówce, nie organizuje ani porządkuje akcji, lecz sam w niej uczestniczy. Uwalniając duchy, każąc im odejść, skazuje siebie na samotność w rzeczywistości, do której przecież musi wrócić.

Finał poematu przedstawia wybór bohatera, który opowiada się jednak za prawdą. Odrzuca złudzenia, opuszcza głowę, wcześniej skierowaną ku niebu („Nagle zgasł księżyc ponury”), jego wzrok błądzić będzie po ziemi („Tylko pode mną i z boku / Zimny kamień, naga róża”). Prawdziwość świata realnego jest zimna, może nawet przerażać („Psy zawyły, / Zapiały kury”), ale to ona ostatecznie pochłania pielgrzyma. Aby wędrowka miała sens i by w ogóle trwała, musi się ona dziać na obu płaszczyznach jednocześnie – zarówno w świecie zewnętrznym, jak też we wnętrzu pielgrzyma. Najlepiej wyraził to chyba Goszczyński w słowach, które znalazły się we wstępie *Testamentu poety*:

Idę w świąty, które znam od dawna, o których wam gadałem, a nie byłem zrozumiany²⁵.

Powiedzieć „idę w świąty”, to nie tylko podjąć decyzję, ale także mieć najgłębszą świadomość i odwagę. Bo chociaż o istnieniu „świątów” wiadomo, to wybrać je może tylko ktoś, kto potrafi przejść wpraw cała długość drogi – tej prawdziwej, kamienistej. Dopiero potem można znaleźć bramę prowadzącą do wiecznie zielonych ogrodów.

²⁵ S. Goszczyński, *Testament poety*, dz. cyt., s. 274.