

JULIUSZ SŁOWACKI – KONSTRUKTOR PRZEŁOMÓW
WE WŁASNEJ TWÓRCZOŚCI.
ZNAKI CEZUROWANIA W WIERSZU
OSTATNIE WSPOMNIENIE. DO LAURY

Juliusz Słowacki – an Engineer of Turning Points in His Literary Creation.
Turning Points Traces in the Poem *Ostatnie wspomnienie. Do Laury*

ANNA RZEPNIEWSKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: anna.rzepniewska@student.uw.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-5520-9413>

Abstract

The article is an interpretation of a poem *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* [*The Last Memory. To Laura*] by Juliusz Słowacki as a literary work referring to creative crisis. What makes this discussion well-grounded is the observation that throughout his life, Słowacki revealed this strong urge to periodise his own biography. In the light of these inclinations the literary piece in question can be assumed as one of the examples of Słowacki's turning points he engineered himself. It is far subtler, as opposed to previous straightforward declarations of Słowacki's breakthrough moments, a record of which can be noticed in his diaries and letters. Yet, the undertones of the poem suggest one more turning point in Słowacki's course of life – a turning point that would be different from the well-established mainstream biographical profiles and at the same time a turning point that would make scholars search for the origins of Słowacki's mystical transformation in a period much earlier than 1842–1843.

Keywords: Juliusz Słowacki, *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* [*The Last Memory. To Laura*], crisis, mystical transformation, turning point, breakthrough moment

Streszczenie

Artykuł jest interpretacją wiersza *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* Juliusza Słowackiego jako utworu o kryzysie twórczym. Punkt wyjścia do rozważań stanowi obserwacja, że poeta przez całe życie przejawiał silną potrzebę periodyzacji swojej biografii. W świetle tych tendencji

interpretowany utwór można uznać za świadectwo jednego z takich zaprojektowanych punktów zwrotnych w jego twórczości. Jest ono subtelniejsze niż bezpośrednie deklaracje innych przełomów zapisywane w dziennikach czy korespondencji, niemniej wymowa wiersza pozwala na wyznaczenie w biografii poety kolejnej cezury. Byłaby to cezura odmienna od tych obecnych w „oficjalnych” biogramach i skłaniająca do poszukiwań początków przemiany mistycznej Słowackiego znacznie wcześniej niż w latach 1842–1843.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, *Ostatnie wspomnienie. Do Laury*, kryzys, przemiana mistyczna, cezura, przełom

Podczas lektury zapisków dziennikowych czy korespondencji Juliusza Słowackiego trudno nie zwrócić uwagi na jego potrzebę periodyzacji własnej biografii. Dobrze znana jest deklaracja wyrażona w 1842 r. w liście do matki, wielokrotnie przywoływana w związku z towianistyczną konwersją poety: „[...] świat glansowanych rękawiczek i woskowanych podłóg zupełnie zniknął z oczu moich – bo cóż z niego można wydobyć...”¹. Twórca jednak już dziesięć lat wcześniej opisywał zamknięcie pewnego etapu własnej biografii – symboliczne „wyjście z dzieciństwa”, które dokonało się w 1828 r. – i oświadczał: „Tak się kończy pierwsza część mojego życia”². Niedługo później postawił kolejną cezurę: „Otóż to koniec życia dawnego Julka Słowackiego”³.

Można odnieść wrażenie, że romantyk świadomie konstruuje przełomy, czym porządkuje swoją biografię – syntetyzuje własne dokonania twórcze i życiowe, jeszcze zanim zrobią to historycy literatury. Tym samym prezentuje się jako badacz swojego życia i swojej twórczości, a także konstruktor ich podziału na etapy⁴. Robi to nie tylko w listach, lecz także w samej twórczości: na wgląd w warsztat przygotowywania takiej kolejnej cezury pozwala wiersz *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* napisany w Szwajcarii w 1835 r.

Ten właśnie rok Czesław Zgorzelski nazwie początkiem okresu liryki dojrzałej Słowackiego⁵. Juliusz Kleiner wcześniej zauważył, że w tym czasie „Zmieniało się coś w Słowackim, domagała się wyrazu nowego jego osobistość, budziło się pragnienie nowej sztuki”⁶. Jacek Brzozowski i Zbigniew Przychodniak oceniają,

¹ J. Słowacki, List do matki z 2 sierpnia 1842 r., w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, s. 492.

² Idem, *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów diariuszowych*, pomysł i oprac. M. Troczyński, Warszawa 2019, s. 61.

³ Ibidem, s. 85.

⁴ Co naturalnie skłania do zastanowienia się nad relacją takiego zachowania z postawą autokreacyjną.

⁵ C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 114.

⁶ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003, s. 60.

że w Szwajcarii „[...] poeta przeszedł bardzo dużą część drogi do życiowej i twórczej dojrzałości”⁷, a za szczególne świadectwo tego procesu uznają liryki pisane w lipcu tego roku w Veytaux – swoisty cykl zwieńczony wspomnianym utworem. „Jest to [...] ostatnie słowo »lirycznych kawałków« pisanych w wiejskiej samotni – równocześnie pożegnanie Słowackiego z sobą dawnym”⁸ – podsumują edytorzy jego wierszy.

Ostatni liryk okresu genewskiego – ze słowem „ostatnie” w tytule – wyznaczałby zatem kolejną cezurę w twórczości Słowackiego. Byłby to przełom mniej wyraźny i rzadziej opisywany niż ten kreślony spotkaniem z Andrzejem Towiańskim czy późniejszymi doświadczeniami w Pornic, które to wydarzenia sam poeta przekłada na cezury biograficzne i artystyczne, wyraźnie artykułowane w listach. Bo chociaż to liryk zamykający pewien okres życia, nie ma w nim opisu punktu dojścia, jak można by się tego spodziewać. Maria Kalinowska wyczytuje z niego „bezkształtność” podmiotu, uwięzionego w egzystencji i stojącego przed wyzwaniem ekspresji niemożliwej⁹. Poeta nie zdaje tu sprawy z rezultatu przełomu – pisze jakby ze środka drogi, ze wszystkimi konsekwencjami świadomości takiego zawieszenia. Słowacki, z którym można utożsamić podmiot liryczny¹⁰, zostawia tu świadectwo bycia „w życia wędrówce, na połowie czasu”¹¹. I tylko późniejszy czytelnik zdaje sobie sprawę z tego, do czego ostatecznie doprowadzi autora ta wędrówka. Z takiej perspektywy można czytać ten utwór jako świadectwo długotrwałego procesu przeistaczania się poety, jego „stałego dojrzewania do owej szczególnej kondycji duchowej, którą za kilka lat rozpoznac będzie można – według formuły Krzysztofa Korotkicha – jako mistyczną”¹².

⁷ J. Brzozowski, Z. Przychodniak, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2017, s. XXXII.

⁸ Ibidem.

⁹ M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 196–200.

¹⁰ Na to rozstrzygnięcie pozwala forma liryki bezpośredniej, o której Zbigniew Przychodniak pisze, że stanowi „stosunkowo »najczystszy« obraz samoidentyfikacji autorskiego »ja«, budowania dyskursu tożsamościowego” (Z. Przychodniak, *Liryczne przestrzenie Juliusza Słowackiego*, w: *Przygody romantycznego „Ja”*. Idee – strategie twórcze – rezonanse, red. M. Berkan-Jabłońska, B. Stelmaszczyk, Poznań 2012, s. 84). Takie podejście wymaga oczywiście ostrożności i nie zwalnia z uwzględniania dystansu między autorem a wykreowanym przez niego podmiotem.

¹¹ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1975, s. 25.

¹² K. Korotkich, *Rozum – wiara – objawienie. O „Stokrótkach” i „Chmurach” Juliusza Słowackiego*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura, język, kultura, historia*, seria 4: *Kultury słowiańskie wobec dziedzictwa Oświecenia*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, K. Rutkowski, Białystok 2019, s. 162.

Trujący wianek

Niemniej to nie z myślą o przemianach artystycznych i ideowych zwykle opisuje się utwór *Ostatnie wspomnienie. Do Laury*. Znacznie częściej niż do grupy utworów podsumowujących pewien okres życia zalicza się ten wiersz do „całego cyklu związanego z Marią Wodzińską”¹³ i przywołuje w kontekście innych utworów, takich jak: *Przekłństwo. Do****, *Rozłączenie*, *Stokrótki* czy *Chmury*. Podobnie jednak jak w przypadku adresatki *Rozłączenia*¹⁴, nie ma wśród badaczy zgody, czy Laura z *Ostatniego wspomnienia* to na pewno Wodzińska. Kleiner wnioskuje, że poeta w wierszu „ostro osądza uczucie swe względem Wodzińskiej, Eglantyny i innych kobiet”, choć dalej sugeruje, że myśli autora skupiają się przede wszystkim na Ludwice Śniadeckiej: pierwszej miłości, kojarzącej się z wiekiem nastoletnim i będącej postacią stale przywoływaną przez poetę niemal w funkcji kobiety – mitu¹⁵. Ze Śniadeką utożsamiają Laure też Brzozowski i Przychodniak¹⁶. Tymczasem przywoływany już Korotkich zauważa, że „zaakcentowanie [...] roli adresata w znaczny sposób determinuje również lekturę wierszy, wskazując jako temat wiodący miłość [...]”¹⁷. A to lektura zdecydowanie zawężająca. Wprawdzie nie można przyjąć, że w utworze dedykowanym kobiecie już w tytule Słowacki ostentacyjnie „szuka uwolnienia od dominującego, natrętnego tematu nieszczęśliwej miłości” (co badacz zauważa w *Chmurach*)¹⁸, na pewno jednak dystansuje się tu od tematyki erotycznej w inny, subtelniejszy sposób.

„O! biedna Lauro!” (w. 2)¹⁹ – woła poeta na początku utworu, choć przywołuje imię adresatki tylko po to, aby ofiarować jej „Wianek Ofelii” (w. 4), będący po prostu wierszem, zapowiadany tą wstępną strofą zakończoną wielokropkiem. Skojarzenie jest umotywowane kulturowo – grecki źródłosłów wyrazu „antologia” oznacza zbieranie kwiatów²⁰. „Oto bławatki, ruta i słoma, / A to są kwiaty pamięci...” (w. 7–8) – te rośliny mogą mieć wymowę

¹³ K. Górski, *Trzy notatki o Słowackim*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1, s. 205.

¹⁴ Wydaje się, że nie rozstrzygnięto, czy jest nią Wodzińska, czy matka poety. W latach sześćdziesiątych XX w. na ten temat na łamach „Pamiętnika Literackiego” polemizowali Konrad Górski, Wiktor Weintraub i Czesław Zgorzelski, a problem odżył w latach dziewięćdziesiątych (cf. J. Brzozowski, *Z. Przychodniak*, op. cit., s. CXXVI).

¹⁵ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 67. To ostrożne stwierdzenie – Przychodniak w kontekście innych wierszy szwajcarskich pisze wprost o „podszytych mizoginizmem diatrybach przeciw zimnym kochankom” (*Z. Przychodniak*, op. cit., s. 95).

¹⁶ J. Brzozowski, *Z. Przychodniak*, op. cit., s. XXXII.

¹⁷ K. Korotkich, op. cit., s. 163.

¹⁸ *Ibidem*, s. 163–164.

¹⁹ Korzystam z wydania: J. Słowacki, *Ostatnie wspomnienie. Do Laury*, w: idem, *Wiersze*, s. 124–127. W nawiasach podaję numery wersów.

²⁰ *Antologia*, w: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, cz. 1 (A–F), Warszawa 1807, s. 20.

symboliczną²¹, ale przede wszystkim przywodzą na myśl typowy repertuar leksykalny poezji miłosnej.

Jakkolwiek tylko rutę przenosi poeta z wypowiedzi Ofelii, to skojarzenie ze słynną bohaterką nie stanowi erudycyjnego ozdobnika. W *Hamlecie* dziewczyna „[...] ubiera się na białą, stroi w »fantastyczne girlandy« z dzikich kwiatów, i wkracza, [...] »oszałała«, grając na lutni, z »rozpuszczonymi włosami, śpiewając«²². Nawet jeżeli „kwiaty Ofelii sugerują niezgodne ze sobą obrazy kobiecej seksualności, zarówno niewinne zakwitanie, jak i nierządne zbrukanie”²³, to jednak bohaterka sama je wybiera i czyni swoim atrybutem. Sama też rozdaje je mieszkańcom dworu, przekazując im w ten sposób subtelne komunikaty. To ostatnie wejście na scenę jest też jej ostatnią – i chyba jedyną – okazją do zaznaczenia swojej obecności²⁴. Słowacki odwraca relację („Dla ciebie [...] / Wianek Ofelii uwinę”, w. 3–4). Powołuje adresatkę do istnienia po to, by wręczyć jej nieledwie wieniec pogrzebowy.

Takie skojarzenie jest uprawnione, skoro według przewidywań podmiotu lirycznego wianek obdarowanej „Jak wąż [...] czoło okręci...” (w. 6). Ten obraz przypomina staroegipskiego gada pożerającego własny ogon – uroborosa – symbolizującego wieczność, nieskończone odradzanie się, pełnię. Po włożeniu na głowę – i to już z obawą, bo „drżącymi rękoma” (w. 5) – może jednak przywołać na myśl zamknięcie i ograniczenie. Symbolika wianka²⁵ w wierszu okazuje się ambiwalentna: z jednej strony można go skojarzyć z koroną, ale z drugiej – przez wyobrażenie okręcania się węża jak dusiciela – z wyrafinowanym zabójstwem. Ta niepokojąca asocjacja znajduje uzasadnienie w słowach, które poeta pisał miesiąc wcześniej do matki:

Pamiętasz, Mamo, te wężę, które widzieliśmy kiedyś na moczarach pińskich, obwijające się koło lilii wodnych – i grzejące się na słońcu. Chciałbym na rzece żywota znaleźć taki biały kwiat, obwinąć się koło niego i zasnąć. To bardzo mistyczne i ciemne, Matko moja. Lilija wodna niech się tobie zamieni w jaką miłą, spokojną i cichą duszkę, a zrozumiesz moje żądanie...²⁶

²¹ Która zasługuje na zgłębienie w innym miejscu, również w świetle symboliki flory w dziełach genezyjskich. Cf. B. Adamkiewicz-Iglińska, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015.

²² E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, tłum. K. Kujawska-Courtney, W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 153.

²³ *Ibidem*, s. 153–154.

²⁴ Cf. *ibidem*, s. 150.

²⁵ Na temat symboliki wianka w poezji romantycznej cf. M. Piwińska, *Ballady i romanse*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 35–46.

²⁶ J. Słowacki, List do matki z 30 czerwca 1835 r., w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 304.

Mimo sielankowości wspomnienia fantazja o osaczeniu kobiety sprowadzonej do kwiatu brzmi demonicznie. Podobnie w *Ostatnim wspomnieniu. Do Laury*. A raczej tam mogłaby tak brzmieć, gdyby w adresatce dało się widzieć realną kobietę z krwi i kości.

Kamuflaż z kwiatów

Laura zostaje bowiem powołana do istnienia wyłącznie na potrzeby konkretnego wyznania emocjonalnego podmiotu – tylko po to, żeby odebrać trujący wieniec. Wydaje się figurą wyabstrahowaną z umysłu poety jak wąż, z którym pierwotnie się on utożsamiał, żeby po miesiącu ucieleśnić go w formie wianka. Laura to zatem projekcja tego umysłu, a jej zachowania – nawet opisywane jako wspomnienia – układają się według scenariusza podmiotu lirycznego, który wydaje kobiecie polecenia jak aktorce: „Ty go drżącymi weźmiesz rękoma” (w. 5). Słowacki rozdziela tu role, a funkcją wirtualnej kochanki jest dostarczenie mu uzasadnienia do napisania utworu. Nie byłby to u poety zabieg odosobniony. „Słowo jego dźwięczące, zawsze wypowiedane z myślą o słuchaczu. Stąd lubowanie się w formie opowieści zwróconej do kogoś – wyjaśnia Kleiner – stąd nawet liryczne wyznania są przeważnie mówione do drugiej osoby, do matki, czy kochanki dawnej, czy Boga”²⁷. To potwierdza bezcelowość dociekania tożsamości kobiety, która stanowi jedynie punkt odbicia do snucia opowieści przez „ja” zajęte wyłącznie sobą²⁸.

Natomiast trudno o imię kobiece, które zrobiłoby w historii literatury większą karierę, i to ono – a nie tożsamość wybranki – wydaje się tu ważne. Można wnioskować, że tę swoją słuchaczkę Słowacki nazywa na wzór ukochanej Francesca Petrarki po to, aby osadzić całe wyznanie w kontekście literackim – odnieść się w ten sposób do początków twórczości lub do całego dotychczasowego dorobku. Imię „Laura” wprost odsyła do młodzieńczych sonetów Słowackiego sprzed ośmiu lat²⁹, pisanych również w przeczuciu jakiegoś przełomu³⁰.

Poeta inicjalnym „Dawniej” cofa się do początków twórczości – konwencjonalnych, czerpiących z uznanych wzorców – by spojrzeć na nie krytycznie i się od nich oderwać. Uruchamia przeszłą konwencję, bo „[...] nie umie jeszcze znaleźć wyczerpującego, indywidualnego wyrazu”³¹, jak podpowiada Kleiner. Uruchamia ją w postaci Laury, w której wskrzesza dawną twórczość po to,

²⁷ J. Kleiner, *Sztuka poetycka Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1950, t. 39, s. 17.

²⁸ Cf. M. Kalinowska, op. cit., s. 198.

²⁹ I kojarzy się z *Sonetami odeskimi* Mickiewicza.

³⁰ Przychodniak zauważa, że „W pierwszych lirykach, młodzieńczych sonetach i tłumaczeniach z Lamartine’a, Moore’a, powraca motyw [...] dokonywania bilansu życia u jego początków” (Z. Przychodniak, op. cit., s. 83). Cf. J. Słowacki, *Sonet II*, w: idem, *Wiersze*, s. 45.

³¹ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 67.

by ją zabić – tym wierszem, tym wiankiem, jak Hamlet Ofelię zimnym nkazem „Idź do klasztoru”³². Nietrudno bowiem zauważyć, że wraz z rozwojem liryku Laury jest coraz mniej – mimo zapowiedzi podmiotu, że to raczej jego los („[...] nim zginę”, w. 2). Adresatka, obecna głównie w pierwszej połowie – pięciu strofach podporządkowanych przysłówkowi „Dawniej” – po słowie „Dziś” na początku szóstej oktawy zostaje wspomniana ledwie w czterech miejscach. Wyabstrahowana Laura odbiera jedynie oskarżenia, a tym ostatnim – decydującym, bo dopiero druzgocącym – jest to, że nie przyczyniła się do zdobycia przez osobę mówiącą sławy: „Nie laur na głowie – lecz z ognia wieniec / Tyś skrami oczy zażęgła” (w. 39–40).

Można to odczytać jako wyraz rozczarowania, że Słowacki nie osiągnął do tej pory dzięki poezji oczekiwanej pozycji. A „[...] chciał być poetą, który spełni wielką rolę. Wybrał »poetycką drogę« po to, by odegrać wielką rolę i zdobyć sławę. Wprost to powiedział, opowiadając o dzieciennym zakładzie z Bogiem”³³ – pisze Marta Piwińska. W 1835 r., tuż przed dwudziestymi szóstymi urodzinami, poeta czuje się zdradzony. Jego rozczarowanie jest silne:

Żeśmy się niegdyś w kraju omamień
Na jednej drodze spotkali?
Że cię tak długo dźwiękami lutni
Budziłem i do snu kładłem:
A ty, smutniejsza niż ludzie smutni,
Za innym biegłaś widziałem (w. 19–24).

Rozpoznaje, że został zwabiony podstępem, wykorzystany i porzucony mimo całego wysiłku włożonego w grę na lutni – tworzenie poezji. To poczucie rozczarowania jest tak dotkliwe, że nie sposób sobie wyobrazić, by zostało wywołane zwykłymi czynnikami. Dlatego trzeba zaangażować w sprawę okoliczności nadzwyczajne – zarazę: „Ciemność twojej duszy jak dżumy plama / Od ciała przeszła do ciała” (w. 33–34). Gdy łza staje się jadem, twarz blednie pod mroźnym oddechem, a wieniec laurowy wywołujący podziw zmienia się w ognistą girlandę naświetlającą wszystkie słabości – wiadomo, że doszło do zdrady. „Ginę marzeń zdradą!”³⁴ – mógłby powtórzyć podmiot za bohaterem *Godziny myśli*.

³² W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1997, s. 99.

³³ M. Piwińska, *Słowacki ekspresjonistyczny*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 114–115. Chodzi o scenę opisaną w *Dzienniku z lat młodości*: „[...] modliłem się nieraz: O Boże! daj mi sławę choć po śmierci, a za to niech będę najniezwyklejszym, pogardzonym i niepoznanym w moim życiu” (J. Słowacki, *Dziennik...*, s. 62).

³⁴ J. Słowacki, *Godzina myśli*, oprac. J. Ujejski, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1952, s. 85.

Tu wypada wrócić do kwestii kwiatów i ich zwodniczej wymowy. Korotkich w przywoływanym już obrazie z korespondencji dostrzega splecenie symboliki czystości i niewinności lilii z wężem jako znakiem zdrady i podstęp³⁵. Niemniej w świetle dalszych słów tego listu należałoby podważyć bezwzględnie pozytywną wymowę jakichkolwiek kwiatów. Gdy Słowacki rozmyśla na temat rodziny Wodzińskich, skupionych na powszednich czynnościach, porównuje ich spokojne życie z „kwiatowym cmentarzem”³⁶. Kwiaty – będące znakiem codziennych, niewyrafinowanych przyjemności – okazują się tu zatem jedynie uroczym przykryciem czczości życia, tym, co odwraca uwagę od szukania głębiej i odkrywania prawdy o sobie i świecie.

I właśnie w charakterze takiego kamuflażu występują kwiaty w *Ostatnim wspomnieniu. Do Laury*. Słowacki zdaje sobie sprawę z ich błahości – plecie przecież wianek „z głuchych pamiątek tłumu” (w. 3) – przy czym wie, że mają one znaczenie dla ogółu i są w stanie zatrzymać na sobie wzrok większości czytelników, nieskłonnych do zagłębienia pod powierzchnię. Poeta świadomie korzysta z konwencji, choćby liryki sentymentalnej³⁷, pod którą ukrywa głębsze wyznanie, podane w formie strawnej dla romantycznych odbiorców. W ramach tak zwanej liryki zwrotu formułuje gorzką refleksję o rozczarowaniu ideałem poezji i poczuciu bycia zdradzonym przez rolę poety, którą sobie wybrał, a która nie zapewniła mu oczekiwanych dobrodziejstw. W utworze o sielankowo-balladowej „śpiewności”³⁸ zostawia świadectwo pogrzebania jakiegoś kawałka swojego życia czy wręcz siebie. Kwiatkami wiersza przykrywa cmentarz, którego formę przybrało teraz jego wnętrze w oczekiwaniu na kolejny przełom.

Stworzenie pustki

W takich okolicznościach podmiot decyduje się na obnażenie swoich słabości słowami konkurenta, poety bardziej doświadczonego, ale też nie zawsze życzliwego – Adama Mickiewicza. Rozpoczęcie *Ostatniego wspomnienia* porzmiwia początkiem *Ody do Młodości*: „Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy”³⁹, a także słynną formułą „kościół bez Boga”⁴⁰. Wskazuje być może na to,

³⁵ K. Korotkich, op. cit., s. 176.

³⁶ J. Słowacki, List do matki z 30 czerwca 1835 r., w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 303.

³⁷ Ale również romantycznej – Manfred Kridl i Kleiner zarzucają lirykom szwajcarskim wręcz banalność, natomiast Kalinowska dostrzega w nich świadome operowanie skonwencjonalizowaną retoryką i czyni z tego zabiegu walor utworów (cf. M. Kalinowska, op. cit., s. 197–198).

³⁸ Cf. C. Zgorzelski, op. cit., s. 137.

³⁹ A. Mickiewicz, *Oda do Młodości*, w: idem, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 42.

⁴⁰ Skoro sedno tej krytyki tkwi w tym, że poezję Słowackiego charakteryzuje „nikłość treści wobec wspaniałości formy”, co można rozumieć jako bezideowość – właśnie brak serca (cf. S. Skwarczyńska, *Z literackiej historii Mickiewiczowskiego obrazu „kościół bez Boga”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1, s. 30).

że Słowacki przy pomocy podmiotu odautorskiego postanawia spojrzeć na siebie z dystansu, decyduje się sporządzić bilans swojej dotychczasowej drogi, a w tym celu sytuuje się na szerszym tle zbiorowości – nie tej krytykowanej przez młodego Mickiewicza, lecz tej późniejszej, już także się starzejącej: formacji romantycznej. Bogactwo odniesień początku utworu do cudzych słów pozwala sądzić, że poeta próbuje spojrzeć na siebie również cudzymi oczami: innego poety, bo o poetycki wymiar życia tu idzie – poddawany analizie i periodyzowany za pomocą granic.

W perspektywie Słowackiego nie ma na razie miejsca na żaden pozytyw, nowy etap zasługujący na własną nazwę (co zresztą u tego krytycznego twórcy nie dziwi). Na razie jest tylko „bez” – bo o ile jeszcze „bez serca” pozwala się domyślać działania sfery komplementarnej, o tyle wypowiedziane po chwili „bez rozumu” nie daje podstaw do myślenia, że jakieś władze wypełniają powstałą pustkę. Pierwsza część wiersza diagnozuje sytuację bankructwa, w której następuje „Strętwiakość!” (w. 17). To etap zawieszenia, na którym podmiot liryczny – otruty („jad w sercu”, w. 35), pozbawiony krwi („zagaś serca rumieniec”, w. 37), siny („Ogniami czoło mam sine”, w. 42) jak trup, bo i *de facto* martwy („Dziewice ziemi naraz spostrzegły [...] Żem był na sercu zabity”, w. 61, 64), jak po ataku wampira, który wysssał mu wszystkie siły życiowe – liczy już wyłącznie na nicość, ponieważ tylko do niej teraz pasuje. „Więc niech mię prędko chmury czarnemi / Porywa wicher nicości!” (w. 49–50) – woła, ale zapomina, że: „Zniszczenia wicher nie wionie, [...] / A w nicość śmierć nie pochłonie” (w. 14, 16).

Znamienne, że na potwierdzenie swojego stanu podmiot wiersza przywołuje ponownie opinie innych osób, a sobie zostawia wyłącznie dumę, podtrzymywaną z przekory, jak gdyby wbrew okolicznościom („A jakąś dumą drzy moja warga, / Że w tych płomieniach nie ginę”, w. 43–44). To ona pozwala mu zapowiedzieć, że nie da się już omamić obietnicą szczęścia („Lecz gdy do szczęścia świat mię zawoła, / Nie biegnąc za szczęśnych śladem”, w. 45–46). Wskazuje też na pewną pozę. „Bo już przekląłem wszystko na ziemi, / Wszystko – w aniele przeszłości” (w. 51–52) – zarzeka się podmiot. Przekleństwo, powtórzone trzykrotnie, oznacza odcięcie się od przeszłości, co wobec braku oczekiwań względem przyszłości skutkuje zawieszeniem w próżni: „Nic za mną! i nic przede mną!” (w. 56). To stan dotyczący również relacji międzyludzkich – postawa niepoddawania się powszechnym dążeniom: „Tam, gdzie tłum ludzi huczy, ucieka, / I falą powraca ciemną: / Nic mię nie żegna, nic mię nie czeka” (w. 55–56).

W świetle takiej deklaracji mogłoby się wydawać, że „ja” osiąga doskonałą niezależność. Po autoanalizie wreszcie siebie poznaje i postanawia świadomie kształtować swoją terażniejszość, bez kompromisów, które odbierałyby mu

indywidualność. Należy jednak przypomnieć, że to ta sama osoba, która zdobyła się na ocenę swojej dotychczasowej drogi pod warunkiem istnienia „podpórki”⁴¹ – i nie chodzi wyłącznie o twór osobowy, ale też o podstawę formalną i ideową, na której można się oprzeć podczas rozliczania się z przeszłością. Istotne jest przy tym, że to oparcie wspomagające burzenie, nie – budowanie.

Pierwszy krok

Po odrzuceniu wszystkich przywiązań pojawia się pustka, a wraz z nią mimowolne spojrzenie w przeszłość i wyrzut spowodowany uświadomieniem sobie utraconych szans na przeżycie wspólnotowe. Tu dopiero dochodzą do głosu „myśli o samotnictwie [...] pozbawione dawnej niechęci do świata, piękniejsze i wyidealizowane”⁴², wyczytywane przez Kleinera z korespondencji z tego czasu. Trudno byłoby jednak na podstawie wiersza łączyć je z najwyrazistszym biograficznym przełomem – narodzinami mistyka w duszy Słowackiego, dostrzeganymi przez badacza⁴³.

Gdy bracia moi, gdy wędrownicy
Lecieli z szumem po niebie:
Ja nieruchomy, gwiazdą żrenicy
Patrzałem w przeszłość – na ciebie.
Dziewice ziemi nieraz spostrzegły
Łzawymi oczu błękity,
Że oczy moje za tobą biegły,
Żem był na sercu zabity (w. 57–64)

– w tym bolesnym rozpamiętywaniu niewykorzystanych okazji pobrzmiewa raczej osłabienie podmiotu niż jego siła, zagubienie niż pogodzenie się z własną naturą samotnika, który zamiast dumnego orła, szczęśliwego, „że sam... patrzy na słońce”, został uczyniony przez Boga „posepnym niczym”⁴⁴. W cytowanej strofie widać ślady poczucia uzależnienia od opinii innych. „Trzeba ci wiedzieć, Mamo, że mnie ludzie mają za żelazo – bardzo zimne [...] – wyznaje Słowacki i kończy konkluzją – To dziwne, że ja ludzi uważam jak termometra pokazujące ciepło żywotne mojego J a”⁴⁵.

⁴¹ Poeta użyje tego określenia rok później: „Wyznam ci także, droga, że mi braknie p o d p ó r k i... Podpórką nazywa się u mnie... trudno mi to wytłumaczyć... jest to coś, co mnie kocha... coś, co mnie broni od myśli, że jestem samotny na świecie – jakaś postać, co mi patrzy ze łzami w myślące czoło i oczy” (J. Słowacki, List do matki z 20 czerwca 1836 r., w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 332).

⁴² J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 61.

⁴³ Cf. ibidem.

⁴⁴ J. Słowacki, List do matki z 30 czerwca 1835 r., w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 306.

⁴⁵ Ibidem.

Bilans straconych szans na dołączenie do którejkolwiek z grup – czy to męskiej, reprezentującej ambicje i wzniosłe dążenia, czy kobiecej, kojarzonej zapewne z uczuciami – byłby sygnałem osłabienia „ja”, po raz kolejny rozpoznającego swoją dotychczasową sytuację jako stan życia w iluzji spowodowanego wyrafinowanym oszustwem („Okruszynami serca, miłości, / Karmiłem blade widziadła...”, w. 65–66). Przedostatnia strofa wydaje się finalnym aktem oplakiwania nieosiągniętych sukcesów, które ominęły podmiot przez koncentrację na pewnym sposobie pisania. Żaloba jest głęboka, bo i zaangażowanie było wielkie:

Ale łza taka, jak łza przeszłości,
 Na żadne serce nie spadła.
 Jak moje oczy topią się – mdleją,
 Jak myśli rzucają ze dna,
 Jak skry sypią, jak łzami leją,
 Ty wiesz! – lecz tylko ty jedna (w. 67–72).

Przywiązanie, wbrew wcześniejszym deklaracjom, nie mija bez śladu: podmiot pozostaje „smutny przeszłości echem” (w. 73). Podobnie nie mija zagubienie. „Ja” decyduje się iść do przodu, doskonale wie już skąd, natomiast wciąż nie zyskało pewności dokąd. Korzystanie z „podpórek” nie sprzyja krystalizacji własnych poglądów, a w nakreślonym tu świecie wyłącznie ziemskim nie przychodzi objawienie wskazujące twórcy, kim musi on być i co musi pisać.

„O! ludzie, idę za wami” (w. 73) – oświadcza podmiot i choć wydaje się to sprzeczne ze świeżymi jeszcze deklaracjami izolacji, jest z nimi spójne, ponieważ zakłada dystans: tym głębszy, że pokryty cynizmem („Choć śmiech wasz dla mnie – szalonych śmiechem, / Łzy wasze – szalonych łzami”, w. 75–76). „Bierna postawa nie tyle rezygnacji, ile raczej sentymentalnego nastroju smucenia się żalonym losem spraw ludzkich, dominująca w okresie młodzieńczym, ustępować poczyna w liryce lat dojrzałych coraz częstszym reakcjom buntu romantycznego i walki”⁴⁶ – pisze Zgorzelski. Tu z buntem wiąże się jeszcze podporządkowanie – pozorne i pozwalające odzyskać chłód, niestety okupiony utratą zapału. „Liryka Słowackiego coraz częściej, i to w momentach najważniejszych dla określenia ideologii twórcy, poczyna się stawać liryką apelu, zbiorowego rozkazu”⁴⁷ – zauważa Kazimierz Wyka. Dziwny to apel, ogłaszający dostosowanie się do ogółu. Niemniej można przyjąć prawidłowość zaobserwowaną przez Wykę: wiersz *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* wyznacza ważny moment rozwoju twórczości Słowackiego, co odbija się w końcowym manifeście, który jest „wybrakowany”, nieprzystający do oczekiwań czytelnika – tak jak uchwycona

⁴⁶ C. Zgorzelski, op. cit., s. 170.

⁴⁷ Cyt. za ibidem, s. 144, przyp. 17.

w utworze ważna chwila nie spełnia wymagań stawianych przełomom. By pójść tropem Wyki: to moment niepozwalający jeszcze określić poglądu twórcy na świat. Słowacki nakreśla jedynie, „Skąd się wybrałem, po co, i dlaczego?”⁴⁸, nie mówi jeszcze – bo nie wie – dokąd. Natomiast ta niewiedza i wmieszanie się w tłum nie stanowią aktu kapitulacji, chociaż dziwią, skoro ten poeta dał się raczej poznać z energicznych deklaracji: „Nie pójdę z wami, waszą drogą kłamną – / Pójdę gdzie indziej! – i Lud pójdzie za mną!”⁴⁹. Ta fraza z *Beniowskiego* będzie jednak dopiero kolejnym krokiem metamorfozy, dojrzewania romantyka.

Na razie postawił on pierwszy krok i jest gotowy do skoku, bo od razu zapowiada etap następną: zaświatowy – jakkolwiek by to określenie rozumieć.

Lecz gdy się znudzę leż zimnych rosą
I zimnych uściskiem prawic,
Duszę mi od was wichry uniosą:
Lecz wichry pełne błyskawic (w. 77–80)

– to deklaracja o większej mocy niż okrzyk „idę za wami”, bliska przepowiedni. Podmiot, mimo swojego deklarowanego zamknięcia na przyszłość i szczęście, ogłasza otwartość na radykalną zmianę. I owszem, można wnioskować, że chodzi mu o porwanie duszy po śmierci do wiecznej wolności poza okrutnym światem, który go zranił⁵⁰. Można też jednak dopatrzeć się tu przecucia przemiany mistycznej czy duchowej z początku lat czterdziestych – mającej uniezależnić kiedyś Słowackiego od pragnienia poklasku⁵¹. Wypełniającej pustkę – bo wichry pełne są błyskawic, a nie nicości jak jeszcze parę strof wcześniej. Czy wobec tego obraz porwania samej duszy nie byłby nieadekwatny, jeśli wziąć pod uwagę obiegowe skojarzenie odrywania się duszy od ciała ze śmiercią i wyraźną koncentrację Słowackiego genezyjskiego na duchu? Niekoniecznie, choćby w odniesieniu do utworu *Zachwycenie* z lat czterdziestych, w którym podmiot zostaje „[...] pochwycon, a z łoża nie zdjęty”⁵². Zresztą dlaczego miałyby nas dziwić nawet niekonwencjonalna metaforyka w tekście, w którym dusza już zainfekowała ciała chorobą jak bakteria dżumy?⁵³

⁴⁸ J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, oprac. M. Kridl, w: idem, *Dziela wszystkie*, t. 9, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1956, s. 17.

⁴⁹ Idem, *Beniowski. Poema. Pięć pierwszych pieśni*, oprac. J. Kleiner, w: idem, *Dziela wszystkie*, t. 5, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1954, s. 137.

⁵⁰ Czy nawet skojarzyć ten obraz z wierszem *Gdy tu mój trup...* Mickiewicza, przedstawiającym ucieczkę duszy spośród ludzi do miejsca, w którym można odetchnąć pełną piersią (cf. A. Mickiewicz, *Gdy tu mój trup...*, w: idem, *Dziela*, t. 1, s. 412–413).

⁵¹ Cf. J. Słowacki, List do matki z 18 stycznia 1845 r., w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, Wrocław 1963, s. 74.

⁵² Idem, *Zachwycenie*, w: idem, *Wiersze*, s. 361.

⁵³ To temat na osobne rozważania, dotyczące stosunku Słowackiego do ciała i materii w ogóle.

Podsumowanie

Alina Kowalczykowa wskazuje, że w historii literatury „przełomy są wyznaczone post factum, o ich usytuowaniu często decydują fakty pozaliterackie”⁵⁴. Przedstawioną interpretację można potraktować jako reakcję na ten problem. Ostatni wiersz okresu genewskiego pozwala zdiagnozować preliminaria przemiany na bazie materiału literackiego, więcej nawet: zbadać je na podstawie relacji spisywanej przez Słowackiego na gorąco. To z kolei skłania do dopuszczenia w planie jego twórczości innych cezur niż obecne w „oficjalnych” biogramach czy narzucane przez tego bardzo świadomego twórcę, który już w juveniliach podsumowywał swoje życie.

Warta podkreślenia wydaje się obserwacja, że kolejna, jedna z wielu metamorfoz poety, egzemplifikowana wierszem, nie jest aktem jednorazowym, lecz układa się w proces. Jego etapy można wyodrębnić w ramach jednego utworu, w którym podmiot odautorski zwierza się z poczucia bankructwa życiowego, skoro życiem jest dla niego pisanie, i postanawia sporządzić jego bilans, do czego powołuje wymaginowaną kobietę i realnych obserwatorów ze sceny literackiej, a w wyniku analizy decyduje się na odcięcie od przeszłości i od świata po to, by pozornie się w niego wtopić, a we właściwym momencie oddalić się do innego wymiaru na własnych warunkach. To też przemiana rozłożona na kolejne akty w szerszym planie twórczości poety z Krzemieńca. Gdy dotychczasowe poszukiwania artystyczne nie przynoszą satysfakcji, postanawia on symbolicznie zabić swoje stare „ja” – spalić wieńcem ognia, którego nie chciał. Tylko dzięki temu może powiedzieć: „A jakąś dumą drzy moja warga, / Że w tych płomieniach nie ginę...”. Może zaprojektować swój dalszy rozwój tylko dzięki wypowiedzeniu monologu do Laury – odbicia się od niej. Żeby w ogóle przekazać swoją opowieść o przemianie, musi ją w czymś zakorzenić – a że nie ma jeszcze oparcia we własnych ugruntowanych poglądach, we własnym systemie, głosie z nieba czy osobie przewodnika duchowego, jest zmuszony poprzestać na konwencjonalnej i bezpiecznej figurze kochanki, która już się sprawdziła w epoce i nie tylko (choćby w przypadku Dantego i Beatrycze).

W ten sposób podmiot staje jakby po obu stronach przepaści naraz: zapowiedź rozwoju formułuje za pomocą konserwatywnych środków. Nie jest jeszcze wystarczająco dojrzały (życiowo i artystycznie), żeby przeskoczyć na drugą stronę, ale przecież wybiera się na Wschód. Wytworzona wewnętrzna pustka ma zatem szansę zacząć się wypełniać w podróży. Taka ewentualność może skłaniać badaczy do żywszych poszukiwań sygnałów budowania przez Słowackiego

⁵⁴ A. Kowalczykowa, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jaroński, Warszawa 1996, s. 292.

nowego „ja” właśnie tam⁵⁵ – znacznie wcześniej niż po spotkaniu z Andrzejem Towiańskim czy doświadczeniach wizyjnych w Pornic, które zwyczajowo stanowią cezurę genezyjskiego przełomu w życiorysie poety.

Bibliografia

- Adamkowicz-Iglińska, Bożena, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015.
- Alighieri, Dante, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1975.
- Antologia*, w: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, cz. 1 (A–F), Warszawa 1807.
- Brzozowski, Jacek, Przychodniak, Zbigniew, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2017.
- Górski, Konrad, *Trzy notatki o Słowackim*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1.
- Kalinowska, Maria, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.
- Kleiner, Juliusz, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003.
- Kleiner, Juliusz, *Sztuka poetycka Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1950, t. 39.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962–1963.
- Korotkich, Krzysztof, *Rozum – wiara – objawienie. O „Stokrótkach” i „Chmurach” Juliusza Słowackiego*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura, język, kultura, historia*, seria 4: *Kultury słowiańskie wobec dziedzictwa Oświecenia*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, K. Rutkowski, Białystok 2019.
- Kowalczykowa, Alina, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.
- Mickiewicz, Adam, *Oda do Młodości*, w: idem, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1998.
- Piwińska, Marta, *Słowacki ekspresjonistyczny*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.
- Przychodniak, Zbigniew, *Liryczne przestrzenie Juliusza Słowackiego*, w: *Przygody romantycznego „Ja”*. *Idee – strategie twórcze – rezonanse*, red. M. Berkan-Jabłońska, B. Stelmaszczyk, Poznań 2012.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1997.
- Showalter, Elaine, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, tłum. K. Kujawska-Courtney, W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.
- Skwarczyńska, Stefania, *Z literackiej historii Mickiewiczowskiego obrazu „kościół bez Boga”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1.

⁵⁵ Do tego zachęca Przychodniak, który pisze: „Poeta – przez całe życie dręczony obrazami własnego grobu – znajduje ukojenie w miejscu śmierci i zmartwychwstania Jezusa” (Z. Przychodniak, op. cit., s. 96). Podobny trop podsuwa Zgorzelski, który stwierdza, że „Pierwsze jaskółki nowego etapu ukazywać się poczynają już w r. 1837” (C. Zgorzelski, op. cit., s. 215).

- Słowacki, Juliusz, *Beniowski. Poema. Pięć pierwszych pieśni*, oprac. J. Kleiner, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 5, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1954.
- Słowacki, Juliusz, *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów dziennikowych*, pomysł i oprac. M. Troszyński, Warszawa 2019.
- Słowacki, Juliusz, *Godzina myśli*, oprac. J. Ujejski, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1952.
- Słowacki, Juliusz, *Ostatnie wspomnienie. Do Laury; Zachwycenie*, w: idem, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2017.
- Słowacki, Juliusz, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, oprac. M. Kridl, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 9, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1956.
- Zgorzelski, Czesław, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.

ANNA RZEPNIEWSKA – doktorantka w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim; absolwentka filologii polskiej, historii sztuki i dwuetapowych studiów podyplomowych z zakresu redakcji językowej tekstu. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat statusu materii w tzw. późnej twórczości Juliusza Słowackiego. Pod jej redakcją ukazała się monografia wieloautorska *Młody wiek XIX?* (Warszawa 2019).