

Maria ROWIŃSKA-SZCZEPANIAK

Zobaczyć swój Rzym. Od kreacji Juliusza Słowackiego do kreacji czytelnika

Vix scio que fuerim, vix Rome Roma recordor

Hildebert z Lavardin¹

Próby odpowiedzi na pytania – czy i w jakim stopniu twórczość Juliusza Słowackiego mieści się w sposobie myślenia człowieka XXI wieku, czy odpowiada jego zainteresowaniom, dzięki jakim wartościom może pozostać w pamięci czytelniczej? – podjęte w publikacji *Słowacki współczesny*² prowokują, by włączyć się w nadal aktualną dyskusję nad sposobem interpretowania dzieł wieszczka. A może należałoby po prostu dostrzec i przyjąć propozycję Słowackiego, jak słusznie przekonuje Marek Troszyński:

Roztrzaskana postać utworów Słowackiego, pozbawionych nieraz zakończeń, ale czasem z kilkoma introdukcjami, jest atrakcyjna dla dzisiejszego czytelnika. Tak pisze już nie tylko Polska, i tak – delektując się formą otwartą, w rytm badań intertekst-

¹ Hildebert z Lavardin, *De Roma* (II), [w:] idem, *Carmina minora*, wyd. A.B. Scott, Leipzig 1969, s. 26. W przekładzie polskim: „Zaledwie wiem, czym byłem, ledwie przypominam się sobie w Rzymie jako Rzym” (cyt. za: E. Buszkiewicz, *Cracovia in litteris. Obraz Krakowa w piśmiennictwie doby odrodzenia*, Kraków 1998, s. 35). Por. tłumaczenia: K. Liman, *Hildebert z Lavardin (1056–1133) i jego pochwała Rzymu*, „Meander” 2007, nr 1–2, s. 80; Hildebert z Lavardin, *Rzym pogański i chrześcijański*, przeł. M. Brożek, [w:] *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III–XIV/XV w.)*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007, s. 348.

² *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.

towych – czyta dziś świat [...]. On świadomie eksperymentował w poszukiwaniu kształtu, który miał sprostać nowym ideom, zaświadczyć o głębokiej przemianie wewnętrznej. Warto słuchać jego przesłania, bo wychodzi ono na przeciw nie tylko literackim modom współczesności. Jest przede wszystkim impulsem do poszukiwania nowego człowieka, nowej wiary”³.

Do tego „słuchania” już wcześniej zachęcał Jarosław Marek Rymkiewicz, gdy zabrał głos w sporze o to, który z polskich sposobów „używania romantyzmu” jest nam przydatny. Uznał „słuchanie” za drogę do znalezienia nowej więzi z romantyzmem. Mając na uwadze dzieła tego okresu, a więc i autorstwa Słowackiego, sugerował, że być może jest w nich „jeszcze coś, czego dotąd w ogóle nie dostrzeżliśmy. Lub coś, czego – choć zostało to dostrzeżone, a nawet opisane – nie umieliśmy dotąd wysłuchać. A nie umieliśmy wysłuchać, bo wysłuchać w ogóle nie próbowaliśmy”⁴.

Zanim jednak sięgniemy po tekst Słowackiego, warto przypomnieć artykuł Mariana Kaczmarka z cyklu *Lekcja literatury*, z którego dowiadujemy się, że kontakt z literacką przeszłością jest „opłacalny”. Autor, pisząc o poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (odwołanie do staropolszczyzny – jak się później okaże – nie jest przypadkowe), przekonuje czytelnika: „[...] jeśli spojrzymy na nią bez uprzedzeń, staje przed nami jako jedno z kluczowych doświadczeń nowożytnej myśli ujawniającej tragizm jednostki, zagubionej w chaosie świata, jako przemawiający do dziś artystyczny dokument heroicznego poszukiwań ocalenia człowieka przed tragizmem jego losu”⁵.

Innym przykładem żywej „obecności” tekstów sprzed lat w naszym codziennym myśleniu i działaniu jest doświadczenie Jacka Kowalskiego. Autor *Śpiewniczka sarmackiego* wyznaje przed czytelnikiem, że po pewnym czasie „smakowania” urokliwej dawności przyszedł, nieoczekiwanie podczas czytania, moment przekroczenia „niewidzialnej bariery”. Przyszło – jak mówi – „zaskakujące olśnienie, że staropolszczyzna jest tak często elegancka, finezyjna, wysmakowana, metafizyczna, że tym językiem ktoś mówi d o n a s i o n a s, całkiem ładnie i sensownie” [podkr. – M.R.-Sz.]⁶.

Okazuje się więc, że usłyszenie i wysłuchanie głosu poety z przeszłości jest warunkiem pokonania owej „niewidzialnej bariery”. Jednocześnie możliwością wejścia w kulturową przestrzeń pozwalającą rozpoznać siebie. Ten szczególnie proces poznania pokazuje książka *Słowacki pyta o godzinę* – autora, który zachęca do „słuchania” i sam potrafi „słuchać”. Stanisław Balbus, omawiając za-

³ M. Troszyński, *Słowacki jubileuszowy*, [w:] *Słowacki współczesny...*, s. 6.

⁴ J.M. Rymkiewicz, *Głosy o romantyzmie*, „Znak” 1993, nr 12, s. 85.

⁵ M. Kaczmarek, *Norwid poezji staropolskiej*, „Opole” 1975, nr 11, s. 14.

⁶ J. Kowalski, *Urok staropolszczyzny*, „Znak” 1997, nr 5, s. 121.

proponowany w niej sposób obcowania z tradycją literacką, stwierdza m.in.: „Rymkiewicz, pisząc o Słowackim z naukową dokładnością i wnikliwością oraz z użyciem całej naukowej aparatury badawczej, nie tylko pisze zarazem o sobie, o swoim Słowackim, ale pisze też równocześnie o sobie; przede wszystkim o sobie, jakim jest, jakim się staje czy jakim wydaje się sobie samemu w kontekście ze Słowackim”⁷.

Do naszego spotkania z romantycznym poetą wykorzystajmy utwór *Rzym*, pochodzący nie z mistycznego okresu jego twórczości, do którego to dorobku odwołuje się w swej książce Rymkiewicz, ale jest wynikiem doświadczeń wyniesionych z podróży do Włoch, a dokładnie z pobytu w Wiecznym Mieście. Prawdopodobnie poeta dotarł tam około 22 lutego 1836 roku i, być może, tekst powstał zaraz po przyjeździe, ale badacze nie wykluczają, iż mogło to nastąpić w późniejszym czasie⁸.

W zbiorze listów poety znajduje się tylko jeden napisany w Rzymie do matki (przed wyjazdem do Neapolu) z datą – 28 maja 1836 roku. Czytamy w nim:

Chodziliśmy razem na spacer i najczęściej przepędzaliśmy wieczory w willi Mills. Jest to ogród pełny róż i cyprysów, zasadzony na ruinach dawnego pałacu cesarzów rzymskich. Przy świetle księżycy, kiedy kwiaty wydawały dziwne zapachy, kiedy ruiny otaczające tę willę przybierały kształt duchów a Rzym daleki w mgie siwej tonał, z dziwnym rozmodleniem serca myślałem o przeszłości. [...] Jak dziwnie powietrze włoskie działa na moje zmysły, tego Ci opisać nie mogę. Mam tysiąc zachceń, tysiąc wielkich podlotów do nieba – chciałbym tu być przepędzić moją przeszłość⁹.

W tym stanie przebudzenia i chęci działania „poetyckiego unoszenia” nie brak osobistej refleksji nad ruinami – znakiem minionej potęgi Rzymu¹⁰ – oraz myśli o kresie ziemskiej wędrówki wywołanej spacerem po angielskim cmentarzu. „Śpiący” tam dwaj romantyczni poeci: John Keats i Percy Bysshe Shelley, są przykładem dwóch tragicznych biografii, o których kresie przypominają nagrobne tablice. Przedstawiając te sylwetki, poeta stawia pytanie: „Cóż, moja

⁷ S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 297.

⁸ Zob. komentarz do wiersza: J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 114.

⁹ J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Warszawa 1979, s. 225.

¹⁰ Próba odczytania romantycznych ruin (znaki, inicjacje, katastrofa i ocalenie) jest publikacją: G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993. Autorka m.in. stwierdza: „Romantycy na ruinach nie tylko marzą i myślą, ale doznają tego, co w ruinie dane bezpośrednio oraz co przez nią jako przez szczególnego rodzaju znak się wyraża, odkrywają możliwości i granice swych władz poznawczych”. Ibidem, s. 26. Por. G. Królikiewicz, *Ruiny romantyczne inaczej: ironia, żart, karykatura*, [w:] *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003, s. 604.

droga, gdzie mi wybrać miejsce? czy na krzemienieckim cmentarzu pod śliwą babuni nie będzie mi spokojniej?”¹¹.

Oscylowanie myśli poety między przeszłością a przyszłością w tym niezwykłym mieście, o którym Jakub Sobieski pisał, że „go zowią *caput orbis*”¹², nabiera szczególnego znaczenia, a powstały wiersz wpisuje się w literacki ciąg utworów o wspólnym toposie: starego i nowego Rzymu. Interesujący nas tekst znajdziemy m.in. w antologii *Ja Orfeusz. Liryki i fragmenty z lat 1836–1849*, opracowanej przez Mariana Bizana. Rzym otwiera ten wybór tekstów o – jak czytamy we wstępie – „zagadkowej tonacji”¹³, którą zapowiada już wiersz wprowadzający: *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz, przyrównany przez wydawcę do drogocennego kamienia*. Bizan wyjaśnia: „[...] skierowane na niego światło pozwala mu błysnąć nowym blaskiem. Nic dziwnego, że wiersz ów stał się naczelnym utworem temu, że pociągnął za sobą inne i że w ten sposób ułożyła się cała konstelacja”¹⁴. W tym gwiazdozbiornie jest więc i Rzym. Jeśli przywołaną metaforę zestawimy na zasadzie podobieństwa z określeniem romantyzmu jako „gwiazdy, co płacze”, zaproponowanym przez Alfreda de Musseta (choć w formie żartu, na co zwraca uwagę Ignacy Chrzanowski, ale odsłaniającego trudności związane ze zdefiniowaniem tego terminu¹⁵), to wyrażenie: „Rzym, co płacze” – w kontekście interesującego nas utworu – nie jest pozbawione sensu. Zarówno jeśli na Rzym popatrzymy jako na przykład romantycznego utworu, jak i romantycznego bohatera. Radosław Piętka uznaje nawet Słowackiego za jednego z przedstawicieli „lirycznej szkoły żałobników oplakujących Wieczne Miasto”¹⁶, ale zaznacza jednocześnie, iż w wierszu historiozoficzna refleksja ustępuje miejsca osobistym przemyśleniom. Czy jednak ów płacz wyciska tylko łzy żalu i rozpacz?¹⁷

¹¹ Ibidem, s. 267.

¹² J. Sobieski, *Peregrynacja po Europie [1607–1613]. Droga do Baden [1638]*, oprac. J. Długosz, Warszawa 1991, s. 186. To uznanie dla miasta „głowy świata” wcześniej J. Kochanowski wypowiada słowami: „Illa Deum sedes, orbis caput, aurea Roma” („I ty, siedzibo bogów, głowo świata, Rzymie”). J. Kochanowski, *Elegia III 4*, [w:] idem, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricenia, liryki*, przekł. L. Staff, wstęp Z. Kubiak, Warszawa 1986, s. 98.

¹³ Określenie wprowadzone za: M. Bizan, *Przedmowa*, [w:] J. Słowacki, *Ja Orfeusz. Liryki i fragmenty z lat 1836–1849*, wybrał i wstępem poprzedził M. Bizan, Warszawa 1974, s. 12.

¹⁴ Ibidem, s. 13.

¹⁵ I. Chrzanowski, *Charakterystyka romantyzmu*, [w:] idem, *Z epoki romantyzmu. Studia i szkice*, Kraków 1918, s. 3.

¹⁶ R. Piętka, „Terminus”. *Rzym jako symbol trwałości i przemijania*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, t. 15: *Człowiek – władca czasu i pod władzą czasu*, red. E. Wesołowska, K. Bartol, A.A. Mikołajczak, T. Wikariak, Poznań 2003, s. 121.

¹⁷ Zob. P. Matywiecki, *Juliusz Słowacki. „Rzym”*, [w:] *Poezja polska od romantyzmu do dwudziestolecia międzywojennego. Interpretacje*, red. A. Kowalczykowa, T. Marciszuk, Warszawa

Biorąc pod uwagę retoryczny poziom kompozycji utworu, widzimy, iż temat zasygnalizowany w tytule przybliżony zostaje czytelnikowi w pierwszej strofie wiersza. Jest nim wizerunek Rzymu, a dokładnie podwójne jego oblicze: dawne i nowe, w dosłownym i przenośnym znaczeniu, wywołujący gwałtowne emocje:

Nagle mię trącił – płacz na pustym błoni:
 „Rzymie! nie jesteś ty już dawnym Rzymem”.
 Tak śpiewał pasterz trzód, siedząc na koniu¹⁸.

Zarysowane zostają dwa plany „akcji”, na co wskazują dwie postacie informujące o przedmiocie rozważań: „ja” liryczne i pasterz trzód. Pasterz jako „sprawca” zdarzenia – śpiewem wywołującym płacz „trąca”, a więc jedynie dotyka swoją myślą bohatera – przedstawiony zostaje jako drugi mówiący uczestnik. To usytuowanie sugeruje, że wizerunek Rzymu – upersonifikowanego miasta – choć eksponowany w tekście, ustąpi miejsca Rzymowi, z którym identyfikuje się podmiot liryczny. Na odebrany „dotyk” nakłada się jeszcze inne osobiste doświadczenie bohatera – spotkanie z Rzymem-miastem, które jest czytelne w kontekście biografii Słowackiego. Jednak czy wolno nam utożsamić podmiot mówiący z autorem tekstu? Owszem, możemy, ale przy założeniu, które wprowadza Alina Kowalczykowa, interpretując utwór *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz*, że „poznajemy nie serce i duszę Słowackiego-osoby, lecz tylko Słowackiego-wizerunku, wprowadzonego przez niego do utworu. Wizerunku, jaki sam zechciał nam ukazać”¹⁹. Słowa słyszanej pieśni adresowane są zatem do dwóch odbiorców. Nawiązują – jak podpowiada Juliusz Kleiner – „do włoskiej pieśni ludowej, którą cytuje też Byron w przedmowie do pieśni czwartej Childe Harolda: «*Roma! Roma! Roma! Roma non è più come era prima*»”²⁰. Można uznać ją za wariant epigramu Giana Vitalego (Janusa Vitalisa), sycylijs-

1999. Autor pisze m.in.: „Najpierw jest wielki płacz, bo nagle stwierdzam, że świat uległ destrukcji. Wielki płacz, bo oto jestem już po końcu świata – nie ma Rzymu, cywilizacji, nie ma człowieczeństwa. Towarzyszy temu wielki strach z powodu skrajnego osamotnienia: świata nie ma – ale «ja» jestem!... Na koniec człowiek wylewa wielkie łzy. Wylewa łzy, jakby wypłakiwał całe swoje jestestwo, płacząc, wyzbywa się istnienia, żeby «dorównać» nieistnieniu...” Ibidem, s. 37.

¹⁸ J. Słowacki, *Rzym*, [w:] idem, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne...*, s. 113. Kolejne cytaty z tego wiersza będą pochodziły ze wskazanego wydania.

¹⁹ A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki. Przez furie jestem targan ja, Orfeusz*, [w:] *Poezja polska od romantyzmu do dwudziestolecia międzywojennego...*, s. 71.

²⁰ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, Kraków 1999, s. 71. Por. R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 114–119; O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003, s. 272–274.

skiego poety epoki renesansu, pt. *Epitafium Rzymowi* przetłumaczonego na język polski przez Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, a rozpoczynającego się od słów:

Ty co Rzym wpośród Rzymu chcąc baczyć pielgrzymie,
A wżdy baczyć nie możesz w samym Rzymu Rzymie [...] ²¹.

W tym miejscu warto zaznaczyć również, iż zapewne nie były Słowackiemu obce refleksje Jana Kochanowskiego na temat Rzymu, skoro utwory mistrza Jana znajdowały się na liście jego ulubionych lektur, czym dzieli się z matką: „Prawdziwą rozkoszą dla mnie są oba Kochanowscy: co dzień odczytuję ich dzieła” ²². Tymczasem autor *Trenów* w sławie i sztuce słowa widział możliwość symbolicznego przetrwania antycznego Rzymu, który nie zdołał, zgodnie z porządkiem świata, oprzeć się niszczącemu działaniu czasu:

Lecz czegoż czas przez długie lata nie pokona?
Gdzież przed chciwym dniem rzeczom najwyższym obrona?
I ty, siedzibo bogów, głowo świata, Rzymie,
Ledwoś pośród ruiny zachował swe imię.
Bo takie twarde prawo w ludzkim świecie władnie,
Że co najwyżej wzrosło, najniżej upadnie.
Taki los i Rzym spotkał, bo wiedz: żadne grody
Ni królestwa od śmierci nie unikną szkody.
Jednak imię i sława wielkich dzieł zostaje

²¹ M. Sęp Szarzyński, *Epitafium Rzymowi*, [w:] idem, *Rytmy albo wiersze polskie*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1957, s. 74. Na temat powszechnie znanego w Europie tekstu włoskiego humanisty i jego znaczenia w poezji polskiej piszą: S. Graciotti, *Losy jednej z elegii Giana Vitaliego, czyli ruiny Rzymu w poezji polskiej*, [w:] idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, Warszawa 1991, s. 139–158; J. Kowalski, „*Epitafium Rzymowi*” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i zbiorek łacińskich sentencji Bartłomieja Schönborna, „*Pamiętnik Literacki*” 1995, z. 3, s. 83–86; A. Litwornia, „*W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony*”. *Spory o wieczne Miasto (1575–1630)*, Warszawa 2003.

²² J. Słowacki w liście do matki z Genewy z 27 kwietnia 1834 r., J. Słowacki, *Listy do matki...*, s. 153. Podobnie pisze w Genewie 13 lipca 1834 r.: „Do mojej polskiej biblioteki przybyła mi *Biblia* w naszym języku, którą często z rozkoszą czytam. Dzieła Kochanowskich są także dla mnie niewyczerpanym źródłem pociechy” (ibidem, s. 165). Tych przykładów przywiązania Słowackiego do czarnoleskiego poety w korespondencji znajdujemy więcej: „Czekam z niecierpliwością dzieł Kochanowskiego – zastąpią mi one w pewnym względzie obcowanie Polaków – i pomogą wielce w pisaniu nowego poematu [...]” (Genewa, 15 lipca 1833 r., ibidem, s. 120–121); „Książki Kochanowskiego odebrałem z taką radością, jak gdybym witał przyjaciół. Będę je zawsze chował, bo notatki Ojca i Twoje kilka wyrazów, Mamo, uświęciły je dla mnie. Czytam ciągle teraz oba dzieła na przemiany – i znajduję, że *Treny* są niezrównanej piękności” (30 listopada 1833 r., ibidem, s. 139); „[...] jak mówi mój Kochanowski”; „[...] jak powiada Kochanowski”; „[...] jak mówi Kochanowski” (Genewa, 7 listopada 1834 r., ibidem, s. 181; 18 grudnia 1834 r., ibidem, s. 183; Genewa, 30 czerwca 1835 r., ibidem, s. 208).

I na wszystkie rochodzi się morza i kraje.
 Póki Feb lat powrotnych toczyć nie przestanie,
 Póty świat imię wasze znać będzie, Rzymianie!²³

*

Jako wszystkie narody Rzymowi służyły,
 Póki mu dostawało i szczęścia, i siły;
 Także też, skoro mu się powinęła noga,
 Ze wszystkiego nań świata uderzyła trwoga.
 Fortunniejszy był język, bo ten i dziś miły;
 Tak zawždy trwalszy owoc dowcipu niż siły²⁴.

Tę siłę, którą stanowi geniusz twórcy, tkwiącą w słowie, dostrzega również Słowacki. Jest wyczulony na kształt poetyckiej formy i, jak muzyk zatroskany jest o jakość dźwięku, tak on – poeta, o barwę słowa. W liście do matki pisze: „[...] uważam, że mój styl twardnieje nieznacznie”²⁵, i prosi o przesłanie właśnie dzieł Jana Kochanowskiego oraz *Jerozolimy wyzwolonej* „przekładania” Piotra Kochanowskiego, które – jak wyjaśnia – „dla języka bardzo są potrzebne”²⁶. Ale zapytajmy, parafrazując słowa Słowackiego z recenzji dotyczącej utworu Józefa Bohdana Zaleskiego *Przechadzka poza Rzymem*, czy można, przy rozważaniach wokół wiersza *Rzym*, wywoływać Jana Kochanowskiego – szlachcica dobrego mającego ogromne zasługi dla mowy polskiej – bo o czym z Janem pocziwym rozmawiać?²⁷ Choć innego poszukuje przewodnika po

²³ J. Kochanowski, *Elegia III 4...*

²⁴ J. Kochanowski, *O Rzymie*, [w:] idem, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 97.

²⁵ J. Słowacki, *List do matki – Paryż, dnia 9 listopada 1832 r.*, [w:] idem, *Listy do matki...*, s. 86.

²⁶ Ibidem. O roli *Gofreda* w twórczości Słowackiego W. Weintraub pisze: „W *Jerozolimie wyzwolonej* był on rozczytany jak mało kto drugi i była to lektura szczególnie literacko płodna. Ale była to lektura polskiej wersji, która rozpałała jego imaginacje jeszcze w dzieciństwie i w której nie przestawał się rozczytywać w latach dojrzałych” (W. Weintraub, *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. *Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.)*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1970, s. 73). J. Krzyżanowski również zauważa, że dla polskich romantyków, a zwłaszcza Słowackiego przekład *Jerozolimy* „jest czynnikiem bardzo ważnym, stanowi pomost między literaturą wieku XVII a romantyczną, jest źródłem polskiego stylu i języka, a w następstwie tego i pomysłów” (J. Krzyżanowski, *Wpływ Tassa na twórczość Słowackiego*, „Biblioteka Warszawska” 1914, t. 2, s. 75). Por. C. Backvis, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*, [w:] idem, *Szkice o literaturze staropolskiej*, wybór tekstów i oprac. A. Biernacki, Warszawa 1975, s. 312–314.

²⁷ Por. J. Słowacki, *O poezjach Bohdana Zaleskiego*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 10, Wrocław 1957, s. 110. O recenzji Słowackiego m.in. piszą: O. Płaszczewska, op. cit., s. 274–276; A. Niewolak-Krzywdka, *W kręgu rzeczy czarnoleskiej*, Rzeszów 1987, s. 33–37.

Rzymie²⁸, to jednak – tak jak Kochanowski – ma świadomość, iż funkcja, jaką dysponuje czas, została mu przyznana „z góry”, a więc możliwości trwania są wynikiem relacji, jaka zachodzi między „obiektem” utrwalanym i utrwalającym zarówno w czasie, jak i poza nim. To dostrzeżenie roli mitologicznego Febusa (Apollina) przez Kochanowskiego Jana czy przez Piotra, który syna Zeusa i Latony, utożsamianego czasami z bogiem słońca, przywołuje na złoconym wozie, ale także uznanie mocy „jaśniejszego słońca”, przez anioła ingerującego w losy bohatera²⁹, nie jest obojętne dla wyobraźni poetyckiej naszego wieszca.

Stąd też przypatrzmy się, w jaki sposób poeta wprowadza mówiące postacie w wierszu *Rzym*. W przypadku podmiotu lirycznego odbywa się to przez wskazanie miejsca – „na pustym błoniu”, natomiast pozycji zajmowanej przez pasterza nie można odnaleźć w przestrzeni rzeczywistego planu zdarzenia. Tak naprawdę to „ja” liryczne jedynie słyszy głos, który wyzwala w wyobraźni słuchającego obraz pasterza trzód, siedzącego na koniu. Już zasygnalizowanie różnicy wysokości, na której znajdują się postacie, pozwala wyróżnić węższą i szerszą perspektywę ich patrzenia. Ta druga, jak się okazuje, jest przywilejem nie tylko pasterza. Dotychczas naszą listę postaci prezentowanych czytelnikowi tworzą: „ja” liryczne (poeta – „ja” – Rzym), pasterz, Rzym. Ale w pierwszej strofie wiersza, spełniającej funkcję wstępu w retorycznym planie kompozycji utworu, mamy zapowiedź jeszcze jednego „rozmówcy”. Jest nim Słońce, które do głosu zostaje dopuszczone dopiero w ostatniej strofie. Jego przedstawienie ma wymiar symboliczny. Mówi o tym obraz pasterza siedzącego na koniu. To ujęcie może wskazywać na figurę Chrystusa, Dobrego Pasterza³⁰ i na słońce, którego emblematem jest koń. Dorothea Forstner przypomina, że m.in. dla Greków i Rzymian „bóg słońca pędzi po niebie w wozie zaprzężonym w ogniste rumaki; co więcej, Helios, jako woźnica białego, czterokonnego zaprzęgu, staje się symbolem, którego nie odrzucają nawet chrześcijanie, lecz odnoszą go do zwycięskiego Zbawcy, *Solis iustitiae*”³¹. Z obrazem Boga-Światłości na koniu

²⁸ Por. J. Słowacki, *Poeta i natchnienie*, [w:] idem, *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 12, Wrocław 1960, s. 67.

²⁹ Zob. T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, przeł. P. Kochanowski, oprac. S. Grzeszczuk, Warszawa 1968, s. 56.

³⁰ Zob. E. Jastrzębowska, *Dobry Pasterz w ikonografii chrześcijańskiej*, „Mówią Wieki” 1988, nr 2, s. 23–29; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 169–171.

³¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 272. O symbolicznym koniu zob. C. Zieliński, *Sztuka sakralna*, Poznań 1959, s. 513; B. Szczepanowicz, A. Mrozek, *Atlas zwierząt biblijnych. Miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2007, s. 48–50. O Słońcu jako emblematyce Chrystusa oraz przedstawieniach pod postacią boga Heliosa lub Apollina zob. D. Forstner, op. cit., s. 92–97, 338; M. Battistini, *Symbole i alegorie*, przeł. K. Dyjas, Warszawa 2005, s. 192; J. Mitosek, *Sol verus. Studia nad iko-*

spotykamy się np. w kazaniu Fabiana Birkowskiego, znanego mówcy obozowego i pogrzebowego okresu baroku. Dominikanin porównuje Ducha Świętego – „przez miłość” („światłość wielką”) kierującego świętymi – do dobrego jeźdźca, „który umie koniem władać, na którym siedzi”³².

Marlena Słupska udowadnia, że „Słowackiego można niejako wpisać w grono intelektualistów chrześcijańskich, dla których filozofia grecka stanowi swoiste «*praeparatio evangelica*» przed-nauczanie chrześcijańskiej filozofii, i którzy zaadaptowali z pogańskiej mądrości wiele wartościowych elementów”³³. Badaczka, analizując mistyczną twórczość poety, wydobywa z niej wizję słońca będącą połączeniem neoplatonizmu z wiarą chrześcijańską. Czy zatem wiersza *Rzym* nie należy uznać również za swoiste „*praeparatio*”, tym razem przed-doświadczenie Słowackiego w drodze do poznania „prawdziwej twarzy nowej wiedzy z całą wspaniałością [...] słońca”³⁴, czego wyrazem właśnie teksty z mistycznego okresu życia autora *Księcia Niezlomnego*. Rzeczywistość, w której znajduje się podmiot liryczny wiersza *Rzym*, stanowi więc jeden z etapów wędrówki w kierunku słonecznej przestrzeni. To miejsce pełne dramatyzmu symbolizowanego ruinami, łzami i uczuciem strachu jest źródłem doświadczenia zarówno pustki, jak i krzyczącej ciszy. Bolesna okoliczność bycia: „na pustym błoniu”, „w pustyni sam”, wprowadza podmiot liryczny w ciszę, w której jest w stanie usłyszeć (skierowane wprost do niego) ironiczne pytanie: Czy widział Rzym? Zauważmy, że owej ciszy sprzyja chwilowo uśpiony krajobraz owładnięty nieintensywną barwą niebieską („błękitnawy dym”, „błękitność błada”)³⁵. Stan wewnętrzny niepokoju podmiotu lirycznego ilustruje pozycja bycia „pomiędzy”:

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

Za mną był morski brzeg i nad falami
Okrętów tłum jako łabędzie stado,
Które ogarnął sen pod ruinami.

nografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia, Wrocław 1991; V. Zamarovský, *Encyklopedia mitologii antycznej*, przeł. J. Illg, L. Spyrka, J. Wania, Warszawa 2003, s. 183–184.

³² F. Birkowski, *Na tenże dzień. Kazanie wtore*, [w:] idem, *Kazania na niedziele i święta doroczne*, t. 2, Kraków 1628, s. 520.

³³ M. Słupska, *Symbol słońca w mistyczno-genezyskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2009, s. 163.

³⁴ J. Słowacki, *Dziela filozoficznego ciągu dalszy*, [w:] idem, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 12, Wrocław 1959, s. 45.

³⁵ Na temat roli barw, w tym jednolitości kolorytu, w tekstach Słowackiego zob. C. Backvis, op. cit., s. 317–322.

W planie horyzontalnym rejestruje ona to, co poeta dostrzega przed i za sobą z uwzględnieniem także przestrzeni wertykalnej, sygnalizowanej przymkami nad, pod („nad nimi” – symbolizowanej przez Bazylikę św. Piotra; „nad falami” – ilustrowanej obrazem okrętów przypominających łabędzie, które w kolejnych strofach przemieniają się w girlandę dusz i aniołów; „pod Apeninami” – wypełnionej miejską budowlą; „pod ruinami” – zaznaczonej również obecnością okrętów), ale jakby pozostając poza jej obrębem. Choć – przypomnijmy – głos pasterza był przecież słyszalny³⁶, a stwierdzenie „zostałem sam” jest wynikiem zniknięcia „aniołów fal”, a więc wcześniejszego pozostawania z nimi we wspólnej przestrzeni. Pojawiając się na krótko, wiatr niesie ze sobą przebudzenie (elementy krajobrazu ulegają zmianie), ale tylko pozornie maści on wspomnianą ciszę. Jest potrzebny, by kierunkiem działania wskazać jednak na obszar dotyczący tego, co „nad nami”: „[...] pędził dalej / Jakby girlandę dusz w błękitność bladą”. Niejako stara się on w ten sposób przygotować na „działanie” Słońca, światła tak ważnego w procesie poznawania. Tej próbie stworzenia klimatu sprzyjającego słuchaniu przeciwstawiony zostaje stan emocjonalny, w jakim znajduje się podmiot liryczny. Nie jest on stabilny, albowiem doświadczenie smutku, przerażenia potęguje się. Nagle pojawiający się płacz początkowo „dotyka” bohatera, a następnie w całości opanowuje swą siłą („zdjął mię wielki płacz”), czemu towarzyszy także „wielki strach”. Punkt kulminacyjny narastającego napięcia następuje wraz z zastosowaniem ironii jako figury myśli (zawierającej to, co wypowiedziane oraz pozostające w domyśle³⁷) i uświadomieniem sobie wyjątkowości chwili: „nigdy w życiu takich łez nie lałem”. Prezentacja poszczególnych obrazów równiny Rzymskiej Kampanii³⁸ jako etapów argumentacji prowadzi więc do potwierdzenia tematu – tezy umieszczonej na początku wiersza. Ironia uznana za formę paradoksu w ujęciu romantycznym będącego grą przeciwieństw³⁹ pozwala na zespolenie tego, co wi-

³⁶ Podobnym doświadczeniem dzieli się Słowacki z matką w liście pisanym w Genewie 20 października 1835 r., gdy kreśli symboliczny wizerunek tego, co czuje, i jednocześnie wyjaśnia: „Nie idę do kościoła, ale słucham z daleka między skałami dzwonu [...]”. J. Słowacki, *Listy do matki...*, s. 217.

³⁷ O retorycznej teorii ironii zob. W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 51–65; K. Mrowcewicz, *Z dziejów ironii retorycznej – „Satyr” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 87–95.

³⁸ Przemierza ją również tytułowy bohater powieści *Pan Alfons* (praca Słowackiego nad tekstem rozpoczęta na przełomie lat 1841 i 1842 nie została ukończona), w której autor wraca do własnych doświadczeń związanych ze spotkaniem z Rzymem. Zob. R. Przybylski, op. cit., s. 120–125.

³⁹ Zob. W. Szturc, op. cit., s. 67–75. Również prace: G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Kraków 1933; J. Brzozowski, *Notatki do ironii u Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesny...*, s. 37–47; *Ironia*, red. M. Głowiński,

działne, z tym, co niewidzialne. Niemożność zobaczenia Rzymu łączy się z możliwością zobaczenia swego odbicia w Rzymie. Jest relacja: „ja” – Rzym wobec Rzym – a „ja”.

Umieszczenie – jak wskazuje autograf – dwóch kropek przy tytule *Rzym* oraz w miejscu wprowadzonego, prawdopodobnie przez Antoniego Małeckiego, autora pierwszej monografii poety i wydawcy *Pism pośmiertnych*, znaku zapytania (w ostatnim wersie wiersza)⁴⁰, sugeruje niedopowiedzenie myśli. Wieczne Miasto, symbol syntezy przeciwieństw⁴¹ – nicości i wielkości – przypomina o przemijaniu, a zarazem odsłania możliwość „wiecznego” utrwalenia siebie „w mieście” i „poza nim”. Za pierwszy wariant owego dopowiedzenia w kontekście trwania może posłużyć fragment z dzieła *Próba poematu filozoficznego*:

I oto się wieczny
 Ukazał gród cichy i słoneczny,
 Trwający w niebie bez miejsca i czasu...
 A zawsze miasto stało takie same,
 Jak było w Jana świętego zrennicach
 Czasem lat tysiąc przetrwa poza mgłami
 I znowu z mgły powoli odsłania
 Bramy na gwiazdach i na błyskawicach,
 Słońce przeświète nad błyskawicami,
 Gwieździste blasku wiecznego i trwania⁴²;

drugi wariant natomiast ilustrują słowa wiersza *Testament mój*:

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
 Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi –
 Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
 Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi⁴³.

Alina Kowalczykowa, analizując wypowiedź autora *Ballady* w sprawie stosunku poety do zagadnień historycznych, stwierdza, że stanowią one „punkt

Gdańsk 2002; M. Żmigrodzka, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] idem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Warszawa 2002, s. 195–230; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

⁴⁰ Zob. komentarz do wiersza *Rzym*: J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne...*, s. 113.

⁴¹ O źródłach symbolicznego języka poety („doświadczeniu jedności i doświadczeniu wielości”) zob. M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 296–301.

⁴² J. Słowacki, *Próby poematu filozoficznego*, [w:] idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 4, Wrocław 1959, s. 207.

⁴³ J. Słowacki, *Testament mój*, [w:] idem, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne...*, s. 199.

wyjścia dla dochodzenia nie tajemnic historii, jej ukrytych prawd, lecz ogólnej prawdy o duszy człowieka⁴⁴. Stąd szczęśliwy – zdaniem Słowackiego – jest ten twórca, który w duszy, dla której wydarzenia pełnią funkcje zarówno szaty, jak i ciała, „najwięcej promieni połączy i odbije”⁴⁵. Tak też w omawianym liryku motyw Rzymu w ujęciu historycznym jest rzeczywiście sprawcą rozważań jednak nie o dziejach Wiecznego Miasta, ale – jak powiedziała Sęp Szarzyński – o „biegu bycia naszego”⁴⁶.

Spotkanie ze Słowackim – „świadkiem swojej i naszej egzystencji”⁴⁷ – nie tyle wyzwala potrzebę wędrówki w celu zobaczenia antycznego miasta, bo jak już wcześniej przekonywał staropolski poeta: „Próżno [...] szukać chcesz Rzymu w Rzymie”⁴⁸, ile uświadamia konieczność zatrzymania się wobec czasu i przestrzeni, w której „ja” – Rzym rozpoznał siebie. Być może również wyznania: „Już nie jestem Rzym Rzymem”⁴⁹. Nasze spotkanie jest jednocześnie okazją do zastanowienia: Co znaczy „biografię przekształcić w egzystencję”? Rymkiewicz tę kwestię – nawiązując do rozmowy z Marią Janion – wyjaśnia następująco:

To, co się przeżywa, układa się z czasem w biografię. Biografia to jest zbiór faktów życiowych: rozumowany słownik życia. Ale te fakty życiowe można tak ująć, tak ukształtować, że zaczną one znaczyć coś więcej, staną się czymś więcej: przestaną być szczegółami biograficznymi i staną się znakami przeżyć egzystencjalnych. Ale nie tylko znakami przeżyć przeżywającego, lecz znakami przeżyć każdego człowieka⁵⁰.

Trudno zatem nie zgodzić się ze współczesnym poetą twierdzącym, że istnieje potrzeba słuchania i rozmawiania z „naszymi Wielkimi Duchami”, a wśród nich „Słowacki jest Duchem szczególnym: takim, który wyjątkowo wiele daje, ale i wyjątkowo wiele żąda”⁵¹.

⁴⁴ A. Kowalczykova, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 308.

⁴⁵ J. Słowacki, *Wstęp*, [do:] idem, *Poezje*, t. 3, Paryż 1833, s. IX.

⁴⁶ M. Sęp Szarzyński, *Sonet V*, [w:] idem, *Rytmy albo wiersze polskie...*, s. 36.

⁴⁷ J.M. Rymkiewicz, przypominając spotkanie z badaczką, pisze: „Słowacki, powiedziała mi Maria Janion, stał się świadkiem egzystencji: swojej, ale również naszej”. J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989, s. 366.

⁴⁸ J. Smolik, *Epitaphium Rzymowi*, [w:] *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1970, s. 280.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki...*, s. 365–366.

⁵¹ Ibidem, s. 368.

TO SEE ONE'S OWN ROME.
FROM JULIUSZ SŁOWACKI'S CREATION TO THE READER'S CREATION

S u m m a r y

The paper is an attempt at answering the following questions: Does, and to what extent, Juliusz Słowacki's output correspond to the way of thinking of contemporary receiver? Due to what values can the poet remain in the memory of the readership?

To arrange a meeting with the poet of Romanticism, his poem *Rome* has been chosen, being an expression of J. Słowacki's experience gained during his journey to Italy. The image of Rome, a personified city, although exhibited in the text, gives way to the Rome with which the lyrical subject identifies himself. The motif of Rome within the historical framework is thus responsible for the considerations, yet not those concerning the history of the Eternal City, but about the course of human life. J. Słowacki becomes a 'witness' to his own and the reader's existences.

Hearing the poet's voice from the past offers a chance of entering the cultural space in which the reader finds their own place. As it turns out, it combines the perception of oneself in the context with J. Słowacki, but – through that poet – including creators of literature of the old times. The poem writes in the literary series of works (e.g. written by Jan Kochanowski, Mikołaj Sep Szarzyński) sharing a common *topos*: the old and new Rome.

