

**Pamiętnik Juliusza Słowackiego**

**Projekt lektury brulionowej**

Nie byłem zawsze taki, jak jestem.

J. Słowacki: *Pamiętnik*<sup>1</sup>

1 *Pamiętnik* cytuję za wydaniem: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. T. 11. Cz. 1. Oprac. W. FŁORYAN. Wrocław 1952, s. 152. W artykule po cytacie z *Pamiętnika*... podaję numer strony.

**Pamiętnik – ujęcie teleologiczne**

Formy określane i utrwalone w tradycji jako autobiograficzne towarzyszyły Słowackiemu od wczesnej młodości, nie można jednak powiedzieć, że realizował je w czystej postaci. Poeta miał mentalność autobiograficzną, ale w sensie głębokim, a nie tylko w odniesieniu do konieczności czy też potrzeby rejestrowania różnych wydarzeń, do ich porządkowania, wartościowania. Introspekcyjne zwroty i zatrzymania w pamiętnikarskich narracjach Słowackiego równoważyły proporcje pomiędzy przeszłością i przyszłością, miały w jego twórczości kierunek dośrodkowy i ta dośrodkowość tworzyła potrzebne, konieczne i odpowiednie kształty, projekty i środki wyrazu, kształtowała zapis i jego wymiar – właśnie dośrodkowy, a zatem ważny dla poety, ponieważ odnoszący się do procesu rozpoznawania samego siebie, do określenia własnej tożsamości. Widać to już we wczesnym *Pamiętniku* (1817–1832). Nawiązując do gatunku pamiętnika, wychodząc od niego, uwzględniając zatem umowną relację: odbiorca – nadawca, można zauważyć, że wielokrotnie Słowacki tę formułę przekraczał i zmieniał.

Do materii przeżyć i wydarzeń zawartych w *Pamiętniku* Słowacki miał podejście teleologiczne. Aspekt celowości w znaczący sposób wpłynął na ukształtowanie *Pamiętnika* oraz na wybory innych brulionowych form wyrazu, takich jak: raptularz, notes, notatnik, dziennik. W formach brulionowych Słowacki wypowiadał się do końca życia.

*Pamiętnik* jest realizacją teleologicznego konceptu, pisany był przez Słowackiego „od końca”, jako dokument i dowód potwierdzający wybór własnej drogi życiowej. Wybór ten poeta uznał za ostateczny (i temu stwierdzeniu pozostał wierny), a mianowicie podjął ze świadomością decyzję o tym, że zostanie pisarzem, nie tylko w sensie twórczym, artystycznym, ale również zawodowym, co wiązało się z wieloma konsekwencjami żywymi, które dotyczyły jego osoby oraz jego najbliższych.

Utrwalona, zwłaszcza w XVIII wieku, pamiętnikowa konwencja wyraźnie Słowackiego ograniczała (widać to we wczesnym *Pamiętniku* 1817–1832), stwarzała sztuczny schemat, więziła w ryzach dat, porządkowała zasoby pamięci, których wielowarstwowa materia w sposób liniowy uporządkować się nie da. Rozwój brulionów Sło-

wackiego jest dowodem na to, że liniowy porządek został w nich zastąpiony przez strukturę wielowarstwową, przestrzenną późniejszych raptularzy, w których autor wprowadził własną numerację stron, zapisywał wydarzenia w różnych miejscach notatnika, niesynchronicznie, nie kolejno po sobie, ale według własnego klucza. Pamiętnikowa liniowa narracja, rozwój w czasie w raptularzach Słowackiego przybierały formę trwania w czasie, liniowość przekształcana była w kolistość.

Bruliony towarzyszyły Słowackiemu w zasadzie przez całe życie, traktowane były przez poetę jako obszar wolności i porozumiewania się z samym sobą, odsłaniały w wyniku tego porozumienia (tej swobody porozumiewania) różne strony własnej tożsamości, ciągle ewoluującej i zmieniającej się w czasie. Notatniki tworzyły również rodzaj zewnętrznego zasobu pamięci, także w odniesieniu do twórczości.

Potrzeba pisania pamiętnika zrodziła się po debiucie i pierwszych sukcesach „warszawskich” – wydaniu dwóch tomów poezji. Słowacki znalazł możliwość wyrażenia siebie jako poety, tym razem bez pośrednictwa kreowanych bohaterów czy kompozycji *stricte* literackich, ale w pamiętniku, który jest już z założenia pamiętnikiem poety.

Na temat kierunku teleologicznego autobiografii pisał John Sturrock, można nawet powiedzieć, że w studium *Nowy wzorzec autobiografii* badacz podał coś w rodzaju instrukcji lektury tekstów autobiograficznych (tzn. autobiografii). Dzięki Sturrockowi wyjątkowo dobrze można zrozumieć mechanizm rządzący *Pamiętnikiem* Słowackiego.

Sens brulionu Słowackiego jest teleologiczny, według rozumienia przywołanego już Johna Sturrocka:

[...] dalszy rozwój autobiografii wymaga rewaluacji nie tyle przeszłości, co terażniejszości, momentu pisania. Biografia, jak każda narracja, jest teleologiczna: wszystko, cokolwiek biograf odnotowuje o swym przedmiocie, będzie odczytane jako przyczynek do największego osiągnięcia owego bohatera; zamki z piasku, które Wielki Wódz stawia na plaży w wieku lat 5, buduje nie dziecko, lecz przyszły Wielki Wódz. Autobiografia jest teleologiczna nieco inaczej, ponieważ jej autor jeszcze żyje. Zamiast wyjaśniać, jak bohater dorastał i doszedł do swych powszechnie znanych osiągnięć, autobiografia ukazuje, jak bohater dorastał i doszedł do tego, co właśnie robi: „Chodzi o nakreślenie genezy sytuacji obecnej” – orzeka Jean Starobinski<sup>2</sup>.

Czy w innym miejscu:

2 J. STURROCK: *Nowy wzorzec autobiografii*. Tłum. G. CENDROWSKA. W: *Autobiografia*. Red. M. CZERMIŃSKA: *Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2009, s. 133.

Umowa o autobiografię między pisarzem a czytelnikiem z pewnością zawiera klauzulę stanowiącą, iż punktem, z którego pisarz zwraca się do nas, jest czas pisania, a nie czas zapamiętany. Obowiązkiem autora jest przepracowanie tych dokumentów z przeszłości, które wykorzystuje – w ten sposób posługuje się czasem, zamiast mu się poddawać<sup>3</sup>.

Punktowość *Pamiętnika* jest jego znamioną cechą, została zwielokrotniona za sprawą dość szczątkowego autografu. Trudno tę punktowość w lekturze zachować, bo umysł czytelnika poszukuje narracyjnej ciągłości, a to stanowi poważne zagrożenie dla wspomnianej punktowości, dla wpisanej w tekst brulionowości, tak charakterystycznej dla Słowackiego. Stanowisko teleologiczne stanowi interesujący projekt tego dzieła-brulionu Słowackiego.

Słowacki pisał *Pamiętnik* zaledwie przez rok (od 1831 do 1832 roku), choć objął nim wydarzenia od roku 1817. *Pamiętnik* powstał w Paryżu, jest teleologicznym uzasadnieniem własnego miejsca i obranego zawodu poety, a także wewnętrznego rozpoznania i określenia swojej tożsamości. *Pamiętnik* ma charakter punktowy, narracja zatem składa się z dobieranych według klucza wydarzeń i obrazów. Sfera autobiograficzna, sfera przeszłości opisana w *Pamiętniku* przyjmuje swego rodzaju wymiar dokumentacyjny, służy „usenownieniu” odkrytej przez niego i uznanej za swoją własnej tożsamości. Formuła pamiętnika jest preludium dziennika, płynnie w dziennik przechodzi. Wszystkie wydarzenia stają się zatem argumentem, zdają się poświadczać wybór poety, niosą zatem dość jednolity, spójny przekaz.

*Pamiętnik* objął okres od 1817 do 1832 roku. Zachowały się jedynie fragmenty (fragmentarycznego z założenia pamiętnika: części lub rozdziały):

4 „Po stracie autografu wraz ze zbiorami Biblioteki Ordynacji Krasińskich w Warszawie, źródłem podstawowym tekstu pozostanie [...] najbardziej poprawne z dotychczasowych wydanie L. Piwińskiego: J. Słowacki: *Listy*. T. I. Warszawa 1932, s. 228–250. [...] Pierwodruk w opracowaniu Gasztowtta ukazał się w »Przeglądzie Polskim«. Warszawa 1979, Rk XIV, z. I, s. 32–51”. J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. T. 11. Cz. 1..., s. 409–410.

Dochowany do ostatniej wojny zdefektowany rękopis pamiętnika składał się z pięciu nie powiązanych ze sobą spójście fragmentów (początek i koniec Rozdziału IV, Rozdz. X i XIII w całości, prawdopodobnie niezupełny, choć bliski ukończenia Rozdz. XIV oraz luźne urywki któregoś z dalszych rozdziałów). Cztery pierwsze, obejmujące fragmenty pamiętnikarskie z okresu 1817–1828, mają charakter wspomnień rekonstruowanych i powstały one w okresie 17 VII 1831–24 VII 1832. Część ostatnia [...] jest już notatnikiem wydarzeń bieżących notowanych w okresie 19–25 VII 1832 i stanowi zdefektowany urywek któregoś z dalszych rozdziałów<sup>4</sup>.

Wyraźnie teleologiczny cel pełni w *Pamiętniku* wspomnienie dziecięcej modlitwy o to, by stać się poetą:

Nie, ja skazany jestem żyć już bez uczuć – skazany, abym przez całe życie czekał sławy, która może przyjdzie pierwszego dnia mojej śmierci... bo pamiętam, że będąc małym dzieckiem i zapalenie nabożny, modliłem się nieraz: O Boże! daj mi sławę choć po śmierci, a za to niech będę najnie-szczęśliwszym, pogardzonym i niepoznanym w moim życiu. [...]

My epitaph shall be my name alone -.

s. 162

Modlitewna prośba, która w świetle doświadczeń paryskich poety została spełniona, była prośbą o sławę pośmiertną kosztem pogardy za życia. Jest to wspomnienie zapisane 22 lipca 1832 roku. Badacze często tę modlitwę interpretują. Należy pamiętać, że nie do rozstrzygnięcia jest kwestia, czy modlitwa została zmyślona czy nie. Z pewnością jest znacząca i ma rangę autobiograficznego wydarzenia, sprowadzonego przez autora do rangi faktu. Zofia Stefanowska w sposób przejmujący napisała swego rodzaju obronę historyka literatury, obronę Słowackiego poety:

Wszystko jedno, czy to prawda, czy zmyślenie, że już jako młody chłopiec postanowił Słowacki być poetą. Postępował jak ktoś świadomie dążący do takiego celu. Informacje o jego pracy nad własną kulturą literacką mogą zaimponować. Świadom był zagrożeń, jakie dla jego polszczyzny stanowiło obce otoczenie. [...] Programowo uczył się języków i programowo zapoznawał się z literaturą europejską. Regularnie czytał nowości w gabinecie lektur, przeglądał prasę. Miał zwyczaj codziennego zajmowania się pracą pisarską w godzinach rannych. Chodził do teatru nie tak sobie, towarzysko czy z ciekawości. Jego dramaty świadczą, jak dużo wiedział o akcji scenicznej, o pracy aktorów. Jak wiadomo, sztuki Słowackiego i dziś imponują znajomością techniki teatralnej. Zwiedzał miasta, w których wypadło mu mieszkać, a wrażenia, jakie spisywał, uderzają zmysłem obserwacji i przenikliwością. Oglądał muzea. Uprawiał turystykę, i to taką, która podnosiła jego kompetencje pisarskie. Był człowiekiem zorganizowanym do pozazdroszczenia.

Oczywiście, ten podziwu godny profesjonalista drażnił środowisko, w którym przyszło mu się obracać, przynajmniej środowisko polskie. Pamiętać trzeba, że byli to przeważnie ludzie o mentalności szlachecko-żołnierskiej, nieskłonni do nadmiernego szacunku dla pracy umysłowej. Profesjonalizm poety drażni też do dziś niektórych przynajmniej badaczy. Ma też konsekwencje dla współczesnej recepcji poety.

5 Z. STEFANOWSKA: *Słowacki jako nowoczesny inteligent*. W: *Słowacki współczesny*. Red. M. TROSZYŃSKI. Warszawa 1999, s. 11–12.

6 Henryk Biegeleisen, który jako pierwszy wydał wybrane zapiski z *Raptularza* (część notatek), nadał im znaczący tytuł *Pamiętniki* (Warszawa 1901). Decyzja Biegeleisena co do tytułu wydaje mi się znacząca i interpretacyjnie wiążąca.

Tryb życia Słowackiego, sposób uprawiania przez niego poezji różny od stereotypu romantycznego poety, natchnieniowca, tworzącego w sposób spazmatyczny. [...] Profesjonalizmu, który uznaje się za naturalny u współczesnego pisarza, nie toleruje się u poety romantycznego, u romantycznego wieszcz<sup>5</sup>.

Wydarzenia, kolejne etapy życia wileńskiego, krzemienieckiego, warszawskiego i paryskiego opisywane są przez Słowackiego z perspektywy osiągniętego spójnego obrazu samego siebie jako poety. Wybór wydarzeń (przywołując w tym miejscu rozwój myśli teleologicznej od Kanta poprzez Hegla do Schellinga) był wyborem określającym wolność Słowackiego, zmianę oraz jego odrębność.

### Romantyzm brulionowy

**Brulionowość** stanowi znamiennej cechę epoki romantyzmu. Juliusz Słowacki jest brulionowy na wskroś. Marek Troszyński użył sformułowania „Słowacki raptularzowy”, Czesław Zgorzelski posłużył się określeniem „liryka raptularzowa” (w odniesieniu do *Raptularza 1843–1849*<sup>6</sup>). Mianem „brulionowego” określam romantyzm, który narodził się w notatnikach, brulionach, na kartkach papieru, które nie zostały w epoce wydane. Jest to romantyzm tekstów – decyzjami autorów – nieopublikowanych. Częstokroć barierą była sfera osobista, intymność, przekraczająca ówczesne konwencje, upodobania i oczekiwania czytelników, czy też estetyka utworów lirycznych inna od tej, która panowała w epoce, a także sytuacja historyczna i społeczna. Romantyzm „ukryty”, brulionowy jest inny od romantyzmu „otwartego”, czyli romantyzmu dzieł wydanych, poddających się oczekiwaniom ówczesnych czytelników. Romantyzm brulionowy otwiera przebogaty zbiór zagadnień związanych z tożsamością osoby, z nurtem „przekazów” o charakterze intymnym, które były tak znaczące w procesie kształtowania romantyzmu zachodnioeuropejskiego i późniejszej literatury, dzisiaj określanej mianem nowoczesnej.

Współczesnemu czytelnikowi raptularzowość kojarzy się z notatnikami Słowackiego. Poeta prowadził swe notesy, w których porządkował twórczość, ale nie tylko twórczość, również, a może przede wszystkim życie w wymiarze głębokim, transcendentnym, wyrażając lirycznie tę dynamiczną relację z sobą samym, którą nazywam tożsamością. Brulionowość jest pewną figurą myślenia, poszukiwania i wyrażania sensu egzystencji. Poeta prowadził swoje notesy od wczesnych lat młodości, częstokroć symultanicznie, np. *Pamiętnik*, *Raptularz nicejski*, *Raptularz wschodni*, *Album rysunkowe podróży na Wschód*, *Raptularz 1843–1849*, *Dziennik 1847–1849*. Brulionowość

nie dotyczy tylko twórczości Słowackiego, ponieważ taki charakter przybierają również inne utwory romantyczne, które decyzyjnie autorów nie zostały w epoce wydane.

To, co jeszcze nie tak dawno było traktowane przez badaczy jako miejsce zapisu, miejsce tworzenia, teraz istotne jest samo w sobie. Ważne są nie tylko kartki notatnika ze względów edytorskich, ważny jest sposób zapisu, a zatem – brulionowa struktura. W ramy romantyzmu brulionowego wpisać można liryki ukryte w notesach, na wyrwanych lub osobnych kartkach papieru, na marginesach, skrawkach, na autografach zupełnie innych utworów (innych, bo na przykład staraniem autora opublikowanych). Brulionowość zatem nie jest kategorią wartościującą, ale staje się kategorią estetyczną, ontologiczną wręcz.

Słowacki zmieniał się i zmieniały się jego notatniki.

W *Pamiętniku* Słowacki posługuje się różnymi stylami, różnymi formami zapisu. Są tu notatki w formie pamiętnika, następnie dziennika, utwory poetyckie, opisy, relacje przyjmujące kształt opowieści. *Pamiętnik* charakteryzuje się różnorodnością stylistyczną i tematyczną. Warto nadmienić, że symultanicznie z *Pamiętnikiem* Słowacki prowadził młodzieńczy raptularz. Równoległe prowadzenie zapisków w dwóch miejscach nie jest sytuacją jednorazową (*Raptularz 1843–1849*, *Dziennik 1847–1849*); można by powiedzieć, że Słowacki na swój sposób katalogował bruliony, przypisując im określone funkcje, co nie zacierало brulionowości, realizowanej na różne sposoby.

### **Sonet – przykład lektury brulionowej**

*Pamiętnik* wymaga szczegółowej lektury w aspekcie teleologicznym. Lektura brulionowa jest nie tylko lekturą w kontekście edytorskim, ale odnosi się do całej struktury brulionowej, tam szuka się uzasadnienia i zrozumienia tekstu. Już sam fakt pozostawienia utworu w postaci brulionowej stanowi istotny sygnał.

Przykład *Sonetu* wydaje się bardzo interesujący. Brulionowa lektura *Sonetu* jest lekturą wiersza, który znajduje się w *Pamiętniku* (zapisany, odtworzony z pamięci w roku 1832), różniącego się od *Sonetu* uznanego za tekst kanoniczny i publikowanego jako *Sonet* (w wersji z 1827 roku) w wydaniach wierszy i dzieł Słowackiego. Tekst nieprzygotowany przez poetę do druku jest tekstem w całej skomplikowanej materii zapisu, ponieważ autor nie dokonał na nim operacji redakcyjnych. Utwór raptularzowy tworzy całość ze wszystkimi okolicznościami zapisu. Raptularzowa lektura karmi się zatem skreśleniami, poprawkami, zmianami, uwzględnia miejsce zapisu, kontekst zapisu itd.

W przypadku *Sonetu* mamy bardzo interesującą sytuację, ponieważ rękopis (nazwijmy go pierwszym) zamieścił poeta w *Raptularzu*



nicejskim, inny rękopis – drugi, różniący się od pierwszego, zamieścił w 1832 roku w *Pamiętniku*, w *Rozdziale X* (od 1826 do 1827 roku):

Tej zimy – w nocy – napisałem sonet, który między pannami uważany był jako najpiękniejsza poezja. Wypisuję go tu dla zachowania go sobie na przyszłość... s. 155

*Sonet z Pamiętnika* ma inną postać, powiedziałabym: znaczeniowo zupełnie inną niż ten *Sonet*, który został zawarty w *Raptularzu nicejskim*. Julian Krzyżanowski, który opracował tom pierwszy poezji, napisał, że publikuje treść *Sonetu* i *juweniliów* (*Do Spitznagla, Sonety, Matka do syna, Piosenka dziewczyny kozackiej*) za rękopisem nicejskim, natomiast *de facto* w wydaniu znalazł się wiersz w takiej postaci, w jakiej został zapisany w *Pamiętniku 1817–1832*. W obu utworach są znaczące różnice. Kleiner publikuje tylko wiersz z datą pod spodem: 16 stycznia 1827 r. Jacek Brzozowski i Zbigniew Przychodniak również podają *Sonet* za rękopisem nicejskim, odwołując się do postaci utworu zamieszczonej w *Pamiętniku* jako do odmiennej redakcji tekstu, za podstawę uznawszy tę postać, która jest w rękopisie nicejskim; przyjęli zatem decyzję Kleinera. *Raptularz nicejski* opisuje Kleiner w następujący sposób:

Tekst umieszczonych w tym tomie utworów Słowackiego z lat 1825–1829 opiera się – wyjąwszy *Dumkę ukraińską, Szanfarego* [...] – na kopii autografów zawartych w rękopisie, który był własnością Koła Polskiego w Nicei i dlatego nazywany jest tutaj w skrócie rękopisem nicejskim (RN). W czasie wojny rękopis zaginął. Wedle opisu Maksymiliana Barucha, któremu kopię naszą zawdzięczamy, była to książeczka in 16° (12 x 10 cm) w okładce tekturowej, koloru ciemnoczerwonego, z wyciśniętą złożoną obwódką, wyblakłą już, częściowo startą. Na okładce nalepiona karteczka z napisem: „Nr 113”. Wewnątrz na pierwszej stronie tytuł: *Wiersze przez Juliusza Słowackiego* – poniżej ręczny rysunek przedstawiający postać męską, która klęczy nad płonąca lampą i dolewa do niej oliwy<sup>7</sup>.

7 J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*. Red. J. KLEINER. T. 8. Wrocław 1958, s. 13.

Dalej opis, co na której stronie, wiemy, że były też kartki wydarte, wolne oraz, co tradycyjne dla raptularzy Słowackiego, na końcu były *Wydatki na druk dzieł*. Kleiner dodaje, że „cały autograf był starannie pisanym czystopisem”<sup>8</sup>.

8 Ibidem.

Sprawa jest interesująca, bo trudno uznać za redakcję coś mimo wszystko w tak znaczący sposób odmiennego. Istnieją nie tylko rozbieżności w tzw. redakcjach, istnieją rozbieżności w tytułach, a raczej różnorodność w tytułach. *Sonet* pod tytułami *Do L. Śniadeckiej* i *Sonet do Ludwiki Śniadeckiej* był publikowany w czasopiśmie

po śmierci Słowackiego. Autograf drugi – jak informują redaktorzy – był wpisany do sztambucha Salomei Bècu.

Juliusz Kleiner – zdaje się – miał niełatwą decyzję. Pisał w odniesieniu do *Sonetu*:

Trudniej nieco było się zdecydować na wybór tekstu sonetów. Najdawniejszy z nich (z d. 16 stycznia 1827 r.) zachował się aż w pięciu przekazach. Oprócz rękopisu nicejskiego dwukrotnie w sztambuchu pani Bècu, nadto w *Pamiętniku Słowackiego* z lat 1817–1829 oraz w tekście ogłoszonym „z papierów po pani Bècu” przez Jana Prusinowskiego w „*Gazecie Codziennej*” z r. 1860, nr 225. Wobec faktu jednak, że z tych pięciu tekstów tylko tekst *Pamiętnika* różni się od pozostałych dosyć znacznie, a różnice pochodzą już prawdopodobnie z r. 1832, kiedy poeta sonet ów z pamięci zapewne przytaczał – wydało się słuszne zatrzymać tekst charakteryzujący artyzm jego z r. 1827; wzięliśmy ostatecznie za podstawę rękopis nicejski; tylko wiersz 7 otrzymał poprawkę pochodzącą z tekstu Prusinowskiego a potwierdzoną brzmieniem wiersza w *Pamiętniku* wydanym przez L. Méyeta: „Goni za marą, której szczęściu nie dostaje” – inne teksty mają „szczęścia” lub „szczęście”, co jest niewątpliwie omyłką, bo to szczęściu brak mary, nie marze – szczęścia<sup>9</sup>.

9 Ibidem, s. 14–15.

Juliusz Kleiner miał wątpliwości co do tego sonetu, miał trudności w wyborze podstawy wydania. Poeta wprowadził poprawki w roku 1832, ale poprawki – według Kleinera – „dosyć znaczące”. Powiedziałabym – w świetle lektury brulionowej – zmieniające sens utworu. Z perspektywy lektury brulionowej są to dwa różne teksty, pierwszy datowany na 1827, drugi na 1832. W 1827 roku wiersz należałoby zaliczyć do juveniliów poety, w roku 1832 przywoływał go z pamięci autor dwóch tomów poezji oraz człowiek po bardzo trudnych przeżyciach osobistych. Kontekst brulionowy zmienia sens lektury, bo sam poeta, cytując i przywołując konkretne sytuacje, wpisuje utwór w okresowy kontekst znaczeniowy.

Wersja I

*Sonet (z Raptularza nicejskiego)*

Już północ. Cień ponury niebiosą okrywa,  
A jeszcze serce zmysłem spoczynku nie daje.  
Zewsząd mię czarnych myśli otaczają zgraie,  
Mimowolne westchnienie z piersi się wyrzywa.

A gdy na chwilę umysł znużony spoczywa,  
To serce ulatując w lubyh marzeń kraje,



10 J. SŁOWACKI: *Wiersze*. Oprac. J. BRZozowski, Z. PRZYCHODNIAK. Poznań 2005, s. 31-32. Podkreśliłam miejsca utworu, które różnią się od siebie w wersjach I i II.

Goni za marą, której szczęściu nie dostaje,  
A dusza przez sen nawet drugiej duszy wzywa.

Jest kwiat, co się otwiera pośród nocy cienia.  
I spogląda na księżyc, i **lube** tchnie wonie  
Aż póki nie obaczy jutrzeńki promienia.

Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionym łonie,  
W nocy tylko **odżywa**, w nocy we łzach tonie,  
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia.

16 stycznia 1827 r.<sup>10</sup>

#### Wersja II

#### Sonet (z *Pamiętnika*)

Już północ – **cień ponury pół świata** okrywa,  
A jeszcze serce zmysłom spoczynku nie daje,  
**Myśl za minionym szczęściem gonić nie przestaje**,  
**Westchnienie po westchnieniu z piersi się wyrывa.**

**A choć znużone ciało we śnie odpoczywa**,  
**To myśl, znów ulatując w snów** i marzeń kraje,  
Goni za marą, której szczęściu nie dostaje,  
A dusza przez sen nawet drugiej duszy wzywa.

Jest kwiat, co się otwiera pośród nocy cienia  
I spogląda na księżyc, i **miłe** tchnie wonie,  
Aż póki nie obaczy jutrzeńki promienia.

Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionym łonie,  
W nocy tylko **oddycha**, w nocy we łzach tonie,  
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia.

[1832]

*Pamiętnik*, s. 155

Zaznaczyłam różnice istotne dla semantyki tekstu. Słowacki cytował z pamięci, opatrzył sonet krótkim komentarzem, który znalazł się pod wierszem.

Wiersze te prawdziwie noszą na sobie cechę sentymentalizmu kobiecego, pachną myszką; ale wtenczas zdawały mi się bardzo pięknymi... Napisałem jeszcze jedno w podobnym guście pod tytułem: *Nowy Rok*, ale tych już nie pamiętam.

s. 155

Interesujące są zmiany wprowadzone w nie tak odległym czasie od powstania pierwowzoru. „Sentymentalizm kobiecy” uległ tu delikatnym, aczkolwiek znaczącym modyfikacjom, być może wpłynął na nie kontekst zapisu sonetu w *Pamiętniku*, bezpośrednio po obszernych wspomnieniach Ludwika Spitznagla i dramatycznych wydarzeniach związanych z jego samobójczą śmiercią. Bezpośrednio po cytacie lirycznych słów, które Spitznagel wpiisał Słowackiemu do – jak to nazywa – „dziecinnego sztambucha”, słów, które nie są odległe od tonacji melancholijnej sonetu *Już północ...*, Słowacki napisał, że słowa przyjaciela „są piękne przecuciem i smutkiem...”. Tak oto wyraził się Spitznagel (Słowacki cytuje w *Pamiętniku*):

Po długich latach, gdy wiek sił ukróci,  
Gdy będziesz myślą w drogiej przeszłości się stawił,  
Wspomnij na przyjaciela, który cię zostawił,  
Jak przeszłość zniknął – jak przeszłość nie wróci...

Cytat słów przyjaciela Słowacki dopełnił w ten oto sposób:

Jaki posępny dźwięk tych wierszy! Czytając je cały czas nachyliam się w przeszłość i chcę uchem łowić dźwięk przeszłości... i słucham zamyślony... I ona także jak przeszłość nie wróci...

s. 154

Wydaje się, że konkretne wspomnienia związane ze Spitznaglem zmieniły sonet, jest bardziej od swego pierwowzoru mroczny, retrospektywny, melancholijny, zamiast sentymentalnego westchnienia – zaduma. Znaczące są te zmiany:

**Wersja I** – Cień ponury **niebios** okrywa,  
**Wersja II** – cień ponury **pół świata** okrywa,

Dokonuje się przeniesienie sfery cienia z niebios (miejsca marzeń) na świat ziemski, na „pół świata”. To inne doświadczenie nocy, a tym samym inne rozpoznanie siebie samego, stanu, w którym się jest, w tym momencie, we wspomnieniach śmierci przyjaciela, przeszłości tak niedalekiej, że strata jest zbyt świeża, by ją zaakceptować. Charakterystyczna jest również zmiana słowa „serce” na „myśl”, która w tej wersji wydaje się słowem kluczowym i nawiązującym bezpośrednio do cytowanego już fragmentu wiersza autorstwa Spitznagla:

**Wersja I** – To serce ulatując w lubyh marzeń kraje,  
**Wersja II** – To myśl, znów ulatując w snów i marzeń kraje,

Słowa Spitznagla: „Gdy będziesz myślą w drogiej przeszłości się stawił”. No i zakończenie, również lekko, choć w znaczący sposób zmienione:

**Wersja I** – Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionym łonie,  
W nocy tylko **odżywa**, w nocy we łzach tonie,  
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia.

**Wersja II** – Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionym łonie,  
W nocy tylko **oddycha**, w nocy we łzach tonie,  
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia.

Zamiana wyrazu „odżywa” na „oddycha” staje się znacząca, wprowadza inny, bardziej subtelny, uwewnętrzniony rytm wiersza, większą cichość, dyskrecję, bez cienia egzaltacji i sentymentalizmu. Życie w nocy odnosi się do świata myśli, w których powracają cierpienia, w pełni przeżywane i doświadczane. Wiersz w lekturze brulionowej pod wpływem kontekstu zmienia się, dlatego projekt takiej lektury ma swój głęboki sens.

Śmierć Spitznagla była jednym z najważniejszych przeżyć Słowackiego, doświadczeniem, które dziś można określić jako progo-we.

*Sonet* jest liryczną opowieścią o bezsenności, o nocnym życiu, które cechuje autentyzm doświadczenia w przeciwieństwie do życia i doświadczenia dziennego.

Liryczny, sonetowy opis przeżywanej żałoby, doświadczanej głęboko straty – północ, ciemność potęgują samotność, która zdaje się warunkiem odbywania żałoby. Obraz kwiatu, metafora serca, które nocą cierpi, jest obrazem wyrażającym poe- tę, jego osobowość, jego sposób istnienia. Otwarcie i zamknięcie, nocna część życia jawi się jako istotna, najistotniejsza, jeśli chodzi o procesy samorozumienia, rozpoznawania siebie i swojej tęsknoty. Żałoba przybiera intymny charakter, ból staje się tak naturalny jak proces oddychania. Nie człowiek podejmuje tu czynność czy aktywność, żal i smutek mają nad nim jakąś władzę, nawet sen nie może być ucieczką czy schronieniem dla doświadczonej straty, nie może być ukojeniem w żałobie:

**Wersja II** – A choć znużone ciało we śnie odpoczywa,  
To myśl, znów ulatując w snów i marzeń kraje,  
Goni za marą, której szczęściu nie dostaje,  
A dusza przez sen nawet drugiej duszy wzywa.

To ten właśnie *Sonet* Słowacki cytuje w *Pamiętniku*, a jego fragmenty przetwarza, zmienia, by pełniej wyrażały przywołane emocje.

Nie jest to serce sonetowe, utrwalone w tradycji; w sonecie brulionowym ulatuje myśl – ważna, wielokrotnie przez poetę przywoływana, niczym pakt zawarty z przyjacielem, który „jak przeszłość zniknął – jak przeszłość nie wróci”. Ta myśl nadal jest przymierzem, ale już przymierzem ze zmarłym, a jego słowa brzmią niczym testament i wielokrotnie w twórczości Słowackiego powrócą (choćby w *Godzinie myśli*). Jako podsumowanie, konstatację, wspomnienie pośmiertne przyjaciela poeta pisze: „Wpisuję go [*Sonet* – E.S.P.] tu dla zachowania go sobie na przyszłość...”. Sonet współgra z tonacją wcześniejszych zapisków. Słowacki nie nazywa swych uczuć wprost, ale w liryczny sposób, wyraża dzięki temu znacznie więcej.

Poeta na kartkach *Pamiętnika* omija temat śmierci, ukrywa go.

Śmierć Spitznagla zamyka jeden, a rozpoczyna inny, istotny rozdział w życiu Słowackiego. Ludwik Spitznagel zmarł w Snowie 26 lutego 1827 roku. Można powiedzieć – z dużym prawdopodobieństwem słuszności takiej tezy – że jako poeta i orientalista mógł zainspirować Słowackiego do wyjazdu na Wschód. Spitznagel popełnił samobójstwo przed wyjazdem do Aleksandrii, jego osoba jest nadal obecna w twórczości Słowackiego – od *Godziny myśli*, poprzez *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, aż po *Dziennik 1847–1849* (karta poprzedzająca sonet *Córka Cerery*).

Zapiski Słowackiego mają luźny charakter, obrazy zmieniają się, nakładają na siebie, pamięć pracuje w kolejnych odsłonach, na tajemniczych zasadach. Poeta szuka sposobów pisania, wyrażania własnej egzystencji (poszczególnych jej etapów), te poszukiwania odkrywa przed czytelnikiem. W rozdziale IV *Pamiętnika*, w jego zakończeniu znalazła się deklaracja, skierowana chyba do czytelnika:

W następnym rozdziale zmienię sposób pisania moich pamiętników – będzie to dziennik niektórych dni mego życia, tak pisany, jakby był wtenczas, kiedy się one przytrafiały – bo nie chodzi mi o wystawienie wypadków tak, jak mi się one przez pryzma dalekich wspomnień ukazują, ale chciałbym je opisać tak, jak wtenczas wzruszały moje uczucia. O jakżeby wszystkie zbladły, gdybym im dał koloryt zimny i blade uczuć moich terazniejszych. **Nie byłem zawsze taki, jak jestem.** Przyczyna z dziennika się okaże.

s. 152, podkr. – E.S.P.

„Nie byłem zawsze taki, jak jestem”. Słowacki wyróżnia momenty graniczne w rozwoju własnej tożsamości, kieruje nim wewnętrzna potrzeba odnotowania zmiany, utrwalenia wizerunku. Poeta uświadamia sobie te przemiany, musi je także rozumieć, by ogarnąć i świadomie przyjąć następne przeobrażenia. Musi zobaczyć to, co zostało przez niego utracone. Ten komunikat kieruje do siebie, ale też jest to jakaś informacja (rodzaj instrukcji) dla czytelnika (modelowa-

nego przez autora). Poza tym widać, że Słowacki zamiennie posługuje się określeniami: „pamiętnik”, „dziennik”; można nawet powiedzieć, że obie formy synchronizują się w praktyce: pamiętnik jest relacją o przeszłości, o podmiocie należącym do przeszłości, ale również o teraźniejszej sytuacji piszącego. W świetle tej autotematycznej refleksji Słowacki postrzega siebie (teraźniejszego w stosunku do aktu pisania) jako osobę pełną zimnych i „bładych” uczuć. Co mogło być przyczyną takiego stanu lub takiego siebie postrzegania? Nie wiemy dokładnie, gdyż brakuje kilku rozdziałów, następnym rozdział (X), obejmujący lata 1826–1827, powstał w Paryżu (20 lipca 1832 roku), zaczyna się od śmierci Ludwika Spitznagla. Słowacki z ogromną powściągliwością nawiązuje do śmierci Spitznagla, panuje raczej milczenie, zastępuje je częściowo liryka, tak jakby nie było miejsca na głębokie uczucia w potoku prozy „publicznej”. Tę funkcję (nazwijmy ją: „odsłaniającą” przeżycia) pełnią fragmenty poetyckie zamieszczone na kartach notatek paryskich z 20 lipca 1832 roku. Poza tym jest to ciągle relacja retrospektywna – rozdział dla Słowackiego zamknięty, „przeżyty” na kartach *Godziny myśli* („przemysłany”). Wyrazić tę śmierć Słowacki mógł tylko w sztuce, określić jej znaczenie, wpływ na postrzeganie samego siebie w relacji z drugim, wartości i jakości życia również. Opisać to nie jest to samo, co wyrazić. Wydarzenia można opisać – do tego służą formy autobiograficzne, uczucia i stany wewnętrzne, tajemnicę egzystencji można wyrazić – pomocna może być w tym sztuka i możliwości, jakie daje metafora.

Znamienne dla Słowackiego jest to, że pisząc o sprawach dla siebie ważnych, posługuje się poezją. Poeta przepisuje do *Pamiętnika* bądź przywołuje z pamięci wpisany onegdaj Spitznaglowi do sztambucha wiersz (sonet *Do Ludwika Spitznagla*):

Jeden, jeden nam tylko skarb teraz zostaje –  
Myśl, która nie zna tamy i za sercem płynie;  
Ona ciebie przeniesie w twe rodzinne kraje,  
A mnie na brzegi Nilu, w Afryki pustynie<sup>11</sup>.

11 Fragment przywołany przez Słowackiego w *Pamiętniku...* (s. 153).

Słowacki zacytował w *Pamiętniku* tylko jedną strofę, ale w sztambuchu znalazł się cały wiersz.

*Wiersz w sztambuchu*  
*Ludwika Szpitznagla wyjeżdżającego do Egiptu 1827 r. 22 lutego*

Ludwiku! jak dwie gwiazdy podobne na niebie  
Wiecznie nieznaną siłą oddala od siebie,  
Tak i my na tej świata rozległej przestrzeni,  
Choć myślą, sercem bliscy – losem rozłączeni.

Wkrótce, gdy ci na morzu jutrzienka zaświeci,  
Kiedy usłyszysz w żaglach lekkie wiatru tchnienie,  
Pomyśl, że to ostatnie przyjaźni westchnienie,  
Które na skrzydłach myśli aż za tobą leci.

Jeden, jeden nam tylko skarb teraz zostaje:  
Myśl, która nie zna tamy i za sercem płynie:  
Ona ciebie przeniesie w twe rodzinne kraje,  
A mnie na brzegi Nilu w Afryki pustynie.

Pozwól więc, pozwól bujać swojej wyobraźni,  
Poświęć chwilę wspomnieniom i szczerzej przyjaźni!  
Niestety, jak dwie gwiazdy podobne na niebie,  
Wiecznie nas przeznaczenie oddali od siebie<sup>12</sup>.

12 J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*, T. 8..., s. 41.

Słowacki wybrał najlepszą chyba strofę wiersza, korespondującą z *Sonetem* i z wpisem podarowanym przez Spitznagla, korespondującą poprzez właśnie kategorię myśli, która staje się czymś istotnym dla lirycznego obrazowania, myśl ma tu jakąś transcendentną funkcję komunikacyjną.

„Rodzinne kraje”, „Afryki pustynie” z tego lirycznego fragmentu, który tworzy pewną całość, nabierają metaforycznego charakteru, nie są to już geograficzne kierunki podróży, geograficzne wymiary świata. Powrót do „rodzinnych stron” (poetyckie uogólnienie) Spitznagla w perspektywie śmierci przyjaciela jest powrotem w kategoriach metafizycznych, powrotem za pośrednictwem pamięci. Podróż Słowackiego na pustynię jest także przemieszczaniem się transcendentalnym, być może dlatego poeta cytuje wiersze (przepisuje je) już po śmierci przyjaciela jako wymowne i znaczące, otwierające przed samym poetą nowy sens. Również znaczący wers o potędze myśli nabiera nowego sensu, innego niż ten, który miał za życia przyjaciela (ważność myśli zostanie podkreślona już w samym tytule poematu *Godzina myśli*, jest ona kanwą poematu)<sup>13</sup>: „Myśl, która nie zna tamy i za sercem płynie”. Samobójstwo Spitznagla było wydarzeniem przełomowym w rozwoju tożsamości Słowackiego (nie mniej niż śmierć ojca, ponowny ślub matki oraz uświadomienie sobie przez poetę tych wydarzeń oraz ich wpływu na jego życie). Z tą stratą przyjaciela Słowacki pozostał chyba do końca życia, stratą tym większą, że niezapowiedzianą, nieprzewidzianą, w którą nie został przez przyjaciela wtajemniczony.

Kontekst *Pamiętnika* zmienia lekturę *Sonetu*. Zmiany, które znalazły się w utworze, każą go sytuować w innym miejscu w twórczości Słowackiego, różni się bowiem *Sonet* z *Pamiętnika* w znaczący sposób od *Sonetu* z *Raptularza nicejskiego*.

Wspomnienie przyjaciela, który go „zostawił”, „zniknął” – jak to się lirycznie określa – otwiera inny sens, ostateczny, pozostawiając

13 O znaczeniu kategorii myślenia i myśli również w odniesieniu do tych wierszy pisał R. PRZYBYLSKI: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999.



jedynie nadzieję na kontakt o charakterze mentalnym, wspomnieniowym, psychicznym. To liryczna prośba o wspomnienie, które może ocalić kruche istnienie i jego sens, myśl, dzięki której zawsze istnieje to, co „zniknęło”, jeżeli bowiem coś się naprawdę zdarzyło, trwa w człowieku. Słowa Spitznagla odczytywane po jego śmierci prowokują inną lekturę i inne znaczenia niż za życia.

Ewa Szczeglacka-Pawłowska

### ***Pamiętnik* by Juliusz Słowacki**

#### **A project of a draft reading**

Summary

*Pamiętnik 1817–1832* is a realization of a theological concept (when referring to autobiography explained by among others John Sturrock). It was written by Słowacki “from the end” as a document and evidence proving the choice of his life-path. The very choice was considered by the poet (and this is a statement he stuck to) as the ultimate, mainly he made a conscious decision to become a poet, not only in a creative and artistic sense, but also in a professional one, which was connected with many life consequences concerning him, his relatives and the evaluation of facts from the past.

Apart from a theoretical-literary frame of the article (the poet's theological attitude to life experiences) there is also a historio-literary frame – an interpretation of *Pamiętnik* as an example of a draft (diary) work. The author distinguishes a separate place for this type of works, introduces the notion of a draft (diary) Romanticism covering a large portion of various types of texts which, because of decisions made by their authors, were not published in the epoch, but remained in drafts, diaries, pieces of paper or other manuscripts. A draft Romanticism is a different proposal of interpretation of epoch texts than the “open” Romanticism, that is, an interpretation based on texts published in the epoch.

The third part of the study is an attempt to make a detailed analysis, according to theoretical assumptions of a draft reading, of a *Sonnet* written down by Słowacki in *Pamiętnik* about 1832 in a different form than the canonic version from 1827. The author does not treat the *Sonnet* included in *Pamiętnik* as a text edition from 1827, but as a meaningfully different (separate) literary work.

Ewa Szczeglacka-Pawłowska

### ***Pamiętnik* de Juliusz Słowacki**

#### **Le projet de la lecture du brouillon**

Résumé

*Pamiętnik 1817–1832* est une réalisation d'un concept théologique (ses rapports à l'autobiographie sont expliquées, entre autres, par John Sturrock). Il était écrit par Słowacki «à partir de la fin», comme document et preuve, attestant le choix de son

mode de vie. Le poète a considéré ce choix comme final et lui restait fidèle ; il a pris avec toute conscience la décision de devenir écrivain non seulement dans le sens créateur et artistique mais aussi professionnel, ce qui engendrait des conséquences vitales pour lui et pour ses proches ainsi que pour le jugement des faits du passé.

Sauf la perspective de la théorie littéraire de l'article (approche téléologique du poète à la matière des expériences vitales), l'auteur y touche également la perspective de l'histoire de la littérature – c'est l'interprétation de *Pamiętnik* comme exemple de d'oeuvre de brouillon. L'auteur distingue une place spéciale pour ce type d'écrits et introduit la notion du romantisme de brouillon qui englobe une grande partie des textes, non publiés à l'époque à la décision de leurs auteurs et restant dans les brouillons, feuilles de papier distinctes ou en manuscrits. Le romantisme de brouillon est une proposition d'interprétation des textes différente que celle du romantisme « ouvert », basant sur les textes publiés à l'époque.

La troisième partie de l'étude est une tentative d'analyser minutieusement – selon les principes théoriques de la lecture des brouillons – de *Sonet*, noté par Słowacki (en 1832) dans *Pamiętnik* sous forme différente que la version canonique du 1827. L'auteur ne traite pas *Sonet* noté dans *Pamiętnik* comme une rédaction du texte du 1827 mais comme une oeuvre littéraire différente sémantiquement et autonome.