

Jerzy Paszek

"Ów halcyjon"

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3, 91-107

1972

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jerzy Paszek

„Ów halcyjon”

I

Ów halcyjon, wiersz umieszczony na początku tomu *Na znak* (1965) oraz, co ważniejsze, otwierający wspaniałą księgę *Utworów poetyckich* (1971) — zawiera jawne (podpowiedziane przez samego poetę) i narzucające się aluzje do poezji Słowackiego¹. W szkicu tym chciałbym zwrócić uwagę na trudniej dostrzegalne, bo głębiej ukryte odwołania tego — tak cennego w odczuciu Przybosa — wiersza do prozy Żeromskiego. Powiązania z Żeromskim (głównie z rozdziałem *Popiołów* zatytułowanym „Zimorodek” obejmują kilka istotnych elementów utworu Przybosa, m.in. tytuł, sytuację liryczną, opis ptaka (metaforyczny obraz szybującego zimorodka). Dzięki temu liryk ów staje się interesującym przykładem dwutorowości aluzji i dwuźródłowości reminiscencji literackich². Zamierzam najpierw wskazać pewne, skupiające się w omawianym wierszu, charakterystyczne cechy po-

Odwołania do
Żeromskiego

¹ Zbadala je szczegółowo D. Zamaćńska: *Widzę naprzód o wiek? W: Studia z teorii i historii poezji*. Seria druga. Pod red. M. Głowińskiego. Wrocław 1970, s. 272—276.

² Na ten temat pisze S. Dąbrowski: *Obrazy, zdania, słowa (Na marginesie problemu ech cudzych w twórczości Mickiewicza)*. „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 3.

Wybrane
motywy

etyki Przybosia, by następnie zestawiać je z analogicznymi elementami stylu prozy Żeromskiego.

W analizie wiersza o zimorodku chciałbym zatrzymać się zwłaszcza przy paru wybranych motywach trwale powracających w poezji Przybosia:

- 1) motywie „znaków” przyrody,
- 2) motywie ptaka,
- 3) zestawieniu oksymoronicznym „przestrach — zachwyty”.

II

Znaki przyrody

Zasada zbieżności izomorficznych³ w przedstawieniu przyrody i człowieka przybiera w poezji Przybosia swoistą postać. Dość często powtarza się w jego twórczości motyw „znaków” przyrody, czyli pewnych sygnałów ze strony natury, które w decydujący sposób mają zaważyć na losach podmiotu lirycznego. Przykładem może być fragment wiersza *Równanie serca* (z tomu pod tym tytułem, 1938):

Ogrody — Nów jak cień wschodzący z gałęzi —
świat beze mnie się spełnia wolny i bezczuły,
i tylko liści jesiennych opada na głowę laur.

... aby już nigdy nie ucichł⁴.

Co prawda, nie ma tu wprost nazwanej sytuacji przekazywania znaków, lecz metafora liści-laurów jest chyba dość oczywista (ten sam sens znaku przyrody pojawi się w wierszu o zimorodku). Natomiast w liryku *Powrotność* (z tomu *Na znak — Up*, s. 504) mówi się otwarcie o takim sygnale natury:

— nigdy tak niskich obłoków nie widziałem —
jakby poufnie chciały mi dać znak,
jaki?

³ Por. Z. Łapiński: „Świat cały — jakże zmieścić go w źrenicy” (o kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia). W: *Studia z teorii...*, s. 317—319.

⁴ J. Przyboś: *Utwory poetyckie. Zbiór*. Warszawa 1971, s. 56. Wszystkie cytaty wierszy Przybosia pochodzą z tej edycji, oznaczonej w tekście — Up.

W poemacie *Wierzchołek imperium* (z tomu *Kwiat nieznaný*, 1968 — Up, s. 555) motyw znaku kojarzy się ściśle z obrazem ptaka:

Obraz ptaka

To piękny ptak,
nie orzeł:
red wing black bird,
czerwonymi skrzydełkami rozbił powietrze
na zieloną smużkę drżąca jak dwa listki,
dał znak,
uprościł.

Metafora dotycząca lotu ptaka — „skrzydełkami rozbił powietrze” — jest powtórzeniem bardziej rozbudowanego obrazu, w którym ptak „przewraca” skrzydłami ogród, a nawet „roztrąca” nieokreślone pragnienia dziewczyny (z prozy poetyckiej pt. *Zakochana* w zbiorze *Najmniej słów*, 1955 — Up, s. 476):

Tam, opleciona rozchwianymi gałązkami, czekała, aby się przed wymówieniem słowa stało to, co... aby przecież świat dał znak jak pąk!

Aby to rozwinął, aby przyzwolił! Zeby za nią z jej powstrzymanej siły zawołał! I nim poruszyła wargami przedszepcąc „kocham” — frunął z gęstwiny, z piskiem i klaskiem, spłoszony, gwałtowny ptak.

Znak + ptak

Roztrącił to niewysłowione, lecz ogród, nim ptak, przewróciwszy go skrzydłami, zniknął, przywrócił najniższym spieszącym się trawom najszybsze czubki drzew...

Jeśli w powyższych przytoczeniach można wyróżnić dwa powtarzające się elementy analizowanej sekwencji (schematycznie oznaczam je: znak + ptak), to w następnym cytacie z *Wiosny 1969* (wiersz nowy, nie objęty żadnym tomikiem wydanym za życia poety — Up, s. 413) wyodrębniają się trzy komponenty motywu: znak + ptak + zranienie:

w listkach ledwie zaznaczonych żółtodzioby czarny kos
dał znak głośny,
wbił świst ostry w miękki poświst
jak igłę w mój puls

Motyw zranienia

Czasami powyższy kompleks obrazowy obywa się bez członu pierwszego, bez zamarkowania sygnału przyrody. Tak jest w wierszu zatytułowanym *Resz-*

ta świata (*Na znak* — Up, s. 359), gdzie wszakże występuje nowy składnik — rozbudowana onomatopeja śpiewu ptaka:

Onomatopeja

I pisał
ostry śpic, zaciął kolcem, przewiercił
świstem,
weświdrował się ciokaniem jednolitym!
I pociekła lepko z rany krew brunatnawa,
dziobek jątrzył, czyścił się w jusze,
ciął i rozciął,
darł skórę do drugiej skóry...

Ów halcyjon zawiera wszystkie komponenty omawianej sekwencji, wchodzącej w skład szerszego motywu znaków przyrody. Oto odpowiednie fragmenty (Up, s. 13—14):

Wszystkie elementy sekwencji

ów halcyjon... ptak Słowackiego,
zimorodek...

Nad potokiem ściętym w cieniu cienkim lodem
z bugaju olch i wierzbiny
frunął nagle i ogniście
ów dziw...

.
Krzykiem ostrym zranił serce

.
Dziw się zjawia tylko raz prawdziwie.
Zjawił mi się w pastuszym dzieciństwie
na znak:
Istniej!

Zwraca uwagę, że weszło tu — jak gdyby na zasadzie swoiście pojętej koherencji motywu — takie ujęcie instrumentacyjne (trzykrotne powtórzenie sylaby „cie”), które wcale nie jest onomatopeją śpiewu ptaka, jak to było w przywoływanym fragmencie *Reszty świata* (onomatopeja oparta m.in. na interferencji zbitek fonemów „cie”, „cio” i „dzio”). Można stąd wysnuć wniosek, że w motywie znaków przyrody połączyły się, występując niekiedy zamiennie i wchodząc w rozmaite układy, dwa zasadnicze łańcuchy obrazowe: a) znak + ptak + zranienie; b) ptak + onomatopeja + zranienie (w danym utworze może brakować któregoś z wymienionych ogniw łańcucha).

Chciałoby się powiedzieć, iż w podświadomości Przybosa spójność wewnętrzna poszczególnych łańcuchów oraz całego motywu jest tak wielka, iż możliwe jest podstawienie w miejsce określonego składnika jego namiastki, która pełni co prawda inne funkcje, lecz jest formalnie analogiczna do właściwego ogniwa. Działa tu więc zasada metonimiczności wyobraźni poetyckiej; w danym układzie „klocków” (by posłużyć się taką metaforą interpretacyjną) możliwe są wszelkie ich połączenia ze sobą oraz — charakterystyczne właśnie dla omawianego cytatu — podstawienie „klocków” z innej gry, byleby tylko odpowiadały pewnym kryteriom podobieństwa bądź przyległości (styczności). Ten teoretyczny wywód łatwo można zaopatrzyć w aneks, zawierający onomatopeje zbudowane na powtórzeniach „ptasiobrzmiących” zbitek „cie”, „cier”, „ćwier” itp. I tak, w *Słońcu wschodzącym* (w tomie *Narzędzie ze światła*, 1958 — Up, s. 282) ptak zaśpiewał:

i pociekła dzienniej, cieniej woda ciemnej, krętej rzeczki,
było widniej, było dawno, byłem dzieckiem.

Podobnie w *Spacerze majowym* (wiersz nowy — Up, s. 641):

— Cichaj... Jeden pierwszy
ptasi świergot w cierniach cienki,
zadzierzysty śpiew cierniowy
od cierpienia do nadziei
czerwonymi kropelkami cieknie z dziobka piegży
i nakrapia z boku jej piersi.

Tak samo (tym razem trzykrotne powtórzenie „cier” i „ćwier”) w *Jednym drzewie* z tomu *Na znak* (Up, s. 368):

I sikora na cierniu poćwierkując cierpnie.

Struktura
motywu

Ptasiobrzmiące
zbitki głosowe

III

Co z tego, tak wyrazistego kompleksu obrazowego, z tej persewerującej serii ujęć przedstawiających „znaki” przyrody, można znaleźć u Żeromskiego?

To samo u Ze-
romskiego

W *Popiołach*, w opisie lotu zimorodka dostrzec daje się bez trudu połączenie dwóch elementów znanego nam już dobrze obrazu — ptak (też zimorodek!) oraz zranienie („przeszycie duszy” — ten zbanalizowany frazeologizm jest tu „odmłodzony”, by użyć słów Przybosia, dzięki podwojeniu: ptak w tymże fragmencie także „przeszywa” powietrze):

„W tej samej chwili nad wodami, wzdłuż gałęzi, wskroś całego bugaju brzoź i olch, sosen i wierzb, zimorodek przeleciał z ostrym, zgiekliwym, donośnym śpiewem. (...) Krzyk ten przeszył duszę słuchacza na wskroś, do dna. Cisza już była zupełna, a głos ten długo jeszcze w nim (Rafale) drżał i na zawsze pozostał w duchu (...)”⁵

Analogia
sytuacji pod-
miotowej

Sytuacja podmiotu, który obserwuje lot zimorodka, jest w obu wypadkach bardzo podobna. Jest to chwila ważnej decyzji życiowej. W *Popiołach* w cytowanym rozdziale rozstrzyga się w ogóle życie Olbromskiego — po śmierci Heleny, po pobycie w więzieniu Rafał przechodzi w gościnnych Stokłosach wielki kryzys wewnętrzny: „Jedno co go pociągało, gdy się budził, i co zamykało jego dzień, to była leniwa chęć: *nie być*” (s. 325, podkr. J. P.). Żeromski daje temu wyraz w następujących hiperbolach: Rafał „był wtedy jak płomień zagasły”, „serce upadało w swój grób”, a dusza „szła jakby wśród ruin strzaskanych przez trzęsienie ziemi” (s. 326). Dla Olbromskiego pojawienie się osnutego legendami ptaka⁶ jest pomyślnym znakiem, potwierdza rozwijane właśnie myśli o pięknie świata i życia (s. 327):

„Zadumał się nad tym, jak to dobrze jest żyć (...) Począł wolno sam z siebie przemyślać, jak piękny jest i jak niewysłowiony świat, jak wielkim a błogosławionym cudem jest życie, jak dziwnymi sposoby godzina cierpień przeista-

⁵ S. Żeromski: *Popioły*. W: *Utwory wybrane*. T. III Warszawa 1964, s. 327. Dalsze cytaty pochodzą z tego samego wydania.

⁶ W starożytności uważano, że „zimorodek posiada siłę magiczną, która pozwala łagodzić burze; zasuszone jego ciało używane było jako talizman przeciw piorunom Zeusa” (R. Graves: *Mity greckie*. Warszawa 1967, s. 158. Znane dawniej były również „dni halcyjońskie”).

cza się w stokrotne bogactwo radości, płynące z widoku ziemi (...)

W tej samej chwili (...) zimorodek przeleciał (...)

u Przybosia obraz zimorodka ma również fundamentalne znaczenie dla podmiotu lirycznego: oznacza narodziny poety. Formuła słowna tych narodzin — „Istnij!” — jest paralelna do przezwyciężonej „le-niwej chęci” Rafała — „nie być”.

I tu, i tam więc sytuacje liryczne, uwydatnione symbolicznie przez motyw zimorodka, mają ważną cechę wspólną: ptak jest w obu utworach figurą ponownych narodzin.

Najdobitniejszym śladem naprowadzającym na niewątpliwy związek opisu Żeromskiego i wiersza Przybosia jest metafora czasownikowa: obraz szybowania zimorodka. W *Popiołach* lot ptaka został ujęty w następujący sposób (s. 327, podkr. J. P.):

„Lot jego ledwie można było pochwycić okiem, tak bardzo prędko przesył powietrze. Wydało się tylko, że to szafirowa czy lazurowobłękitna nić, że cudnobarwny krzyk radości opasał, objął i związał ten bukiet ziemski”.

„Bukiet ziemski” — to bugaj brzóz i olch, sosen i wierzb (zauważyć więc można aliterację: BUKiet, BUGaj, Brzóz). Podobny bugaj („bugaj olch i wierzbiny”) występuje u Przybosia (Up, s. 13). Tutaj zimorodek

Leciał w swoją istotność złotą,
Zwijął przestrzeń
i przemieniał,
wyświetlając sobą inny
świat: odlotny, z dala-bliski

Obraz
ruchomy

Ten „obraz ruchomy” (Wiesław Grabowski) czy „obraz w stawaniu się” (Marian Maciejewski⁷) w *Popiołach* nie jest przypadkowy. Żeromski świadomie użył tu metafory czasownikowej (razem

⁷ Por. ciekawe rozważania na temat konstrukcji obrazów poetyckich Słowackiego — W. Grabowski: *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1964 z. 1; M. Maciejewski: *Natury poznanie w lirykach Słowackiego. Dzieje napięć między podmiotem a przedmiotem*, „Pamiętnik Literacki” 1966 z. 1.

Od przenośni do frazeologizmu

z rzeczownikową: „nić” i synestezją: „cudnobarwny krzyk radości”), by ożywić dawny poetycki blask frazeologizmu „bukiet drzew”. Wyrażenie to w literaturze polskiej wieku XIX przeszło charakterystyczną ewolucję; od romantycznej metafory do stałego związku frazeologicznego, oznaczającego „skupisko drzew”. Jeszcze u Słowackiego „bukiet drzew” (por. w *Fantazym*: „Staniemy za drzew klombowych bukietem”⁸) można było traktować jako taką samą przenośnię jak spotykane w innych dziełach poety podobne obrazy, np. „wianki drzew ogrodowych”, „wieniec borów”, „palm wianek”, „girlanda lasów”. Ani *Słownik* Lindego, ani *Słownik Wileński* (1861) nie odnotowują takiego wyrażenia. W *Słowniku Warszawskim* pojawiają się jako przykłady użycie przenośnych cytaty z Korzeniowskiego („Bukiety ogromnych drzew”) i Jeża („Bukiety drzew, rosnących na pochyłości”). *Słownik* Doroszewskiego dodaje tutaj — ale już jako przykłady zastosowań nieprzenośnych — cytaty z *Faraona* („Na tle zielonych pól ciągnęły się nieprzerwanym szeregiem chłopskie chaty, figowe gaje, bukiety palm”) oraz z *Ad astra* („Bukiet brzoź, wznoszący się nade mną, stoi w świeżości kor białych i w ruchliwym ożywieniu powiewnych swych liści”). Warto nadmienić, że Orzeszkowa również w pierwszym akapicie *Nad Niemnem* posłużyła się tym zbanalizowanym poetyzmem: „(...) radość i złota swoboda śpiewały chórem ptaków i owadów nad równiną w gorącym powietrzu, nad niewielkimi wzgórzami, w okrywających je bukietach iglastych i liściastych drzew”.

Dobrze widać tu „umieranie” metafory: odkrywca u Słowackiego, przechodząc w ręce prozaików staje się obiegowym poetyzmem, by w końcu stracić wszelkie przenośne napięcie, stać się wyrażeniem frazeologicznym.

⁸ J. Słowacki: *Fantazy*. W: *Utwory wybrane*. T. II. Warszawa 1962, s. 375.

Żeromski widocznie zauważył tę powolną leksykalizację metafory i strął się przywrócić jej dawną poetycką wartość. Dlatego „bukiet ziemski” nie występuje w *Popiołach* jako zjawisko nieruchome, statyczne, zastane przez Rafała, lecz jako dynamiczne, tworzące się widziadło (by użyć ulubionego wyrazu pisarza), powstające dopiero w wyobraźni bohatera.

Wniosek z tej dygresji o „bukiecie drzew” wypływa jednoznaczny: Żeromski z całą świadomością artystycznego efektu użył w swoim opisie lotu zimorodka metafory czasownikowej, tworząc swoistą „figurę kreacyjną” (termin Artura Sandauera) — bugaj drzew stał się prawdziwym bukietem, owijanym kolorową nicią — szybowaniem ptaka.

Metafora
czasownikowa

W *Owym halcyjonie* natomiast metafora „związanie przestrzeni” nie ma znamion jednokrotności, oryginalności użycia. Obraz ruchu kolistego — opisywany przenośnie takimi wyrazami, jak „zawijać”, „osnuwać”, „owijać” czy nawet „bandażować” — tworzy u Przybosa jeszcze jeden charakterystyczny, persewerujący motyw poetycki. Spotykamy się z nim już w wierszu *Parada śmierci* z tomu *Sponad* (1930 — Up, s. 31, pokr. J. P.):

W aureoli hełmu, skrwawioną szarfą tyraliery
owity
wyprężył się u moich butów twój odznaczony trup

W miniaturze *Ofiaruj linię* z prozy poetyckiej *Pióro z ognia* ten sam motyw potraktowany został humorystycznie („zawijać” w bukiet i... w wąs) (Up, s. 523, podkr. J. P.):

Ruch kolisty u
Przybosa

„Spod smyczka, ześlizgnąwszy się wzdłuż spojrzenia, wymykała się ścieżka i w sadzie *zawijała* się w bukiet i w wąs (...).

Policjant paryski kierujący ruchem ulicznym — „salwy aut przeszywały go na wskroś” — pokazany jest w opalizującym rozmaitymi sensami ujęciu (*Cztery strony* z tomu *Równanie serca* — Up, s. 87, podkr. J. P.):

I znów machał ramionami, *przewijał,*
bandażował zranione miejsce (...)

Jeszcze bardziej rozbudowany obraz ruchu kolistego, przedstawianego jako zawijanie, zakręcanie i zawiązywanie w supeł (metafora kreacyjna do drugiej potęgi: pierwszy poziom — *lasso*, osnuć i zawijanie, drugi — efekt zawiązywania: węzeł-pomnik), obserwujemy w utworze zatytułowanym *Meta* (również z tomu *Równanie serca* — Up, s. 94, podkr. J. P.):

Ręką,
 sekundnikiem kierownicy ostatniego w rejdzie wozu,
zakręć lasso zaplecione z pędu,
 sznur

samochodów wkoło rynku!
 Wóz wpadający w wóz ostatnie okrążenie pruć
 — miejsce w środku omijane spoczywało i wiedło,
 ruch je *zawinął* i *osnuł* —
 wirowały niezliczone świata strony...
 ... I *zawiązał* okrążoną pustkę w pomnik,
 w *węzeł* z brązu!

Janusz Sławiński interpretuje powyższy fragment następująco: „Semantycznym kluczem do tego obrazu jest — typowy to wypadek u Przybosa — skonwencjonalizowana metafora «sznur aut», która umożliwia i motywuje całą akcję rozwijającą się poprzez starcie dwóch interferujących wątków: ruchu aut i *zawijywania* przestrzeni, w której ten ruch się odbywa. Wątkom tym odpowiadają — w warstwie leksykalnej wypowiedzi — dwa łańcuchy «terminologiczne» zbiegające się w owej skonwencjonalizowanej metaforze”⁹. Wyodrębnione przeze mnie obrazy ruchu przechodzącego w zawijanie przestrzeni modyfikują tę interpretację: frazeologizm „sznur aut” nie jest jedynym źródłem rozbudowanej przenośni. Tak samo ważnym fundamentem jest persewerowanie układu: ruch kolisty + czynność oplatania. „Sznur” jest po prostu (jak w innym cytacie

Interpretacja
 Sławińskiego
 nie wystarcza

⁹ J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 136.

„szarfa”) metonimicznym drogowskazem (podpórką), ułatwiającym zrozumienie obrazu.

IV

Porównując opisy zimorodka u Słowackiego, Żeromskiego i Przybosa zauważamy, że najbogatszy kolorystycznie zawarty jest w *Owym halcyjonie*. Słowacki podkreślał jedynie ogólnikowo (by nie rzec: manierycznie) piękno ubarwienia ptaka w trzech zestawieniach: z aniołem „niiby w anioła kolorach”, „jak anioł, w równi złote skrzydła trzymający”, „halcyjon — gdy jak anioł się odsłania”¹⁰. Żeromski zwraca uwagę na kolory niebieskie: „szafirowa czy lazurówoblękitna nić” oraz na „cudnobarwność” w synestezji odnoszącej się do głosu ptaka. Przybós natomiast bierze od Słowackiego „archanioły” i kolor „złoty”, dodając bardziej odpowiadający rzeczywistości szafir i szmaragd, a także dwuznaczny przysłówek „ogniście”, odnoszący się do pomarańczowo-rdzawego koloru ptaka i szybkości poruszania się („frunął nagle i ogniście”). Znamienną innowacją Przybosa, znajdującą się zresztą w kręgu hiperbolicznych „błyskotek” Słowackiego, jest oryginalny obraz (Up, s. 13, podkr. J. P.):

I rozwinął się *diadem*
zimowego horyzontu.

W „diademie” tym poeta osadza jednocześnie dwa szlachetne kamienie — szafir i szmaragd (pojęte uprzednio jako metonimie kolorów), jak i „roziskrzony śnieg” oraz „istność złotą”. Interesujące może być to, iż zimorodek, pojawiając się po raz wtóry w wierszu *Na zmianę (Na znak)*, będzie także symbolem działalności poetyckiej (w przeciwieństwie do skowronka — obrazu brata-rolnika), a jego barwność zostanie zasugerowana przez bliski fonetycznie „diademowi” wyraz — „diament” (Up, s. 21, podkr. J. P.):

Zimorodek
najbarwniejszy
u Przybosa

Diadem
zimowego
horyzontu

¹⁰ Por. Zamaćńska: *op. cit.*, s. 273—274.

Wiosno, roboto polna! Wychodzimy!
 Brat z ciężkim koszem ziarna na pole szerokie,
 okrakane przez wronę,
 ja lekkomyślnie wyżej na powietrze strome
 ze słowem skrytym w świetle jak ze *zimorodkiem*.

Z jego blasku w odlocie po *diament* zimy
 został nam cień lecący do słońca: skowronek.

Czy klisza z
 Żeromskiego?

Na podstawie tej zbieżności („diadem zimowego horyzontu” i „diament zimy”) można snuć przypuszczenia o brzmieniowym komponencie pamięci poety (czyżby „bugaj” z *Owego halcyjona* — wyraz rzadki u poety przekładającego raczej „gaj”, „zagaj” i „zagajnik” — był kliszą „bugaju — ziemskiego bukietu” z Żeromskiego?).

V

Właśnie w wierszach o ptakach, gdy sam temat przywodził onomatopeje (por. cytowane poprzednio, oparte na powtarzaniu zbitek „cie” itp.), poeta zastanawia się nad „głosową istotą słów” (*Chruściel* z tomu *Najmniej słów*). Łączy się z częstokroć taki „ptasi” temat z rozwiniętą grą słów, paronomazją i innymi chwytami uwydatniającymi „miłodźwięk” (neologizm Przybosia). W poincie *Owego halcyjona* dostrzec można figurę etymologiczną i kalambur (Up, s. 14, podkr. J. P.):

Dziw się zjawia tylko raz prawdziwie

.....

Zyję w *podziwie*.

Zyć
 w *podziwie*

Dwuznaczna — wolno sądzić — jest linijka ostatnia. Interpretacja pierwsza: poezja moja stale się rodzi z zachwytu. Możliwość druga: od dnia spotkania z zimorodkiem zaczął się w moim życiu okres, który oznaczam po-dziwie.

Już zresztą samo trzykrotne powtórzenie morfemu „dziw” (a i w początkowej części wiersza pojawia się „ów dziw”) zmusza odbiorcę do aktywności interpretacyjnej: chcąc nie chcąc zaczyna on rozsypy-

wać tajemnicę powtórzeń w tym „udziwnionym” przesłaniu.

Inna figura etymologiczna zawarta jest w następującym dwuwierszu *Owego halcyjona* (podkr. J. P.):

*wyświetlając sobą inny
świat: odlotny, z dala-bliski*

To bliskie homonimizacji zestawienie „świata” ze „świeceniem” ma w wierszu duże znaczenie: zimorodek staje się w ten sposób dla Przybosia symbolem „świata-światła”¹¹, czyli w ogóle poezji (linia skojarzeń opiera się na przesłankach: 1) światło jest podstawą bytu, 2) poezja jest — dla poety — pseudonimem istnienia, a więc 3) — zimorodek „wyświetlający świat” jest symbolem poezji). Stąd ścisły związek — prawdziwe poetyckie równanie — pomiędzy „znakiem” natury — pojawieniem ptaka (symbolu poezji) a rozkaznikiem „Istnij!”, który dopiero teraz rozumiemy poprawnie jako „żyj poezją”, twórz”.

Świat-światło

Odrębne zagadnienie stanowi tytuł wiersza. Chyba bez wielkiej pomyłki można słowo „halcyjon” wiązać również ze sprawą „miłodźwięku”; poetę zafascynowało niezwykle brzmienie tego wyrażu, podobnie zresztą jak i Słowackiego. Przyboś często ulegał takim skłonnościom do słów o dziwnym dla ucha polskiego dźwięku. Niech starczy jako dowód jeden tylko przykład: perseweracja motywu „pinakli i sterczyn” (te dwa terminy architektoniczne zastosowane są w opisie krajobrazu!). Cytat pierwszy pochodzi z wiersza *Notre-Dame III (Kwiat nieznaną — Up, s. 402, podkr. J. P.):*

Miłodźwięki
Przybosia

I upadłem w iglicach, *pinaklach, sterczynach*
bielejącej do świtu tarniny wiosennej
w rozpostarcu pól znanych...

Podobnie w utworze *Katedra jest biała* (wiersz nowy — Up, s. 415, podkr. J. P.):

¹¹ J. Kwiatkowski: *Świat-światło w poezji Przybosia*. „Pamiętnik Literacki” 1971 z. 1.

Z ozdobnej nad grządkami tulipanów wiśni
spod *pinakli* i *sterczyn*
lecą płatki rumiane tej — i wszystkich wiosen

Czy u Żeromskiego w opisach ptaków znajdziemy jakieś paralele do tych gier słów i „młodźwiaków”? Otóż tak! Oto wyimki z fragmentu *Popiołów* przedstawiającego „koncert” słowika (s. 102—103, podkr. J. P.):

„Młodzieniec zerwał się i usiadł. Słuchał tonów słowicznych (...). Z wolna te dźwięki metaliczne, tony pierwotne (...) poczęły zapadać w niego, lecieć wskroś, jak ostry krzemień przelatuje głębinę wody (...) Zdawało mu się chwilami, że to w nim samym, sobie samemu śpiewa ów *niewysłowiony złotostron* (...)

Pierwszemu *słowikowi*, który tę tonikę zaczął, odpowiedział z dala drugi, tamtemu trzeci. Do tego trójdzwięku przyłączył się czwarty tworząc z pierwszymi akord *niewysłowiony*”

U Żeromskiego
też gry słów

Zwracają tu uwagę dwie sprawy (oprócz połączenia motywu ptaka ze zranieniem): gra wyrazów „słowik” — „niewysłowiony” i użycie peryfrazy „złotostron”. Czterokrotne powtórzenie morfemu słów — prowadzi do efektu paradoksalnego: wyraz „słowik” zawiera w sobie jednocześnie możliwość „wysławiania” (etymologia!) i jej zaprzeczenie — jest „niewysłowiony”. Byłaby to więc analogia do Przybosiowych operacji na rdzeniu „dziw”.

Skąd
„złotostron”?

Peryfrastyczne określenie słowika rzeczownikiem „złotostron” jest odwołaniem do poezji romantycznej: Żeromski czyni tu aluzję do powszechnie znanego wiersza Mickiewicza *Do B... Z.*, gdzie występuje przymiotnik „złoto-stron”. Tak więc aluzję Przybosią można uznać (w najogólniejszym badaniu strategii poetyckiej autora *Najmniej słów*) za odpowiednik podobnej aluzji Żeromskiego.

VI

Ostatni paralelizm *Owego halcyjona* i prozy Żeromskiego można znaleźć w ambiwalentnym motywie zachwyty-przerażenia, pojawia-

jącym się zwykle przy okazji opiewania piękna przyrody¹². W wierszu Przybosa czytamy (Up, s. 13, podkr. J. P.):

Krzykiem ostrym zranił serce
do nerwicy dobrowieszczej:
czułem *radość* tak za wielką,
że z *rozpaczy* słodkiej tylko,
że już nie jest do zniesienia,
trwała jeszcze...
rzeczywiście...

Ambiwalencja
zachwytu-
przerażenia

Ambiwalentne napięcie nie ogranicza się tu do wyodrębnionej pary: radość — rozpacz. Można je dostrzec również w zestawieniach: rozpacz — słodka, radość — nie do zniesienia, nerwica — dobrowieszczka. O szerszą egzemplifikację tego antytetycznego wątku w twórczości Przybosa nie jest trudno. Wymieniam przykładowo cztery wiersze, w których reakcja typu zachwytu-przerażenia wiąże się z podziwianiem przyrody. Wiersz *Wszystko jedno* (*Na znak*) przedstawia zafascynowanie zapachem roślin i gleby: (Up, s. 366, podkr. J. P.):

i poczułem, poznając coraz ciemniej,
że ginę,
że uziemia mnie mój *zachwyty*
ze *strachem*.

Trzy następne fragmenty, podobnie jak *Ów halcyjon*, przynoszą zapis ambiwalentnych uczuć bohatera w sytuacji, gdy krajobraz ożywiony jest przez ptaka. We *Wspomnieniu* (*Rzut pionowy*, 1952) „szafirowy oszloch” — to zięba (Up, s. 174, podkr. J. P.):

Znowu ptaki

Szafirowy oszloch w niebo
podniósł z błota gwiazdkę własną.
Ach, aż *ranny od radości* — nad śnieżyczką się chył...

Świat się oddala (*Próba całości*, 1961 — Up, s. 543, podkr. J. P.) daje opis odruchu zachwytu-przerażenia na widok dudka:

Jeszcze ze mną (lecz już widzę, jak przebiegnie beze mnie)
moja córka biegnie za Guskajem

¹² Kwiatkowski: *op. cit.*, s. 5—6, 10.

(wymyślonym przez siebie pół-ptakiem, pół-liściem),
krzyknęła *przestraszona*
z *zachwytu*. Przystaje:
to z drewni wypadł z gniazda na zapłocie
ptak,

Trzecim ptakiem jest paw (*Dziecko i paw* z tomu
Więcej o manifest — Up, s. 623, podkr. J. P.):

— O, krzyknął! Kto?
I *przestraszył* szafirowo
i zasłonił *pięknem* przestrach!

Ta sama am-
biwalencja u
Żeromskiego

Również u Żeromskiego zwykle „nie ma zachwytu bez przerażenia” (*Świat się oddala*). Oto dwa charakterystyczne przykłady: pierwszy mówi o reakcji małego chłopca na widok zabitej wilgi, drugi — o zachłyśnięciu się Rafała i Heleny krajobrazem Tatr (s. 10 i s. 263, podkr. J. P.).

„*Radosne* ciało całe *drży*... Z wyżyny wiązu rosnącego w kącie ogrodu spada trzepocąc skrzydłami złotolita wilga i broczy krwią mokre trawy. (...) I nagły ów strach. Nagły przesywający *strach*, *radość*, zemstę, rozkosz i niewysłowiony dziecięcy ból.”

„*Strach-nie-strach* owiewał dusze. Patrzali w ten kraj jakby w obraz miłości swej, w tajemnicę swego życia. Skądże przysłała ku nim ta ziemia przedziwna? Kto ją dla nich uczynił? Oczy nurzały się w nią, nurzały bez końca i, zapamiętawszy się w cudnym blasku miesięcznym, nie mogły objąć piękności. W sercach powstawał niesłychany żal, przeobrażał się w krzyk przerażenia czy radości, w hymn święty, na który w mowie ludzkiej nie ma słów.”

Przykłady te są chyba wystarczającym dowodem na to, że młodopolski prozaik i nowoczesny, poszukujący stale nowych i oryginalnych „sytuacji lirycznych”¹³, poeta, wyzyskując identyczny oksymoron przestrachu-zachwytu próbowali oddawać trudne do wysłowienia stany psychiki ludzkiej, stykającej się z pięknem natury. Jeszcze to jedna struna romantyczna w tak wydawałoby się na wskroś antyromantycznej poetyce Przybosa.

¹³ Por. E. Balcerzan: „*Sytuacja liryczna*” — *propozycja dla poetyki historycznej*. W: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria II. Pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1970.

VII

W dorobku poetyckim autora *Póki my żyjemy* spotkać można co najmniej kilka świadomych aluzji do dzieł Żeromskiego. W *Wiśle (Więcej o manifest)* Przyboś po prostu cytuje całą „sytuację liryczną”, a także wyimek gwarowy z *Zapomnienia* (Up, s. 356—357, podkr. J. P.):

Trzasnął konar: to pastuch-drapichrust
objął boso topolę u czuba
i wyjmuje z gniazda... orlę białe,
krąży nad nim *zrozpaczona wrona*,
bije skrzydłem, kracze chrapliwie,
rabuś zachwiał się i puścił pisklę:
„A kejze ty, fajtasiu, kej idzies
po trawie?”

Świadome alu-
zje do Żerom-
skiego

Krzyczą ptaki.

znowu ból ów, który wycierpiałem,
skrucha,
i *Zeromski-Obala*, i prawie
samobójcza wroniej matki zguba;

Miniatura *Olbrzymi* (z poematu *Pióro z ognia* — Up, s. 530—531, podkr. J. P.) zawiera wyraźną aluzję do symbolu z *Ludzi bezdomnych*:

Na wąskiej rozłące śniegów
wysiadłszy
— stacją jest tu tylko zielona *sosna rozdarta* —

Tak samo widoczny odsyłacz do prozy Żeromskiego występuje w *Wiośnie 61 (Na znak* — Up, s. 364, podkr. J. P.), gdzie powtórzony został szereg synonimiczny z ostatniego opowiadania pisarza — *Wilgi*:

zaniemówię do jaworu, a odpowie
świstem
boguwola, wilga, zofija.

Myślę, że *Ów halcyjon* nie należy do powyższej serii świadomych odwołań do obrazów Żeromskiego. Jest raczej śladem podświadomego, ale długotrwałego, zapamiętania „sytuacji lirycznej” z wczesnej, być może sięgającej okresu „pastuszego dzieciństwa”, lektury *Piopiołów*.

Ślad podświadomego zapamiętania