

# Marek Troszyński

---

## Poetycka puenta i... całkiem prozaiczny epilog (albumowego wiersza Juliusza Słowackiego)

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 90/4, 35-48

---

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MAREK TROSYŃSKI

POETYCKA PUENTA I... CAŁKIEM PROZAICZNY EPILOG  
(ALBUMOWEGO WIERSZA JULIUSZA SŁOWACKIEGO)\*

*Zofii Wójcik*

W PAMIĘTNIKU ZOFII BOBRÓWNY

Niechaj mię Zośka o wiersze nie prosi,  
Bo kiedy Zośka do ojczyzny wróci,  
To każdy kwiatek powie wiersze Zosi,  
Kaźda jej gwiazdka piosenkę zanuci.  
Nim kwiat przekwitnie, nim gwiazdeczka zleci,  
Słuchaj – bo to są najlepsi poeci.

Gwiazdy błękitne, kwiateczki czerwone  
Będą ci całe poemata składać.  
Ja bym to samo powiedział co one,  
Bo ja się od nich nauczyłem gadać;  
Bo tam, gdzie lkwę srebrne fale płyną,  
Byłem ja niegdyś, jak Zośka dzieciną.

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

13 marca 1844, Paryż [DW 12-1, 183<sup>1</sup>]

Nie przykładał wagi poeta do tego wiersza. Przetrwiał on dzięki darzonemu czułą miłością dziecku, w którego pamiętniku został wpisany. Nie ma go w żadnym z rękopisów z adnotacją „przepisany”, jak zdarza się to w przypadku innych liryków. Mamy do dyspozycji jedną jego wersję – bez ewentualnych wariantów i odmian.

---

\* Ostateczna wersja tekstu zyskała znacznie dzięki konfrontacji z grupą młodzieży objętej opieką Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci podczas warsztatów na zgrupowaniu w Jadwisinie (maj 1999).

<sup>1</sup> Skrótem DW odsyłam do wyd.: J. Słowacki, *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 2 (Wrocław 1952), 5 (1954), 10 (1957), 12 (1960), 16 (1972). Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom (cyfra dodana po łączniku – część tomu), liczby następne – stronicie. Podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie.

Wiersz tradycyjnie odczytywany jest w kontekście biografii poety i jego bliskich, ma też swoje miejsce wśród cykli poetyckich. Sporo wierszy Słowackiego ofiarowanych jest konkretnym osobom, także w formie okolicznościowych wpisów do imionnika czy sztambucha. Dzieciom pani Bobrowej poświęcił poeta trzy, dzień po dniu datowane wiersze. Nazajutrz po omawianej tu pamiętnikowej *Zofii Bobrównie* powstał wiersz *Do Ludwiki Bobrówny*, następnego dnia kolejny, zatytułowany *Dziecina Lolka na rzymskich mogiłach*. Okolicznością towarzyszącą powstaniu tych wierszy był wyjazd przyjaciółki Słowackiego, pani Bobrowej, z obiema córkami do kraju, w rodzinne strony poety.

Joanna z Morzkowskich Bóbr-Piotrowicka (1807–1889) w owym czasie była już dawno po separacji z mężem, dawno po gwałtownym romansie z Krasieńskim (dla którego opuściła zresztą nie tylko męża, ale i dzieci – obie kilkuletnie wówczas dziewczynki). Słowacki, który chyba wiązał z piękną rozwódką realne, nie tylko romansowe, ale „małżeńskie” nadzieje, w pierwszej połowie 1841 roku udał się za nią w „szaleńczą” eskapadę do Frankfurtu nad Menem. Idąc za koleżeńskimi (listownymi) wskazówkami „bywałego” Niedźwieckiego przystąpił nawet do frontalnego szturmu „ważąc się na wszystko” i – spotkał się z ostrą odprawą. W końcu docenił przyjaźń, ofiarowaną mu przez Bobrową, przyjaźń, która przetrwała do ostatnich dni życia poety. Jego listy są tej zażyłości pięknym dowodem.

Znajomość z Bobrową niosła ze sobą w posagu dwoje dzieci: starszą Ludwikę (1825–1890) i młodszą, ulubienicę poety, Zosię (1827<1828?>–1904). Nieznana jest dokładna, roczna choćby data urodzin Zosi Bobrówny. Według szacunkowych danych w 1844 roku mogła mieć lat nawet 17. Nie była już więc dzieckiem, była wręcz panną na wydaniu! Jednak w listach, nawet późniejszych, poeta pisze o Zosi zawsze w formie spieszczonej: „mały aniołek”, „mała Zosieńka”, „moje miłe dzieciątko”. Być może, odwołuje się w pamięci stale do obrazu tej Zosi, jaką poznał w 1842 roku, ale byłaby to też już co najmniej 14-letnia panienka. Może rachuby biografów są mylne, faktem jest, że jak w listach, tak i w wierszu Zofia Bobrówna jawi się stale jako miłe, małe dzieciątko<sup>2</sup>.

W powstałych współcześnie wierszach o starszej i już naprawdę dorosłej naówczas Ludwice (Lolce, Loleczce, jak ją nazywał) mówił także jako o „dziecinie”. Kontekst biograficzny pokazuje zatem, że ta dziecięcość adresatki płynęła z poetyckiego zamysłu, nie miała oparcia w rzeczywistości. Tak poeta kreował relację między sobą a dorastającą panienką – a może wyzyskiwał tylko rozgrywaną przez siebie w rzeczywistości konwencję. Najprostszą interpretacją poetyckiej intencji tego chwytu byłoby może odczytanie go jako chęci pokazania wzajemnych układów w perspektywie miłości rodzinnej. Nie tylko dla rodziców, ale w ogóle w pokoleniowym układzie rodziny dzieckiem dla pokolenia wcześniejszego jest się raz na zawsze. Może też dlatego w liryku, mimo wysokiej temperatury emocjonalnej, nie czuje się choćby śladu erotycznego zaangażowania.

<sup>2</sup> Kora Pinard, której „zawrócił w głowie” Słowacki wiosną 1832, lat miała naówczas 15, a przecież podtekst erotyczny wzajemnej fascynacji był oczywisty. Matka Słowackiego wyszła za mąż w wieku lat 16. Między dojrzałością biologiczną a społecznie przyjętym wiekiem zamążpójścia nie było tak dramatycznego rozżewu jak obecnie.

Jednak dziecko jest dla poety nie tylko znakiem cezury pokoleniowej. Teżoż roku, gdy żegnał swą Zosię, podczas kolejnych wakacji spędzonych w bretońskim Pornic uległ fascynacji pastereczką, 10-letnim dzieckiem miejscowych chłopów. Stała się ona medium zaznajamiającym poetę z druidycznymi tajemnicami, których martwymi świadkami były grobowce, dolmeny i menhiry. Miejscowy lud stracił już dawno łączność z tą przedchrześcijańską tradycją i w żaden sposób nie potrafił poecie przybliżyć znaczenia milczących, kamiennych pozostałości. Uczyniła to dopiero dziewczynka, której (na przekór genezie cielesnej) „duch — i ducha tego głos, melancholija — delikatność — przecucia, uczucia, reminiscencje, przenikliwość i mistyczność świadczyły prawdziwie o królewskim pochodzeniu [...]”<sup>3</sup>. Dziecięca przewodniczka poety po druidycznym świecie była prawdziwym „samorodkiem”, „lud tameczny” bowiem, jak pisał poeta, „nic nie wie, czarne są chłopy, orangutanom podobne — a Woltera duch w karczmach i szynkach panuje — wygnawszy zupełnie Fausta i wszelkie druidyczne wspomnienia”. Tej anonimowej druidessie poświęcił poeta też kilka wierszy (*Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem* i *Patrz nad grotą...*).

Pamiętnikowy wiersz nie jest więc jedynym utworem poety skierowanym do dziecka.

A dzieci, mówiąc ściślej: dziewczynki, były zawsze słabością poety, uwielbiał ich towarzystwo, rozmowę z nimi, z zainteresowaniem obserwował dziecięcą psychikę. W kieszeniach zawsze miał dla nich jakieś cukierki, a jak akurat nie miał, nadkładał drogi, żeby się w nie zaopatrzyć. Ale Zosia Bobrówna była jego ulubienicą. Mogła liczyć na coś więcej niż inne, „anonimowe” dzieci. Przed jednym z wyjazdów na ziemię polskie, w rodzinne strony poety, otrzymała od niego o ileż od cukierków stosowniejszy dar — wiersz wpisany do pamiętnika.

Trzy sekstyny najczystszej poezji, zaczerpniętej u samego jej źródła.

Wiersz uwodzi swoją — pozorną — prostotą. Regularny 11-zgłoskowiec, którego poszczególne wersy odpowiadają jednostkom składniowym. Pominąwszy inicjalne, nieco stylizowane „Niechaj”, językiem bliskim prozie napisany. Sprawy trudne są omawiane oględnie: „pojechałem w gości”, „dalej mię los nieszczęśliwy goni”. Proste, jakby „dzieckiem mówione” frazy, punktowane są, jak dźwiękiem dzwonka, imieniem ulubienicy, w którego samym już brzmieniu widocznie się poeta lubował. Naśladował przy tym manierę typową dla mówienia zupełnie małych dzieci o sobie: „Zosia przyszła, Zosia widziała”.

Wiersz ofiarowany dziecku, w swej zewnętrznej warstwie nastawiony oczywiście na dziecięce poczucie estetyki, błyszczący gwiazdami, mieni się czerwienią kwiatów. Te błyskotki rozsypał poeta dla uciechy dziecka — ale nie są to tylko ozdobniki.

Kwiaty i gwiazdy z pierwszej strofy powracają refrenem w rozmaitych wariacjach w drugiej i trzeciej strofie. Rysują one przestrzeń pamięci przywołując kraj dzieciństwa, realną przestrzeń widzianą w zmieniającej się, wciąż ruchomej perspektywie. Jeśli poeta mówi bez zdrobnienia: „kwiat” — to towarzyszy mu mała „gwiazdeczka” (w. 5). Jakby leżał na łące i kwiaty miał tuż przed nosem,

<sup>3</sup> J. Słowacki, list do Joanny Bobrowej z 18 I 1845. W: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował. E. Sa w r y m o w i c z. T. 2. Wrocław 1962, s. 70–71. Dalej do tej edycji odsyłam skrótem K. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne — stronicę.

na odległym zaś niebie widział małe, odległe gwiazdeczki. Gdy pisał nie zdrabniając, o „gwiazdach” (w. 7) — to wznosił się do nich i w odległej już tylko perspektywie widział małe „kwiateczki”. W króciutkim wierszu pojawiają się wszystkie możliwe do wypowiedzenia w prostym języku gradacje wielkości tych podstawowych elementów obrazowania. Mamy: „kwiatek”, „kwiat”, „kwiateczek” oraz „gwiazdkę”, „gwiazdeczkę” i „gwiazdę”. Powtórzenie jest zawsze ze zmianą perspektywy związane.

I nie mówiłbym przy tej okazji o prostej potrzebie rytmu: dla Słowackiego nie był to żaden problem.

Powtórzenia tych dwóch podstawowych rekwizytów: gwiazd i kwiatów, w formie różnicującej skalę, dynamizują obraz w jeszcze jeden sposób. Powodują wrażenie ruchu — rodzaj pulsowania, podskórnego tętna. Obrazują jakby bicie serca poety, jego kolejne, rytmiczne skurcze. Nie słyszymy ich tak, jak nie słyszy się bicia własnego serca<sup>4</sup>. Tutaj te elementy pejzażu stron rodzinnych w rytmicznych, naprzemiennych powtórzeniach dają efekt utożsamienia na płaszczyźnie wypowiedzi lirycznej z autorem. W uderzeniach serca poety odzywa się i kosmiczna natura, i ojczysty pejzaż. Słowny opis podobnego efektu mamy w zapowiadającym już *Króla-Ducha* wierszu *Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca...* (DW 12-1, s. 205):

Ojczyzny nieśmiertelnej... serce wielkie niech słyszę  
Ciągle w sobie bijące...

Być może, także dlatego w wierszu, w którym, oprócz jednego słowa „niezszczęśliwy” w ostatniej strofie, brak jakichkolwiek innych określeń odnoszących się bezpośrednio do stanów emocjonalnych, czujemy taki ładunek rozmaitych uczuć. Lektura utworu ożywia przede wszystkim uczucia czyste, rodzinnej niemal miłości do dziecka, do którego z taką tkliwością i tak czule poeta przemawia. Mamy też inne emocje: tęsknotę, smutek, żal. Ale uczucia te są zaszyfrowane na głębokim naprawdę poziomie wypowiedzi, dzieją się jakby poza słowami. Mówią sytuacją pożegnania, ciągłymi zmianami relacji między dzieckiem a dorosłym poetą i rytmicznymi nawrotami pulsujących elementów pejzażu-serca poety.

Omawiany wiersz, jak wspomniałem na początku, był wpisem do pamiętnika. Odwołuje się więc do relacji adresat — nadawca w sposób bardziej bezpośredni i oczywisty niż w innych przypadkach. Tu mamy dodatkowo specjalne okoliczności — to przecież utwór poświęcony przez poetę ukochanemu dziecku. Sytuacja wyjazdu i układania wiersza, a raczej już samej prośby o jego wpisanie, staje się motywem inicjującym.

Wiersz jest jakby odmową napisania wiersza, prośbą o próśb takich nieskładanie: „Niechaj mię Zośka o wiersze nie prosi”.

Odmowa? Ależ złudna i retoryczna, bo w postaci wierszowanej wypowiedziane są wskazówki właściwszych takiej prośby adresatów — są nimi: kwiatki i gwiazdy. Niby „każde” (wszystkie), ale każde — tam, w ojczyźnie. Tam kwiaty

<sup>4</sup> Zob. S. Młeczko, *Serce a heksametr, czyli geneza metryki poetyckiej w związku z estetycznym kształceniem się języków, szczególnie polskiego*. Warszawa 1901, zwłaszcza rozdz. pt. *Serce a forma zjawisk psychicznych*. Omawiany przez autora na płaszczyźnie fonicznej aspekt przenoszący na poziom obrazowania poetyckiego. Efekt ten, jak dowodzi Młeczko, powstaje automatycznie niejako, nie całkiem (i niekoniecznie) zależnie od woli twórcy.

i gwiazdy mówią „ludzkim językiem”, tam można usłyszeć ich głosy, więcej, zrozumieć ich sens u prawdziwego źródła poezji, z którego poeta też kiedyś czerpał: „Bo ja się od nich nauczyłem gadać”.

W centralnej strofie wiersza, w jej dwóch środkowych liniijkach dokonuje się znacząca podmiana. W ojczyźnie usłyszy Zośka głos tej natury, która była mistrzem i nauczycielem poety, i te słowa będą najbardziej nieskazitelnym głosem poety. Pozbywszy się fałszywej skromności, nie odgrywając roli nieumiejętnego ucznia, poeta przyznaje, że ten głos ojczyzny, ojczystego pejzażu – jego będzie głosem:

Ja bym to samo powiedział co one,  
Bo ja się od nich nauczyłem gadać;

Do tego miejsca wiersz poświęcony jest problematyce określanej przez słowa oscylujące wokół jednego sensu. Jest nim refleksja autotematyczna, poeta mówi o swojej poezji, odnosząc ją do poezji prawdziwej. Mamy takie frazy: „o wiersze nie prosi”, „powie wiersze”, „piosenkę zanuci”, „najlepsi poeci”, „składać poemata”, „ja bym [...] powiedział”, „się [...] nauczyłem gadać”.

Gadać, mówić, nucić, składać – wiersze, piosnki, poemata...

Od tego momentu motyw przeważający pisania zanika. Zastąpiony zostaje przez element ruchu, zapowiedziany już w drugim wersie początkowej strofy „powrotem do ojczyzny”: „Bo kiedy Zośka do ojczyzny wróci”.

W dalszej części wiersza mamy takie określenia ruchu, do różnych zresztą odnoszące się podmiotów: „fale płyną”, „daleko pojechałem”, „dalej goni”, „przywieź mi” (dwukrotnie) i wreszcie „wróc”. Więc ten powrót do ojczyzny z pierwszej strofy jest zastąpiony w końcowej egoistyczną prośbą. Poeta odmawiający prośbie dziecka, spełniający ją zaś jakby przekornie i mimochodem, drocząc się, sam przejmuje rolę proszącego. Jego zaś prośba jest wyrażeniem życzenia – powrotu Zosi na obczyznę. Bo ta Zośka nie ma zatrzymać skarbów poezji, których się napatrzy, nawdycha w ojczyźnie, dla siebie. Ma je przywieźć ze sobą spragnionemu poecie, którego są one przecież racją istnienia. Kontakt za pośrednictwem dziecka z tym źródłem poezji ma dać efekt powrotu młodości. Przypomnienia tego momentu w życiu sprzed decyzji wyjazdu na emigrację.

W wierszu mówi się o sprawach uniwersalnych za pomocą najdostępniejszych konkretów i językiem zrozumiałym dla dziecka. Opisywana przestrzeń naznaczona jest upływem czasu. Jest on uobecniiony w każdej strofie. W pierwszej pojawia się w formie przestrogi: bądź czujna i uważna, słuchaj bacznie, „Nim kwiat przekwitnie, nim gwiazdeczka zleci”.

Jeszcze dziecko nie dotarło do opisanego pejzażu, a już wie o jego krótkotrwałości i przemijalności. Miejsce przeznaczenia podróży dziecka jest określone jako tożsame z otoczeniem, które poeta pamięta z lat minionych, dziecińczych. Mówi on o sobie dosłownie: tam – „Byłem ja niegdyś, jak Zośka dzieciną”. Klamrą spinającą te nawiązania czasowe w obu zwrotkach jest zakłęcie z ostatniej zwrotki: „Bo mi zaprawdę odmłodnieć potrzeba”.

Sens podróży dziecka leży jakby w odpoznawaniu poety jako niegdysiejszego dziecka. Zośka wybiera się w drogę, będzie więc przez czas jakiś przebywać w jego krainie. To powrót do przestrzeni, która dla poety związana jest nierozzerwalnie z odległym już czasem. Pokonanie odcinka przestrzeni zdaje się

tutaj jakimś zabiegiem magicznym, który pozwoli odnaleźć zakonserwowany tam, zakrzepły czas miniony. Dlatego Zośka ma wrócić stamtąd jako medium, wysłannik czasu jego młodości.

Być może, to przyjęta forma „mówienia dzieckiem” spowodowała formę czasową początku trzeciej strofy, na „dorosłe” (czy też po prostu współczesne?) wycucie czasu dość kuriozalną: „Dzisiaj daleko pojechałem w gości”. Przecież wiersz jest wpisem pamiętnikowym, przeznaczonym dla osoby, która wkrótce ma odjechać. Jest to wiersz datowany, a więc osadzony mocno w kalendarium rzeczywistych czynności poety. I oto mamy ponowne odwrócenie ról: to pozostający mówi: „dzisiaj pojechałem”. Sytuacja wyjazdu dziecka powoduje, że poeta mówi w wierszu o swoim wyjeździe z Polski sprzed lat 13 – na przekór chronologii faktów – ciągle czasem przeszłym niedokonanym, bo jego skutki są aktualne każdego dnia, codziennie na nowo pojawiającego się „dzisiaj”. Poeta raz wyjechał i wciąż jest „na wyjeździe”. I dzisiaj trwa nadal stan wyjechania, dzisiaj znowu wyjechał. Dzisiaj tym bardziej nawet, bo znowu musi żegnać bliskie osoby. Ponownie mamy w wierszu próbę zamiany ról nadawcy i adresata. Na początku mieliśmy przypadek odpowiedzi prośbą na prośbę, po powrocie ma nastąpić powrót wtóry, narrator zaś, dowolnie rozdający i podmieniający role, sam nagle aktualizuje swój wyjazd sprzed lat, który nigdy się nie kończy, którego etapem jest każdy kolejny krok, choćby po mieszkaniu<sup>5</sup>.

To „dzisiaj [...] pojechałem” pokazuje nie tylko moc, z jaką poeta przeżywa swoją sytuację wyjazdu, ale i moc, z jaką tkwi jeszcze w układzie stanowiącym podstawowy punkt odniesienia. Pokazuje, jak te nici wiążące go z konkretnymi miejscami na ziemi, niczym niewidzialna pępowina, wloką się za nim w kolejnych etapach podróży. Jak są silne, realne, jak ciągle służą do opisywania świata, osvajania go, wprowadzania weń swojego ładu. Brzemienne jest w sensy to „dzisiaj [...] pojechałem”, pokazuje, jak uporczywie „jedną nogą”, myślą, sobą jest nie tam, gdzie jest ciałem, ale tam, gdzie myśli jego krążą. Dusza nie nadąza za nogami, nawet w poszczególnych etapach podróży. Wrażenie bliskie omawianemu mamy w wierszu *Z listu do księgarza*, adresowanym do Eustachego Januszkiewicza po bliskowschodniej podróży, w momencie wyładowania na kontynencie europejskim:

Jeszcze chodzą przed oczyma  
Róże, palmy, wieże, gmachy,  
Kair, Theby, Tyr, Solima;  
Mój Eustachy [DW 8, 424]

Ważną rolę w wierszu odgrywa imię rzeki z rodzinnych stron poety, bo oprócz imienia Zosi jedyna to występująca w wierszu nazwa własna: „Bo tam, gdzie Ik w y srebrne fale płyną”. Uściślenie to konieczne, gdyż tu dopiero z poziomu uniwersalnego pokazane mamy z dokładnością geograficzną konkretne, jedyne miejsce na ziemi, o którym poeta mówi. To nie jest jakieś „gdzieś tam”, owszem, można je tak wtórnie w różnych kategoriach czytać, ale poeta pisze

<sup>5</sup> Niewykluczone też, że możemy tu mieć do czynienia z jakąś osobliwością (czy też swoistym prowincjonalizmem) gramatyczną. W pisany etapu liście do matki, wysłanym ostatecznie 3 IX 1832, tak poeta pisze 7 VIII o przyjeździe do Paryża Mickiewicza – około 1 VIII (lub nawet wcześniej): „Od kilku dni przyjechał Mickiewicz” (K 1, 135). To jakiś swoisty czas przeszły z aspektem skutków czynności.

nam o swojej ojczyźnie, swoim — z zagranicznej perspektywy — „tam”. To jego unikalne, święte miejsce — to Wołyń, okolice Krzemieńca, ziemie, przez które przepływa Ikwa.

W powtarzaniu się w rozmaitym zestawie słów „kwiaty” i „gwiazdy” to, co najbardziej może dziwić, to fakt, że przecież poeta o około 3000 kilometrów oddalony od ojczyzny ma jednak i takie same kwiaty, a już na pewno te same gwiazdy nad głową. Te jego paryskie kwiaty i gwiazdy nie mają dla niego większej wartości: są tylko dręczącym przypomnieniem — tamtych „gwiazd światłości” i „tamtych kwiatów woni”. Dlaczego?

Można by w tym momencie sięgnąć do geomancji, wiążącej rysy (ukształtowanie) ziemi z rysami charakteru; mówić o polach magnetycznych czy promieniowaniu kosmicznym, ostatecznie nawet o astrologii, dla której moment narodzin w określonym miejscu stanowi aspekt determinujący charakter i los człowieka. Moim zdaniem bardziej przydatna może się tu okazać kategoria psychologiczna opisana przez Antoniego Kępińskiego<sup>6</sup> — „*imprinting*”, czyli „wyciśnięcie”, „wdrukowanie”. Mówi ona o tym, że w życiu emocjonalnym człowieka zasadnicze, najsilniejsze znaczenie mają pierwsze w życiu wrażenia. Nie: najpiękniejsze, największe — ale właśnie pierwsze. One są trwale w duszy wyciśnięte i stanowią stały wzorzec porównań. Każda napotkana później w życiu rzeka będzie po prostu ileś razy większa (lub mniejsza) od tej, która płynęła w „naszej” okolicy. Także zaczarowane są „tamte” kwiaty i gwiazdy, choć akurat Słowacki widział i niebo nad Afryką, i florę alpejską.

Ta pamięć pierwszego przeżycia stale Słowackiemu towarzyszy. W drodze z Jordanii do Damaszku odnajduje „podobieństwo do pińskiego bagna”(!)<sup>7</sup>. Błądząc po wrzosowiskach Bretanii, widzi krajobrazy Wołynia, tamaryszki nazywa jałowcami, a w ranunkułach z doliny dostrzega „kwiaty z Ukrainy”.

Niezależnie od teorii psychologicznej, którą można tłumaczyć trwałość ukraińskich nawiązań u Słowackiego, należałoby jeszcze pokazać, dlaczego tym punktem odwołania nie jest Litwa.

Poeta, urodzony w Krzemieńcu, po 2 latach przeniósł się z rodzicami do Wilna, by po 3 latach, po śmierci ojca, wrócić do Krzemieńca — na 4 lata. Następnie już jako 9-latek, po poślubieniu przez matkę dra Bécu, wyjechał ponownie do Wilna, gdzie uczył się i studiował do września 1828. Po czym wrócił do Krzemieńca, by w lutym 1829 wyjechać na 2 lata do Warszawy (jeszcze wakacje 1830 spędził w Krzemieńcu). Właściwie czas poznawania świata, a więc lata szkolne, czyli wileńskie, mogłyby też stanowić dla poety punkt odniesienia i zachować się w pamięci jako jego ojczyzna. Tak się jednak nie stało, choć we wcześniejszej fazie twórczości emigracyjnej mamy u Słowackiego świadectwo miłych wspomnień i odwołań do lat litewskich.

W późniejszym okresie poeta powraca zdecydowanie do Krzemieńca i Ukrainy i — niezależnie od wzmianek faktograficznych świadczących, że krajobrazy greckie i francuskie, a nawet palestyńskie widział przez pryzmat ukraińskiego doświadczenia przestrzeni i przyrody — do swoich wołyńskich korzeni odwołuje się z całą świadomością, a nawet z konkretnym zamiarem.

<sup>6</sup> A. Kępiński, *Psychopatologia życia seksualnego*. Warszawa 1988, s. 14–15.

<sup>7</sup> J. Słowacki, *Noty w podróży po Palestynie i Syrii*. W: *Dzieła*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 10. Wrocław 1949, s. 527.



Przybysze z Litwy, z powodu swej prężnej, przeważającej obecności w Parzyżu, stanowili o klimacie emigracji. „Litwinami” byli Mickiewicz i Plater, jak też Ropelewski, „Litwini” to była gromada Mickiewicza nie bawiąca się w drobiazgowy analizy i rozważania; można przyjąć, że nie była ona po prostu w stanie intelektualnie strawić „drugiego”, który na hierarchicznie uporządkowanym emigracyjnym parniasie próbował walczyć o miejsce i zrozumienie dla siebie.

Dlatego już w *Beniowskim* Słowacki pisał:

Zaprawdę... gdybyś mię widział, Narodzie!  
 Jak ja samotny byłem i ponury,  
 Wiedząc, że jeśli mój grom nie przebodzie,  
 Litwin z Litwinem mię chwycą w pazury.  
 Już przypomniawszy gniazdo me na wschodzie,  
 Wołałem ręką Krzemienieckiej góry,  
 Ażeby weszła rozpędzić tę ciemną  
 Zgraję – i stanąć za mną – lub pode mną. [DW 5, 137]

Powoli na skutek emigracyjnych swarów „Litwa” i „litewskość” stały się dla Słowackiego znakami zagrożenia, przeciwko którym szukał oparcia. Także archetypowej ojczyzny, własnej – i nią właśnie stawał się coraz bliższy Krzemieniec, który był nie tylko miejscem magicznym, miastem niezwykłym młodości u podnóża góry królowej Bony rozciągniętym, ale – właśnie pejzażem:

Ja, co mam także kraj, łąk pełen kwietnych,  
 Ojczyznę, która krwią i mlekiem płynna,  
 A która także mnie kochać powinna. [DW 5, 137]

Emocjonalny związek Słowackiego z Ukrainą miał więc dodatkowo motywację racjonalną. Dlatego Zośka pełni rolę posłańca do kraju odczuwanego jako „swój”. Choć wyjazd Zosi na Podole jest powrotem do miejsca jej urodzenia, ma – o co ją poeta w dalszej części wiersza prosi – „odpowrócić”, jeśli się można tak po norwidowemu wyrazić. Bo „wróci” z pierwszej strofy ma kierunek dokładnie odwrotny do „wróc” z ostatniego wersu; na rolę posłańca wskazuje też trzykrotnie użyty tryb rozkazujący: 2 razy „przywieź”, i „wróc”.

Sytuacja, jaką poeta w wierszu aranżuje, przedstawia się więc tak: odjeżdżające dziecko, zwracające się z prośbą o wiersz, jest przez poetę niepostrzeżenie obsadzone w roli posłańca. Ten posłaniec ma najpierw sam sobie nagarnąć poezji, a nawet „całe poemata” złożyć z tego, czego się nasłucha od przyrody w rodzinnych stronach. Nawiasem mówiąc, na technikę Słowackiego zastępowania gotowego obrazu swoistym poetyckim instruktazem często zwracano uwagę<sup>8</sup>. Kreację obrazu zwykł zastępować wskazówkami dla odbiorcy, jak sam ma sobie poezji przysporzyć. Tak więc w wierszu *Rozłączeni* pokazuje, jak skonstruować pejzaże szwajcarskie, tak w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* opisuje klasztor Megaspoleon: prawie jak elementy puzzli, kołażu do samodzielnego złożenia. Tak też uczy dziecko, otwiera jego słuch i wzrok na świat poezji, którym są nie gotowe dzieła, lecz tajemnice tworzenia. Gdy już się Zośka tam poezją zachłyśnie, ma następnie przywieźć autorowi wiersza tego eliksiru młodości – tych wrażeń, bez których starzeje się, usycha, umiera na obczyźnie jego serce.

<sup>8</sup> Zob. np. R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1982, rozdz. *Romantyczny collage*.

Rola Zosi — adresatki wiersza — jako posłańca współgra z epitetami, które jej Słowacki stale nadawał w listach. Zosia to „zupelny anioleczek”, mały aniołek, serdeczny aniołek. Ten aniołek teraz odlatuje do nieba (do raju), ale wróci przecież tu, na ziemię: „Wróć mi więc z kraju taką — jak by z nieba”.

„Tam” — nazwane „ojczyzną” w drugim wersie, tutaj już jest „niebem”. To nie tylko efekt idealizowania kraju lat dziecinnych i podporządkowanie się poetyce posłańca z nieba — małego anioleczka. Niewątpliwie jest to nawiązanie do mitu arkadyjskiego początku, wspomnienie niegdysiejszego szczęścia. To także *a contrario* określenie obciążające paryskie „tu”, w którym wiersz jest pisany, miejsce pożegnania i wyjazdu. Jeśli Zosia ma wrócić z nieba, oznacza to powrót na ziemię — a ziemia ta w zderzeniu z niebiańską ojczyzną zdać się może wręcz piekłem. Tym pełnym przekleństw i kłamstwa piekłem, o którym Mickiewicz pisał w nie opublikowanym za życia *Epilogu do Pana Tadeusza*, a Słowacki już we wczesnym wierszu *Paryż* określał jako „nową Sodomę” (DW 2, 73).

Okolicznościowy wiersz Słowackiego w istocie swej wskazuje na zasadniczy *constans*, element najbardziej esencjalny dla poety. Jest nim poczucie żywego, obopólnego kontaktu z romantyczną, a więc ciągle ewoluującą, kosmiczną naturą. W sposób najbardziej dynamiczny objawiła się ona w okresie genezyjskim, w utworach pełnych spadających meteorów, szczekających gwiazd, w obrazach kosmosu — walącego się na głowy nieba. Ten ścisły związek z naturą rekompensował niejako brak w otoczeniu poety przyjaznej duszy.

Ale był krótki moment w życiu Słowackiego, kiedy tajemnicza nić porozumienia z przyrodą uległa zerwaniu. Wydarzenie to, zwane czasem „epizodem frankfurckim”, wiąże się z matką Zosi, panią Bobrową. Jego opis — jak to u Słowackiego często się zdarzało w przypadku przeżyć mocnych i istotnych — zawarty jest w parę lat późniejszym liście do matki.

Bo właśnie wtedy, gdy poeta w sposób najbardziej w całym swym życiu zdecydowany udał się w pogoń za szczęściem ziemskim, kiedy najbliższy był jego spełnienia w wymiarze miłosnego związku z istotą uwielbianą, natura, jak najwierniejsza dotychczas, a wzgardzona kochanka, odwróciła się odeń plecami i pokazała swe dąsy. Oto —

lat temu pięć nazad — w jednej chwili — stojąc w ogrodzie frankfurckim, otoczony mnóstwem kwiatów, wśród brzoź i drzewek, nagle uczułem się martwy — jakby martwą naturą otoczony... te brzozy, które mi dawniej na Podolu tak dziwne rzeczy szeptały, stanęły przede mną jak obce figury — myśl zimna poleciała po ich gałązkach — niebo i ziemia zatrwożyły mię, nic nie mówiąc do mnie... Ta chwila była jedną z najstraszniejszych w życiu... [K 2, 93]

„Sympatyczna natura duchowa” poety „obudzona” została dopiero wieczorem tegoż dnia z nastaniem ogromnej wichury (K 2, 93).

Słowacki opisuje wprawdzie epizod tylko, ale uświadamia on rolę, jaką w jego życiu odgrywał związek z naturą, oraz decydujące znaczenie wrażeń płynących z dziecięcego odczucia przyrody. Poeta odwołuje się tu wyraźnie do Ukrainy, Podola.

Im dłużej przypatrujemy się niezobowiązującemu, zrozumiałemu w swej powierzchownej warstwie wierszowi, pisanemu przecież dla dziecka, tym bardziej odsłaniają się kolejne kulisy i rodzą się kolejne zaskoczenia prowokujące do dalszych pytań. Dlaczego gwiazdy błękitne? Czyżby znowu efekt charakterystycznego dla poety, częstokroć „negatywowego” obrazowania, na zasadzie

powidoku po zamknięciu oczu malującego na powiekach cienie i blaski dokładnie odwrotnie niż te, które się przed chwilą widziało? A może są to gwiazdy-oczy, jak sugeruje autor w napisanym nazajutrz wierszu *Do Ludwiki Bobrowny*. Jego adresatka, siostra Zosi, patrzącym na nią rodakom –

Pokaże... w oczach otwartych niebios  
Aż do błękitu dusz – i jeszcze dalej. [DW 12-1, 184]

Może są to, jak *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, „bławatkami gwiazdziste [...] żyta”, więc chabry, a może całkiem po prostu wrażenie z rysunku dziecka, które na białym papierze niebieskie zazwyczaj gwiazdki rysuje?...

I jak w końcu pojąć i ogarnąć te wszystkie zmiany, które w tak spokojnym i pozornie mało dynamicznym wierszu poeta nam zgotował? Co jest tych zmian osią, podmiotem? Powrót, z którego należy od-powrócić; proszący odpowiada prośbą; pozostający czuje się wyjeżdżającym. Mieszają się czasy i przestrzenie, ale pokonanie bariery czasu wydaje się tylko kwestią przebycia odcinka przestrzeni. Poeta chce odmłodzić, ale sam już mówi jak dziecko i staje się nim wręcz, wspominając pejzaże dzieciństwa i dając świadectwo istnienia niewidzialnej nici (pępowiny), którą jest z nimi powiązany na zawsze. Czy jest w tym zamieszaniu w ogóle jakiś stały punkt odniesienia? Jak rozwickłać tę sprawę między poetą a dzieckiem, wyjazdem a powrotem, krajem a wygnaniem, tam a tu, niegdyś a dzisiaj?

Czy da się powrócić do tego pierwotnego wrażenia naiwnej dziecięcej lektury – wiersza prostego wszak w bezpośrednim odbiorze? Wyraźnie przecież bawi się autor konwencjami, przede wszystkim sentymentalnymi i romantycznymi, charakterystycznymi dla poetyki ówczesnych wpisów pamiętnikowych. Mamy tu i swoiste upodmiotowienie pisania – wpis jest bowiem pamiętką osoby, zastępuje ją; mamy typową sytuację wyjazdu wiążącą się z unoszonym pod powiekami krajobrazem, tu pokazanym w ascetycznym niemal skrócie w formie winiety – obramowania z kwiatków i gwiazd.

Słowacki porzuca całą bogatą ornamentykę, pozostawia tylko najbanalniejsze, zdawałoby się, kwiaty i gwiazdy. Te pierwotne elementy pejzażu mają z jak największą prostotą wyrazić uczucia poety. Jednak stale igrając perspektywą, niespodziewaną zmianą ról i podmiotów, rozpętuje on niepostrzeżenie skomplikowaną grę. W rezultacie rozgrywa wiersz w duchu barokowych konceptów, tym od nich tylko różny, że jego koncept nie mówi o sobie, nie pokazuje ostentacyjnie sam siebie<sup>9</sup>. Stanowi tylko ujawniającą łączenia i wiązania odwrotną stronę kobierca, której zazwyczaj wcale nie oglądamy.

Przy okazji mistycznych wierszy Słowackiego z niezwykłym wycuciem pisał Claude Backvis o baroku czystym, ogołoconym ze zbędnych ozdób<sup>10</sup>. Jakże trafna ta opinia stosuje się także do tego wiersza, skierowanego do dziecka, które ma go przyjąć wprost, z dziecięcą ufnością. Ślad barokowy zaś w wierszu

<sup>9</sup> Tę charakterystyczną dla poezji albumowej tendencję do wirtuozerskiego niemal posługiwania się konceptami wskazuje przy okazji omawiania wierszy albumowych epoki romantyzmu (Adama Mickiewicza) W. Borowy (*O poezji Mickiewicza*. Lublin 1999, rozdz. *Wiersze albumowe*).

<sup>10</sup> C. Backvis, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*. Przełożył J. Prokop. W: *Szkie o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. Biernacki. Warszawa 1975.

z „genezyjskiego” okresu twórczości poety, napisanym między *Księciem Niezłomnym a Samuelem Zborowskim*, można wykorzystać w poszukiwaniu jakiegoś centrum, zasady, osi świata tak — w nagłych zwrotach liryku — zrelatywizowanego. Wszak — czytamy w wierszu *Do hr. Ol[izara] podziękowanie za wystrzyżynkę z gwiazdeczką i Krzemieńcem* —

[...] wszystko w czasie rosnącego pędzie  
zwiększyć się musi idąc w Ducha sfery, [DW 12-1, 248]

Podpowiedzią autora może być sens ostatniego wyrazu wiersza, słowa-klucza: „niebo”. Ojczyzna jest tylko jego złudnym odbiciem, „jakby” niebem. Pisząc o ojczyźnie jak o „jakby niebie”, poeta pokazuje przecież mimochodem wymiar ostateczny, absolutny. Do tego „jakby” musi być jakieś prawdziwe niebo.

*Niechaj mnie Zośka o wiersze nie prosi...* Przekorny wiersz-odmowa. Zosia prosiła o wiersze, a w odpowiedzi dostała wtajemniczenie w arkana twórczości poetyckiej. Czy mamy zatem prawo tak łatwo sklasyfikować powtarzające się jak leitmotivy słowa pamiętnikowego wpisu?

Kwiaty, gwiazdy (czterokrotnie wymienione i zawsze łącznie) to elementy opisu kosmosu, imię zaś Zosi (powtórzone 6 razy) to jego centralny, acz ruchomy punkt. Mimo że muza Słowackiego powtórzeń się nie boi, a nawet je często stosuje, nie powinno to stępiać naszej uwagi. Można potraktować je marginalnie i jako dekorację, lecz słusznierem wyjściem będzie przyjęcie, że jednak ta ilość powtórzeń w krótkim przecież liryku jest nośnikiem ważnych składników sensu.

Przede wszystkim kwiaty i gwiazdy. Stale występujące, obficie kropione z pióra jak coraz liczniejsze wielokropki, tak irytujące badaczy w oktavach *Króla-Ducha*. Ale Słowacki, twórca zawsze świadomie wykorzystujący grę konwencjami, w okresie mistycznym obnaża wręcz i wyśmiewa swój własny repertuar ulubionych chwytów poetyckich. Gdy Fantazy częstuje Rzecznickiego językiem zbanalizowanej „poetyckiej” retoryki i zamiast powiedzieć po prostu „rano”, mówi: „Dziś właśnie, kiedy ranne dyjamenty / Stały na kwiatkach [...]”, zniecierpliwiony Rzecznicki słowami: „Słuchaj, niech ta kasza / Z gwiazd, z dyjamentów — z kwiatów [...]” zmusza go w końcu do lakonicznego: „Otóż ci powiem prosto [...]” (DW 10, 187).

Słowacki, wyszydając język swoich postaci, poddaje jednocześnie krytyce swój wcześniejszy styl poetycki. Ostrze tej autoironii spotyka się niebezpiecznie blisko z sensem powstałej kilkanaście lat wcześniej mickiewiczowskiej inwektywy o „kościelnie bez Boga”, spłaszczającej obraz poezji jedyne wielkiego rywała do jałowego piękna zewnętrznej formy. Jednak po latach poezja Słowackiego, która „krzykiem i rozpaczą biła w drzwi zamknięte kościoła”, doczekała się momentu, „aż się te podwoje otworzyły”. „Ujrzawszy prawdę” poeta porzuca stare przyzwyczajenie i „bez kwiatów już i gwiazd schodzi na ziemię... mówić prosto o duszy i Bogu”<sup>11</sup>. Kwiaty i gwiazdy są tu zbędnymi już metonimiemi duszy i Boga, ale uświadomienie sobie tego — to mało; poetyckie przyzwyczajenie jest silniejsze. Nie znikają automatycznie z języka poety, zostają tylko opromienione mistycznym blaskiem i odzyskują pierwotne znaczenie.

<sup>11</sup> J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*. Opracował M. Troszyński. Warszawa 1996, s. 124.

Być może pod wpływem obrazu Niewiasty z *Apokalipsy* św. Jana – w ok-tawach *Króla-Ducha* gwiazdy pojawiają się, niczym kwiaty, w wiankach na głowie, ale mowa jest także o rozgwieżdżonych łąkach. Kwiaty natomiast nie tyle kolorem się charakteryzują, ile blaskiem, na wzór gwiazd świecą na łąkach, czasem się zdają być wręcz ogniami. Kwiaty i gwiazdy z poetyckiej wyobraźni Słowackiego to nie są dostępne w obserwacji codziennej, znane (w swojej zmysłowej, postrzegalnej warstwie) istoty, lecz zjawiska blisko z sobą spokrewnione, wiążące psalmiczne „zielone pastwiska” z niebieskimi.

Mimo podkreślania tego pokrewieństwa pozostaje diametralna różnica: domeną kwiatów jest dzień, gwiazdami zaś rządzi noc. Mimo upodobnienia obu motywów poeta wykorzystuje czasami ten walor zasadniczej odrębności, jak w *Królu-Duchu*, gdy w jednym widzeniu ogarnia „Sen gwiazd – i nagle urodziny kwiatów” (DW 16, 452). Pojawiające się symetrycznie w wierszu kwiaty i gwiazdy rysują więc nie tylko rytm przestrzeni, ale odwołują się też do rytmu dobowego dnia – nocy, ciemności – światłości. Ale nic więcej! bo jednak poeta nie wykorzystuje tu ulotności życia kwiatu, kruchości materii, z której jest zbudowany, dla skonstruowania jej ze stałością i niezmiennością układu gwiazd na nieboskłonie, w otaczającej nas przyrodzie elementu najbardziej trwałego. Wręcz przeciwnie, oba zjawiska są naznaczone piętnem śmierci, choć kwiat tak łatwo zdeptać stopą, że w poezji bywa zwykle symbolem egzystencji zmierzającej ku rychłej śmierci. Nie – u Słowackiego oba te zjawiska, zarówno wędnące kwiaty, jak i wiecznotrwałe, choć jednak ukazane jako „zlatujące” gwiazdy, jak na równi określają rytm dnia i nocy, tak samo mają swój jeden kres. W wersie „Nim kwiat przekwitnie, nim gwiazdeczka zleci” czujemy tchnienie eschatologii. Mowa o kresie rozrywa koło wiecznie powtarzających się narodzin, śmierci i odwiecznego odradzania się przyrody. Bo cóż z tego, że kwiat zwiędnie, jutro zakwitną następne; a i co noc „gwiazdy spadają” i ciągle ich tyle samo. Więc mowa tu chyba o czymś innym. To jest ukierunkowanie osi czasowej wiersza na eschatologię: „niebo i ziemia przeminą, ale słowa moje nie przeminą” (Mk 13,31).

Najwcześniej sens ten realizuje się w perspektywie podróży, najpierw to „tamte” gwiazdy pogasną, „tamte” kwiaty znikną – w tym sensie, że znikną w perspektywie okienka odjeżdżającego dylizansu. Drugi raz sens ten wypełni się w indywidualnej egzystencji, gdy nad zamkniętymi ostatecznie oczami zatrzaśnie się wieko trumny. Ale przede wszystkim jednak w tej znowu – pozornie niewinnej – frazie jest tchnienie „ostatecznego” kresu historii, odwołanie się do przemienienia postaci znanego nam świata w takim sensie, o jakim jest mowa w ewangelijnych słowach Jezusa.

Usprawiedliwieniem tych ruchomych kosmicznych czasoprzestrzeni w wierszu jest mikrokosmos dziecka – Zosia. A właściwie nawet „Zośka” (deminutiwum będące chyba atrybutem wzajemnego stosunku koleżeńskości). Ta Zośka w wierszu niespodziewanie rośnie, ewoluuje. Od początkowego opędzania się poety: „Niechaj mnie [...] nie prosi”, przez analizę sytuacji i w końcu sporządzenie jakiegoś niemal instruktażu podróznego, z natrętnego, zbywanego dziecka zamienia się w oczekiwanego posłańca, posłańca do i od Mistrza (rodzimej natury). Ona ma spełnić jego rolę; ma powrócić i przywieźć ze sobą na obczyznę cudowną wodę poetyckiego życia. Dziecku, napraszającemu się o błahostkę,

poeta pokazuje, kto tutaj, kogo i o co – o jak ważne rzeczy! – powinien prosić. Bo to w końcu wiersz osnuty na kanwie czulej miłości do dziecka, do Zosi, Zośki. Mimo zatarcia zdrobnieniami związku ze źródłowym znaczeniem imienia „Zofia” można domniemywać, że poeta nie tylko miał świadomość etymologii imienia dziecka, ale że była ona dla niego ważna. Tym bardziej jeśli zważyć, że poeta chętnie tworzył imiona znaczące (Kordian, Balladyna, Fantazy, Rzecznicki i in.), a także wykorzystywał ten aspekt znaczeniowy imion osób bliskich (Salomea, później Zofia Węgierska stała się Sofosem), w końcu też własnego nazwiska. Imię dziecka tak bardzo i tak oczywiście znaczące zobowiązuje i mogło zainicjować zaproponowaną w liryku wymianę ról. Można więc chyba odczytać przesłanie emocjonalne liryku jako filozofię (filo-Zofię) i spróbować ją bliżej określić.

Wskazówką filozoficznego charakteru kontekstu jest przede wszystkim odwołanie się do źródłosłowu imienia „Zofia”. Do mistrza Słowa zatem przychodzi Zofia z prośbą o słowo, ale jedyne, jakie otrzymuje, to wiersz odsyłający ją do źródła słowa. Dziewczynka jest niejako z góry predestynowana do roli nie tylko łącznika z Mistrzem – ale nawet do roli Mistrza samego. Ona ma mu „odpomnieć” to wszystko, o czym on sam przecież wie, ale tu wiedza nie wystarczy. Potrzebny jest rytualny czyn – bezpośredni kontakt z miejscami szczególnymi. Istotą więc Mądrości (Sofii) jest platońska anamneza, umożliwiająca rozpoznanie w świecie własnego domu. Świat wiersza rysowany za pośrednictwem składników elementarnych, niewyszukanych, pokrewny jest greckiej filozofii, jej podstawowym, nie zakazanym jeszcze pytaniom o początek. Imię „Zofia” jest naturalnym wzmocnieniem roli przecież niezwykle, jak dla dziecka, wymagającej. Dziecięcość Zosi jest gwarantem pierwotności wrażeń i spostrzeżeń, bo tu nie o jakieś spekulacje rozumowe chodzi, lecz o czyste, prymarne wrażenia dziecka, które można by zestawzić z pamięcią o własnych wrażeniach dziecięcych<sup>12</sup>.

Zosia wyjechała na Ukrainę. Po jakimś czasie dziecko, może za podszeptem pani Salomei, dołączyło do jej listu kwiat. W liście, który dotarł do Paryża 18 I 1845, znalazł poeta gałązkę wrzosu. Ucieszył go on zrazu nie tylko jako znak pamięci, ale też jako część pejzażu, wśród którego kiedyś przebywał, gdzie teraz mieszkała Zosia. Z widoczną radością pisał do matki: „odbieram w tej chwili list z wrzosem, który gdzieś blisko ciebie rósł i kwitnął, i pomimo zimy przyszedł mnie z rąk Zosieńki pozdrowić...” (K 2, 75).

Ale jeszcze w trakcie pisania tego samego listu na leżącą przed nim na stole gałązkę spojrzął już z dystansem, okiem chłodnym, jak na frankfurckie ogrody. I boleśnie musiała go uderzyć ta niewspółmierność między marzeniem a zbyt dosłownym spełnieniem niegdyś w pamiętnikowym wierszu wyrażonej intencji.

Ostatecznie widział przed sobą tylko suchą gałązkę: i ona miała mu zastąpić umiłowaną ojczyznę!

Dalej, w zmienionym już nastroju, urażony niemal do żywego i czując się prawie jak zwierzę, któremu w żłób siana włożono, pisał: „widząc ten ślaz różowy rzucony mi przed nos, chciałbym powiedzieć: czy mnie za osła bierze-

<sup>12</sup> „Zośka”, imię osoby, którą pani Salomea знаła kiedyś w dzieciństwie, to także jeden z częstych pseudonimów poety w listach do matki.

cie?” A w końcu gorzkich refleksji na temat półśrodków i ułudy pisze z całą szczerością: „wołę nic nie mieć niż fantazmo i widmo” (K 2, s. 75). Tak nieumyślnie naraziło się poecie ukochane „dziecko”, mające przecież święte prawo do uroczej naiwności. Tak – mijały lata i poeta zdecydowanie już porzucił „drogę światowych omamień”.

Wielkodusznie zapomniał swojej Sofinetce tę niezgrabność.

Sam już powracał w niebieskie dziedziny. Niepotrzebne mu były Zośkowe „jakby nieba”.