

Mieczysław Inglot

"Rzym" - elegia dramatyczna Juliusza Słowackiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 52, 165-177

1997

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.

MIECZYŚLAW INGLOT

RZYM - ELEGIA DRAMATYCZNA
JULIUSZA SŁOWACKIEGO

RZYM

*Nagle mię trącił - płacz na pustym błoniu:
„Rzymie! nie jesteś ty już dawnym Rzymem”.
Tak śpiewał pasterz trzód, siedząc na koniu.*

*Przedemną mroczne błękitnawym dymem
Sznury pałaców pod Apeninami,
Nad niemi kościół ten... co jest olbrzymem.*

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

*I zdjął mię wielki płacz, gdy tą gromadą
Poranny zachwiał wiatr, i pędził dalej
Jakby girlandę dusz w błękitność bladą.*

Mieczysław Inglot, ur. 1931 we Lwowie, profesor tytularny Uniwersytetu Wrocławskiego. Historyk lit. polskiej okresu romantyzmu, dydaktyk literatury, autor m.in. *Myśli historycznej w „Kordianie”* (1971), *Komedii Aleksandra Fredry* (1978), *Wyobraźni poetyckiej Norwida* (1988), *Polskiej kultury literackiej Lwowa lata 1939-1941* (1995). Niniejszy szkic został wcześniej opublikowany w książce *Między romantyzmem a współczesnością. Poezja w szkole* (1996).

*I zdjął mię wielki strach, gdy poznikali
Ci aniołowie jał - a ja zostałem
W pustyni sam - z Rzymem, co już się wali.*

*I nigdy w życiu takich łez nie lałem
Jak wtenczas - gdy mnie spytało w pustyni
Słońce, szydzący Bóg - czy Rzym widziałem?*

1.

Mistrzowską analizę strukturalistyczną głębokiego, historiozoficznego liryku pt. *Rzym* przeprowadził Czesław Zgorzelski. Jak przystało na strukturalistę, w centrum uwagi badacza znalazł się podmiot utworu. *Na świat ten patrzymy oczyma podmiotu i całą rzeczywistość sytuacyjną wiersza interpretujemy i przeżywamy z nim razem, zgodnie z jego emocjonalnymi i metaforycznymi sugestiami.* Jest to osobowość ewoluująca, ulegająca przemianom nastroju.

Wpierw wstępna tercyna z syntetyczną ekspozycją ogólnej sytuacji psychicznej i najbliższego otoczenia (z nieco zaskakującym i pozornie jakby nie umotywowanym tu pasterzem „na koniu”). Potem - dwie strofy, szerzej sięgające wzrokiem ku widnokręgom rysującym się przed i za osobą mówiącą w wierszu; obie powiązane składniowo-rytmicznym paralelizmem, podkreślonym dodatkowo za pomocą powtórzenia: „Przedemną...”, „Zamną...”. Podobnie, paralelizmem i powtórzeniem słów początkowych, wiążą się obie kolejne tercyny odtwarzające zdarzenia liryczne: powolne oddalanie się okrętów „w błękitność bładą” morza i odczucie samotności „w pustyni”, „z Rzymem, co już się wali”¹.

Postawa podmiotu wobec rzeczywistości została stosunkowo najpełniej zarysowana przez badacza w innym miejscu:

Oto człowiek zostaje sam wobec ruin miasta i swoich o nim marzeń! Zostaje sam w obliczu słońca, które - wieczne, niezmiennie - pyta go szydząc: czy to Rzym on ogląda? Pytanie pozostaje oczywiście bez odpowiedzi [...]. Niezwykłość sytuacji, podkreślona poetyzacją i wyolbrzymieniem reakcji psychicznych podmiotu, prowadzi ku patosowi przeżycia, w którym wszystko, co wydaje się wielkie i wyjątkowe, wali się jak Rzym w ruiny...²

O ewolucji podmiotu decyduje sytuacja liryczna, czyli jego usytuowanie wśród okoliczności podmiotowych. *Krajobraz tak konkretnie - zdawałoby się - przedstawiony w pierwszych dwóch tercynach, w następnych - traci jak gdyby swą stabilność, przybiera zarysy rzeczywistości romantycznie widzianej, staje się dziwnie przemienny i w przemienności swej lirycznie znaczący. Otwiera sugestie dalszych perspektyw semantycznych, nie nazywając ich bezpośrednio po imieniu.*

Na tak ujęty „krajobraz w ruchu” nakłada się kolejna, obok przestrzeni, ważna kategoria liryczna, szczególnie istotna dla historiozoficznej tematyki utworu - czas. *W rezultacie - obok perspektywy przestrzennej - rysuje się nam w paralelicznej linii problemowej „Rzymu” perspektywa historyczna, prawda o przemienności świata w przebiegu dziejów, w oddaleniu czasowym³.*

Badacz nie określił omawianego utworu mianem elegii, czyli wiersza o tematyce żałobnej, w tym wypadku wyraźnie kształtowanego na wzór tzw. pieśni lamentacyjnej. Taka sugestia gatunkowa pojawia się jednak w zakończeniu analizy, gdzie omawia zarazem funkcję jedenastozgłoskowca, wersu dominującego w tym liryku. Jedenastozgłoskowiec *organizuje bieg całości utworu w urywany rytmicznie tok wypowiedzi niby na podobieństwo tkania, przewijającego jakby szlochem opowiadanie podmiotu⁴.* Określenie gatunku mianem elegii nasuwa się w sposób jeszcze bardziej oczywisty z chwilą, gdy zastanowimy się nad kolejnym, ważnym strukturalnie elementem konstrukcji utworu, jakim jest występujące w nim słowo-klucz, które można z całą odpowiedzialnością określić metaforycznie mianem lamentu. Będzie to najpierw lamentacja pasterza (*Nagle mię trącił płacz na pustym błoniu*). To ona właśnie wpływa na ukształtowanie się wyobraźni podmiotu. Jest on bowiem podróżnikiem, który spokojnie przemierza ogromne pastwisko, nieświadom kryjących się pod nim ruin. Refleksja historiozoficzna, wywołana treścią lamentacyjnej pieśni pasterza, rodzi w duszy poety dramatyczne echo, owocując *wielkim płaczem*. Motyw ten wraca wreszcie przy końcu utworu. Poeta podkreśla wyjątkowość sytuacji (*nigdy w życiu takich też nie latem*): głębiej przeżycia to-

warzyszącą zwyczajstwu – symbolizowanej przez słońce – natury nad historią.

Warto w tym miejscu dodać, że w wierszu mamy tym samym do czynienia z sytuacją sceniczną. W roli pierwszoplanowego aktora i zarazem reżysera zdarzeń występuje pasterz. Potem spotykamy się z reakcją poety, a na końcu pojawia się postać słońca. Dramatyczność struktury utworu zarysuje się jeszcze wyraźniej, gdy obraz natury i historii, obecny w omawianym tekście, potraktujemy jako świadomie ukształtowaną przestrzeń sceniczną.

Omawiając sposób konstrukcji krajobrazu, Czesław Zgorzelski określił go mianem *rzeczywistości romantycznie widzianej*, czyli – jak można mniemać – *oczyrna duszy*, na prawach imaginacji. Chodzi w szczególności o widoki pałaców, kościoła, okrętów, zawieszony w powietrzu, podświetlony przez słońce. W wersie czwartym powietrze to zostaje określone mianem *błękitnego dymu*. Jest to zarazem obraz zawieszony w powietrzu na zasadzie warstwowej. I tak *sznury pałaców* mieszczą się *pod Apeninami*, czyli na tle gór tonących w mgłę. Nad pałacami widnieje wielki kościół. Tłum okrętów, porównywany do stada łabędzi, unosi się nie po falach, lecz *nad falami*. Widoki znikają z chwilą, gdy zawiął morski wiatr.

Nie są to moim zdaniem, obrazy całkowicie subiektywne, lecz w intencji poety kreowane na quasi-rzeczywiste. Stawiam w tym miejscu hipotezę, że dla budowy omawianego obrazu wykorzystał Słowacki efekt zjawiska o nazwie *fata morgana*.

Jak czytamy w encyklopedycznym określeniu, powstaje ono w Cieśninie Mesyńskiej Morza Śródziemnego oraz nad Jeziorem Genewskim. Jest wywołane zderzeniem dwóch warstw powietrza wtedy, gdy nad cieplejszą powierzchnię wód napływa zimne powietrze i światło słoneczne załamuje się w warstwach o różnej temperaturze, a zarazem o różnej gęstości i różnej wartości współczynnika załamania światła. Wtedy właśnie tworzą się obrazy m.in. statków w zatoce morskiej, między którymi widać drzewa czy domy⁵. Jest rzeczą oczywistą, że trwałość zjawiska zależy od ruchów powietrza, czyli powiewu wiatru i działalności słońca.

Oba te zjawiska atmosferyczne pojawiają się w wierszu i są wyraźnie eksponowane. Zakładam zatem, że poeta skonstruował widoki oparte na efekcie rzeczywistym. Zjawisko przemijania odgrywa się ponownie na oczach podmiotu i czytelników wiersza. Powtórka z historii dzieje się rzeczywiście, z tym, że rolę okrutnego czasu czy dziejowego fatum odgrywa tutaj wiatr. Dramat przemijania zostaje unaoczniony przez celową, poetycko-teatralną inscenizację.

2.

Podstawową konstatacją intertekstualną, która uzasadnia - dodatkowo wynikającą już z analizy strukturalnej - tezę o elegijności omawianego wiersza, potwierdza przypomnienie faktu, że wiersz ów tworzy jedno z wielu ogniw wypowiedzi lirycznych poświęconych rozpamiętywaniu minionej chwały miasta - imperium. To m.in. *Epitafium dla Rzymu* Janusa Vitalisa z Palermo, sonety - epitafia Hiszpana Francisca de Quevedo i Francuza Joachima du Bellay'a (przyjaciela Ronsarda)⁶, oraz identyczną inwokacją otwarty wiersz *Epitafium Rzymowi* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego; to wiersz *O Rzymie* Jana Kochanowskiego, i późniejsze, XX-wieczne już utwory, jak *Epitafia* Czesława Miłosza oraz Jarosława Marka Rymkiewicza⁷. Temat to ogromny sam w sobie i trudno go tutaj szerzej przedstawiać, ale wniosek o elegijnym charakterze opartych na nim tekstów nasuwa się nieodparcie. Określenie epitafium, oznaczające napis nagrobny o charakterze na ogół panegirycznym, jest tutaj nieco mylące. Poeci biadają nad upadkiem Rzymu i traktują go jako alegorię przemijania ziemskich cywilizacji. Na tym tle elegijność Słowackiego zarysowuje się jeszcze wyraźniej, gdyż poeta - w odróżnieniu od poprzedników - więcej miejsca poświęca opisiowi własnych doznań niż samemu Rzymowi.

W tytule niniejszej interpretacji określono *Rzym* mianem elegii dramatycznej, akcentując głównie strukturalne właściwości tekstu. Tworzy on bowiem rodzaj „jednej sceny” o układzie dialogowym (pasterz i jego kwestia - reakcja poety, wystąpienie słońca), o swoiście ukształtowanej „ruchomej” przestrzeni scenicznej (zjawisko fata

morgana). Ścieżka interpretacji intertekstualnej, którą nadal obecnie po-
dążamy, potwierdza zasadność przymiotnika „dramatyczna”.

Motyw ludowego barda jako piewcy elegijnej pieśni często w prze-
szłości występował w roli dramatycznie zabarwionego komentarza
(apel, przepowiednia) dla zaistniałych czy też mających wkrótce
nastąpić wydarzeń. Na zasadzie współistnienia komentarza w po-
staci pieśni ludowej oraz toczących się paralelnie wydarzeń zbudowa-
wana została słynna powieść poetycka Adama Mickiewicza *Konrad
Wallenrod*. Występuje w niej, obok postaci tytułowego bohatera, lu-
dowy bard, wajdelota Halban, ideowy wychowawca Konrada. Warto
dodać, że owe genetycznie „ludowe” utwory, wprowadzane do po-
wieści poetyckiej o charakterze bajronicznym na zasadzie przypo-
minającej funkcjonowanie chóru w tragedii greckiej, układają się
w cykl wieszceń katastroficznych.

Podobny układ istnieje w powieści poetyckiej Słowackiego pt.
Lambro. Młody chłopiec wiejski, Ipsariota (mieszkaniec greckiej wyspy
Ipsaria) z *pieśnią sioła i grody przebiega*⁸ po to, aby zachęcić Gre-
ków do walki z Turkami. W celowo wyodrębnionym ustępie pt. *Po-
wiesć Greka* czytamy m.in.:

*Pieśń często z kajdan iskry wydobywa;
Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskerce.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umartego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu - na dnie*⁹.

3.

Motyw ruin należał do czołowych, wielbionych przez romantyków. W poetyckim spoglądaniu na ruiny zarysowały się w ówczesnej literaturze polskiej dwie, odmienne postawy światopoglądowe. Jedną z nich prezentował Kazimierz Brodziński, uznawany niegdyś promotor nowego kierunku literackiego, autor rozprawy pt. *O klasycyzmie i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (1818). Według Ireny Kitowiczowej, dla Brodzińskiego *W naturze wszystko ma swój cel, śmierć i zagłada także, ponieważ uzmysławia człowiekowi jego nicość, przypomina jednocześnie, że wielkość i niezniszczalność można osiągnąć jedynie po śmierci w Bogu: „Zajmują nas ruiny, nad którymi czas triumfuje, bo my kiedyś nad nimi triumfować będziemy”. Nieszczęścia i katastrofy żywiołowe doskonalą ludzi, wyzwalając w nich poczucie szlachetnego braterstwa i wspólnoty - w ten sposób interpretował Brodziński sens i cel trzęsienia ziemi w Lizbonie*¹⁰. Odmianą postawę wobec ruin przyjmował Krasiński. Autor *Irydiona* spoglądał na Rzym jako na alegorię procesu przemijania oraz upadku kultur. U źródeł takiego spojrzenia tkwiły aktualne, przeżywane przez poetę wydarzenia. W liście z 26 II 1831, pisany po upadku powstania listopadowego, stwierdzał m.in., iż *w podobnym jesteśmy położeniu do państwa rzymskiego, konającego pod napływem barbarzyńców*¹¹.

Słowacki znał niewątpliwie poglądy swego przyjaciela i określał go mianem *poety ruin*. Ale wiersz *Rzym* pisany w pierwszej połowie 1836 roku nie mógł być jeszcze inspirowany lekturą *Irydiona*, zaczętego w styczniu tegoż roku. Obaj poeci, przeżywając klęskę swego kraju, patrzyli natomiast na dzieje Rzymu oczyma wybitnego ówczesnego francuskiego romantyka F. R. Chateaubrianda, zachęceni w pierwszym rzędzie lekturą jego słynnej wówczas powieści *René*.

Bohater tej powieści ujmuje przyrodę w perspektywie własnych przeżyć. Są to doznania przygnębiające (sieroctwo, kazirodcza miłość do siostry, wstąpienie jej do klasztoru i rychła śmierć). Życie traci dla niego sens. *Czy to moja wina, jeżeli znajduję wszędzie gra-*

*nice, jeśli to, co skończone, nie ma dla mnie żadnej wartości?*¹² - pyta bohater. Jego refleksja poparta zostaje obrazami upadku kultur:

*Odwiedziłem najpierw ludy, których już nie ma; zapragnąłem
usiąść na szczątkach Rzymu i Grecji, krajów o silnej i mądrej pa-
mięci, gdzie postacie tkwią zagrzebane w prochu, a mauzoleum
królów ukryte wśród głogów... Sito przyrody, a słabości człowie-
ka! Żdźbło trawy przebija często najtwardszy marmur, którego
wszyscy ci zmarli, tak potężni, nie podniosą nigdy! Niekiedy
wielka kolumna jawi się samotnie wśród pustyni, tak jak wielka
myśl wznosi się od czasu do czasu w duszy spustoszonej
przez wiek i nieszczęście.*

*Rozmyślałem nad tymi pomnikami we wszystkich przygodach
i we wszystkich porach dnia. To samo słońce, które wi-
działo jak rzucano fundamenty pod te grody, kładło się w
moich oczach majestatycznie na ich
ruinach*¹³.

Uderza zbieżność obrazu między powieścią *René*, skądinąd znaną dobrze Słowackiemu, a wierszem *Rzym*. Z jednej strony - pomnik cywilizacji, symbolizowany w obu wypadkach przez ruiny „pałaców”, z drugiej - natura, ściślej: triumf natury prezentowany przez obraz słońca, obraz w obu przypadkach zamykający refleksję nad przemijaniem ludzkich dokonań.

Kreślony w nawiązaniu do efektu fata morgana, usytuowany w powietrzu obraz dawnej przeszłości jest u Słowackiego zbudowany dwuwarstwowo, w kolejności wyznaczonej przez diachronię procesu historycznego. Ruiny Rzymu to u dołu antyczne pałace, u góry zaś, nad nimi *kościół ten... co jest olbrzymem*, a zatem zarówno budowla (tzn. imponująca niewątpliwie swoją wielkością bazylika św. Piotra), jak i instytucja. Intencją poety budującego taki obraz było zwrócenie uwagi, że na ruinach antyku historia złożyła ponownie do grobu kolejną, tym razem średniowieczną potęgę. Otóż warto zauważyć, że identyczne uwarstwienie pojawia się u Chateaubrianda, tym razem w szkicu pt. *Przechadzka po Rzymie przy księżycu*:

[...] *monastery, gdzie nie rozbrzmiewa głos mnichów, kla-
sztory równie puste, jak krużganki Koloseum.*

Co się działo przed osiemnastoma wiekami o tej godzinie i w tych samych miejscach? Nie tylko nie ma już dawnej Italii, znikły także średniowieczne Włochy, a przecież ślady obu dziś w Rzymie widać. Rzym nowożytny ukazuje Świętego Piotra z wszelkimi jego arcydziełami, antyczny przeciwstawia im Panteon i jego szczątki [...]”¹⁴.

W obu wypadkach jest to przemijanie oceniane przez poetów, którzy sami przeżyli katastrofę historii: upadek cesarza Napoleona i cesarstwa francuskiego oraz upadek powstania listopadowego. Obaj odwołując się do przykładu Rzymu, obejmują swoim spojrzeniem zarówno Rzym starożytny, jak i średniowieczny, zarówno imperium Cezara, jak i cesarstwo rzymskie narodu niemieckiego.

4.

W powieści *René* narrator wspomina swoje spotkanie z ludowym poetą, bardem szkockim. Bard opiewa elegijnie, na wzór słynnych wówczas *Pieśni Osjana*, minioną chwałę dawnej Szkocji. Wspomniana scena rozgrywa się na określonym tle: *Siedzieliśmy na kamieniach zjedzonych mchem, potok płynął u naszych stóp, koza pastera się opodal w ruinach wieży, a wiatr morski świstał po chaszczach*¹⁵.

Podobny obraz kreśli autor w innym miejscu, wspominając swoją przechadzkę po Rzymie: *Odpoczywam pod lekkimi i osypującymi się portykami Villa Madama. Jest tu teraz ferma i spotykam jedynie dziką dziewczynę, splotzoną i skaczącą jak jej kozy*¹⁶.

Ruiny, triumf natury, pasące się kozy i wreszcie... pasterka. W innym miejscu, w tekście teoretyczno-estetycznym, Chateaubriand radzi malarzom kreślić taki oto pejzaż: *W wieżycach ukaże się pień samotnego drzewa, które wdarło się w siedlisko wrzawy i wałk (chodzi o opis „ruin starego zamczyska”, p.m. M. I.), skalnica białymi krzyżami pokryje rozpadające się szczątki, a włoskowce oplotą stojące jeszcze mury. Pastuszek może będzie w tym miejscu pasł swoje kozy, które skakać będą z kamienia na kamień*¹⁷.

Wprowadzając postać pasterza pasącego stada (liczba mnoga oznacza tu niechybnie różne gatunki zwierząt), miał zatem Słowacki swego poprzednika. Ale tym razem nie był Chateaubriand

jedynym źródłem tego sugestywnego obrazu. Obaj poeci mogli nawiązywać, niezależnie od siebie, do ówczesnego malarstwa pejzażowego. Począwszy od XVI wieku, pojawiają się takie liczne dzieła, jak kolejno *Forum Romanum* i *Pejzaż z rzymskimi ruinami* Pawła Brilla; *Krajobraz włoski* oraz *Włoska rodzina pastusza* Jana Henryka Rossa czy *Ruina włoska* Mikołaja Piotra Berchemy. Na każdym z tych obrazów (a są one w pierwszej połowie XIX wieku powielane przez Marca Grazziego, autora *Pejzażu z ruinami* czy Jana Nepomucena Raucha w *Pejzażu z ruinami i trzodą*) oglądamy bydło pasące się wśród rzymskich najczęściej ruin oraz postacie pastuchów, z czasem wysuwające się na plan pierwszy i awansujące do rangi postaci tytułowych¹⁸.

Tradycje malarstwa pejzażowego i ich aprobata przez Chateaubrianda sprawiły, iż w *Rzymie* Słowackiego upadek ruin został spotęgowany przez wprowadzenie motywu pastwiska, pasterza i trzody. Był to pasterz daleki od tradycji rokokowej sielanki (daleko mu bowiem do Filona), ale bardzo bliski osjanicznemu bardowi z powieści *René*. Słowa jego pieśni brzmiały bowiem jak elegia po minionej chwale. Dzielił Słowacki z francuskim pisarzem szczególnie zainteresowanie ruinami Rzymu. Zostały one, tak jak u Chateaubrianda, przedstawione dwuwarstwowo, jako ruiny antyku i chrześcijaństwa zarazem. Zwycięską naturę symbolizowało w obu przypadkach nie tylko pastwisko i pasterze, ale także słońce. Do słońca też należało ostatnie słowo w dramacie przemijania, który stanowił główną tonację zarówno pieśni ludowej, jak i inspirowanych przez nią doznań poety. Elegijny początek, refleksyjny głos podmiotu w środkowych wersach i ...fatalistyczna pointa - ujawniają w sumie założenia gatunkowe elegii dramatycznej pt. *Rzym*.

PRZYPISY

¹ Cz. Zgorzelski, *Rzym*, w: *Juliusza Słowackiego „rym błyskawicowy”*, pod. red. St. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 27.

² Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 171.

³ Cz. Zgorzeński, *Rzym*, dz. cyt., s. 28.

⁴ *Tamże*, s. 29.

⁵ Por. *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 3, Warszawa 1964, s. 597.

⁶ Utwór du Bellaya zaczyna się charakterystyczną inwokacją: *Przybyszu, co to w Rzymie szukasz Rzymu | I niczego z Rzymu w Rzymie nie obaczysz* (cyt. za: W. Waetzold, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Lipsk 1927, s. 103 (tłumaczenie z francuskiego, M. I.).

⁷ Por. S. Graciotti, *Losy jednej z elegii Gianna Vitalego*, w: *Od renesansu do oświecenia*, t. 1, Warszawa 1991, m.in. s. 152.

⁸ J. Słowacki, *Lambro*, w: *Powieści poetyckie*, oprac. Marian Ursel, Wrocław 1986, w. 103 i 152. BN, I, 47. Podobną sytuację rysuje Lucjan Siemieński w opowiadaniu pt. *Ogrody i poeci*.

⁹ *Tamże*, w. 123-133. Fragment ten posłużył Słowackiemu za motto do dramatu *Kordian*. Obszerne omówienie motta i jego funkcji zawiera się w mojej książce pt. *Myśl historyczna w „Kordianie”*, Wrocław 1973, s. 61-78.

¹⁰ J. Kitowiczowa, *Człowiek wobec natury w poglądach Brodzińskiego i Mochnackiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1976, nr 3, s. 74.

¹¹ Z. Krasieński do W. Krasieńskiego, cyt. za G. Królikiewicz, *Terytorium ruiny. Ruiny jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 104.

¹² F. R. Chateaubriand, *René*, przeł. T. Boy-Żeleński. Wstęp A. Tatarkiewicz, Wrocław 1964, s. 17, BN II 148.

¹³ *Tamże*, s. 10.

¹⁴ *Tamże*, s. 54-55. W *Pamiętnikach z za grobu* (przekład J. Guze, Warszawa 1991, s. 65) snuje Chateaubriand uogólniającą refleksję, wynikającą z zestawienia upadku Napoleona z upadkiem Rzymu: *A przecież cesarstwo runęło; ogromna budowla zapadła się za mego życia, pozostawiając ruiny na obraz owych szczątków rzymskich, które unosi bieg nieznanego strumienia*.

¹⁵ F. R. Chateaubriand, *René*, dz. cyt., s. 11.

¹⁶ F. R. Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*, dz. cyt., s. 458.

¹⁷ Tenze, *List o sztuce rysunku w pejzażach*, w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1879*, Wybór, przedmowa, komentarze E. Grabska i M. Popręcka, Warszawa 1989, s. 280.

¹⁸ Por. reprodukcje opublikowane w cytowanej już pracy Wilhelma Waetzolda, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Lipsk 1927.

Badacze motywu przemijania rzymskiej cywilizacji nie zwrócili uwagi na fakt, że opłakiwani przez nich Rzymianie wprowadzili przed wiekami do swojej litera-

tury podobny motyw, gdzie owo przemijanie obrazowano również przez ukazanie zwycięstwa natury nad cywilizacją. Nie ma wprawdzie podstaw do mniemania, że Słowacki nawiązywał również i do tak starożytnej tradycji, ale obowiązek historyka literatury sprawia, że warto ją tutaj, chociażby w przypisie, przypomnieć. Otóż poeci rzymscy, wprowadzając ów motyw na karty swoich utworów, odwoływali się do przykładu Troi. Określenie *Campus ubi Troia fuit* pojawiło się m.in. w *Eneidzie* Wergiliusza (III,11). Ale sam motyw rozbudowany został w całej pełni w *Heroidach* Owidiusza.

Już w liście do Ulissesa (jak wiadomo, utwór składa się z cyklu listów opuszczonej żony do wędrującego małżonka) Penelopa pisała m.in.:

Cóż mi jednak z tego, że Troja zburzona waszymi rękami, że ziemia tam, gdzie dawniej stały mury, kiedym ja pozostała taką jaką bylam [...]. Dla innych zburzony, dla mnie jednej Pergam jeszcze stoi tam, gdzie była Troja, już rola tłusta od krwi frygijskiej bujny plon daje po cięciami sierpa. Zakrzywione lemieszce potracają na wpół pogrzebane kości mężnych, trawa pokrywa ruiny domostw. Owidiusz, *Heroidy*, przekład W. Markowska, Kraków 1986, s. 18.

Pergam - to dominujące nad Troją święte wzgórze, na którym wznosił się warowny zamek i świątynie bogów. Owidiusz wspomniał o tym elemencie topograficznym po to, aby uwypuklić kontrast między dawną, wzniosłą chwałą, a upadkiem na dno oranego pola. Tego typu obraz podkreślał zarazem wierność i niezłomność Penelopy oraz tragizm jej oczekiwania.

Mieczysław Inglot

RZYM - ELEGIA DRAMATYCZNA JULIUSZA SŁOWACKIEGO
RZYM (ROME) - A DRAMATIC ELEGY BY JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

The essay deals with the reflexive, historiosophic, lyric work *Rzym* by Juliusz Słowacki. In the first part of the discussion, the author concentrates on the genre classification of the poem. It has been included into the cycle of numerous European lyric works presenting the fall of the Roman Empire and discussed, among others, in W. Waetzod book *Das klassische Land. Wandlungen der Italien Sehnsucht* (Leipzig 1927) and S. Graciotti's article *The History of an Elegy by Gianni Vitali*. The author of the essay draws attention to the fact that poets writing about the fall of Rome revived the old motif of Roman poetry (Ovid, Virgil) which celebrated the covered-in-grass ruins of Troy (this observation was not made by the authors of the abovementioned works). He comes to the conclusion that the poem discussed here, which begins with the voice of a shepherd and, towards the end, contains a figure of the Sun symbolizing the god of nature and his rule over history, depicts a scene based on a particular lyric and dramatic situation. The scenic effect is enriched by the mythical space of a vision created by the mirage effect (the phenomenon was known to the poet from, among others, the shore of Lake Geneva).

According to the author, Słowacki's attitude to the ruins motif resembles the images of confrontation between nature and history formed in the works by the outstanding French Romantic writer F. R. Chateaubriand. The author of the novel *René* clearly combined his lyric vision with the art of painting. Such connections were traditional in character as the motif of ruins and cities covered in grass and turned into pastures had been present in numerous paintings by European painters from the sixteenth century onwards.