

# Wiesław Pusz

---

## Sztambuchowe arcydzieło Słowackiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 52, 15-29

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WIESŁAW PUSZ

## SZTAMBUCHOWE ARCYDZIEŁO SŁOWACKIEGO\*

*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*

*Byli tam, kędy śnieżnych gór błyszczą korony,  
Gdzie w cieniu sosen, bożym strzeżone napisem,  
Stoją białe szalety wiązane cyprysem;  
Gdzie w łąkach smutnie biją trzód zbtąkanych dzwony;  
Gdzie się nad wodospadem jasna tęcza pali;  
Gdzie na zwalonych sosnach czarne kraczą wrony;  
Tam byli kiedyś razem i tam się rozstali.*

*A po latach wróconym ojczyźnie pielgrzymom  
Bławatkami gwiaździste kłaniały się żyta.  
Jechali błogostawiając chat wieśniaczych dymom,  
Wszyscy pod jeden ganek... Matka, siostra wita  
Synów, braci, przyjaciół - są wszyscy! są wszyscy!  
Przy jednym siedzą stole, przy czarach nalanych;  
A wczoraj tak dalecy - a dzisiaj tak bliscy.  
I nikogo nie braknie, oprócz zapomnianych.*

*Młoda Maria do tańca każe stroić lutnie  
I usiadła - spoczywa... Nagle do sąsiada  
Rzekła: „Ach, kogoś braknie!” - Tu podkówka utnie  
W taki mazurka. - „On umarł!” - sąsiad odpowiada.  
„Cichoż na jego grobie?” - „Słowików gromada  
Spiewa na srebrnej brzozie cmentarza tak smutnie,  
Że brzoza płacze”.*

*(Liryki i inne wiersze, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, s. 59)*

---

Wiesław Pusz, ur. 1945, profesor zwyczajny Uniwersytetu Łódzkiego, za-  
interesowany głównie rzeczywistością literacką późnego oświecenia i wczesnego  
romantyzmu. Autor kilku książek, licznych rozpraw, esejów i prac materiałowych.

Stało się to późnym wieczorem któregoś lutowego dnia po 25 miesiącach pobytu Słowackiego w Genewie.

Czy poeta sprawił sobie szwajcarski chronometr? *Za 15 # można mieć ładny i dobry zegarek w naszych stronach* - odpowiadał na pytanie matki<sup>1</sup>. *W naszych stronach* - to znamienne. Poeta się nie tylko zadomowił, poeta osiadł. *Co dzień to samo, jak w zegarku: wstaję o 10, czytam w mieście gazety, jem obiad, wieczorem w domu albo u kolegów bawię się rozmową [...], o godzinie 12 kładę się spać*<sup>2</sup>. Ten autoobraz, jak wszystkie inne malowane matce, ma oczywiste, wyraziste przesłanie. Oto poeta, który poetą być nie może, bo upodobił się do szwajcarskiego zegarka.

A jednak Słowacki pisał, miał swój dobry czas: jesień, i wybrane godziny, które spędzał z piórem w dłoni. Wydał już swe pierwsze trzy tomiki, był autorem poematów i *Kordiana*. Pracował intensywnie, systematycznie i dla określonego celu. Był pisarzem, ale nie poetą - od ponad dwóch lat nie przelał na papier żadnego lirycznego wynurzenia. Uczynił to dopiero, gdy welinową kartkę podała mu Maria Wodzińska.

Znali się wtedy od szesnastu miesięcy. Familia Wodzińskich przybyła do Genewy na rok przed Słowackim, na początku 1832 r.<sup>3</sup> Dopiero w listopadzie 1833 r. poeta trafił do salonu możnego posejsonata z Kujaw. Maria Wodzińska miała wówczas piętnaście lat, Słowacki dwadzieścia cztery. Wizytę ową poeta odnotował w liście do matki i wszyscy badacze przypominają pierwszą znaną opinię o Marii: *Starsza, dorosta już panna [!], ale bardzo brzydka - gra ślicznie na fortepianie*<sup>4</sup>.

Zresztą dlatego *ślicznie*, bo *Fielda metodą*, a tak grała matka Słowackiego.

Czy przez kolejne dziewięć miesięcy zdarzyło się Słowackiemu bywać u Wodzińskich? Niewykluczone, że powtórne zetknięcie się miało miejsce dopiero w trakcie słynnej wycieczki w szwajcarskie Alpy w początku sierpnia 1834 r. Umyka jednak badaczom, że dziewięcioosobowa grupa wędrowała razem tylko dwa dni, potem panie, a wśród nich *panna Marianna, młoda, ale nietadna, dosyć jednak miła i mnóstwo mająca talentów*<sup>5</sup>, udały się - zniechęcone



trudami podróży - do Lucerny, gdzie oczekiwały przez siedem dni na towarzyszy wyprawy. *Od powrotu mego do Genewy widuje się z towarzyszami podróży* - pisał Słowacki matce 28 września 1834<sup>6</sup>. Dopiero rok po poznaniu napotykaemy w liście Słowackiego z 7 listopada pierwszy komplement dla Marii, podyktowany, przynajmniej także, męską próżnością. *Bardzo ładne i różowe usta mówiły, jak następuje: »Znaczno, że pan z Wołynia Wołyniak - Wołynianin, bo po wołyńsku tańczysz mazurka«<sup>7</sup>.*

Po szesnastu miesiącach znajomości sprowadzającej się do kilku zaledwie zetknięć w salonie - również w salonie poeta obdarowuje Marię lirykiem wspaniałym, zaskakującym i zagadkowym.

Fenomenalność faktu powstania samego arcydzieła jest wielce charakterystyczna.

Budzi zdumienie, że wybuch lirycznego natchnienia, po latach ciszy, wywołała Maria Wodzińska - przypomniane okoliczności tego nie tłumaczą. Spekulowano wcześniej i uparcie czyni się to do dzisiaj, jaki był charakter sentymentalnych więzi łączących Marię z poetą. Oni sami pisali o sobie tak, jakby starali się o to, żeby nikt o wzajemną skłonność ich nie posądził. Ale Słowacki z oburzeniem i sarkastycznie informował matkę - w tym samym liście, w którym przestał jej wiersz dla Wodzińskiej - *iz dwie baby z naszej krainy umyśliły sobie wyswatać*

*pannę dobrą, niewinną i posażną - z głupcem i hołyszem. [...] użyły wszystkich sposobów. [...] Zdaje się, że rzecz przyjdzie do skutku... Nic śmieszniejszego jak te manewry - zdaje się, że jestem w jednym z naszych miasteczek<sup>8</sup>.*

Maria nie wyszła jednak za kuzyna. Trzy lata później, gdy Słowacki po podróży na Wschód przebywał we Florencji, doszła go wieść, że się Szopen z Marią Wodzińską, a niegdyś swoją Marią, ożenił. Słowacki komentuje ten fakt (nie wiedząc, że doszło jedynie do zaręczyn) z wiele dającym do myślenia rozdrażnieniem, osiągnęła wyżyny swej nieprzeciętnej złośliwości:

*Jak to sentymentalnie pójść za człowieka podobnego temu, którego się pierwszą miłością kochało. - Stałość i niestałość harmonizują się z sobą w takim zdarzeniu - i podług Swedenborga, już w niebie*

*nie z dwóch, ale z trzech dusz robi się jeden anioł po śmierci. Ale w tym przypadku niech Marysia na mnie nie liczy [...] - dla niej doryć Orfeusza. Skrzydła tego anioła będą z siedmiu pedatów, a z klawiszów ząbki<sup>9</sup>.*

Maria Wodzińska wyszła ostatecznie za mąż w 1841 r. za Józefa hr. Skarbka, syna Fryderyka. Po unieważnieniu małżeństwa związała się z Władysławem Orpiszewskim. W 1893 r. proszona przez Henryka Biegeleisena o komentarz do swych więzi ze Słowackim, odpisała badaczowi obszernie, bardzo znamienne przywołując i interpretując wydarzenia sprzed 58 lat:

*Zbyt pochlebne zdanie o moim wpływie na twórczość Słowackiego odeprzeć muszę. Ci, co o nim dotąd pisali, dając folgę własnej fantazji, utworzyli z Marii W. jakiś poetyczny obraz [...].*

Pamiętała jednak bardzo dokładnie, kiedy ich znajomość miała miejsce. Nie przekonuje - przynajmniej mnie - tłumaczenie, że:

*tak byłam jeszcze obciążona lekcjami, że nie miałam czasu zastanawiać się nad życiem, tym bardziej jaki bądź wpływ wywierać. Nie zwracałam uwagi nawet, żeby Słowacki był mną zajęty, jak to później twierdzono<sup>10</sup>.*

Poeta głosił po czasie, że Maria kochała go pierwszym uczuciem. Wodzińska wyjaśniała, że w ogóle nie zauważyła zauroczenia Słowackiego sobą. Wypieranie się czegokolwiek, a miłości może zwłaszcza, rodzi domniemanie, że to, co przypisuje się komuś, przytrafiło się i mnie.

Bliskość poety i Marii to nie była tylko salonowa bliskość: gra na fortepianie, przebieranki w szaradowych żywych obrazach, błyskotliwa konwersacja. Wiersz wpisany Marii na podsunętej karcie to niebanalna sztambuchowa danina, spełnienie salonowego obowiązku poety wobec tych, którzy go podziwiają i pragną jego daru.

Słowacki wymyślił i wpisał wiersz w salonie matki Wodzińskiej - tam, jak wspominała córka, *zbierano się niemal codziennie polskie towarzystwo<sup>11</sup>*. Sądzę, że nastąpiło to na jednym z ostatnich lutowych wieczorów. 8 marca 1835 poeta przesłał matce tekst wiersza minimalnie, lecz genialnie poprawiony. W kwietniu Wodzińscy przenieśli się do pensjonatu pani Pattey. Maria i poeta znaleźli się

pod jednym dachem. Sytuacja nagle się zmieniła, może była odbierana nawet jako niezręczna. Do Słowackiego rościła sobie mgliste pretensje panna Eglantyna: córka właścicielki pensjonatu, starsza, wykształcona, siostrzanie czuła. Atmosfera stawała się duszna. W czerwcu przyjechał ojciec Wodzińskich – nadchodził czas powrotu rodziny do kraju.

Słowacki na początku lipca wyjechał na letni pobyt w Alpy. Uczynił to – w zgodnej opinii badaczy – zgnębiony nadchodzącym rozstaniem z Marią, znękany zawiścią Eglantyny. W sierpniu wyjechali Wodzińscy – Słowacki ich nie żegnał. Maria wśród pamiątek tego, co minęło, wiozła album z poetyckim klejnotem – arcydziełem Słowackiego.

Wiersz sztambuchowy – arcydziełem? Jedno, wydawałoby się, wyklucza drugie. Sztambuch szczyli się, a jakże, rodowodem antycznym. W wieku XV przybierając kształt „księgi przyjaciół”, stał się przedmiotem mody w kręgach panujących i arystokracji. Z czasem sztambuch zagościł i upowszechnił się w salonach – i to nie tylko w szlacheckich; zdobił również sekretarzyki saloników mieszczkańskich i inteligenckich. *Sztambuchowanie staje się nieodłącznym rekwizytem salonowo-zabawowej obyczajowości XVII i XVIII wieku* – stwierdza najlepsza znawczyni przedmiotu<sup>12</sup>. Wedle jej opinii, w romantyzmie sztambuchowanie przybrało wymiar epidemii. Albumy coraz częściej zyskiwały postać wykwintnych książeczek, które oprawiano w skórę lub luksusowe materie oraz suto i wyrafinowanie zdobiono – złoceniami, nieraz kamieniami: pół- lub całkowicie szlachetnymi<sup>13</sup>. Z takimi albumami w delikatnej białej dłoni romantyczne panienki z niejaką bezwzględnością ścigały po salonach poetów o sławie europejskiej, krajowej lub choćby jedynie lokalnej. Album był tym cenniejszy, im więcej zawierał wpisów głośnych autorów. Ich utwory winny otwierać sztambuch, w blasku ich talentu świecić się zdawało literackim miernotom – toteż cenili sobie możliwość wpisu jak najbliższej poetyckiej gwiazdy.

Tak oto sztambuch posażył ich właścicielki i wierszopisów, w poetach budząc trwogę. Mając uznanie – mieli obowiązek bywania w salonach. A tam poddawani byli próbie najtrudniejszej: udo-

wodnienia, że poeta jest poetą absolutnie zawsze, niezależnie od czasu, miejsca, okoliczności. Spróbujmy sobie wyobrazić. Jest późny wieczór, wokół gwar rozmów, śmiechy, powietrze gęste od dymów i zapachów, przed chwilą ktoś śpiewał, ktoś wstał od fortepianu. I nagle otrzymujesz na chwil kilka album, rozglądasz się za jakimś spokojniejszym miejscem, dobrze byłoby usiąść, zaraz – a potem pióro, dlaczego takie wyskubane i tępe.

I przede wszystkim to najgorsze: co by tu, zaraz, natychmiast wymyślić, ułożyć, wpisać – nie roniąc sławy, pozostając poetą. Wybitni uciekali w concept. Jego mistrzem i wzorcem dla rodzimych talentów stał się Mickiewicz. To zapewne pod jego wpływem w kręgu wieszczów przyjęło się w wierszu sztambuchowym drażyć problem pamięci w obliczu rozstania<sup>14</sup>. Wpis na pożegnanie, refleksja w chwili rozłąki – to miało jeszcze jakiś sens. W sytuacji, kiedy wokół przy użyciu tych samych schematów kompozycyjno-stylistycznych, coraz bardziej konwencjonalnie zaręczano o miłości, sympatii, przyjaźni, wdzięczności lub szacunku.

Maria Wodzińska dobrze zapamiętała chwilę, gdy podeszła w genewskim salonie matki do bliskiego jej sercu poety.

*Czas naszego powrotu do kraju zbliżał się, więc rozstanie się z tymi dobrymi i przyjaznymi osobami na zawsze. Jednego wieczora, mając maty album z luźnymi kartkami, rozdawałam je z prośbą, aby mi co napisano; jedną taką kartkę podałam Słowackiemu, on się zamyslił, potem przeszedł do drugiego pokoju, gdzie stało biurko mojej matki. Widzieliśmy, gwarząc dalej w salonie, jak chodził przez kilka chwil, potem usiadł i pisał. Gdy wrócił, wiersz przeczytał, wszyscy byli zachwyceni<sup>15</sup>.*

Zwróćmy uwagę – ani słowa o innych autorach, ich zachowaniu i wpisach. Maria, skupiona i przejęta, z najwyższą uwagą śledziła poczynania Słowackiego: kolejne fazy powstawania utworu.

Słowacki nie ujawnił matce klimatu swego poetyckiego natchnienia: uszczypnął Marię, siebie, jak zwykle, upozował, ale fakty się zgadzają.

*Wieczory moje często teraz przepędzam w gronie moich kolegów i ziomków. Gawędzimy, gramy na fortepiano – i czasem tańczymy mazurka. [...] Jestem [...] dosyć sentymentalną figurą – mam czasem*

dziwne przeczucia. I tak: panna Wodzińska zaatakowała mię niedawno, abym jej w sztambuchu kartkę białą zabazgrał - zaraz przy stole usiadłem, umoczyłem pióro i te płacziwe wiersze napisałem mojej towarzyszce podróżnej po alpejskich górach... Muszę Ci tu, Mamo, te wiersze napisać, abys miała wyobrażenie, jak ja dziwnie czasem marzę...<sup>16</sup>

Opis Marii po 58 latach od zdarzenia jest dokładniejszy niż Słowackiego w kilka, kilkanaście dni po fakcie. Rozbieżność jest jedna: wedle Marii poeta *chodził przez chwil kilka*. Słowacki trochę chętnie i jakby bagatelizując akt twórczy, stwierdza: *zaraz przy stole usiadłem*.

Wpada wierzyć Marii, obserwowana uważnie, jak powstawał wiersz. Można też - z najwyższym zdumieniem - uwierzyć, że arcydzieło rodzi się w kilka chwil. Kilka chwil, ile to minut? Poecie nie wypadło oddalać się od towarzystwa na czas dłuższy; byłoby to i niegrzeczne, i świadczyłoby, że bycie poetą przychodzi Słowackiemu trudno. Autor dysponował tylko jedną albumową kartą, nabazgrał na niej wiersz, jak sam, dystansując się, to określił, ale nabazgrał bez skreśleń i poprawek. Takich rzeczy na karcie sztambucha po prostu być nie mogło. A więc wiersz musiał powstać w ruchu; ułożył go i rytm jego krokami wymierzył Słowacki, chodząc po pokoju - jestem przekonany, że usiadł wtedy, gdy gotowe dzieło można było przelać na papier.

Poeta - jakby uprzedzając fakty: Wodzińscy jeszcze nie wyjeżdżali, jeszcze byli przed przeprowadzką do pensjonatu pań Pattey - wybrał wariant Mickiewicza: wiersz na rozstanie. Wybrał, po czym nadał mu postać zaskakującą wykorzystaniem i przekształceniem konwencji. Postać olśniewającą bogactwem użytych środków, arcy-mistrzowsko splecionych w absolutnie harmonijną całość.

Nie wiem, czy Słowacki miał szwajcarski zegarek i czy podziwiał jego precyzję. Nie wiem, czy grał w szachy. Ale wybór wariantu i otwarcie partii godne są szachowego geniusza. Wiersz można zacząć udanie już tytułem, ale nie wiersz sztambuchowy. Wpis Słowackiego nie miał tytułu. Otwierają go - rewelacyjnie - dwa słowa tworząc lakoniczne zdanie nadrzędne: *Byli tam*. Podmiot do-



myślny, orzeczenie banalnie proste i zaimek odsyłający w miejsce nam nie znane. Tylko tyle, a wskazuje w genialnym skrócie charakter i sedno utworu. Nie będzie lirycznego wynurzenia – jak w wierszu sztambuchowym. Zamiast wypowiedzi: ja tobie o nas, mamy narratora i narrację. Narrator ów, a jeszcze nie wiemy, kim jest i jaka będzie jego rola, powiadamia o czymś z pozoru błałym. *Byli tam* – coś minęło, a to coś, to tylko wspólne przebywanie w jakimś miejscu. Jacyś oni byli kiedyś tam. Spoza obszaru tekstu wprowadzamy uściślenie: ich dwoje, w sierpniu 1834. Ale narratora zdaje się to nie interesować, postępuje jak wytrawny gramatyk: podmiotu się domyślamy, orzeczenie jest – trzeba rozwinąć określenie: okolicznik miejsca. Całą pierwszą strofę wypełniają zdania podrzędne okolicznikowe miejsca. Po słowie *tam*, pierwsze z tych zdań otwiera słowo *kędy*; uniknął poeta narzucającego się *gdzie*, bo *gdzie* rozpoczyna kolejne zdania-obrazy, a jednosylabowa anafora ułatwia rytmizację wersu, stanowiąc przy tym wyraźny, intonacyjny, ale i znaczeniowy akcent. Istota wydarzenia to nie to, co się działo, a miejsce wspólnego pobytu. Tylko trzy orzeczenia (w tym dwa jednakowe, okalające) odnoszą się do wędrowców i mają one postać czasu przeszłego. Reszta, niewiele zresztą, bo pięć, niemal systematycznie po jednym w kolejnym wersie-zdaniu, to statyczne orzeczenie w czasie teraźniejszym, odnoszące się do krajobrazu. Ludźmi włada czas, bohaterom opowiadania coś dane było chwilo-wo, natura jest poza czasem, góry uzmysławiają to najdobitniej, w górach *oni* zanurzyli się w czasie trwania. *Tam* jest tylko teraźniejszość, świat gór to rzeczywistość bez początku i końca. Ludzie mogą *tam* tylko być.

Bohaterowie narratora nie zawędrowali w miejsce, które można wskazać na mapie. W relacji narratora nie pojawia się słowo Alpy (są natomiast sosny i wrony). Przedstawia on pewne, wybrane widoki i sceny, bo nie chodzi mu o topograficzny opis konkretnej alpejskiej okolicy. Nie poznajemy reakcji bohaterów, nie dowiadujemy się, czy krajobraz ich zachwycił, czy byli radośni i sobie bliscy. To zresztą nie jest ważne, narrator już wie, co było i co się stało potem. Odnajduje więc tylko i wskazuje w świecie gór znaki – za-

powiedzi losu swoich bohaterów. Znaleźli się oni w świecie, w którym kontrastowo ze sobą sąsiadują dwie sfery: słońca i cienia, blasku i ciemności, bieli i czerni. *Korony gór* lśnią, jarzą się wręcz, ośnieżone, w słońcu, ale same skały tym bardziej pograżone są w stałym, gęstym mroku. W cieniu sosen bieleją pasterskie szałas. Nad wodospadem *pali się tęcza* (zastanawiające, że sam wodospad jest niemy i nieruchomy), obok czarne wrony kraczą *na zwalonych sosnach*. To, co ujrzeli bohaterowie narratora, wskazuje na nierozwalny związek, nieuniknione współistnienie jasnego z ciemnym, radosnego z przykrym. Coś nieuchronnie już się czai. To widać, ale są to jedynie znaki, które trzeba umieć i chcieć odczytać. Narrator wprowadza więc jawne sygnały zagrożenia - co można uznać za potknięcie poety. Co złowieszcze - jest słyszalne. *Smutnie biją trzód zbitkanych dzwony, wrony kraczą* na powalonych drzewach.

Powtórzone zdanie nadrzędne spina strofę klamrą. W relacji narratora powtórnie pojawiają się *oni*, którzy, jak się teraz dowiadujemy: *Tam byli kiedyś razem i tam się rozstali*. Zła wróżba przyczajona w świecie gór spełniła się.

W drugiej strofie wszystko uległo zmianie. Uczynił to poeta celowo i z wirtuozerią. Przede wszystkim: inne lata, inny świat, odmienieni bohaterowie. W pierwszym, jednozdaniowym powiadomieniu *oni*: bez imion, cech i bezczynni - zostali tylko przywołani w pierwszym i siódmym wersie. W centrum uwagi był górski krajobraz i wpisane weń zapowiedzi przyszłości. W kolejnej strofie, siedmiowersowej, mamy do czynienia z bohaterem zbiorowym - jest nim powracająca rodzina i witające ją sąsiedztwo. Znika opis zastąpiony relacją. Narrator nie kreśli statycznego obrazu, lecz udanie oddaje dynamikę piętrzących się zdarzeń.

I gramatycznie, spójnikiem, i bezpośrednim zwrotem narrator odcina dwie rzeczywistości: *A po latach*. Czas przeszły wyposaża narratora w atrybut wszechwiedzy, ale tak naprawdę zaczyna się projekcja przyszłości, *marzenie* poety - jak sam to określił. W pierwszym zdaniu kolejnej strofy również ważny jest krajobraz: teraz swojski i przychylny. Także tutaj bohaterowie pozostają bierni, to nie pielgrzymi (raz jeszcze słowo, którego użycie tłumaczy wiedza

pozatekstowa) pełnią rolę podmiotu – są nimi żyta, które *blawatkami gwiaździste* klaniały się *wróconym ojczyźnie pielgrzymom*. Zwróćmy uwagę: bohaterowie nie są panami swoich poczynań, o ich losie stanowi coś, na co nie mają wpływu. Tak samo było z bohaterami w górach. Ale przedtem tylko *byli*: w świecie poza czasem i bez granic, teraz coś ich kieruje do określonego punktu – rodzinnego domu.

*Jechali błogostawiąc chat wieśniaczych dymom,  
Wszyscy pod jeden ganek...*

Zdanie kończy się w połowie wersu i inwersja zdominuje na stałe tok wypowiedzi. Od tego momentu opowiadanie staje się dynamiczne, chaotyczne, kolokwialne. Nikną określenia, narrator wymienia tylko bohaterów i dzieli ich radość, przechodząc niezauważalnie w wykrzyknieniach w mowę pozornie zależną. *Matka, siostra wita / Synów, braci, przyjaciół – są wszyscy! są wszyscy!* To najważniejsze. *Zajechali wszyscy pod jeden ganek* i teraz *wszyscy przy jednym siedzą stole*. Narrator zmienia czas opowiadania na terażniejszy – z wycuciem wprowadzając tzw. opowiadanie unaoczniające. I pojawia się – nagle, w dwóch ostatnich zdaniach-wersach tej strofy – w roli kogoś, kto nie tylko wie wszystko o swych bohaterach, ale również, zdystansowany, komentuje ich sytuację i zwraca uwagę na coś, czego nie zauważyli.

*A wczoraj tak dalecy – a dzisiaj tak bliscy  
I nikogo nie braknie, oprócz zapomnianych.*

W stwierdzeniu tym pobrzmiwa skarga i wyrzut. Narrator to ktoś, kto – jak się okazuje – jest po stronie tych, którzy teraz, gdy wszyscy niegdyś dalecy są blisko siebie, pozostają dalecy, choć byli bliskimi.

Z wycuciem dramaturga poeta (lub, jak kto woli, podmiot czynności twórczych) jeszcze nie pozwolił narratorowi odsłonić twarzy swoich bohaterów. Dalecy, zapomniani, których zabrakło – to ciągle *oni*. Adresatka wpisu, uczestnicy tamtego salonowego spotkania wiedzieli, kim oni są. Czytelnik musi sięgnąć poza tekst. A najlepiej – czytać dalej. Pole obserwacji się zwęża – od panoramy po najazd kamery. Świat gór – rodzinny dom – izba tuż przed tańcami.

Na początku trzeciej, ostatniej strofy (siedmiowersowej), pojawia się po raz pierwszy imię:

*Młoda Maria do tańca każe stroić lutnie*

*I usiadła - spoczywa...*

Po radosnym rozgardiaszu powitań nastąpiła krótka - zaraz się skończy - chwila bezruchu. Pierwsza strofa: nic się nie dzieje, co jest postrzegane i słyszane nie przynależy do czasu człowieka, jest, bo trwa. Druga strofa: ludzie-marionetki wprawieni w gwałtowny ruch. W trzeciej: chwila zawieszenia, przerwa w ruchu, w którym ludzie znowu się pogrążą, tym razem za sprawą muzyki. W tej krótkiej przerwie ujawnia się raptownie, nieoczekiwanie prawda i dramat drugiego bohatera. *Nagle do sąsiada | Rzekła: »Ach, kogoś braknie!«*. Wreszcie mamy pewność, że było ich dwoje. Ona wydaje się zaskoczona, że choć są wszyscy, to nie wszyscy.

Po opisie w pierwszej strofie i relacji w drugiej rola narratora się kończy. Mową tragedii jest dialog. Ostatnie zdanie narratora, to ostatnie zwrócenie uwagi na złowróżebny znak. *Tu podkówka utnie | W takt mazurka*. Przypomina się, spoza tekstu: *bardzo ładne i różowe usta mówią: (...) bo po wotyńsku tańczujesz mazurka*. Sąsiad lakonicznie informuje Marię: *On umarł. Z różowych ust spływa melancholijną troską pytanie: Cichoż na jego grobie?*

Wszystko co było, było w górach. *Tam byli kiedyś razem i tam się rozstali*. Cisza i majestat gór mają wiele wspólnego z ciszą i dostojnością cmentarza. I tu, i tam nie dociera zgiełk świata, niepokój Marii zostaje rozwiany.

*»Cichoż na jego grobie?« - »Słowików gromada*

*Śpiewa na srebrnej brzozie cmentarza tak smutnie,*

*Że brzoza płacze«.*

Dlaczego aż tak? To pożegnanie poety.

W wierszu ofiarowanym Marii Słowacki wyobraził sobie ich rozstanie. Co łąodzi rozstanie - pamięć? Czym owocuje rozłąka - wspomnieniami? W tym kręgu krążyły myśli i słowa poetów i wierszopisów sztambuchowych. Słowacki zerwał z natręctwem lirycznych wynurzeń. Zamiast „ja” i „ty” są „oni”. Że „oni” to ich dwoje, dowiadujemy się od narratora dopiero przed kulminacją nagle odsłonię-

tego dramatu. Jak najmniej bezpośrednio: niedopowiedzenia, zmiany miejsca i czasu akcji, falowanie i narastanie napięcia. I głęboko ukryte źródło dramatu: to nie my trzymamy w ręku nici naszych losów, za naszymi plecami czai się nieuniknione. Nieuniknione było rozstanie - nieunikniona jest śmierć. Czy śmierć rozdziela ostatecznie - czy łączy raz jeszcze, na zawsze?

Utwór spina klamra nastroju, czasu, który zastygł w trwaniu, obrazu, którego bohaterami są drzewa i ptaki. Romantyczny poeta ułożył na poczekaniu wiersz z inteligencją i precyzją klasyka oraz przy użyciu środków z repertuaru klasycystów. To kolejne zaskoczenie - tajemnica tego arcydzieła. Jedynie dwie metafory - i tylko tam, gdzie było dla nich miejsce - w opisowej strofie pierwszej. W tej samej strofie aż siedem epitetów, a środek to literackiej ekspresji najskromniejszy, choć wielce użyteczny - jak dowiodła praktyka Krasickiego. I jeszcze anafory, powtórzenia, paralelizmy składniowe. W kolejnych strofach poeta rezygnuje - z genialnym wyczuciem - z poetyckiej inkrustacji. Zaskakujące - bo z podstawowego repertuaru klasycznych konstrukcji składniowych - adiunctio: *Matka, siostra wita | Synów, braci, przyjaciół* w wersach 4 i 5. Potem inwersje, powtórzenia, wykrzyknienia. Świetne wykorzystanie mowy pozornie zależnej i niezależnej. Znakomita melodia antykadencji i kadencji; ostatnie zdanie wiersza krótkie, trójwyrazowe, nie wypełniające wersu, spada gwałtowną intonacją w bezsłowie żalu i wzruszenia:

*Gdy wrócił, wiersz przeczytał, wszyscy byli zachwyceni.*

Arcydzieło wpisane w konwencję oraz ją rozsadzające, zachwycające harmonią idealnie dobranych środków, doskonałe w pierwszym rzucie (ledwie je musnął drobnymi retuszami perfekcyjny poeta, wpisując wiersz w list do matki). Poetycki meteor jednego wieczora o ponadczasowej urodzie i mądrości.

Arcydzieło Słowackiego wyszło poza krąg salonu i rodziny czterdzieści lat później, by ośniewać już na stałe. Jakimż przeżyciem, jakim doświadczeniem była jego lektura dla wierszopisów końca wieku, obolałych może i dlatego, że świadomych braków warsztatowych i potykania się w języku - plonu szykanowanej edu-

kacji. Czy to jedna z tajemnic ówczesnej tandety poetyckiej – ale i dzisiejszej? Chyba nie tylko arcydzieła mają swoje tajemnice.

Srebrna Góra, 13-17 września 1996

## PRZYPISY

\* Rozprawa ta była przedstawiona na konferencji *Tajemnice arcydzieł*, zorganizowanej przez Katedrę Literatury Polskiej Oświecenia, Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego w dn. 22-23 października 1996.

<sup>1</sup> J. Stowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 13: *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, wyd. 3, Warszawa 1959, s. 234.

<sup>2</sup> *Tamże*, s. 235.

<sup>3</sup> Rodzina Wodzińskich była liczna, Maria miała dwie młodsze siostry: Józefę i kilkuletnią Teresę oraz trzech braci: Kazimierza, Feliksa i Antoniego (przyjaciela Chopina). W Szwajcarii familii towarzyszyli domownicy i służba, m.in. nauczyciel języka angielskiego, nauczyciel muzyki, dwie guwernantki: Francuzka i Angielka. Toteż kiedy w kwietniu 1835 r. Wodzińscy przeprowadzili się do pensjonatu pani Pattey, zajęli wszystkie wynajmowane pokoje, z wyjątkiem tego, w którym mieszkał Stowacki. Ojciec Marii, Wincenty, właściciel Służewa, przyjeżdżał do Genewy kilka razy w roku; w czerwcu 1835 przybył, by zabrać rodzinę do kraju.

<sup>4</sup> Stowacki, *dz. cyt.*, s. 165.

<sup>5</sup> *Tamże*, s. 199.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 207.

<sup>7</sup> *Tamże*, s. 212-213.

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 234.

<sup>9</sup> *Tamże*, s. 349-350.

<sup>10</sup> H. Biegeleisen, *Juliusz Stowacki i Maria Wodzińska*, „Biblioteka Warszawska” 1893, t. 4, s. 207.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 208.

<sup>12</sup> A. Siomkajło, *Sztambuch*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 924.

<sup>13</sup> Oto jak odnotowano wygląd zaginionego sztambuchu Maryli Wereszczakówny (cyt. za: [Cz. Zgorzelski], *Uwagi edytorskie i odmiany tekstów*, w: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, seria I. t. I: *Wiersze 1817-1824*, oprac.

Czesław Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 426): *Jest to książeczka formatu podłużnego (19x17 cm), oprawna w zielony safian; oprawa zdobna u brzegu złotonym drobnym ornamentem stylizowanych niezapominajek. W środku okładki wierzchniej osadzona ozdoba metalowa złociona, motyw półksiężycowej jakby nawy okrętowej, zakończonej na obu dziobach orlimi głowami. Sztambuch zamykał się ongiś na klamerkę złotoną, dziś oderwaną. Wewnątrz 61 kart welinowych, z lekka żółtawych, ze znakiem wodnym FELLOWS, poprządkanych z rzadka kartkami kolorowymi. Na karcie welinowej naczelnej wykaligrafowane wśród ozdobnych wykrętasów nazwisko właścicielki: Marie Wereszczaka.*

<sup>14</sup> Zob.: W. Pusz, *Wieszcz za guzik trzymany czyli jak pozostać poetą. (O wierszach sztambuchowych Słowackiego, Mickiewicza, Norwida)*, w: tegoż, *Między Krasickim i Słowackim. Studia, eseje, opinie*, Kraków 1992.

<sup>15</sup> Biegeleisen, *dz. cyt.*, s. 208.

<sup>16</sup> Słowacki, *dz. cyt.*, s. 232-233.

---

Wiesław Pusz

SZTAMBUCHOWE ARCYDZIEŁO SŁOWACKIEGO  
AN ALBUM MASTERPIECE BY JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

The subject of the analysis is the poem entitled *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* (*In the Album of Maria Wodzińska*), by Juliusz Słowacki. The poet wrote it down in the addressee's album in Geneva in February 1835. The lyric - considered one of Słowacki's masterpieces - came into being in quite surprising circumstances. The opening part of the poem reminds the reader of the situation. While in Switzerland, the poet wrote only a few works. He did not meet Maria Wodzińska very often and the character of their mutual relationship - undoubtedly quite friendly - is not clear. An album poem, which was to be written instantly, on-the-spot, was a very difficult test of the poet's talent and skill. The test was troublesome because of the advancing process of conventionalizing this type of expression.

The fundamental part of the discussion is a detailed analysis and interpretation of Słowacki's poem. The close and careful observation of the means employed by the poet allows the researcher to reveal the unique character of this literary masterpiece. The poem *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* astounds the reader with the poet's use of and modification to the convention of the album inscription. It is characterized by an abundance of literary means masterly combined into an absolutely harmonious unity.