
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XX/XXI

SECTIO FF

2002/2003

UMCS, Lublin

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI

Krzemieniec Słowackiego

Krzemieniec dans l'oeuvre de Słowacki

W liście dedykacyjnym dołączonym do *Balladyny* napisał Słowacki:

Bo ileż to razy patrząc na stary zamek koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów, nasypię widm, duchów, rycerzy; że odbuduję upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne Sofoklesowskie „niestety”! A za to imię moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku. —¹

Jak czytamy dalej, ów „wieniec myśli”, w który ubiera poeta ruiny, staje się warunkiem kreacji artystycznej; jest metaforycznym „ożywieniem” minionych światów, do istnienia powoływanych w wyobraźni poety. Marzenie „odbudowania” „upadłych sal” krzemienieckiego zamku — zauważamy tu typowy ruch romantycznej wyobraźni, dla której nie istnieją żadne ograniczenia. To, co w rzeczywistości jawi się jako byt pozbawiony formy, w akcie imaginacyjnej kreacji staje się całością. Zaczyna istnieć na innych prawach — jak gdyby pełniej, intensywniej. Dla romantyka, jak wiadomo, wyobraźniowe światy często okazywały się bardziej realne od tych rzeczywistych. Ruiny krzemienieckiego zamku, przywołane w cytowanym fragmencie, są ruinami dopóty, dopóki wyobraźnia poety nie

¹ J. Słowacki, *Balladyna* [w:] *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floryana, t. IV, Wrocław 1952–1976, s. 332. Następnie cytaty lokalizuję według tego wydania, stosując skrót DW, cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska — stronę.

nakreśli innego ich znaczenia. To dlatego trzeba nad ruinami nadbudować „tęczę z myśli moich”. Słowacki wyraźnie tu pokazuje, czym może stać się odkryta przez romantyków władza poznawcza — imaginacyjne marzenie wsparte „okiem pamięci”. Potrafi wyobraźnia stworzyć rzeczywistość z fragmentów, śladów — zarys imaginacyjnego zamku. Ale co ważne, ów zamek „wypełniający” pustkę ruiny bez materialnego śladu istnieć nie może. Docieramy tu do właściwości wyobraźni poetyckiej Słowackiego — kreacja imaginacyjna wspiera się zawsze na konkrety, na tym, co zobaczone albo zapamiętane.²

Przypomnienie Krzemieńca w liście dedykacyjnym do *Balladyny* jedynie z pozoru wydać się może zaskakujące. Nie jest wszakże czymś dziwnym, bowiem świat *Balladyny* „napęczniony” jest „wulkaniczną duszą wieku naszego”, ale jest też powołanym do istnienia światem „zmarłej” przeszłości. Ów świat nie istnieje jedynie w hipotetycznej sumie dawnych przekazów, źródeł, ale powstaje ożywiony imaginacją współczesnego poety. To, co dawne przepuszczone jest przez filtr „ja” poetyckiego. Tak samo dzieje się z Krzemieńcem. Bo ów Krzemieniec, jak świat *Balladyny*, wydobywany jest — by pozostać przy metaforze Słowackiego — z wulkanicznej głębi marzeń „ja”, domaga się formy, wytropienia znaczeń. W akcie kreacji artystycznej odsłania swój utajony wzór. Tak więc to, co realne — ślad, fragment, ruina — obdarzone jest potencjalną energią znaczeń, które wyobraźnia romantycznego poety wyprowadza z głębinowego nieistnienia.

Zwróciłem uwagę na wyobrażenie krzemienieckiego zamku w *Balladynie*, a nie jest to przecież pierwszy ani też ostatni refleks imaginacyjny owego miejsca. Krzemieniec pojawia się wcześniej — w *Godzinie myśli*, uobecnia się w listach pisanych do matki, pojawi się też później — w lirykach mistycznych, w *Złotej Czaszce*.

Gdybyśmy mieli postawić pytanie o usytuowanie Krzemieńca w intymnej „geografii” Słowackiego, bez trudu przyszłoby nam sformułować odpowiedź. Krzemieniec zajął tu miejsce osobne, szczególne, stał się nawet swoistym mitem młodości o cechach arkadyjskiej utopii. Może się to wydawać dziwne zważywszy, że przebywał w nim Słowacki krótko i w dodatku w najwcześniejszym okresie życia. Znacznie dłużej mieszkał w Wilnie i to ono powinno stać się jego miastem intymnym, do którego powraca się w marzeniu, na którym nawarstwia się mit szczęśliwego dzieciństwa.³ Ale czy szczęśliwego? Nie było to dzieciństwo aż tak smutne, jak narzucił czytelnikom Słowacki w *Godzinie myśli*. Pisała na ten temat Alina Kowalczykowa, zastanawiając się zresztą nad odrzuceniem Wilna

² Zob. wprowadzenie do problemu romantycznej wyobraźni M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London 1961, zwłaszcza wstępne rozważania.

³ Na temat rozumienia kategorii „miejsca intymnego” zob. Yi Fu-Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

i konsekwentnym budowaniem dziecięcej „wyspy szczęśliwej” — w Krzemieńcu.⁴ Warto przypomnieć interpretację Kowalczykowej, gdyż łatwiej można wówczas dostrzec, dlaczego stał się Krzemieniec istotnym komponentem tworzonej później autokreacji młodości Słowackiego. Otóż Wilno musiał Słowacki odrzucić — było to wprawdzie miasto „pełne miłości, nauki, zabawy, lata pierwszych poetyckich uniesień i nadziei, i zachwytów z jakimi witano jego wiersze”⁵, ale też — i może przede wszystkim — miasto doktora Bécu i dość dwuznacznego salonu matki i ojczyma. Wilno — jak dowodzi Kowalczykowa — przestało być mu bliskie po powstaniu listopadowym, po *Dziadach* Mickiewicza. Wcześniej — w wierszu *Księżyc* i w utworach „litewskich” — starał się budować bliższą i dalszą mitologię Litwy przyjaznej i bliskiej, z Wilnem, a nie Krzemieńcem. Zmienia się to — jak pisała Kowalczykowa — zwłaszcza po publikacji *III części Dziadów* i wówczas pisze Słowacki *Godzinę myśli* — przeciwko Mickiewiczowi, podstawiając inną mitologię miejsca niż we wczesnej młodości. O charakterze tej zmiany świadczą może „[...] gwałtowność deklaracji, zawartej już w początkowych strofach *Godziny myśli*: wygnanie z pamięci Wilna, wybór — już jakby na zawsze — Krzemieńca jako swej prywatnej ojczyzny. Ten przepiękny, owiany sentymentem pejzaż Krzemieńca pod liryczną warstwą wspomnień krył rozpacz człowieka strasznie skrzywdzonego, wyzutego z ojczyzny swojej młodości.”⁶ To prawda, ale można także czytać ów fragment jako próbę stworzenia odmiennej od Mickiewiczowskiej mitologii miejsca, takiej, w której w miejscu realnym objawia się równocześnie jego inny wzór⁷. Przytoczmy ów słynny pejzaż miejsca rodzinnego, zastanawiający tym bardziej, kiedy pamiętamy, że akcja poematu rozgrywa się w Wilnie, ale Wilnie zredukowanym do wyobrażenia „ciemnej szkolnej sali”. Zobaczmy jak inaczej przywołany jest tu Krzemieniec:

Tam — pod okiem pamięci — pomiędzy gór szczytem,
Piękne, rodzinne miasto wieżami wytryska
Z doliny, wąskim nieba nakrytej błękitem.
Czarowne, gdy w mgle nocnej wieńcem okien błyska;
Gdy słońcu rzędem białe ukazuje domy,
Jak perły szmaragdami ogrodów przesnute.
Tam zimą lecą z lodów potoki rozkute,
I z szumem w kręte ulic wpadają załomy.
Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,

⁴ Zob. A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 9–36.

⁵ *Ibid.*, s. 18.

⁶ *Ibid.*, s. 35.

⁷ Tak też można interpretować wprowadzenie Krzemieńca w *Złotej Czaszce* z roku 1842 — dramacie w wielu miejscach polemicznym względem *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Krzemieniec byłby więc świadomym nawiązaniem polemicznym do Soplicowa. Zob. na ten temat J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i opr. J. Starnawski, t. III, Kraków 1999, s. 275–278.

Większa nad inne — miastu panująca cieniem;
 Stary — posępny zamek, który czołem trzyma,
 Różne przybiera kształty — chmur łamany wirem;
 I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,
 A w nocy jak korona kryta żalu kirem,
 Często szczyby wiekowe przesuwają powoli,
 Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy.⁸

Miasto przywołane „okiem pamięci” — wsparte na realnym, topograficznym szczególe, jak góra Bony, ów „stary — posępny zamek”, ale równocześnie jest to miasto nierzeczywiste, oniryczne miejsce intymne, skąpane zrazu w słonecznym blasku, ale później wylaniające się w świetle księżycy. Właśnie owe „mgły nocne”, „szmaragdy ogrodów”, domy przyrównane do pereł, czy zamek — oświetlony księżycem — który ukazany jest w momencie transformacji onirycznej — „różne przybiera kształty”; są to miejsca poddane widzeniu „dziennemu” i „nocnemu”. To pierwsze — ewokuje wyobrażenie miasta baśniowego. Drugie — nocne, odsłania tajemniczość istnienia Krzemieńca.

W opisie Słowackiego spotykają się dwie konwencje. Klasycystyczna — ów 13-zgłoskowiec epicki, umożliwiający mocne prowadzenie frazy, z wyraźną średniówką po 7 sylabie; w średniówce i klauzuli konsekwentnie utrzymana jest akcentacja paroksytoniczna. Dodać warto, iż zbyt regularności i monotonii wiersza sylabotonicznego przeciwdziałają tu liczne pauzy, osłabiające przedział średniówkowy. Składnia nie jest tu zanadto krępowana metrum, przeciwnie — wyrazistość metryczna jest dość konsekwentnie przełamywana, dochodzi do rozdzielania wersów na całości mniejsze niż sugerowałby to przedział średniówkowy i w ten sposób zostają podkreślone pewne szczegóły, elementy, wyłamujące się z opisu (jak chociażby w wersie pierwszym owo „oko pamięci”). Tok wiersza jest więc przyporządkowany logice wypowiedzi składniowej, rozwijającej się — jak na dobry klasyczny wiersz przystało — w sposób naturalny, z użyciem przerzutni, o ile wymaga tego linia wypowiedzi. Właśnie zniesienie uzgodnień składniowo-metrycznych świadczy tu o mocnym wyczuciu frazy poetyckiego opisu i równie mocnym zaistnieniu przedmiotu opisu. Fraza poetycka dzięki klasycystycznym rygorom jest zwięzła, a równocześnie — poprzez wprowadzenie romantycznych już sposobów opisu — na tyle pojemna, że przywołane z pamięci miasto jest zjawiskiem „podwojonym”, wspartym na konkretności i równocześnie nierzeczywistym, dziennym i nocnym.

I tu warto zwrócić uwagę na drugą konwencję — romantyczną właśnie, której zastosowanie pozwoliło umieścić opis Krzemieńca w innym kontekście niż ten, który wyznaczały poematy opisowe, podówczas już nie tak modne, jak w wieku XVIII i na początku XIX, ale z pewnością w praktyce literackiej dalej

⁸ J. Słowacki, *Godzina myśli*, DW, II, 79.

będące niezłą szkołą stylu (wystarczy przypomnieć chociażby *Pana Tadeusza*). Czesław Miłosz, który nadzwyczaj wysoko ceni umiejętności klasycystyczne Słowackiego jako autora *Godziny myśli*, trafnie też — w krótkiej parafrazie opisu Krzemieńca — odsłonił mechanizm działania romantycznej wyobraźni. Pisał, komentując wyżej przytoczony fragment:

Białe domy porównywane do pereł w oprawie ogrodów — szmaragdów, ruiny zamku na Górze Bony mają puste okna dawnych strzelnic, szczyby tych ruin przesuwają się niby wskazówki zegara po tarczy księżyca. Razem z tym sporo smętnych i, przyznajmy, nieco zbyt literackich refleksji o szczęściu dzieciństwa.⁹

Miłosz podkreśla tu płynność obrazowania. Ale warto dopowiedzieć, iż ów opis Krzemieńca — w przeciwieństwie do statycznych opisów klasycystycznych — dynamizują nowo odkryte właściwości postrzegania pejzażu w ruchu, w stałej transformacji, kiedy realne kształty zmieniają swoje kontury. Zarazem przecież — i jeszcze raz wspomnijmy o owej szczęśliwie zastosowanej poetyce klasycystycznej i romantycznej — właściwością opisu jest tu, by powiedzieć metaforycznie, ruch klasycystycznego zatrzymania i romantycznego przyspieszenia percypującego „oka pamięci”. Miasto nagle „wieżami wytryska”, ale już dolina postrzegana jest zgoła inaczej. Góra Bony stoi nad miastem, ale już zamek „różne przybiera kształty” w zależności od sposobu postrzegania narratora. Słowacki chętnie sięga tu po antropomorfizację — znaną z praktyki klasyków — ale nadaje jej nowe uzasadnienia. Przypomnijmy ten fragment:

Stary — posępny zamek, który czołem trzyma,
[...]
I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,
A w nocy jak korona kryta żalu kirem,
Często szczyby wiekowe przesuwają powoli
Na srebrzystej księżyca wschodzącego twarzy.

Możemy tu zauważyć ową grę konwencji — klasycystyczna modulacja zdania i zanurzone co prawda w poetyce sentymentalnej („srebro księżyca”) romantyczne wyzyskanie nastrojowości, tajemnicy. Ów opis zamku — podobny do opisu „zamku na barkach nowogródzkiej góry”, także oświetlonego księżycem, z *Grażyny* Mickiewicza — jak gdyby „wyjętego” z przestrzeni pokazuje, że potrafił Słowacki być klasykiem, ale pamiętamy, że wcześniej przedstawił miasto romantyczne — szmaragdowo-perłowe. Nie dochodzi tu bynajmniej do zderzenia konwencji, przeciwnie — one się jak gdyby przenikają, wychylają się na powierzchnię i ukrywają. W taki sposób tworzy poeta nowy typ opisu — gdzie wyodrębnia się konkret z romantycznej ramy stylistycznej, ale też na ów konkret zostaje jakby

⁹ Cz. Miłosz, *Starajmy się zrozumieć*, [w:] J. Słowacki, „*Godzina myśli*”. *Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1996, s. 13.

nałożona nowa tendencja stylistyczna — eksponująca nastrojowość, tajemniczość, nierzeczywistość.¹⁰ Bo też Krzemieniec miał pozostać miastem „podwojonym”: z jednej strony niby topograficznej wiernej pamięci, z drugiej zaś — miejscem nierzeczywistym, zawieszonym między tym, co realne a transcendencją. Wilno — pamiętamy — to w *Godzinie myśli* miasto życiowej klęski: samobójstwa jednego z dzieci i uświadomienia sobie przez drugie dziecię, że życie to oddalanie od preegzystencjalnej pełni, trawienie związku z transcendencją. Krzemieniec jest tu bliższy owej chwili istnienia w innym wymiarze — to miasto onirycznych chwil „prześnionych” ku utraconej jedni. Stąd pamięć o Krzemieńcu staje się pamięcią o ojczyźnie niebiańskiej — błyszczącej światłem wtajemniczenia w utracone odczucie harmonii sfer kosmosu.

Podobny — jeśli chodzi o ogólnie tu uchwyconą zasadę transformacyjnego widzenia miejsc i pejzaży — będzie sposób budowania pejzażu w innych utworach Słowackiego. Oto garść przykładów:

Patrz! przy zachodzie, jak z Sekwany łona
Powstają gmachy połamanym składem,
Jak jedne drugim wchodzą na ramiona,
Gdzieniegdzie ulic przeświecone śladem.
Gmachy skręconym wydają się gadem,
[...]

Wysoko — strzela blaskiem ozłocona wieża,¹¹

W tym utworze wyodrębnia się „[strzelająca] blaskiem wieża” Notre-Dame, natomiast topografia miasta odbijanego w wodzie nie jest już topografią realną. Podobnie jak Krzemieniec „wytryskujący wieżami”, ukryty w szmaragdach ogrodów, Paryż ukazany jest w imaginacyjnej transformacji, chociaż owa przemiana wsparta jest na konkrety; gmachy łamią się w nurcie rzeki, wchodzą na siebie, układają się w kształt symbolicznego węża — znak nowej Sodomy. Warto dodać, że widzenie miast w poezji Słowackiego to panoramiczne widzenie z góry¹² — w opisie Krzemieńca natomiast mamy do czynienia ze spojrzeniem z dwu stron: z dołu i z góry. A oto inny jeszcze przykład:

Przede mną mroczne błękitnawym dymem
Sznury pałaców pod Apeninami,
Nad nimi kościół ten... co jest olbrzymem.¹³

¹⁰ Zob. Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.

¹¹ J. Słowacki, *Paryż*, DW, II, 73.

¹² Zob. A. Kowalczykova, *Słowacki, op. cit.*, s. 46–47; D. Kudelska, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997, s. 57. Doskonałą analizę *Paryża* przedstawił I. Opacki w książce „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 5–14.

¹³ J. Słowacki, *Rzym*, DW, VIII, 409.

I tu także — jak w *Godzinie myśli* — jeden szczegół, bazylika św. Piotra i uchwycone chwilę przed rozsypaniem się „sznury pałaców”. Można byłoby pokusić się o sformułowanie wniosku, iż wyobraźniowe postrzeganie miast jest u Słowackiego bardzo podobne i gdyby nie ukonkretniający szczegół topograficzny trudno byłoby wskazać na jakieś zasadnicze różnice, tym bardziej, że ruch wyobraźni jest tu stały. Ale problem zawiera się właśnie w owych szczegółach, one bowiem sprawiają, że opisy miast nie są w poezji Słowackiego monotonne. Zwróćmy jeszcze uwagę na przykład z późniejszej twórczości poety — *Uspokojenie*:

Za tą kolumną, we mgły tęczowe ubrana,
Stoi trójca świecących wież świętego Jana;
[...]
A dalej we mgle, która na rynku się mroczy,
Dwa okna, jak zielone Kilińskiego oczy,
Uderzone płomieniem ognistej latarni,
Niby oczy cichego upiora spod darni.¹⁴

To oczywiście Warszawa mistyczna. Nie wnikam tu w konteksty interpretacyjne przywołanych utworów. Natomiast chciałbym podkreślić, iż w całej twórczości Słowackiego utrzymuje się podobny sposób konstruowania wizji miejsca: na konkret, szczegół nakładają się płynne, migotliwe, niekiedy wizyjne elementy pejzażowe, konsekwentnie więc miejsce poddawane jest dekonstrukcji. Ów szczegół — dobierany zresztą jako powszechnie znany znak miejsca — ukonkretnia przestrzeń, ale sama przestrzeń nie ma tak skonkretyzowanych wyraźnych rysów, jest w ciągłej zmianie, kiedy statyczny szczegół pozostaje niezmienny. Chodzi tu bowiem o to, by miejsce ujawniło swój utajony szyfr; wewnętrzne oko wyobraźni zza migotliwych zmian dostrzeże, iż Paryż, Rzym czy Warszawa niosą znaki katastrofy, tak jak niezmiennie Krzemieniec — stale będzie nosił wzór idylli.

Przestrzeń Paryża czy Warszawy budowana jest w taki sposób, by można było dostrzec ruch wewnętrzny wyobraźni, ewokującej gruntowną zmianę topograficzną. Inaczej Krzemieniec z *Godziny myśli* — tu ruch wyobraźni oddaje magiczny wymiar miejsca, wspierającego się na mocnym fundamencie ontycznym. Pod „okiem pamięci” Krzemieniec może przybierać zmienne kształty, wszakże owa zmienność dodatkowo jeszcze podkreśla niezauważone przedtem piękno miasta, nad którym panuje góra Bony, wszystkie zaś elementy są na swoim miejscu. Podkreślmy — „piękne rodzinne miasto”, „czarowne”; w taki sposób określa Słowacki swój Krzemieniec, a owe określenia wyraźnie wskazują, iż można mówić o intymnym doświadczeniu miejsca.¹⁵

¹⁴ J. Słowacki, *Uspokojenie*, DW, XII, cz. 1, s. 68.

¹⁵ Yi-Fu Tuan, *op. cit.*, s. 186.

O tym, jak trwałe są owe komponenty wyobraźni Słowackiego świadczyć mogą listy pisane do matki. Spróbujmy więc wejrzeć przykładowo w wyobrażenie miasta rodzinnego pojawiające się w epistolografii poety. W liście z 20.10.1831 — pisanym przed *Godziną myśli* — natknijemy się na takie wyobrażenie „zapamiętanego” miejsca:

Od dwóch prawie miesięcy jestem w Paryżu i nie odbieram od Was żadnego listu. [...] Wszystko to, wszystko okropnie mnie przeraża — a jak tak daleko — ani mogę, tak jak niegdyś, zlecieć do Krzemieńca — w nocy odbić Waszą furtkę — obudzić Dziadunia — uchodzić przez chwilę za złodzieja, co się wkrada do domu — i z rankiem być przyjętym ze łzami od Mamy. — Cóż bym dał za taką chwilę! — Zdaje mi się, iż widzę i tę Górę Zamkową oświeconą księżycem i słyszę mój dzwonek pocztowy. A my mieliśmy się kiedyś zobaczyć szczęśliwi — i wszystko to być by mogło [...].¹⁶

Widzę i słyszę ... To oczywiście „oko” i „ucho” wewnętrzne, to samo, które w *Godzinie myśli* ujawni melancholijny ślad marzenia o szczęśliwej przeszłości.¹⁷ Krzemieniec — z emigracyjnego oddalenia — staje się bowiem toposem utraconej Arkadii; pisze często Słowacki o „spokojnym Krzemieńcu”. Staje się także Krzemieniec intymnym „centrum” — miejscem wewnętrznym, do którego odnosi się aktualnie zajmowaną przestrzeń, jak w liście z 30.12.1832, gdzie z miastem rodzinnym zestawiona jest Genewa. Wcześniej, w Dreźnie zanotował poeta: „Zapach tutejszej Biblioteki przypomniał mi krzemieniecką [...]” (list z 23.05.1831), (17); z perspektywy podróży — Krzemieniec jest „[...] tak spokojny między górami, po których wiatr świszcze” (6.07.1831), (19).

W listach przewija się intymne marzenie o domku, odnoszone do krzemienieckiego małego domku, symbolu utraconej idylli. Z Genewy, 15.07.1833 pisze Słowacki:

Czasem gwałtem chce mi się wioski na Podolu — chce mi się własnego domu — ale o tym już podobno myśleć nie należy. Jak mogę, przypominam sobie moją ziemię — niedawno nauczyłem moich gospodarzy robić chłodnik, ale nie bardzo w nim smakują [121].

Yi-Fu Tuan zauważył, że intymne doświadczanie domu nie dotyczy budynku jako całości: „[...] zachwycające obszary przeszłości przywołuje nie cały dom [...] ale jego części i wyposażenie, to, czego możemy dotknąć, co ma również zapach”¹⁸. To ów chłodnik wiążący się z wyobrażeniem domu w marzeniu genewskim. To domowe mikroświaty:

¹⁶ Cyt. wg J. Słowacki, *Listy do matki*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. VI, opr. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1983. Inne cytaty z listów wg tego wydania — w nawiasie podaję numer strony.

¹⁷ W innym liście (z 23.08.1833) czytamy: „Czasem natężam tak moją imaginację, że Was widzę — widzę Krzemieniec — dywaniki, rozkwitające pod Waszymi rękami — i przez wiele godzin dnia z Wami jestem” (s. 127).

¹⁸ Yi-Fu Tuan, *op. cit.*, s. 183.

Co dnia prawie, patrząc na mój ogień na kominku, staje mi w oczach postać Mamy, leżącej wieczorem na małej kanapce pod oknem w średnim pokoju, naprzeciw palącego się pieca. Teraz przy zbliżającym się Bożym Narodzeniu chciałbym, żeby mi tu kto mógł zaśpiewać kolędę taką, jaką słyszałem ostatniego roku będąc w Krzemieńcu. Wszystko, co zniknęło w przeszłości, ma dla mnie teraz anielską twarz i anielski głos. (18.12.1834), [185].

Inny przykład:

Wyobrażam sobie, jak mi kiedyś miło będzie spoczywać na sofie włóczkowej, Twoją ręką, kochana Mamo wyszytej [...] Czasem natężam tak moją imaginacją, że Was widzę — widzę Krzemieniec — dywaniki, rozkwitające pod Waszymi rękami — i przez wiele godzin dnia z Wami jestem. (23.08.1833) [127].

Z kolei w liście z 15.03.1833 donosi Słowacki, iż przez kilka dni malował à la gouache: „[...] oto widok Krzemieńca z ławki pod topolą w botanicznym ogrodzie — dalej kościół pojezuicki — dóm, w którym mieszkanie — dalej Zamkowa Góra — i księżyc wschodzący zza murów zamku starego.” (107). Co ciekawe — także w innych listach w opisach Krzemieńca nieodmiennie pojawiał się będzie jeden szczegół — Góra Zamkowa — „[owa góra], do której nieraz przystosowywałem owe zdanie Sienkiewicza, »że ściga ludzi jak sumnienie«”. (155).

A oto fragment z innego listu, z 22.02.1838, wyraźnie stylizowany na melancholijne marzenie, w którym doświadczenie utraty spleta się z pragnieniem — imaginacyjnym — powrotu do jedynego miejsca egzystencjalnego szczęścia:

Wszak to wzgórze między Górą Zamkową i Czerczą, gdzie miał biały stanąć kościółek, zawsze czeka na kamień pierwszy i na nim kilka trumien. — Król bawarski wystawił teraz kościółek podobny i nazwał go pałacem Walhalii. — Niech więc nasze wzgórze czeka i co roku okrywa się wonną konwaliją i odbija echemi śpiewania słowików, ukrytych w Czerczy zaroślach, a tymczasem synowie Osjana mają mieszkanie w chmurach [284].

W tej wybitnie literackiej konstrukcji pejzażu zwraca uwagę, iż marzone miejsce ostatniego spoczynku to „nasze” wzgórze, jak gdyby prywatne, intymne ustroenie dwojga — matki i syna, miejsce powrotu do utraconej jedni, której znakiem jest elegijna, osjaniczna przestrzeń grobu — azyl udręczonej, romantycznej świadomości.

Intymność krzemienieckich miejsc wyraźnie odślania się w świetle epistolografii — ważnym komponentem przemiany przestrzeni w miejsce intymne jest tu, zauważony przez Yi-Fu Tuana, moment spotkania, związania miejsca z prawdziwym kontaktem między bliskimi osobami. Słowacki nakreślił w listach do matki inną symbolikę intymnych miejsc niż w „oficjalnym” porządku twórczości. Tam — symbolami przestrzeni krzemienieckiej będą góra Bony, zamek, kościół pojezuicki. Tu — „nasze” wzgórze, nasz domek, mała kanapka „pod oknem w średnim pokoju”, dywaniki. Uobecniają się więc w twórczości Słowackiego dwa

sposoby doświadczania miejsca: jeden związany z miastem rodzinnym, drugi — to intymne miejsce domowe, najzupełniej prywatne, osiągnane w relacji między „ja” a matką.

Warto też zauważyć, iż przypominana z emigracyjnego oddalenia „mała ojczyzna” staje się miejscem odczytywanym poprzez literackie znaki. W cytowanym uprzednio fragmencie przestrzeń krzemieniecką naznaczył Osjan, w liście z 21.08.1838 pojawia się Dante: „Między Czerczą a Bazylijanami stoi dla mnie tu brama Danta, na której jest napisano: »Lasciate ogni speranza«; ja też raz przeczytawszy napis odwróciłem się zalany łzami i poszedłem dalej — i coraz dalej idę [...]” (305). Ta dantejska perspektywa wygnania wpisanego w egzystencję „ja” pobrzmiewa w strofach wiersza [*W pamiętniku Zofii Bobrówny*]:

Bo tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną
Byłem ja niegdyś, jak Zośka, dzieciną.

Dzisiaj daleko pojechałem w gości
I dalej los mię nieszczęśliwy goni.
Przynieś mi, Zośko, od tych gwiazd światłości,
Przynieś mi, Zosko, z tamtych kwiatów woni,
Bo mi zaprawdę odmłodnieć potrzeba.
Wróć mi więc z kraju taką — jakby z nieba.¹⁹

I tu znów — melancholijne marzenie określa kształty miejsc zapamiętanych: „srebrne fale” Ikwy ewokują pejzaż utracony — kwiatki, gwiazdki, które będą „całe poemata składać”. Mowa natury — „tamtej” natury — została w tym utworze zestawiona z przekazem poety — z innej przestrzeni i miejsca; i też mowa natury jest pełniejsza od słowa poetyckiego. Już kontakt ze wspomnieniem miejsca rodzinnego pozwala odnaleźć w sobie utracony raj dziecięcej niewinności poznawczej. W tym mistycznym w istocie wierszu w serii prostych, „naiwnych” zaleceń kierowanych do adresatki, przypomniana została prawda o tajemnym, mistycznym właśnie związku „ja” i rodzimej ziemi, uobecniającym się w pejzażu. „Odmłodzenie” duchowe łączone jest wyraźnie z krzemienieckim dzieciństwem. To powrót do dziecięcego odczuwania tożsamości bytu, wejście w przestrzeń mistycznej ojczyzny.

Podobnie będzie w wierszu [*„Jeżeli kiedy — w tej mojej krainie... ”*]:

Jeżeli kiedy — w tej mojej krainie,
Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie,
Gdzie góry moje błękitnieją mrokiem,
A miasto dzwoni — nad szmernym potokiem,
[...]
Jeśli tam będziesz, duszo mego łona,

¹⁹ J. Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny*, DW, XII, cz. 1, 183.

[...]
 To nie zapomnisz tej mojej tęsknoty,
 Która tam stoi jak archanioł złoty,
 A czasem miasto jak orzeł obleci,
 I znów na skałach ... spoczywa — i świeci²⁰

Jak zauważył Ireneusz Opacki — wątek liryczny rozwija się tu przestrzennie i związany jest z „ludzką” tęsknotą do „ziemskiej” krainy”; sytuacja przypomnienia pejzażu krzemienieckiego — wewnętrznym okiem — ukrywa „niebywale intensywne przeżycie tęsknoty”²¹. I podobnie jak w listach, jak w wierszu [*W pamiętniku Zofii Bobrówny*], „ja” liryczne mocno akcentuje, że jest to „moja” kraina, że to są „moje” góry — ustanawia się szczególna więź między „ja” a miejscem. Opacki — słusznie — pisze o bardzo ludzkiej tęsknocie do pejzażu dzieciństwa, do konkretnej krainy, ale owo zawłaszczenie przestrzeni ma również mistyczny charakter. Bowiem ów oświecony mistycznym blaskiem pejzaż, przestaje być miejscem z tego świata, choć znów — jak w innych utworach — jego „krzemieniecka” realność objawia się poprzez konkret. Warto jeszcze raz podkreślić — ta „ziemska” kraina jest równocześnie ojczyzną niebiańską, miejscem, ku któremu wiedzie tęsknota stojąca „jak archanioł złoty”. Owa „moja” kraina jest więc najzupełniej konkretnym miejscem mistycznej tęsknoty i jest także — równocześnie — mistyczną przestrzenią bardzo ludzkiej tęsknoty za utraconą ziemią rodzinną.

Takie „podwojone” widzenie Krzemieńca zostało zapisane także w wierszu *Do hr. Gustawa Ol[izara] podziękowanie za wystrzyżynkę z gwiazdeczką i Krzemieńcem*. Zwróćmy uwagę na zawartą w tytule „gwiazdeczkę” i „Krzemieńcem” na wystrzyżynce. Słowacki kolejny raz podkreśla, że to, co niezwykle objawia się w zwyczajnym, nawet prostym. Wystrzyżynka z Krzemieńcem prowadzi do rozpoznania pochodzenia Ducha przez dzieje:

Ta ręka, która Krzemieniec wystrzygła
 Bogdajbym kiedyś ją uścisnął szczerze
 I ukłuł jako magnesowa igła,
 Która od słońca swój kierunek bierze.
 [...]
 Bo wszystko w czasie rosnącego pędzie
 Zwiększyć się musi idąc w Ducha sfery,
 Urośnie kiedyś strzygące narzędzie,
 Gdy będzie strzygło wpół kirassyjery.²²

²⁰ J. Słowacki, [„Jeżeli kiedy — w tej mojej krainie... ”], DW, XII, cz. 1, s. 214.

²¹ I. Opacki, „Jeżeli kiedy — w tej mojej krainie... ” [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 124 i n.

²² J. Słowacki, *Do hr. Gustawa Ol[izara]*..., DW, XII, cz. 1, s. 248.

Dlaczego Krzemieniec staje się znakiem przemiany duchowej, jak nożyczki, które staną się kiedyś narzędziem walki? I jaka jest jego rola w rozpoznawanym „czasu rosnącego pędzie”? Możemy tu mówić o Krzemieńcu jako znaku przestrzeni odzyskanej — wystrzyżynka z papieru stanie się realnym miejscem. Nie ma tu opisu Krzemieńca, ale miasto urodzenia pojawia się jako znak — realnej ojczyzny, do której droga wiedzie poprzez czyn zbrojny i duchowy zarazem. Więc znów — mistyczny wiersz o oczekiwaniu na realny powrót do miejsc utraconych. I znów — moglibyśmy powiedzieć za Opackim — bardzo ludzka tęsknota i bardzo ludzki dramat człowieka, który pragnie wrócić do swojej rodzinnej ziemi.

Krzemieniec stał się miejscem niezwykłym — tak jak Bar w *Księdzu Marku*, będący Golgotą i Betlejem — w niedokończonym dramacie *Złota Czaszka*, zaludnionym, jak pisał Kleiner, bliskimi poety.²³ Pisał Kleiner:

[...] Słowacki, a od lat nie miał rodzinnego domu, rodziną się otoczył w marzeniach i rodzinę swą wprowadził na karty dramatu. A więc dziadunio jego w postaci pana Strażnika kolędę śpiewał z czeladzią w piekarni i w pas tęczyowy rankiem się owijał, a babka jego jako pani Strażnikowa gospodarnie służbę budziła i krzątaniem dom napełniała; więc wdzięk wątlej matki, spragnionej w życiu miłości i poezji, przechodził w biedną Agnieszkę, która pokrewieństwo z pierwowzorem wskazywała, jak później Salomea w *Śnie srebrnym*, urokiem oczu zielonkawych [...].²⁴

Teza Kleinera, w przypisach konfrontowana z listami Słowackiego, wydaje się jednak niezbyt przekonująca. Idylliczność krzemienieckiego dzieciństwa, tak jak ją poznajemy ze świadectw epistolarnych, nie przekłada się w całości na krzemienieckie realia z dramatu (oczywiście myślę o „realiach” domostwa Strażnika). Strażnik śpiewający kolędę w idyllicznej scenerii białego dworku, otoczonego lipami, w tej samej scenie ujawni rubasznosc charakteru szlachciury, Agnieszka zaś uwikłana w romans z Janem, zostaje przezeń uwiedziona, co spowoduje, iż dom Strażnikostwa okryty zostanie hańbą. Gdybyśmy więc przyjęli rozumowanie Kleinera, pojawić by się musiała konstatacja o dość dwuznacznym charakterze krzemienieckich reminiscencji. Krzemieniec dzieciństwa jest tu obecny, ale inaczej niż wnioskuje Kleiner. Można byłoby mówić o atmosferze krzemienieckiego domu, wysnuwanej ze wspomnień i reminiscencji, wprowadzanej na podobnej zasadzie, jak w epistolografii. Raczej więc — idylliczne marzenia, jakieś refleksy, jak ten o kolędzie rzeczywiście śpiewanej przez dziadunia (przy czym kolęda z dramatu to tekst poety, „rzeczywista” kolęda zapewne miała inny charakter). Natomiast z za idyllicznego tła przeziera inny Krzemieniec, tak jak przemianie podlegają oprócz miejsca także ludzie. Ludzie stąd — krzemienieccy. Strażnik bywa rubaszny, komiczny, niekiedy nawet prostacki, ale pod wpływem idei konfederackiej zmienia się w bohatera niezłomnego, działającego „na chwałę Ojczyzny,

²³ J. Kleiner, *op. cit.*

²⁴ *Ibid.*, s. 276–277.

szlachty polskiej i Jezusa Chrystusa”. Zmienia się i miejsce — bowiem Krzemieniec uczestniczy w wielkich zdarzeniach duchowych. W wielkim monologu na mogiłach krzemienieckich Strażnik występuje jako duchowy przywódca szlachty, rozpoznający metafizyczny wymiar zdarzeń:

Wierście Złotej Czaszce... bratu i słudze WCPanów Dobrodziejów, a zwiążcie się w konfederację i obierzcie na tem miejscu Regimentarzem Bajświętszą Pannę, Matkę Boską i patronkę Królestwa Polskiego, abyśmy nie zginęli z duszami broniąc ojczyzny naszej...²⁵

Bój ze Szwedami to także bój duchowy — w czas Bożego Narodzenia, w miejscu, które z miasteczka żaków, szlachty i Żydów staje się Betlejem konfederackim. Jak niegdyś w ubogiej stajence rodził się Chrystus, teraz w niedużej mieścinie rodzi się nowa Polska, w bólach, w sposób gwałtowny. Tę przemianę zapowiadają rozmaite znaki:

[...] Tu ksiądz prowincjał
posuwa się — a tu przed nim sypią rożane listeczki ... a tu
trąby na wieży grzmią ... aż trzęsła się góra królowej
Bony — myślałem, że pójdzie w taniec. —²⁶

Krzemieniec czasów szwedzkiego potopu jest więc miejscem niezwykłym, w którym ważą się losy Polski. Tu przygotowywana jest konfederacja — a dla Słowackiego w tym czasie konfederacja jest ideałem politycznym i duchowym — będąca znakiem duchowego podniesienia się i poświęcenia w imię najwyższych wartości. Wybór Krzemieńca jest wyborem znaczącym; jak mówi Koniecpolski chodzi „o danie pierwsze hasła narodowi niszczoneму przez Szwedów i Kozaków”²⁷. Właśnie stąd, z Krzemieńca — w czas Bożego Narodzenia — ma rozprzestrzenić się na cały kraj idea konfederacka. Krzemieniecki strażnik, Złota Czaszka, rozpoznał wagę dziejących się zdarzeń — wystąpienie przeciwko Szwedom jest równocześnie wystąpieniem doskonalącego się ducha w historii globalnej. Złota Czaszka jest narzędziem ducha, słyszy wezwanie konfederackie, będące wezwaniem mistycznym. Bo Krzemieniec jest także mistycznym miejscem, w którym ścierają się duchy, gdzie ważą się losy duchowego postępu i Krzemieniec nie zaprzepaścił danych tu znaków:

Co mi Wacan mówisz o Szwedach? [...] Więc gdy zaatakują, to się zaniesiemy z żonami i dziećmi... i z kościelnymi gratami na górę królowej Bony, do ceglanej ruiny ... niby orłowie niebiescy... a kto ma w Panu Bogu ufanie, ten nie będzie strącony do czeluści piekielnych ... i nad nim siły szatańskie nie przemogą... Postępujemy, Mości Gwardianie... czas drogi ulatuje na skrzydłach ... a my się starzejemy...²⁸

²⁵ J. Słowacki, *Złota Czaszka*, DW, X, 440.

²⁶ DW, X, 448.

²⁷ DW, X, 438.

²⁸ DW, X, 491.

Staropolska idylla patrialchalna — na co zwrócił uwagę Kleiner — przemienia się w tragedię, i to na różnych planach dramatu. Także — w planie historycznym, kiedy zdarzenia prowadzą ku katastrofie, ostatecznemu bojowi na górze Bony. Wszakże ów bój ostatni jest także początkiem nowej epoki, nowej formy duchowej, a jej kształty zapowiada dołączona do autografu *Parabaza*.

W *Parabazie* raz jeszcze wrócił Słowacki do nurtującego jego wyobraźnię i myśl tematu przemiany duchowej, ale — jeśli można tak powiedzieć — zszedł z wysokości globowych rozpoznania ducha na ziemię, a właściwie ku domkowi krzemienieckiemu Złotej Czaszki, do kreślonych wcześniej kształtów krzemienieckiej idylli, zwa której prześwitują mistyczne znaki duchowych rozpoznania dziejących się zdarzeń. Domek — taki sam, o jakim marzył poeta śląc listy do matki — stał się mistycznym domostwem lśniącym „jasnością piorunową”, miejscem duchowej przemiany ludzi i duchów:

Więc widzieliście w chorągwie cechowe
 Ubrany domek starego szlachcica;
 Kto myślą sięgał w niebo lazururowe,
 Widział, jak duchy — i Boga rodzica,
 W promieniach zorzy trzymająca głowę,
 A stopy dzierżąc na srebrze księżycy.
 Na dom jasnością piorunową biła
 I sponad starych lip błogosławiła.

Chorągwie dworek okryły ubogi,
 Że był jak namiot jakiego mocarza,
 Z jedwabiu cały ... a złote miał rogi,
 A w środku jasną cnotę gospodarza...
 Dla nędzy także otworzone progi,
 I obarzanek biały dla nędzarza;
 I piękność chował dawnych, szczerých rysów
 Napęlniającą dom wonią narcyśśów...
 [...]

Teraz, przy dalszej zorzy zobaczycie
 Las... pływający ... rozwiniętych znaków...
 Ten domek ... w zieleń wiośnianą ubrany...
 I usłyszycie, jak puka do ściany

Nieszczęście... [...]
 [...]
 Spokojne domy także piorun pali,
 Chociaż je wiara — chociaż czystość broni...²⁹

W punkcie dojścia wyobraźni Słowackiego Krzemieniec jest tu, na ziemi, ale zarazem unosi się w aureoli jasności sakralnej. Krzemieniecki domek — staje

²⁹ DW, X, 452–453.

się domostwem mistycznym, będącym we władaniu duchów jasnych i ciemnych. To miejsce, które zaludniają ludzie „gospodarni”, o sercach cichych i szorstkich dłoniach. Domostwo przeświecone cnotą gospodarza i nadziemskim blaskiem Matki Boskiej. Ten domek czeka zagłada, ale różne znaki zapowiadają spełnienie się cudu sakralnej transformacji, narodzin nowego domostwa, nowego Krzemieńca i nowej Polski.

RÉSUMÉ

Le présent article est consacré aux différentes représentations de Krzemieniec qui se manifestent à travers toute l'oeuvre de Słowacki: à partir de *Godziny myśli* (*Les Heures de pensées*), lettre dédiée à *Balladyna*, en passant par les lettres adressées à la mère de l'écrivain, jusqu'à son oeuvre mystique (les poèmes lyriques, la tragédie *Złota Czaszka* [*Le Crâne d'or*]). Dans la géographie poétique de Słowacki, Krzemieniec occupait une place particulière. On peut affirmer, en se référant à la typologie d'un chercheur américain, Yi Fu-Tuana, que les représentations de la patrie la plus proche de l'enfant se montrent comme des lieux «intimes» à un caractère d'utopie arcadienne. Dans la série de poèmes «de Krzemieniec», cette représentation immuable d'un lieu se manifeste sous des formes poétiques diverses. Notre article tend à relever non seulement les différents aspects du fonctionnement de l'imagination romantique, mais également les réalisations poétiques des projets issus de l'imaginaire. Dès lors que l'on tente d'analyser les poèmes de Słowacki du point de vue de la poétique, on remarque immédiatement la fluidité caractéristique des images, la cristallisation de la convention romantique du paysage ainsi que la présence du principe de la vision transformationnelle des lieux et des paysages. On se rend compte également que les composantes des images et les représentations poétiques sont assez ressemblantes d'un poème à l'autre. On peut donc conclure que le poète a réussi à saisir dans son oeuvre un principe plus général de construction de l'image poétique portant sur la notion du lieu. Ce principe consiste dans une vision «double» de Krzemieniec, lieu de la «surface» et lieu du «fond», et, plus tard, lieu de l'enfance et de l'initiation mystique comprise de manières diverses.