

**Krzysztof Korotkich**

Uniwersytet w Białymstoku

ROZUM – WIARA – OBJAWIENIE.  
O *STOKRÓTKACH* I *CHMURACH* JULIUSZA SŁOWACKIEGO

**1. Daty i adresatki**

Tylko dwa wiersze Juliusz Słowacki oznaczył w taki sposób, że w ich podpisie, uczynionym ręką poety, wyeksponowana została pora dnia. 21 lipca 1835 roku powstały utwory, które autor przynajmniej w metryczce lokuje w dwu porach dnia – rano i wieczorem, wskazując dokładne miejsce (*Voyetoux*) i określając czas powstania liryków. Skupianie uwagi na czasie powstania utworu oczywiście nie jest najważniejszą metodą lektury tekstu, o ile w ogóle czas i miejsce mogą być istotne dla zrozumienia utworu. Zdecydowanie jednak w przypadku tych dwóch wierszy można zaryzykować twierdzenie, że już z racji nietypowej, w innych wierszach niespotykanej notatki poety, a także osobliwego powiązania obu dopisków ze sobą, mamy do czynienia z ważną informacją – nie tyle bibliograficzną, co ściśle związaną z tekstem utworu, z jego treścią, a tym samym z przekazem, który autor nietypowo rozbudowuje, przekraczając granice właściwego wiersza. Podpisy uzupełniające oba utwory poetyckie są metatekstem, znaczącą klamrą, która spina oba liryki i pozwala na ich lekturę jako większej całości, związanej nie tylko ową klamrą, ale również licznymi napięciami intertekstualnymi, które powstają na poziomie lektury w porządku symbolicznym, daleko wykraczającym poza propozycję lektury obu tekstów jako wpisanych przede wszystkim w biografię poety. I chociaż doświadczenie nieszczęśliwego zakochania w Słowackim Marii Wodzińskiej (niewiele wiadomo wszak o sile ewentualnej wzajemności tego uczucia) oraz

możliwej tęsknoty za nią może być jednym ze sposobów lektury tych utworów, to zdecydowanie nie wyczerpuje możliwości interpretacyjnych obu dzieł.

W 1964 roku Konrad Górski w *Trzech notatkach o Słowackim*<sup>1</sup> przypomina historię recepcji tych wierszy, lokując je zdecydowanie w sąsiedztwie *Przeklęstwa, Rozłączenia, Ostatniego wspomnienia. Do Laury*. Głównym kryterium wspólnej lektury wymienionych utworów, komponujących się w spójną narrację, uznaje Górski przede wszystkim czas powstania, czyli okres między 30 czerwca a 21 lipca 1835 roku. Jest to czas związany zarówno ze zmianą miejsca zamieszkania, w tym i zmianą krajobrazu, jak też wypełniony emocjami, przeżywaniem – bardziej bądź mniej szczerym – rozstania z Wodzińską, a także jeszcze – czego nie można wykluczyć – stałe dojrzewanie do owej szczególnej kondycji duchowej, którą za kilka lat rozpoznać będzie można jako mistyczną. Rzeczywiście, po wyjeździe z Genewy Słowacki zatrzymuje się w średniowiecznym miasteczku, niewiele większym od wioski, Veytaux, położonym u południowowschodniej części jeziora Lemańskiego. Zamiana domu, trud podróży, zagospodarowanie nowej przestrzeni, ciekawość kolejnego miejsca mogły być inspiracją do napisania w tym okresie pięknych wierszy, siła inspiracji takich okoliczności oraz urok letniego krajobrazu mogły wszak być nie mniejszym bodźcem do pisania.

Konrad Górski w datach odnajduje nie tylko porządek aktu twórczego, wraz z nim potrzebę wiązania wierszy w całość, ale przede wszystkim poszukuje

<sup>1</sup> K. Górski, *Trzy notatki o Słowackim*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 55/1. Górski koncentruje swą uwagę na żywym wciąż jak się okazuje wówczas dyskursie, mającym rozstrzygnąć bezapelacyjnie adresata szwajcarskich wierszy. Odwołuje się między innymi do atrybutów wyobraźni pisarza:

„Veytoux (właściwa nazwa Veytaux) leży na południowo-wschodnim krańcu jeziora Lemańskiego, Genewa zaś na północno-zachodnim, więc odległość między tymi miejscowościami jest zbyt wielka, żeby Słowacki mógł widzieć wieczorem światła domów genewskich. W dzień nie miał pod tym względem żadnych złudzeń, ale wieczorem nic nie stało na przeszkodzie rojeniom, że dwa światelka z okien na przeciwległym brzegu są to światła domu, w którym mieszka Maria. Szczegół ten znów się tłumaczy, jeśli przyjmiemy, że ona była adresatką wiersza, a zgoła byłby niezrozumiały w zastosowaniu do Salomei Bécu. Dlaczego ulatując myślą stęsknioną do matki poeta miałyby sobie upodobać szczególnie dwa oświetlone okna na przeciwległym brzegu jeziora i wiązać je z osobą mieszkającą w tak odległych stronach i w miejscowości, gdzie nie ma żadnego jeziora?” (s. 207). Niezbyt przekonująca metodologia wyobraźni Słowackiego, którą Górski kreśli na potrzeby własnej tezy, nie broni się jako całkiem odległa od koncepcji widzenia, wyrażonej przez poetę w *Stokrótkach* i *Chmurach* (o tym więcej w dalszej części szkicu). K. Górski ponadto dla wygody interpretacyjnej chyba pomija oba wiersze, nie pasujące do wyrażanej koncepcji.

tropu, który doprowadziłby do rozwiązania zagadki adresata tych szwajcarskich wierszy. Uczony przypomina, że właściwie od wydania drukiem adresatką *Rozłączenia*, a co za tym idzie, także pozostałych utworów z czerwca i lipca 1835, jest Maria Wodzińska. Identyfikowanie adresatki z pozostawioną na drugim brzegu jeziora Lemańskiego Wodzińską miało sens nie tylko wyprowadzany z biografii obojga, ale też z oczywistej „romantyczności” sytuacji, doskonale wpisującej się w napięcie, dramatyzm, wreszcie w poczucie spełnienia typowego, rozpoznawalnego scenariusza nieszczęśliwej, niespełnionej miłości. W tak powszechną interpretację wpisał się głos Juliusza Kleinera, zamieszczony w fundamentalnej monografii o Słowackim, gdzie badacz i edytor pism poety właśnie Marię Wodzińską wskazuje jako adresatkę pięciu przywołanych wierszy. Konrad Górski całą uwagę skupia na próbie określenia właściwego adresata, posługując się dedukcją oraz analizą dotychczasowych ustaleń. Przywołuje między innymi zebranie naukowe, które miało miejsce we Lwowie w 1940 roku, o tyle ważne dla sprawy, że obecny na nim Eugeniusz Kucharski zakwestionował ów rozpowszechniony pogląd, proponując zastąpienie Wodzińskiej osobą matki poety. Według Kucharskiego tematyka i sposób narracji uwagę powinny kierować na Salomeę Bécu. Górski konfrontuje ze sobą kolejne teorie na temat domysłów adresata, ostatecznie skłaniając się ku owej pierwszej, najpowszechniej znanej, przyjmując za najbardziej wiarygodną właśnie Wodzińską.

Interesujące wydawać się może koncentrowanie uwagi czytelnika właśnie na tajemnicy adresata, właściwie adresatki, z pominięciem lipcowego wiersza *Chmury*, w którym adresatka całkowicie znika, ustępując miejsca „trzeciemu”, nie mniej tajemniczemu adresatowi, by nie powiedzieć – adresatom. Wymowne zaakcentowanie przez Konrada Górskiego roli adresata w znaczny sposób determinuje również lekturę wierszy, wskazując jako temat wiodący miłość; do matki bądź do Wodzińskiej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tak nakreślony horyzont interpretacyjny, choć łatwo wpisujący się w romantyczny krajobraz, nie może wystarczać i budzi co najmniej niedosyt, jeśli nie podejrzenia o to, że poeta celowo wodzi czytelnika za nos, kierując uwagę niekoniecznie tam, gdzie on sam zawiesza swoje oko, gdzie kieruje spojrzenie.

O ile obecność adresata podkreślona jest w pozostałych czterech utworach, to *Chmury* zaskakują, jakby autor chciał celowo wyprowadzić wiersz z konwencji, do której przyzwyczajają w poprzedzających go trzech lirykach. Nasuwa się myśl, że w *Chmurach* poeta szuka uwolnienia od dominującego, natrętnego tematu nieszczęśliwej miłości, dobitnie wyeksponowanego

zwłaszcza w *Przekleństwie* oraz w *Rozłączeniu*. Podkreśla to Słowacki nie tylko przez zamaskowanie adresata, z taką żarliwością identyfikowanego przez Górskiego oraz innych badaczy, ale również wymownie przez zmianę formy wiersza, całkowicie burząc dotychczasową poetykę. To, co w kontekście poszukiwań Konrada Górskiego okazuje się nierozstrzygniętym problemem, jest pomijanie braku bohaterki w *Chmurach* oraz niedocenywanie roli korespondencji z okresu, w jakim wiersze powstawały, zwłaszcza tych fragmentów listów do matki, w których można odnaleźć swoistą egzegezę obrazów poetyckich. O tym więcej w dalszej części.

## 2. Rano i wieczór

Nietypowy, niepraktykowany przez Słowackiego w utworach poetyckich sposób podpisania *Stokrótek* i *Chmur* wyrażeniami „rano” i „wieczór”, jest poetyckim projektem, precyzyjnie obliczonym na zbudowanie wielkiej całości, zwierającej opowieść burzliwego dnia, od poranka po zmierzch. Nie należy jednak traktować obu dopisków jedynie jako określających cezurę dnia. Ranek i wieczór są w kontekście obu utworów symbolem początku i końca, określają źródło oraz antycypują cel. Dwudzielna kompozycja, oparta o konieczność lektury dwu wierszy jako całości, widoczna jest również w kompozycji poszczególnych tekstów z osobna – dzielą się one na dwie wyraźne części, mniej więcej w połowie utworów zmienia się czas narracji; w pierwszej części obu utworów poeta używa czasu przeszłego, w drugiej wprowadza czas teraźniejszy. W *Stokrótkach* czas przeszły określają czasowniki: „poróżniła”, „zabraniały”, „mówił”, nagromadzone w trzeciej strofie, natomiast czwartą poeta rozpoczyna swoistą konstatacją, mocnym podkreśleniem zmiany czasu na teraźniejszy, dwukrotnie wprowadzając wyrażenie „dzisiaj”. dopełnieniem tego czasu jest czasownik dominujący w ostatnim wersie, ale podsumowujący opowieść i odnoszący się do całej opowieści – „kochasz”.

W wierszu *Chmury* dwudzielność oparta została na przeciwstawieniu tego, co jest doświadczeniem aktualnym, opowiedzianym w czasie teraźniejszym a wizją przyszłości, zapowiedzią jutra. W pierwszej części wiersza posługuje się autor czasownikami określającymi teraźniejszość: „trzymam”, „kręci”, „lece”, „błyskam”, aby w piątej strofie wprowadzić nagle symbolicznie brzmiące, znaczące „jutro”.

W obu utworach centralne miejsce zajmują określenia odnoszące się bezpośrednio do czasu, najwyraźniej zaplanowane przez poetę jako symetryczne i związane ze sobą semantycznie okoliczniki – „dzisiaj” w *Stokrótkach* i „jutro” w *Chmurach*. Między „wczoraj” a „jutro” mieści się dramatyczne dzisiaj, wypełnione doświadczeniem smutku, samotności, beznadziei, tajemnicy. Istnieje napięcie między tak rozmieszczonymi wyrażeniami, gdy jedno (dzisiaj) ulokowane w *Stokrótkach*, a drugie (jutro) w *Chmurach*, pozostają w znacznym oddaleniu, pod różnymi tytułami, wkomponowane w osobne utwory, to przecież w tym konkretnym przypadku powinny być czytane w kompozycyjnej zgodzie. Intertekstualna lektura zmusza do koncentrowania uwagi na słowach zdolnych ukazać strukturę czasową, możliwą do ujrzenia w zestawieniu obu tekstów i czytaniu ich jako swoistej całości. Wyrażenia określające czas w obu lirykach rysują szczególnego rodzaju napięcia, zarówno wewnętrzne – wynikające z powiązań między biegunami czasu (wczoraj–dzisiaj; dzisiaj–jutro) jak też te zewnętrzne – w ostentacyjnie podkreślonych porach dnia przy podpisach wierszy (rano – wieczór). Między przeszłością a przyszłością, tu funkcjonującymi jako bieguny wydarzeń i bieguny wyobraźni, wzmagą się zrazu niewidoczny dialog, ujawniają się sensory, które nie mieszczą się w granicach zwykłej relacji, w „płytkiej” opowieści o kwiatuśkach i o chmurkach. Napięcie istniejące między wymownie nagromadzonymi określeniami czasu pozwala spojrzeć na czas jako jeden z ważniejszych motywów obu wierszy, a nie jako tło czy jedynie ramę wydarzeń.

Poeta uniwersalizuje czas, wyprowadzając go od doświadczenia przemijania ku wizji przyszłości przekraczającej historyczne rozumienie czasu, przyszłości rozumianej raczej jako uwolnienie od czasu, czyli wieczności. Eschatologiczny kierunek wyznacza w wierszu *Chmury* między innymi zestawienie słów „jutro” i „zmarły”, a także zakończenie utworu: „mnie tamtędy”. Poeta świadomie stopniuje czas, budując krajobraz złożony ze wspomnienia, refleksji nad aktualnym doświadczeniem rzeczywistości oraz z antycypacji jutra wychylającego się ku wieczności.

Rano i wieczór, jako określenia czasu powstania wierszy, można tym samym włączyć do głównej części utworów, traktując jako integralną całość i uznać za ważną wskazówkę interpretacyjną. Poeta sam podsuwa myśl, by nie traktować ranka i wieczora naiwnie, ale by iść za licznymi aluzjami wpisanymi w tekst i dostrzec w nich projekt życia („nad życie” – *Stokrótki*)

zmierzającego do metafizycznego kresu („jutro zmarły” – *Chmury*), nie kończącego się jednak na ziemi, ale w niebie:

Gdzie chmur droga,  
Z wichrem Boga  
Mnie tamtędy!<sup>2</sup>

Pory dnia są symbolicznym przedstawieniem narodzin i śmierci człowieka, samo zaś życie ziemskie implikuje doświadczenie życia wiecznego, innego trwania polegającego na ciągłym przekraczaniu tego, co tu i teraz. Słowacki tworzy model czasu niezwykle podobny do tego, który stał się jednym z problemów podjętych przez Georges’a Pouleta. Również XX-wieczny uczyony zwraca uwagę na wielopłaszczyznową naturę czasu i na różne możliwości doświadczenia go w zależności od wrażliwości, wyobrażeń i nastroju:

Odczucie obecnego życia przesłania odczucie innego życia, które przekracza ramy chwili, stanowiąc egzystencję nie mniej autentyczną niż istniejąca chwila. Zupełnie jakby żyć znaczyło przeżywać równocześnie dwa istnienia: z jednej strony życie z dnia na dzień, z drugiej – egzystencja poza i ponad tymi chwilami, życie rozciągnięte w trwaniu.

Tak więc wewnątrz chwili świadomości pojawia się to, co zniosła ona od dwóch wieków: uczucie trwania. Może tu właśnie tkwi istota preromantyzmu – w odkryciu poprzez chwilowość jakiegoś **ja** oraz rzeczywistości, które nie są chwilowe. Tym samym doświadczać ich można w chwili tylko jako czegoś, czego chwila nigdy nie może spełnić. Czuję się moim życiem, z drugiej zaś strony czuję się tylko tą chwilą życia. Czuję się istotą, która żyje chwilą, ale moje życie jest odwrotnością chwili. Moje aktualne istnienie **jest**, a równocześnie **nie jest** moją egzystencją<sup>3</sup>.

Świadomość egzystencji warunkuje postrzeganie czasu i jego odmienne doświadczenie. Główną rolę odgrywa według Pouleta uczucie, rozumiane jako suma emocji, wrażeń, przeżywania chwili. Tak właśnie opisuje świat w obu wierszach Juliusz Słowacki, jest on esencją doświadczenia życiowego ukazanego

<sup>2</sup> Wiersze cytuję za wydaniem: J. Słowacki, *Liryki i inne wiersze*, oprac. oraz wstęp napisał J. Krzyżanowski, [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. I, Wrocław 1959.

<sup>3</sup> G. Poulet, *Rozważania o czasie ludzkim*, [w:] *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego, przedm. J. Błoński, przeł. W. Błońska, Warszawa 1977, s. 53–54.

niczym w pigułce w ramach jednego dnia. Mieszają się w tym obrazie miłość, szczęście, ale też waśń, samotność, nadzieja i jej brak, wreszcie duma, siła i uwolnienie od emocji. Kataktryczny charakter opisywanego doświadczenia mieści się w symbolicznych ramach jednego dnia – sugerując bliskość z czasem tragicznym, co nie musi być fałszywym tropem, zwłaszcza wtedy, gdy się spojrzy na oba wiersze jak na dwuaktowy projekt dramatyczny. Chodziłoby oczywiście o aspekt filozoficzny, a nie genologiczny takiej interpretacji, o uniwersalną koncepcję człowieka wpisanego w niekończący się dramat. Dramat trwania w czasie ziemskim ze świadomością zbliżania się czasu wiecznego.

### 3. Samotność

Mikrokosmos Słowackiego to w *Stokrótkach* szwajcarskie miasteczko, skalny brzeg jeziora, łąka, ale też wspomnienie lip, być może polskich, oraz burzliwe niebo, frenetyczny krajobraz zamieszczony w *Chmurach*. W istocie, dodajmy, trudno nazwać krajobrazem kilka pojedynczych tropów odnoszących się do świata zewnętrznego. Trudno dopatrzeć się istotnych szczegółów krajobrazu związanego z Vetoux czy choćby inną miejscowością nadlemańską. Krajobraz zewnętrzny zastąpiony zostaje tu projekcją krajobrazu wewnętrznego, wysnutym ze wspomnienia i marzeń w *Stokrótkach* oraz z apokaliptycznej wizji (widzenia się) w *Chmurach*. Niedosyt opisu świata zewnętrznego jest na tyle wymowny, iż zmusza do rozpoznania sensów wpisanych w to, co skąpo kreśli poeta jako otaczającą go rzeczywistość.

Ważniejsza od krajobrazu okazuje się czynność łatwa do rozpoznania jako wróżenie z kwiatów. Poeta dzieli ją na wspomnienie zabawy z kwiatami, przeżywanej być może z ukochaną oraz na powtórzenie tej samej czynności jako wysiłku ratowania siebie w samotności i w smutku. Można odnaleźć w sumie trzy obrazy wróżenia z płatków, pierwszy idylliczny, przypominający romans, drugi przeniknięty melancholią, będący powtórzeniem poprzedniego, jednak bez udziału towarzyszkii. Samotność wybija się tym samym na pierwszy plan i podkreśla smutek bohatera:

Dzisiaj samotny, dzisiaj bez nadziei  
Błądząc po skałach, wszystkie moje smutki  
Zbiegły się razem do białej stokrótki,  
Co była siostrą stokrótek w alei. (*Stokrótki*, w. 13–16)

Jest to samotność nie tylko opuszczonego mężczyzny, ale też jej esencja, samotność uniwersalna, by nie powiedzieć kosmiczna, skondensowana w jednym miejscu, w jednej stokrotce, zabłąkanej, jak i on, na skałach. Smutki zbiegają się w jednej stokrotce, która rośnie na nieprzyjaznych skałach, gdy jej „siostry” – zapewne liczne – kwitną w miłej alei. Czyż osamotniona stokrotka, jedyna powierniczka żalu, nie mogłaby się okazać nawet alter ego bohatera, przelewającego na nią „wszystkie” jego smutki? Więż między samotnym błędzącym po skałach i samotną rosnącą nieopodal stokrotką okazuje się równie ważna i silna jak ta, którą wspomina w pierwszej części wiersza. W pierwszej części to wyznanie miłości: „Miło przy ludziach było raz **powiedzieć**, / Że się kochamy” (w. 3–4), w drugiej to nadzieja miłości i jej poszukiwanie: „I wiesz co listek ostatni **powiedział**? –” (w. 19). Przedziwna to jednak rozmowa, w której nie widać interlokutora. Wymowne „raz powiedzieć” także nie jest opisem dialogu, raczej skąpej wymiany słowa, słów. Dyskretna klamra zbudowana ze słów „powiedzieć” ukazuje samotność jako siłę zwyciężającą dialog, próby rozmowy z ukochaną zamieniają się przecież w „rozmowę” z kwiatem. Wszystko, co się dzieje w utworze, okazuje się próbą przewyciężenia samotności, szukaniem bliskości, zmaganiem z życiem, w którym miłość nie jest zagwarantowana, o którą trzeba się starać, która pryska jak mydlana bańka.

Samotność w przestrzeni dialogu, choćby pozornego, to zabieg literacki chętnie wykorzystywany przez Słowackiego w *Horsztyńskim*, w *Kordianie*, ale też w pozostałych przywołanych wyżej lirykach szwajcarskich, o czym pisze Maria Kalinowska:

[...] dialogi romantyczne zmieniają swój kształt i sens: pojawia się w nich bardzo wyraźna tendencja do monologizacji. Obecność Szczęsnego i jego zachowania językowe sprawiają, że dialogi w sposób szczególnie wyrazisty zmierzają ku monologiczności rozumianej jako przerwanie komunikacyjnej łączności, załamanie się woli porozumiewania czy świadome uchylanie się od nawiązania pełnej, dwustronnej, komunikacji. W tym sensie można powiedzieć, że przez dialogi *Horsztyńskiego* przebiega niejako „podskórny” nurt monologizowania dialogu. [...] jest zawsze znakiem izolacji i samotności<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 187.



Uczona, kontynuując rozważania nad problem samotności wyrażanej w dialogu dramatycznym, przywołuje wiersze znad Lemanu (poza *Stokrótkami*), o których – zwłaszcza o *Chmurach* – pisze:

Utwory te są tak dalece przykładami romantycznej retoryki, zwłaszcza retoryki samotności, że w świadomej wobec niej bezsilności czy w świadomym posługiwaniu się nią – stają się jej swoistym zaprzeczeniem. [...] Są one świadectwem swoistego „kresu” romantycznego słowa, a może kresu pewnego typu romantycznej problematyki ekspresji jednostki<sup>5</sup>.

Interesujące spostrzeżenia badaczki chciałyby się jednak uzupełnić o to niezwykle przedstawienie samotności, które odnajdujemy w *Stokrótkach*. Jest to retoryka odmienna od znanej z *Horsztyńskiego*, chociaż rzeczywiście także i tu rozmówca ostatecznie pozostaje z własnym monologiem. Rozmowa w obu częściach *Stokrótek* kończy się słowami kwiatów, odpowiadających w zastępstwie ukochanej na pytanie czy ona go kocha: „Jeden mówił: nie – a drugi: troszeczka.” (w. 12); na koniec zaś: „I wiesz, co listek ostatni powiedział? – / Luba, że jeszcze kochasz mnie nad życie.” (w. 20).

Oba zdania można traktować na dwa sposoby: po pierwsze poeta odwołuje się do rozpoznawalnego zwyczaju wróżenia z kwiatów, polegającego na rwaniu płatków, rozpoznając w tej czynności symboliczny język roślin, objaśniających trudne sprawy, najczęściej dotyczące serca; drugi sposób odczytywania wiązałby się z lekturą w porządku ironii, trudno bowiem uwierzyć, że w zabobonie szukał bohater rozwiązania najistotniejszych problemów swego życia. Poeta pozwala oczywiście na wybór, można słyszeć w opowieści naiwny głos stokrotek lub też zza niewinnego gestu dostrzec wołanie człowieka zrozpaczonego, rozmawiającego – taka prawda – ze sobą. Samotność jest tu wyrażona przez rozmycie się dialogu między nieobecnymi rozmówcami, a także oddanie swego życia, losu, przyszłości w rządy natury – wątlým kwiatom. Czy jednak na pewno w to chce poeta wierzyć? W *Chmurach* autor jest bardziej bezpośredni i o samotności wyraża się wprost słowami: „Sam na ziemi” (w. 4). Będzie to jednak inny rodzaj samotności.

O ile w *Stokrótkach* zwycięża (pozornie) naiwność i złudzenia, to w *Chmurach* bohater objawi swoją moc i pewność, zmieni się całkowicie. Jego język i poczucie siły będą zaprzeczeniem tego, co się jawi w pierwszym utworze.

<sup>5</sup> Tamże, s. 198–199.

Skrywane wcześniej „ja”, bo bezsilne i uwikłane w wolę kwiatów, tu zostanie wyeksponowane na miarę indywidualności romantycznej<sup>6</sup>. M. Kalinowska nazywa w cytowanej już książce ten rodzaj wyalienowania „samotnictwem” jednostki (s. 195). O ile samotność w wierszu *Stokrótki* jest określeniem relacji bohatera do siebie samego, to w *Chmurach* samotność jest ukazaniem relacji bohatera wobec świata, zwłaszcza do innych ludzi: „Życie za mnie, / Ludzie! karły!” (w. 30). Nie ma więc jednej samotności, ale jest jej dynamiczny rozwój, swoista metanoja, obraz samotności zmienia się wraz tym, jak będzie zmieniało się pole widzenia narratora – by nie powiedzieć bohatera.

#### 4. Zabobon i wiara

Wiersz *Stokrótki* rozpoczyna się trzykrotnym powtórzeniem wyrażenia „miło”, poprzedzającym kolejne czynności wspominane przez bohatera:

**Miło** po listku rwać niepełną stokroć  
I rozkochanych słów różaniec cedzić,  
**Miło** przy ludziach było raz powiedzieć,  
Że się kochamy, i mówić po stokroć.

**Miło** zabłądzić pod lipowe cienie  
Z kwiatami w rękę – [...] (*Stokrótki*, w. 1–6)

Poeta rekonstruuje sytuację przyjemną, przynajmniej tak chciałby ją pamiętać i tak ją przedstawia. Trzykrotne powtórzenie słowa „miło” przywodzi na myśl próbę zaklinalnia rzeczywistości, a niekoniecznie jej wierne odpamiętywanie. Zaklinalnie to bowiem czynność podobna do tej, którą wykonuje bohater, rwać kolejne płatki kwiatu. I jedna, i druga czynność polega na zaufaniu czynnikowi irracjonalnemu, wróżbom. Interesujące, że w tę zabobonną, niechrześcijańską zgoła czynność wplata autor niby przypadkiem rekwizyt związany z praktyką właśnie religijną – różaniec. Miesza się przedziwnie pogańskie z tym, co chrześcijańskie, religijne z magicznym. I niełatwo jakoś

<sup>6</sup> Indywidualizm jako jeden z ważniejszych tematów romantycznych obszernie omówiła Halina Krukowska hasle *Indywidualizm* w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Warszawa–Wrocław–Kraków 1994, s. 365–369.

uwierzyć, że nie było celem poety zwrócić uwagę na takie splecenie *sacrum* z *profanum*, wiary z przesądem. A może w całej tej wyliczance wcale nie chodzi o przeciwstawienie symboli i wartości religijnych temu, co nie dorosło do chrześcijaństwa, ale ukazanie ich jako współistniejących? Wrózenie to niewinna czynność, której celem jest poznanie przyszłości, nim ona nadejdzie.

Słowacki lubił karty i nawet zachęcał matkę, by wraz z nim łączyła się duchowo, grając o podobnej porze dnia, o czym pisał w liście niemal rok przed stworzeniem liryków z Veytoux:

Śmiałem się kiedyś z Jasia, kiedy go widziałem w Wierzbówce, siedzącego przy stoliku i ciągnącego kabały czyli patience. Otóż gdybym miał teraz siostrzeńca, śmiać by się mógł ze mnie, bo co wieczór – wyjąwszy wtenczas, kiedy są goście – ciągnę pasjans w salonie przy okrągłym stoliku. Skoro mój patience skończę, Włoch drugi zaczyna – i tak cicho wieczór przechodzi aż do godziny 9, o której pijemy herbatę. Zdaje mi się, że Mama ciągniesz tę samą kabałę – jeżeli nie, to prawdziwie chciałbym Cię, Mamo, nauczyć, abym mógł czasem pomyśleć sobie, że o tej samej godzinie tymi samymi sposobami staramy się dowiedzieć o naszej przyszłości. I tak: trzeba wziąć dwie talie kart – zmieszać. Potem trzeba zamysleć sobie rzecz jaką – wszak Ci, Kochana Mamo, nie będzie brakowało pytań, które przyszłość ma spełnić, a których spełnienie kabała obiecać może<sup>7</sup>.

Karty pozwalały Słowackiemu zajrzeć w przyszłość tak, jak bohaterowi *Stokrótek* zdjąć zasłonę tajemnicy, by poznać – używając wróżb – prawdę o uczuciu łączącym go z tą, która akurat jest daleko. Może dlatego zbyt radykalnym byłoby traktowanie różańca zagubionego między wróżbami jako symbolu walki wiary z zabobonem? Cedzić „słów różaniec” jest metaforą modlitwy wykraczającej poza ramy znanych formuł, mowa staje się modlitwą, gdy wypływa z tego samego źródła, co miłość. A jeżeli „rozkochane słowa” mogłyby zamienić się w modlitwę, to może też i życie mogło się spełnić na wzór tego „dobrze” wywrózonego, na miarę marzeń i potrzeb serca – chciałby powiedzieć poeta. Kwiatki nie są jednak tak łaskawe, mówią przecież „nie”, mówią „troszeczka”<sup>8</sup>. To nie może być obietnica szczęśliwej miłości, ale jej zaklinalanie, rozszerzanie źrenic w mroku, by lepiej dostrzec majaki.

<sup>7</sup> J. Słowacki, *List z 28 września 1834 roku*, [w:] *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, [w:] *Dzieła*, dz. cyt., t. XIII, s. 209.

<sup>8</sup> Interpretację deminutywnych zwrotów w *Stokrótkach* łączy z *Rozłączeniem*, wskazując na ciekawe wieloznaczności tego zabiegu poetyckiego, Aleksander Nawarecki:

Pointa wiersza niekoniecznie musi być rewelacją prawdy o uczuciu, okazuje się przecież nie mniej wymowną ironią o naszych słabościach; widzimy to, co chcemy widzieć – wierzymy w to, w co chcemy wierzyć. Siła wiary i moc wróżb są ze sobą splecione nie tylko w rytualnych czynnościach, ale też w marnych owocach, co wiadomo z lektury intertekstualnej, uwzględniającej pozostałe wiersze z analizowanego „cyklu”. Bohater, uwięziony we własnych oczekiwaniach, pragnieniach, w stworzonej przez siebie wizji świata, nie jest zdolny dostrzec prawdziwej rzeczywistości. Pozostaje on w świecie złudzeń i nie przekracza granicy poznania; odwołuje się do kapryśnej pamięci (w. 11) i błądzi po nieprzyjaznej okolicy, nie zdradzając miejsca, skąd przyszedł ani dokąd zmierza. Bohater sprawia wrażenie, jakby przebywał w miejscu niedookreślonym, uniwersalnym, pozbawionym cech pozwalających zidentyfikować geograficznie czy w jakikolwiek inny sposób. Skały i jezioro, czyli ziemia i woda, są żywiołami symbolicznymi, wskazującymi na przywiązanie do sfery chtonicznej. Bohater jest niewolnikiem ziemi, po której stąpa, więźniem konwenansów („patrzac ukradkiem”, w. 6; „zabraniały świadki”, w. 10) oraz rozchwianym, niestabilnym emocjonalnie człowiekiem („dzisiaj bez nadziei”, w. 13 – „kochasz mnie nad życie”, w. 20).

Wiarygodność opowieści pod względem związku z rzeczywistością jest niewielka, w lirycznej narracji wygrywają emocje i ulotność, „mówienie po stokroć”, jakby w zapętleniu, bez kontrolowania fabuły, która się snuje na podobieństwo myśli, albo mówienia pod nosem, bez kontroli „świadków” (w. 10). Konfesyjny charakter wiersza *Stokrótki*, oparty na rozmowie jako przewodnim motywie, pozwalałby oczekiwać, że czytelnik zostanie świadkiem intymnych wyznań, że pozna krajobraz duchowy bohatera – jednak nie. Świadek tego monologu nie tylko nie dowie się szczegółów o przeszłym spotkaniu, ale pozostanie w dysonansie poznawczym, jeśli chodzi o efekt wróżb czynionych przez podmiot wiersza.

---

„Tam bohater tęsknił i marzył, tu oddaje się wróżbom. Tam rozgrywał się dramat rozdzielania, tu rozstrzyga się alternatywa: kocha – nie kocha. Liryczna opowieść o przyptywach i odpływach miłosnej nadziei zgodna jest z rytmem obrywania płatków kwiatu. Pulsację uczuć uwypukla przemienność fraz zdominowanych brzmieniem płynnej głósce 1/4 (»miło«, »listek«, »niepełna«, »słowa«, »ludzie«, było«) i drżącego r (»rwać«, »stokroć«, »rozkochanych«, »różaniec«, »raz« itd). Na to falowanie eufonicznej miękkości nakłada się migotliwość znaczeniowa form zdrobniałych. Oto bowiem pewne słowa na przemian zdają się być i nie być deminutywami. Znakomitym przykładem są tytułowe »stokrótki«, które *de facto* nie są zdrobieniem, to jednak w zestawieniu z neologizmem »stokroć« nagle zmieniają swój sens” (*Pokrzywa*, Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 105).

Zapowiadane w ostatnim wersie szczęście to przecież ironiczny grymas kogoś, kto mówi dokładnie na opak, ubierając rzeczywistość w barwne złudzenia.

## 5. Tu i tam

Widnokraż w wierszu *Stokrotki* właściwie nie istnieje. Jak już wcześniej zostało podkreślone, widać jedynie jezioro ze skał, na których siedzi mówiący. Wiadomo o lipowych cieniach i o alei, w której rosną stokrotki. To wszystko, co pokazuje poeta, reszty można się domyślać, ale właściwie dlaczego, skoro nie daje najmniejszych wskazówek? Jedyne dwie wskazówki, którymi powinien się kierować czytelnik, zostały ulokowane w tytułach utworów stanowiących – gdyby się powołać na wcześniejsze ustalenia – całość integralną i semantycznie spójną, również w kompozycji obu tytułów. Jeśli nie ma widnokrażu, to co widać?

Pierwszy wiersz zmusza czytelnika do śledzenia czynności wykonywanych przez bohatera blisko ziemi, głowa rwącego stokrotki, oglądającego spadające do jeziora płatki musi być opuszczona. Poeta wybiera najniższe kwiaty, nie zauważa słońca, a wzrok kieruje na cienie, nie widzi chmur, akcentując jakby w zamian dwukrotnie skały. Trzeba patrzeć w dół, chylić czoło, zginać kark – to gesty określające nie tylko perspektywę i pole widzenia, ale charakter, nastrój, również kondycję psychiczną. Kierunek patrzenia określa w jakimś sensie światopogląd mówiącego, zdradza jego prawdziwe nastawienie do świata. Opuszczona głowa i wzrok wbity w ziemię mogłyby chyba kreślić profil bohatera – wyzutego z pewności siebie, osamotnionego, bez nadziei.

Człowiek błądzący między stokrotkami, rwący ich płatki, by znaleźć tam język i zrozumienie, uniża się i w jakimś sensie karleje, upodabnia się do kwiatów deptanych nogami przechodniów, niedocenianych, zwykle niedostrzeganych. Zza pierwszego planu wiersza *Stokrotki* przebija właśnie taki obraz rozpacz, zagubienia, niepewności, niemożliwej do ukojenia nawet przez zaklinanie, zaczarowywanie życia. Skarłały wśród stokrotek bohater, mamroczący niespójne wyznania o poranku, będzie tego samego dnia wieczorem krzyczał do takich jak on, ale już innym językiem:

Patrzcie na mnie,

Żyćcie za mnie,

Ludzie! karły!      (*Chmury*, w. 28–30)

Doświadczenie uniżenia zamieni się jednak pod koniec dnia w dumę, która każe gardzić ludźmi pozostającymi na ziemi, w *Chmurach* bohater rozpoznaje ich ponizienie jako stan, z którego się wyzwolił, do którego nie chce wrócić.

*Stokrótki* to wiersz zbudowany na wyobraźni oka, w jego centrum znajduje się wzrok, ma on zagarniać uwagę czytelnika tak, by podążał za gestami rwania płatków i śledził ich opadanie, w dół, wciąż niżej, a nie rozglądał się, by podziwiać krajobrazy. Udało się poecie osiągnąć efekt hipnotycznego wręcz zabiegu, podobnego do wyłączania kontroli nad rozumem, zawieszania władzy zmysłów, teraz podlegających wyłącznie temu, co podsunie przed oczy autor. Również w *Chmurach* dominuje wzrok, autor wprowadza go jednak wprost, jako słowo najważniejsze w strofie, na samym początku wiersza, podkreślając rolę zmysłu:

Do was, chmury,  
Wzrok ponury  
Skrą i łzami!      (*Chmury*, w. 1–3)

Dynamiczny, frenetyczny utwór rozpoczyna się zaakcentowaniem wzroku, skierowanego przez podmiot ku górze, w stronę chmur, ale też skończy się wiersz powtórzeniem widzenia w formie imperatywnego wezwania do ludzi pozostających na ziemi: „Patrzcie na mnie” (w. 28). Widzenie jest nie tylko sposobem poznawania świata, ale w tym utworze odnosi się do symboliki przebudzenia, oświecenia, przemiany duchowej, uwolnienia z ograniczeń, rozpoznania natury rzeczy, świata, widzenie wreszcie może być synonimem życia, jest określeniem kondycji egzystencjalnej. Widzenie jest ponadto tym, co wprost w tekst nie zostało wpisane, ale jako jeden z nakazów ewangelicznych może w kontekście się przypomnieć: „Szczęśliwe oczy wasze, że widzą, i uszy wasze, że słyszą” (Mt 13,16), a także „Kto ma uszy, niechaj słuca!” (J 5,35).

Widzenie determinuje lekturę obu utworów, określając nie tylko specyfikę powstałych w wyniku patrzenia obrazów, ale też wyznaczając dwa kolejne bieguny rzeczywistości – górę i dół. Pierwszy wiersz opisuje to, co w dole, nachyla czytelnika ku niskości, w drugim następuje radykalna zmiana, zwrot ku górze, jakby chciał poeta uczynić z poprzedniej „doliny” uczynić punkt odbicia i unieść się wyżej od czegokolwiek dotychczas. Rozpięcie narracji między dołem i górą to również nagła zmiana klimatu, emocji, w tym także

rytmu, melodii wiersza, co autor czyni tak, by nie umknęło czytelnikowi w żaden sposób owo zmanifestowanie różnicy między ziemią i niebem, między światem niskim i tym wysokim.

Niskie stokrotki i wysokie chmury pojawiają się w wyobraźni, może w doświadczeniu realnym, poety co najmniej miesiąc przed napisaniem powyższych wierszy, co zapisuje Słowacki w liście do swojej matki z 30 czerwca 1835 roku. Być może warto było nieco wcześniej przywołać ten list jako istotny głos w sprawie symboli użytych przez poetę w *Chmurach* i *Stokrótkach*.

Charakterystyczną cechą listu z 30 czerwca jest jego dwudzielność, łądząco podobna do struktury dwu wierszy, tych spiętych klamrą dnia. Dwudzielność wynika zarówno z konstrukcji listu, także opartej na retrospekcji i wizji przyszłości, na czasie przeszłym („pamiętasz, mamó”)<sup>9</sup> i na zapowiedzi planów („myślę za miesiąc wyjechać”), jak i z podobnego przełomu w narracji. Można uznać ów list za ważny komentarz do liryków z lipca 1835 roku, swoistą egzegezę, ułatwiającą rozpoznanie koncepcji filozoficznej wpisanej w te utwory. Mniej więcej w centralnej części listu zderzają się ze sobą dwa obrazy, mogące być prozatorskim zapisem projektu utworów powstałych w czasie późniejszym, ale nawet na tym etapie rozpoznawalne jako doświadczenie nagłej przemiany, a co najmniej jako wyznanie zmagania się z doczesnością w obliczu nieznanej przyszłości. Poeta chciałby lepiej poznać sens swojego dziś i odnaleźć siebie w tym, co nadejdzie. W pierwszej części listu pisze zupełnie jak w *Stokrótkach*, o kwiatach, o rwaniu płatków i o czymś, co pozostaje domysłem w wierszu – o śmierci:

Szczęśliwi – wracają – wracają – ułożyć się i pomieścić w domu rodzinnym na resztę życia – usnuć sobie domowe szczęście – żenić synów – wydawać za mąż córki – zasadzać ogrody – siał zboże – budować i przybudowywać domy – patrzeć na zachód słońca – wyjeżdżać do lasów na herbatę z przyjaciółmi, z wiejskim sąsiedztwem... Zazdroszczę – choć takie szczęście podobne mi się czasem zdaje do **kwiatowego cmentarza** [...] Czy też ja kiedy dojdę do przedśmiertnego spoczynku? Pamiętasz, Mamó, te węże, które widzieliśmy kiedyś na moczarach pińskich, obwijające się koło lilii wodnych – i grzejące się na słońcu? Chciałbym na rzece żywota znaleźć taki biały **kwiata**, obwinąć się koło niego i zasnąć. To bardzo mistyczne i ciemne, Matko moja. Lilija wodna

<sup>9</sup> J. Słowacki, *List z 30 czerwca 1835 r. do matki*, [w:] *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, [w:] *Dzieła*, dz. cyt., t. XIII, s. 248.

niech się Tobie zamieni w jaką miłą, spokojną i cichą duszkę, a zrozumiesz moje żądanie... O! o! o! z takim wykrzyknieniem konają osoby w moich tragediach... z takim długim westchnieniem kona moja nadzieja... Byłem u panny Lenormand – obrywałem tyle razy **margeritki** – zdmuchiwałem cykorie – wiązałem trawy – szukałem czterolistnej koniczyny – i dotąd nie wiem, co mnie na świecie czeka... Zdaje się jednak, że musi coś czekać<sup>10</sup>.

Symbolika czystych, niewinnych lilii spleciona została z wężem jako znakiem zdrady i podstępny, oczywiście nasuwającym skojarzenia także biblijne. Pozorna radość z pięknego i wygodnego, sielskiego życia ma na sobie dramatyczną skazę śmierci, kilkukrotnie przenikającej ów wspomnienie (cmentarz, wąż, konanie bohaterów i nadziei). Łatwo odnaleźć symetrię między tą częścią listu do matki a wierszem *Chmury* – w obu tekstach poeta opisuje człowieka w sytuacji granicznej, takiego, który traci nadzieję, a jego wzrok nurza się wśród bagien, traw i cmentarza. Oczywiście można też mówić o pewnej grze, którą poeta prowadzi między tekstami, w jednym pisząc o kwiatowym cmentarzu, a w drugim – pamiętając o tym cmentarzu – udając raj kwiatowy. Dopiero lektura obu tekstów pozwala dostrzec mistrzowskie wykorzystanie aluzji i niedopowiedzeń, by rozpoznać w obrazie poetyckim *Stokrótek* tego samego zbłąkanego wędrowca, który w rwaniu płatków (raz margeritki<sup>11</sup>, raz stokrótki) szuka odpowiedzi na pytanie o sens swego życia, chciałby poznać właściwą drogę i to, co na niej spotka, a także jakie jest jego doczesne miejsce, owo tu, w którym przyszło mu myśleć i trwać. Charakteryzuje go zwątpienie, słabość, ale też niecierpliwość wpisana w ciekawość, może ślad resztek nadziei? Słowacki pisze, że szukał czterolistnej koniczyny, mającej zapewnić jakieś prawdziwe szczęście, w innym z listów opowiadał matce o wyciąganiu źdźbeł siana spod wigilijnego obrusa (list do matki z Florencji, 2 stycznia 1838), zupełnie jakby próbował pogodzić swój rozum z wiarą, ale i z zabobonem, jakby chciał użyć wszystkich sił dla zdobycia przychylności losu, Boga, tego świata.

W drugiej części listu do matki z 30 czerwca oraz w wierszu *Chmury* narrator mówi innym językiem, odnajduje pewność siebie, jest ożywiony,

<sup>10</sup> Tamże, s. 248, podkreślenia moje – K. K.

<sup>11</sup> Motyw wróżenia z margerytek szczegółowo opisał w studium poświęconym Juliuszowi Słowackiemu Jarosław Ławski: *Kompleks margeritek (I)*, [w:] *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.



doświadcza obecności Boga, a symbolika chmur zdecydowanie podkreśli nowy porządek myśli i uwolnienie od spraw ziemskich:

[...] myślę za miesiąc wyjechać w góry – i usiąść na kilka miesięcy w jakiej chacie-oberży – aby widzieć **chmury** jesienne, łamiące się po skałach – aby się napoić pięknnością natury – i mieć na długo serce pełne myśli rozplywających się w Bogu... Nie uwierzysz, Mamo, jak podróż przeszloroczna wpłynęła wiele na **wewnętrznego mnie**, a jak ja często mówię: na **wewnętrznego we mnie anioła**. Zdaje się, że myśli moje odmłodziły.

[...] Otóż, kiedy tutaj skoszono siano, wyszliśmy wszyscy po śniadaniu i położyliśmy się na kopach rozrzuconych – panie i chłopcy, i panienki – i tak leżeliśmy całą niedzielę święcąc dzień boży, nie myśląc o niczym, odurzeni zapachem umarłej i zabitej trawy, odrzucając tę myśl, że człowiek przechodzi jak trawa i kwiat polny... Bo to nieprawda – trawę i wiat polny już skoszono – wywieziono – przedano – już konie zjadły, a my jeszcze nie przeszliśmy – i ja zabieram się na matuzalowe lata. „Szanowne zdrowie!...” jak mówi Kochanowski. Co do mnie, ja czasem z przerażeniem patrzę na zdrowie i na przyszłość... Dlaczego?... Zwykła niespokojność jaskółki, co się boi, aby się dom z jej gniazdami nie spalił, nim dzieci się wychowają... Jeszcze mistycyzm, czyli raczej **ciemność** porównania – trzeba wyjaśnić. Jaskółki to moje szacowne dzieła dokonane i w przyszłości zamierzone...<sup>12</sup>

Słowacki planuje widzieć chmury jesienne, widzi je zapewne, gdy leży „całą niedzielę” (w. 95) na łące po sianokosach. Oczywiście chmury są dopełnieniem obrazu znanego z wierszy pisanych rok później, w ten sam sposób kreśli autor doświadczenie przeżytego dnia, najpierw patrząc w dół, później oglądając chmury. Głównym tematem tej części listu jest jednak wewnętrzna przemiana poety, odnalezienie Boga, stabilizacja i oddalenie lęku przed przemijaniem („matuzalowe lata”, w. 101). List i wiersze opisują ten sam dzień jako awers i rewers, odmienne sposoby doświadczenia egzystencji. Choćby gdyby przejrzeć Słowackiego głębiej, na wylot, nie ma gwarancji, że zawahałby się czytelnik nad przyjęciem tak dobrze złożonego obrazka jako wiarygodnego. Wątpliwości pojawiają się w lekturze intertekstualnej, uwzględniającej przywoływanego wcześniej *Horsztyńskiego*,

<sup>12</sup> Tamże, s. 248–249, podkreślenia moje – K. K.

o którym w kontekście zagadnienia aktu poznawczego oraz problemów wiary pisze Jarosław Ławski:

Chaos ogląda chaos – tak streścić by wolno relację Szczęsnego świata. Ten, kto zaś owego bezładu nie ogląda, jak Horsztyński, wydaje się sam w ręce podejrzliwego przypadku. Widzieć źle i nie widzieć – jeszcze gorzej. Między oboma biegunami chaosu epistemologicznego rozciąga się ta sfera hiatycznej komunikacji i nieustającej interpretacji danych zmysłowych, urwanych, złamanych w połowie zdań, niejasnych uczuć (wtedy „ja”-chaos przygląda się samo sobie)<sup>13</sup>.

Uczony również wskazuje dwa bieguny procesu epistemologicznego jako cechę charakterystyczną dla wyobraźni Słowackiego i, co widać, dualizm ów jest obecny nie tylko w dramacie z 1835 roku, pisany być może w tym samym okresie, co *Chmury* i *Stokrotki*. Widzenie określane jest przez stan duchowy bohatera, ale też okazuje się metodą opisu tego stanu. Ławski zwraca uwagę na rwaną narrację i na łamane w połowie zdania w *Horsztyńskim*, a taką poetykę stosuje poeta również w *Chmurach*. Swoistemu chaosowi towarzyszy manifestacyjne wręcz zerwanie z kompozycją wiersza, do której poeta przyzwyczał czytelnika w pozostałych utworach szwajcarskich. *Przeklęstwo* i *Rozłączenie* napisane jako trzynastozgłoskowce, *Stokrotki* jedenastozgłoskowe zderzają się z czterozgłoskowymi *Chmurami*. Poeta zrywa z klasyczną, miłą rytmiką i melodią wiersza, wprowadzając groźną, krótką, nierozwiniętą frazę. Autor celowo wprowadza nieczęsty u niego porządek trocheja, który wymusza lekturę wyraźnie dynamiczną. Krótka fraza dynamizuje wiersz, wprowadza poczucie tempa, a więc i przemijania, gonitwy chmur, uciekania czasu, mijania.

Adresatem wiersza są chmury, stają się także przedmiotem opisu, Słowacki wielokrotnie używa tego słowa, nadając mu różne sensory, zmieniając funkcję w utworze, odmienia chmury przez przypadki potrzeb i sytuacji. Upersonifikowanie chmur może być czytelnym gestem romantycznym, oznaczającym

<sup>13</sup> J. Ławski, *Ironia i mistyka*, dz. cyt., s. 309. Więcej na temat problemu wiary w kontekście przede wszystkim *Horsztyńskiego*, ale w odniesieniu do poezji Słowackiego także, pisze Ławski w obszernym wstępie do wydania krytycznego tego dramatu; zob. *Egzystencja w perspektywie wiary*, [w:] J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. J. Ławski, Wrocław 2009, s. LXXXVI: „Słowacki patrzy na tę tematykę (*Biblia*, wiara, religia) przez egzystencję bohaterów. Poddaje próbie religię swego dzieciństwa, w którą zwątpił, jak sam o tym pisał. Lecz ta próba prowadzona jest w kontekście *Biblii*, do której lektury poeta powrócił. I z religijnym niemal zapamiętaniem”.

szukanie interlokutora w niebie, daleko poza tłumem żywych na ziemi, ale nie tylko to, bo treść utworu domaga się paru wyjaśnień.

*Chmury* to wiersz-wizja, poetycka projekcja doświadczenia niezwiązanego z przeżyciem czegoś zwyczajnego, błałego, miłostki, smutku, ale objawienie dystansu, opis uwolnienia od takich przeżyć. Przywilej zwracania się do chmur, zwierząt, roślin, duchów mają szaleńcy, poeci albo wizjonerzy, prorocy czy wreszcie mistycy, a przypomnijmy, że właśnie na mistycyzm, na „ciemność porównania” powoływał się Słowacki w drugiej części listu do matki. Ta ciemność to nie tyle brak światła, co raczej uwydatnienie tła dla błysków, dla nadmiaru promieni przebijających co chwila w opisie widzenia. *Chmury* przepełniają błyskawice, skry, gromy, widoczne tym bardziej, że ukazane na czerni, w ciemności i we mgle. Podkreślona w *Stokrótkach* samotność, która była przyczyną smutku bohatera, pojawia się w *Chmurach* także, tym razem jako wyraz uwolnienia od ciężącego tłumy i wyalienowania (wyindualizowania), czyli rozpoznania własnego „ja”, teraz już znaczącego, określonego poczuciem dumy, siły, przynależnego do kręgu aniołów. Bohater widzi siebie w koronie, jest jedną z „chmur Boga” (w. 14), co można próbować tłumaczyć jako włączenie się w poczet właśnie anielskich zastępów. Czy to pycha, nadmierna duma, urojenie? A może jedynie próba przezwyciężenia, zrównoważenia poczucia bylejakości, bezsilności wpisanej w *Stokrótki*?

Jest przecież w wierszu jakiś akcent pogardy, zdradzający nachylenie pychy ku nieprzyzwoitym granicom może nawet grzechu, gdy bohater wykrzykuje: „Ludzie! karły!” (w. 30). Ale czy to poczucie przesady nie miało być w zgodzie z tym, co poeta chciał w istocie przekazać, czyli właśnie pewność, zdecydowanie i dążenie do jasno określonego celu? W ostatniej strofie pojawiają się dwa wyraźne akcenty, pierwszy na początku, drugi na końcu zwrotki:

Tu wam, ludzie,  
Na ziem grudzie  
Mogł grzędy:  
Gdzie chmur droga,  
Z wichrem Boga  
Mnie tamtędy!     (*Chmury*, w. 31–36)

Bohater wyznacza „tu” jako miejsce związania z ziemią oraz „tam” jako cel człowieka duchowego, wyzwolonego z doczesności. Strofa jest

dopełnieniem obrazu złożonego z obu wierszy, którego początek znajdowałby się właśnie na „ziem grudzie” przy stokrotkach, a koniec wyznaczałyby chmury – kierunek, drogę do Boga. Frenetyczny, apokaliptyczny obraz ma być odpowiedzią na niezdarną walkę z rozumem bohatera rwącego wcześniej płatki stokrotek, by się dowiedzieć swojej przyszłości. Objawienie drogi do Boga, czyli do wieczności, okazuje się spełnieniem naiwnych zmagani wiary z rozumem, nadziei ze smutkiem, życia ziemskiego z wyobrażeniem idealnego porządku nieba.

Pozostaje nie do końca wyjaśniony dialog (monolog) narratora z chmurami oraz to, dlaczego akurat chmury sobie wybrał on jako świadków duchowej przemiany, a nie słońce, gwiazdy czy nawet księżyc – nie mniej romantyczny obiekt niebieski. Poeta mógłby przecież przeciwstawić stokrotkom słońce, równie okrągłe i wyraziste symbolicznie, co by nie było słabszą kompozycją, a jednak wybiera chmury, obłoki, znane też pod nazwą opon, jak w wierszu *Zachwycenie*, gdzie pisał

Bo mój Stworzyciel znalazł mię na ziemi  
I napadł w nocy ogniami złotemi...

Bo Pan, mówiący w objawieniu: Jestem,  
Napadł mię w ogniach z trzaskiem i szelestem.

Przetoż się, Panie, wiecznie upokożę  
Pomnąc na ono płomieniste łożę.

Gdy Pan nade mną stał w ognia oponach,  
Gdym był jak ptaszek w Pana mego szponach,<sup>14</sup>

<sup>14</sup> J. Słowacki, *Zachwycenie*, [w:] *Liryki i inne wiersze...*, dz. cyt., s. 179. Interesująco o symbolice ognia w *Zachwyceniu* pisał Andrzej Kotliński, zwracający uwagę na liczne funkcje ognia, światła, błyskawic, ale też wichru, którym przecież kończy się wiersz *Chmury*:

„Boża potęga niczym kataklizm ogarnia w tym akcie przemocy całą osobę ofiary – poraża więc i zmysły: dotyk, wzrok, słuch. »Owiewa« ciało ludzkie »wicher niby Boży«, »zalewają« fale światła. Światło »uderza« również wzrok, ogień razi nieziemskim blaskiem. [...] W jaki sposób tak odbierane i zapisane doświadczenie mistyczne wykorzystał Słowacki w teorii i praktyce »poezji-przemocy«? [...] stwierdzić należy, że autor *Zachwycenia* włączył poezję w swą koncepcję duchowego i fizycznego przemienienia, a poprzez poezję także wszystkie środki, których totalne działanie na własną psychocieleśną integralność opisał, ukazując swój »chrzest z ognia«”. (*Mistrz „czerwonego rytmu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 204–205).

Opony Pana to przecież te same ogniste chmury, które Słowacki znał z lektury Pisma Świętego, towarzyszące nadchodzącemu Panu:

*Oto idzie z obłokami,  
i ujrzy go wszelkie oko,  
i którzy go przebili,<sup>15</sup>*

W innym miejscu Objawienia św. Jana ukazuje on Chrystusa jako Sędziego:

I widziałem, a oto obłok biały, a na obłoku siedzącego podobnego Synowi Człowieczemu, mającego na głowie koronę złotą, a w ręce swej sierp ostry.

[...] I zapuścił, który siedział na obłoku, sierp swój na ziemię i pożęta jest ziemia. (Ap 14, 14–16)

W innych miejscach Apokalipsy obłoki towarzyszą również zjawieniu się aniołów:

I widziałem drugiego Anjoła mocnego, zstępującego z nieba, w obłok obleczonego, a na głowie jego tęcza, a oblicze jego było jak słońce, a nogi jego jak słupy ogniowe. (Ap 10, 1)

Skojarzenia chmur i obłoków z Bogiem w Biblii wydają się oczywiste, w Apokalipsie związane zwłaszcza z Chrystusem Sędzią, a ich symbolika odwołuje się do potęgi, tajemnicy, grozy, przyporządkowania do sfery nieba. Obłoki zapowiadają nadejście Boga, ale również Jego sądzenie, czyli jutro ostateczne, kres czasu. Początek lirycznej opowieści to zmaganie z tajemnicami skrywanymi przez czas, bohater zмага się z poznaniem przyszłości, końcowa scena ukazuje go w pełni przemienionego – jest to już człowiek, który rozumie zwycięstwo wieczności nad czasem.

Pełne zuchwałości wyznania bohatera, wołającego „lece!”, „błyskam!”, trzymającego swe skronie w koronie chmur, wreszcie zjednanego z „wichrem Boga”, może być przejawem pychy, znanego na przykład z monologu Konrada

<sup>15</sup> Objawienie św. Jana (J 1,7) cytuję za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI wieku i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000, tu s. 2398. Św. Jan przywołuje w tym miejscu prorocstwo Daniela (7,13) oraz Zachariasza (12,10). Symboliczna obecność chmur w obrazach objawiania się Boga w Biblii jest na tyle częsta i złożona, że wymagałaby osobnego komentarza, przekraczającego ramy niniejszej wypowiedzi. Można jednak zaryzykować skrót i powiedzieć, że za chmurami chciałby poeta znaleźć Boga, są one znakiem Jego obecności.

w Wielkiej Improwizacji. Odważne wołanie bohatera: „Chmury Boga, / mnie weźmiecie” oraz „Z wichrem Boga / Mnie tamtędy” może sugerować, że poddaje się on jednak woli Boga, a nie demonstruje własną siłę. To nie jest już manifestacja „ja” egocentrycznego, ale „ja” ukazującego drogę innym, tym, co zostają po nim na ziemi. Na zakończenie rozważań o symbolicznym wzlocie bohatera między chmury warto przypomnieć fragment cytowanego listu do matki z 30 czerwca, w którym poeta wyjaśnia źródło swej dumy i potrzebę samotności, ale też nawiązuje do tegoż lotu:

Wszak pamiętasz, Mamo, że jeszcze na Julka-dziecko mówiono, że dumny... to wina mojej twarzy – i Boga... Zdaje mi się, że Bóg miał włożyć kiedyś moją duszę w orła, co śpi na igłach śniegu – nie budząc się, kiedy wichur obrywa mu pióra – co nie ma przyjaciół – i szczęśliwy, że sam... patrzy na słońce... Szkoda, że nie poszedł Stwórca za pierwszą myślą, że zrobił ze mnie posępnę nic... Tak by mi dobrze było ze skrzydłami – i z jękiem ptaka w piersiach... Trzeba zniżyć lot – trzeba...<sup>16</sup>

Zaskakująco dopełniają się tu cechy podkreślone także w *Chmurach*, takie jak duma i poczucie wysokiego lotu, który – mówi poecie rozum – trzeba zniżyć. Ale nie planuje on powrócić na ziemię, nie może już zrezygnować z nieba.

Postawa bohatera przypominać może figurę proroka, groźnego kapłana natury, ale nie taki jest projekt poetycki Słowackiego. Na projekt bohatera składa się jednak obraz burzliwego, apokaliptycznego człowieka, który się rodzi z człowieka wątłego, samotnego, schyłonego. Poetycki obraz obu wierszy czytanych jako całość ukazuje przemianę człowieka z niewolnika ziemi w pana chmur, w człowieka duchowego. Towarzyszy temu rozbudowany obraz prostowania się bohatera, unoszenia wcześniej opuszczonej głowy ku niebu, odbijania się od ziemi i zakorzeniania w niebie. Poeta kreśli w wyobraźni linię przemiany duchowej bohatera łączącą ziemię z niebem, ale jest to linia przemiany jednego człowieka, identyfikującego się z własnym „ja”. On już jednak nie potrzebuje ani towarzystwa, ani widowni, nie kusi go rządzenie duszami, to nie Konrad Mickiewiczowski, ani chyba prorok wieszczący wolę Boga. Testamentem lecącego z chmurami jest polecenie tym, którzy zostają na ziemi, by patrzyli i by żyli. Przemieniony duchowo bohater nie nawołuje do byle jakiego patrzenia (w ziemię), ale oczekuje uniesienia głów w stronę

<sup>16</sup> List do matki z 30 czerwca, dz. cyt., s. 251.

nieba. W długim ostatnim zdaniu wplata też oświecony bohater ostrzeżenie, że ci, co zostaną na ziemi, doczekają się jedynie mogił. Wołanie przemienionego jest wskazaniem drogi uwolnienia od ziemi i od mogił: tamtędy.

Wizja przemiany duchowej ukazana w obu wierszach zamknięta została w cezurze jednego dnia, ale równie dobrze można traktować ten czas jako parabolę życia. A gdyby czytelnikowi trudno było uwierzyć w cud tak szybkiej przemiany, pozostanie nadzieja, że skoro bohater wierszy nie sam się znalazł w chmurach, to przecież musi istnieć ktoś, kto go tam zechciał unieść...

**Krzysztof Korotkich**  
University of Białystok

#### SUMMARY

**Reason – faith – revelation.**  
**About *Stokrótka* and *Clouds* by Juliusz Słowacki**

This paper was devoted to two poems by Juliusz Słowacki, written on July 21, 1835 in Switzerland: *Stokrótka* and *Chmury*. The subject of the research is a special poetic project by Słowacki, which is visible both in the construction of the poems, as well as in their ideological and philosophical meaning. The poet's intention suggests that the poems should be read as a coherent piece, created in one day and describing one day. Reading them as an integral whole makes it possible to perceive in the final meaning of the work the spiritual transformation of the hero, the transformation of the man of "land" into the man of "heaven".

One of the methods of interpreting these poems is intertextual reading, including the correspondence of Słowacki with his mother, especially the letter of June 30, 1835, in which the poet shows a poetic intention, presented in the songs he wrote shortly thereafter. Another important context is written in the same period *Horztyński* – a drama that is a testimony to important spiritual transformations of the poet, which could be reflected in his poetry of analyzed period.

**Keywords:** daisies, clouds, metaphysics, romantic poetry, imagination, spiritual transformation, spirituality, fortune-telling, faith, revelation, mysticism.

**Słowa kluczowe:** stokrótka, chmury, metafizyka, poezja romantyczna, wyobraźnia, przemiana duchowa, duchowość, wróżby, wiara, objawienie, mistycyzm.