

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica I (2013)

Anna Spólna

„Słyszę ich głosy”.

***Hymnus trium puerorum* Jarosława Iwaszkiewicza wobec
Dziadów wileńsko-kowieńskich Adama Mickiewicza**

Hymnus trium puerorum z tomu *Xenie i elegie* Jarosława Iwaszkiewicza należy do licznych wierszy pożegnalnych pisarza ze Stawiska, które – poprzez sięganie myślą w przeszłość – mają oswoić wspominający podmiot z własną śmiertelnością. Można w nim szukać kolejnej realizacji toposu snu – brata śmierci, ważnego dla poety od tomu *Lato 1932*, w którym parafrazował chorał Bacha słowami: „Przyjdź o śmierci, siostrzo spania...” (144)¹. Utwór, wymieniany przez Tomasza Wójcika wśród innych przykładów stylizacji piosenkowej, charakterystycznej dla późnych liryków autora *Muzyki wieczorem*², dałby się interpretować jako literacki komentarz do łacińskiego hymnu o takim samym tytule (należącego do rytu mozarabskiego, zaczerpniętego z nieortodoksyjnej części Księgi Daniela)³. Nawiązuje on do dialogów zmarłych, gatunku o proveniencji antycznej, który w polskiej literaturze był wykorzystywany także jako forma poetycka, np. w *Rozmowie zmarłych* Cypriana Kamila Norwida⁴. Pieśń trzech młodzieńców jest jednak przede wszystkim zapisem wewnętrznego wołania pamięci, które ujawnia się i krystalizuje w dialogu z romantyczną tradycją literacką.

¹ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wiersze Iwaszkiewicza cytuję za tomem: J. Iwaszkiewicz, *Poezje*, wybrał i wstępem opatrzył B. Zadura, Lublin 1989. W nawiasie podaję numer strony.

² T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 81.

³ Biblia Tysiąclecia przytacza pieśń trzech młodzieńców, Chananasza, Miszaela i Chazariasza, wyśpiewaną w piecu ognistym, z którego wyszli cało (Dn 3,51–90). Przypomina ona treścią szereg psalmów pochwalnych, błogosławiących Boga i jest dodatkiem wtórno-kanonicznym, zachowanym jedynie w języku greckim (<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=755#P6>, dostęp: 15 maja 2013). Hymnu można wysłuchać w Internecie na stronie http://www.youtube.com/watch?v=Mh_vXC_GYX4, dostęp: 15 maja 2013).

⁴ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3 poprawione i poszerzone, Warszawa 2000, s. 91.

Egzystencja jako dialog z kulturą. Kontekst wewnętrzny

1. Wśród biografów poety ze Stawiska panuje zgodne przekonanie, że dzieciństwo spędzone w prowincjonalnym Kalniku oraz wizyty w Tymoszówce Szymanowskich związały go trwale z żywą tradycją romantycznych powstań, kresowej mowy i dziewiętnastowiecznej kultury umysłowej⁵. Maria Janion nazwała ongiś autora *Ciemnych ścieżek* „późnym wnukiem” romantyzmu, dokonującym „oryginalnego dopełnienia” idei tej epoki⁶.

Tomasz Wójcik wskazuje na obecne w poezji Iwaszkiewicza odwołania do romantycznego wzoru twórczości w ramach charakterystycznego dla poety „transponowania cudzego słowa do własnego systemu artystycznego”⁷. Także w wydanych niedawno *Dziennikach* pisarza – zwłaszcza w ostatnim, trzecim tomie – udokumentowany został niezwykle silny, emocjonalny związek Iwaszkiewicza z romantyzmem, uświadamiany sobie coraz dobitniej pod koniec życia. Poeta, urodzony w 1894 roku, pamięta wiek XIX: doświadczył jego „długiego trwania” w ziemiańskim środowisku rodzinnej Ukrainy, gdzie kształtowały się jego wczesne upodobania literackie i muzyczne. Pisze: „Jak bardzo jestem związany z tą epoką, jak bardzo sięgam korzeniami w tamte czasy. [...] i dziwię się, że mi jeszcze bardziej nie wypominają mojej staroświeckości”⁸. Sytuuje się jasno w swoich gustach literackich po stronie XIX wieku: „A literatura dla mnie to zawsze jeszcze Mickiewicz i Słowacki, Sienkiewicz i Orzeszkowa”⁹. W jego poetyckim idiomie powtarzają się cytaty literackie i powiązane z nimi aluzje kulturowe. Michał Głowiński wskazuje, że tego rodzaju nawiązania, nabierając znaczeń symbolicznych i wartościujących „stają się na swój sposób naturalnym językiem komunikacji”¹⁰. Dla Iwaszkiewicza źródłem odniesień jest przede wszystkim tradycja romantyczna, której spadkobiercą poeta czuł się zawsze, choć wielokrotnie poddawał ją rewizji.

Jak zauważa Zbigniew Majchrowski, Iwaszkiewicz, nawiązując do poezji Mickiewicza, zdolny był do afirmatywnej syntezy skrajnie różnych idiomów poetyckich¹¹. Jego dojrzała i późna twórczość przynosi liczne przykłady powiązania

⁵ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010, s. 14–26; R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 79–82.

⁶ Zob. M. Janion, *Iwaszkiewicz „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, [w:] tejsze, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984, s. 339.

⁷ T. Wójcik, *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 1998, s. 74, 130 i n.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki*, red. A. Gronczewski, t. 3: 1964–1980, opracowanie i przypisy A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2011, s. 105.

⁹ Tamże, s. 206.

¹⁰ M. Głowiński, *Mowa: cytaty i aluzje*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 284–285.

¹¹ Z. Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk 2006, s. 46–47.

modernistycznej wrażliwości z wpływami romantycznej frazy i wyobraźni autora *Świtezi*.

Iwaszkiewicz to poeta rozmowy: w sensie potocznym i przenośnym – zwłaszcza senilia wypełniają dialogi ze zmarłymi (Piotr Mitzner nazywa je „rozmowami z duchami”¹²). Są one jednocześnie wyrafinowanymi próbami wpisania się w tradycję elegijno-epicedialną za pośrednictwem aluzji do romantycznego archetektu, zgodnie z tendencjami nowoczesnego klasycyzmu¹³. Zdaniem Michała Kuziaka *Dziady* jako dramat „ostentacyjnie intertekstualny” – parafraza misterium – manifestują zakorzenienie autora w zreinterpretowanej tradycji literackiej¹⁴. Iwaszkiewicz naśladuje Mickiewicza także jako pisarz przetwarzający osobiste doświadczenia w sieci międzytekstowych nawiązań. Praktyka obu twórców wskazuje, że tradycja to dla nich zjawisko synkretyczne, zakładające nawarstwienia w obrębie recepcji wzoru, oglądanego przez pryzmat kolejnych epok¹⁵.

2. Pierwsze utwory Iwaszkiewicza, wprowadzające postać młodzieńca o niejasnym statusie ontologicznym, który nawiedza bohatera nocą z pouczeniem-wezwaniem, pojawiają się w *Księdze dnia i księdze nocy* (1929). Aura nekrofilnej fascynacji, łagodzona poetyką marzenia sennego, wyeksponowana została zwłaszcza w wierszach *XX. Ta czarna sień i wąskie schody...*, *XXI. Młodzieniec mówi...* i *XXII. In modo pastorale*. Echa *Dziadów* wileńsko-kowieńskich pobrzmiewają także w cyklu *Tristan przebrany* (1957). W postaci o rozmytej tożsamości (harcerza-rycerza-Tristana), który wyłania się z nocnej ciemności, by rozwiać się o świcie, można zobaczyć literacki portret Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Utwór dedykowany zmarłemu poecie stylizuje go na bohatera *Lenory* Gottfrieda Augusta Bürgera i *Uciezki* Mickiewicza oraz protagonistę Wagnerowskiego dramatu muzycznego *Tristan i Izolda*. Balladowy gotycyzm poematu wzbogaca się o zaczerpnięty z II części *Dziadów* bezgłośny gest przybysza z zaświatów, pokazującego „na piersiach swych ranę”¹⁶. Sytuacja nocnego

¹² P. Mitzner, *Na progu. Doświadczenie religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2003, s. 217. Por. także Z. Chojnowski, *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*, Olsztyn 1999, s. 200.

¹³ Pojęcie to rozumiem zgodnie z propozycją Thomasa Stearnsa Eliota, najpełniej sformułowaną w szkicu *Tradycja i talent indywidualny*, tłum. H. Pręczkowska, [w:] tegoż, „*Kto to jest klasyk i inne eseje*”, Kraków 1998. O romantyzmie jako istotnym elemencie dwudziestowiecznego klasycyzmu zob. np. ustalenia Magdaleny Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012, s. 53.

¹⁴ M. Kuziak, *Mickiewicz wobec nowoczesności*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. tegoż, Kraków 2009, s. 98–100.

¹⁵ Por. ustalenia M. Głowińskiego, *Tradycja literacka. Próba zarysowania problematyki*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualizm, groteska, parable. Szkice ogólne i interpretacje*, red. R. Nycz, Kraków 2000, s. 50.

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Tristan przebrany*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1963, s. 600.

nawiedzenia, której towarzyszy hipnotyczna gra skrzypiec i porwanie uśpionej duszy w lot podobny do śmierci, przypomina w swej ambiwalencji wezwanie kończące *Hymnus trium puerorum*.

Wiersz *** *I wkoło domu...* z tomu *Jutro żniwa* (1963) brzmi tym samym tonem rezygnacji, który pojawi się w pieśni Józefa, jednego z trzech młodzieńców (285):

Położ się drogi
Do swej mogiły
Do ziemi zimnej

Wróć w tamte wrota
Tą samą drogą –
Bo nie ma innej

Autobiograficzny *Okrutny miesiąc z Krągłego roku* (1967), nawiązujący tyleż do *Ziemi jałowej* Eliota, ile do Mickiewiczowskiego obrzędu, wprowadza w atmosferze niesamowitości postać umarłego przyjaciela¹⁷. Odautorski podmiot, przywoływany przez zmarłego, nie potrafi uwolnić się od udręki obcowania z marą, nie może też zapewnić mu ulgi w pośmiertnej egzystencji (313):

ani jadła ani napoju
i tak nie zostawisz
mnie
w pokoju

słowa moje marne ziarno
łzy moje gorzkie poidło

Gest podsuwania jadła i napoju wywiedziony został z parafrazowanej formuły zaklęcia wypowiedzianego przez Guślarza. W metonimicznym szeregu utożsamień ziarno i poidło stają się słowami i łzami, które z kolei symbolizują poetycką rozmowę z umarłym i opłakiwanie jego losu.

Znamienne, że obcowanie z utraconymi bliskimi jest dla podmiotu nie tyle przywoływaniem ich do ziemskiego istnienia – jak w późniejszej *Uczcie ze Śpiewnika włoskiego* (1974), ile konfrontacją z ich natrętną, niechcianą obecnością (świadczy o tym niepokojący liryk *** *Wieczorem po pogrzebie* z tegoż tomu). Ambiwalentny charakter owych spotkań ponad grobem ujawnia się zwłaszcza w opisach nawiedzenia, w których lęk miesza się z niechęcią, bliską obrzydzeniu:

¹⁷ *Dzienniki* pisarza, data – „wiosenne Dziady / świętego Jura” – przywołana w wierszu i wydany w 2010 roku zbiór utworów rozproszonych *Sprawy osobiste* z cyklem *Droga* upewniają, że adresatem jest zmarły na gruźlicę Jerzy Błeszyński, wielka miłość poety.

„ale my chcemy jeszcze pożyć trochę
mówić twoim językiem
pisać twoim długopisem

całować twoją wargą...”
– Precz – trupy! –
(*** *Zawsze to samo! Że o północy!*, 293)

W wierszu *Nachtstück 2* z cyklu *Droga „zimny wiatr mówi a kysz”* nie umarłemu, a żyjącemu, który przychodzi na grób przyjaciela¹⁸.

3. Charakterystyczne dla Iwaszkiewicza kontynuacje wielkich tematów jego twórczości, nawracające aluzje do poszczególnych wątków myślowych oraz rozpoznawalne echa własnych utworów¹⁹ obejmują liczne poetyckie rozmowy z umarłymi. Na tle przywołanych tekstów *Hymnus trium puerorum* uderza przełamaniem egzystencjalnego pesymizmu, spokojnym, nawet wzniosłym tonem konsolacji. I tu podmiot jest odwiedzany przez wspomnianych zmarłych, ale nie przychodzą oni po pociechę, przeciwnie – pouczają go w swoistym poetyckim *sermocinatio*. Przekazane „śpiewakowi” przesłanie ma ukoić jego niepokój: pogodzić z losem utraconych przyjaciół oraz własnym przemijaniem.

Wedle Jerzego Kwiatkowskiego cechą charakterystyczną poezji Iwaszkiewicza jest osobiste, a zarazem egzystencjalne przeżywanie odziedziczonych wzorców kulturowych²⁰. Nieortodoksyjna część *Księgi Daniela*, daleki od liturgicznego pierwowzoru hymn pochwalny, uprzywatniony obrzęd „dziadów”, Mickiewiczowski romantyzm jako składnik nowoczesnego klasycyzmu oraz budulec intymnych wyznań... *Hymnus trium puerorum* ukazuje ze szczególną wyrazistością, jak twórczym i niepokornym spadkobiercą tradycji był Iwaszkiewicz.

Pieśń trzech młodzińców. Głos pamięci i głos tradycji

1. W *Marginaliach* Iwaszkiewicza znajduje się pozbawiona tytułu notatka z 1979 roku, która rzuca światło na sytuację liryczną w hymnie trzech chłopców. Wskazuje

¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Sprawy osobiste i inne wiersze rozproszone*, wybór i oprac. P. Mitzner, Warszawa 2010, s. 126.

¹⁹ A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994, s. 280.

²⁰ J. Kwiatkowski, *Miejsce Iwaszkiewicza w poezji polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, postłowie M. Stala, Kraków 1997, s. 37.

bowiem na pewien typ wrażliwości i twórczej wyobraźni, pokrewny romantycznemu doświadczeniu epifanijnemu, fundującemu nowoczesną tożsamość²¹. Poeta pisze:

Wieczorem, przed zaśnięciem jest zawsze taka chwila, że człowiek zanim pogrąży się w objęciach snu, uruchamia film wspomnień. [...] Nie ma już tych ludzi, którzy otaczali mnie zwartym kołem.

Chciałbym dać świadectwo ich istnieniu, wspomnieć ich, odmalować ich barwę, ich głosy. [...] Już tylko przed zaśnięciem widzę ich wyraźniej, słyszę ich głosy. [...] Żona mnie gani: dlaczego tak wcześnie układasz się do snu? A ja nie odpowiadam. Uśmiecham się tylko. To jest taka moja starcza tajemnica²².

Wizja zarysowana w poetyckim dialogu Iwaszkiewicza ma więc źródło w przedsennym rozpamiętywaniu przeszłości. Przypomina jednocześnie niezliczone romantyczne sceny nawiedzenia przez duchy, które we śnie, lub – tak w tym przypadku – tuż przed zaśnięciem, a więc w stanie rozluźnionej świadomości, przybywają do wybranego przez nich człowieka, by objawić mu jakąś prawdę, niedostępną śmiertelnikom – przestrzec, pouczyć, ukoić lęki (344):

Pueri:

Lećmy cicho i powoli,

Póki śpiewak jeszcze nie śpi.

Z liści, z rosy, z kłosów, z roli

Naszepcujmy jemu pieśni.

2. Kim są trzej chłopcy? Zmarli w młodości Gracjan, Józef i Tadeusz należą do kręgu wspomnianych, bliskich niegdyś „śpiewakowi” osób. Zapewne można szukać pierwowzorów owych młodzieńców wśród zmarłych przyjaciół pisarza²³, choć ich tożsamość została rozmyta – zgodnie z charakterystyczną dla Iwaszkiewicza dyskrecją w sprawach osobistych. Jak pisze Piotr Śliwiński, tropiący teatralizację egzystencji

²¹ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 785–790.

²² J. Iwaszkiewicz, *Marginalia*, Warszawa 1993, s. 121–122, podkr. A. S.

²³ Z dużym prawdopodobieństwem można utożsamić pierwszego z nich ze wspomnianym w *Tataraku* chłopcem: „przypomina mi on [zapach tataraku] zawsze śmierć mojego pierwszego przyjaciela, który nosił dziwaczne imię Gracjan i utopił się mając trzynaście lat” (J. Iwaszkiewicz, *Tatarak*, [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969, s. 66) – dlatego bohater hymnu mówi o wymarzonej chwili, gdy „Cało znajdzie swe i koście, / Które leżą w wodzie na dnie” (344). Józef może być jednym z braci Świerczyńskich, wspomnianym wielokrotnie na kartach *Dziennika* pisarza (por. zwłaszcza J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki...*, s. 440, 619). O Tadeuszu wyrokować najtrudniej, choć wysunęłabym nieśmiałą hipotezę, dotyczącą jego podobieństwa do Tadeusza Gajcego.

w wierszach autora *Uranii*, „prywatność poety pozostaje pod silną i restryktywną kontrolą”²⁴.

Wyimki wspomnień i próby rozliczenia się z życiem zostają zapośredniczone w tradycji, która nie tyle komentuje *bios*, co przemienia go w *logos*: wynosi w przestrzeń kultury, uszlachetnia i uniwersalizuje. *Hymnus trium puerorum* – wbrew zasugerowanemu w tytule wiersza nawiązaniu do nieortodoksyjnej części Księgi Daniela, w której wyratowani ze śmiertelnego niebezpieczeństwa młodzieńcy śpiewają Bogu hymn pochwalny – nie odwołuje się do historii biblijnego zwycięstwa wiary nad śmiercią. Nie jest też wyrazem oddania się woli Bożej lub oczekiwania cudu. Dzięki dialogowi z Mickiewiczowską wersją dogmatu o „świętych obcowaniu” staje się wierszem o mocy pamięci oraz możliwości wspólnoty poza czasem, w przestrzeni natury i kultury. Jest też poetycką odpowiedzią Iwaszkiewicza na zjawisko romantycznego sprywatyzowania wyobrażeń religijnych, które Agata Bielik-Robson określa następująco: „Metafizyka nie ginie, lecz z powszechnego systemu kategorii staje się przedmiotem indywidualnej wizji”²⁵.

3. O tym, że źródłem bezpośrednich odwołań będą w wierszu *Dziady* Adama Mickiewicza, przekonuje cytat z *Widowiska*, wpleciony w wypowiedź pierwszego z młodzieńców, Gracjana: „Kto wspomina i kto życzy” (344). W romantycznym dramacie jest to formuła, wypowiedziana przez Guślarza jako dopełnienie wezwana: „Idź ze świata ku mogile / Idź od mędrców do guślarzy!”, a więc sugerująca bezradność oświeconego rozumu wobec tajemnicy śmierci. Szerszym kontekstem są słowa koryfeusza żałobnego obrzędu: „Mrok tajemnic nas otacza, / Pieśń i wiara przewodniczy, / Dalej z nami kto rozpacza, / Kto wspomina i kto życzy”²⁶. Iwaszkiewicz zachowuje rytm ośmiozłogostkowca z pierwowzoru, krzyżowy układ rymów i współbrzmień, charakterystyczny dla partii Guślarza, Chóru i Młodzieży (344):

Kto wspomina i kto życzy,
Pamięcią pragnienie karmi,
I niezapominki liczy,
W mogilnej rozkwitłe darni,

Ten błądzi w smutnej dąbrowie
Niby upiorne straszydło...

²⁴ P. Śliwiński, *Retoryka i prześwity nicości*, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza*, red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany, Poznań 1999, s. 79.

²⁵ A. Bielik-Robson, *Racjonalność romantyzmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność...*, s. 66.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dziady cz. II, IV i I*, uwagi o tekstach S. Pigoń, posłowie Z. Stefanowska, Warszawa 1973, s. 119.

Niezapominki – przestarzała²⁷ nazwa kwiatu – staje się aluzją słownikową do dziewiętnastowiecznej polszczyzny. Choć formy nie odnotowuje *Słownik języka Adama Mickiewicza*, można ją znaleźć w poezji innych romantyków²⁸. Wnosi ona jednocześnie dodatkowe sensory: tradycyjne (symbolizuje wierną pamięć) i mniej oczywiste (budzi fonetyczne skojarzenia z wypominkami – powtarzaniem imion zmarłych dla wyproszenia im nieba). Niezapominki rozkwitające na grobach przypominają o biologicznym trwaniu w kole materii, sięgającym poza jednostkową śmierć i antycypują zamykającą wiersz próbę konsolacji.

Dialog z romantycznym archetypem podjęty został w słowach kolejnego młodzieńca, Józefa, który odwołuje się pośrednio do starych ludowych obrzędów, inspirowanych Mickiewiczem. Wspomniany przez chłopca guślarz, przywracający zmarłym „pozór szczęśliwego ciała” (344), wywodzi się z romantycznego dramatu, ale w wierszu stanowi ironiczny autoportret współczesnego poety-elegika, który bezskutecznie usiłuje wskrzesić rozpamiętywaną przeszłość. Do tego samego kręgu aluzji dołączyć trzeba, przywołany przez trzeciego chłopca, Tadeusza, obraz blizn w piersi powstających z mogił zmarłych, nasuwający myśl o postaci Mickiewiczowskiego Upiora „z piersią skrwawioną”, milczącego Widma z II części dramatu i Gustawa, przebijającego się na oczach Księdza sztyletem (a są to przecież inkarnacje tego samego bohatera o niejasnym statusie ontologicznym²⁹).

4. Wątek ducha-powrotnika funkcjonuje w wierszu jako probierz aktualności romantycznej koncepcji obcowania zmarłych i żywych w kręgu wspólnej przestrzeni, rozumianej dosłownie (kraj ojczysty, żywa i współodczuwająca przyroda: owe „z liści, z rosy, z kłosów, z roli”) i metaforycznie (obszar pamięci, słowa, obrzędu, który można utożsamiać także z „pieśniami” szeptanymi „śpiewakowi”, czyli – literaturą). Biblijni młodzieńcy, wdzięczni za ocalenie, zgodnie, „jakby jednym głosem wysławiali, wychwalali i błogosławili Boga” (Dn 3,51)³⁰, natomiast Iwaszkiewiczowski hymn

²⁷ Tak kwalifikuje ją *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego (t. 5, Warszawa 1963, s. 289, hasło: *niezapominka*). Przykłady użycia pochodzą z drugiej połowy XIX wieku – mógł ją zatem w młodości słyszeć Iwaszkiewicz. Co ciekawe – rzeczownika nie odnotowuje Samuel Linde: wymienia *niezabudki* jako nazwę botaniczną, a obecnie rozpowszechnione *niezapominajki* uznaje za formę oboczną (S. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 1: (M–O), Warszawa 1807–1814, s. 329. dostęp: <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadate?id=13036&from=publication>, 15 maja 2013).

²⁸ Na przykład w *Beniowskim* Juliusz Słowacki pisze o szukaniu Boga „w stokrociach i niezapominkach” (J. Słowacki, *Beniowski*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, oprac. M. Bizan, Warszawa 1988, s. 367), natomiast Norwid kończy liryk *Nie chcę już smutków...* słowami: „Dlatego: lubię kwiat niezapominek / bo rwą go tylko ręce wiarołomne”, C. K. Norwid, *Wiersze polskie*, red. K. Poklewska, Łódź 1988, s. 234.

²⁹ Zob. Z. Stefanowska, *Posłowie*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziady...*, s. 150.

³⁰ Fragmenty Księgi Daniela w tłumaczeniu ks. Lecha Stachowiaka cytują za Biblią Tyśiąclecia (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, red. naukowa o. A. Jankowski OSB, ks. L. Stachowiak, ks. K. Romaniuk, wyd. 3 poprawione, Poznań–Warszawa 1990, s. 1036–1037).

zostaje rozpisany na dialogiczny spór trzech bohaterów: wewnątrzwierszową dyskusję na temat mocy pamięci i potrzeby poetyckiego wspomnienia umarłych. Pieśni umarłych młodzieńców odtwarzają wewnętrzną psychomachię nasłuchującego podmiotu: stopniowo – od buntu, przez rezygnację, po nadzieję – odsłaniają etapy godzenia się ze śmiercią.

Wprowadzony w pieśni Gracjana obraz „upiornego straszdyła”, błakającego się w poszukiwaniu utraconego ciała, aż „Spojrzą na świat żywe oczy / Słów ogniem język zapala”, jest w pełni zgodny z dziewiętnastowieczną tradycją ludową i literacką. Upiór otwierający *Dziady* wileńsko-kowieńskie przytacza „grobową mowę” samobójcy, który odebrał sobie życie „w młodocianym wieku”. Jak pisze Maria Janion, „Mickiewicz temperował takie demony ludowością”³¹. Także dwudziestowieczny poeta używa stylizacji balladowej jako znaku dystansu wobec demonicznych wyobrażeń spopularyzowanych w romantyzmie. Motyw zbłąkanej duszy, *animuli*, której bliżej do nicości niż zbawienia, został zresztą utrwalony w wielu wierszach Iwazzkiewicza³². Owa ambiwalencja widoczna jest także w hymnie trzech chłopców, będącym wprowadzeniem do pieśni ocalonych od wiecznego zapomnienia, ale – jednocześnie – pozbawionych pełni cielesnego istnienia, które pamiętają i którego wciąż jeszcze pragną. Zmysłowe doświadczenie egzystencji jako „dotknięcia ziemi”, dobitnie wyrażone w prośbie pasterki Zosi z II części *Dziadów*, stanowi zresztą stały motyw twórczości autora *Brzeziny*: Tomasz Burek trafnie nazywa ten rys pisarstwa Iwazzkiewicza „sensualizmem uduchowionym”³³.

Głos tęsknoty za doczesnym życiem zostaje jednak zestawiony ze sceptycznym i nieco melancholijnym komentarzem Józefa. Głosi on konieczność pogodzenia się z rozkładem ciała: rozsypane „w proch” biodra – najbardziej erogenna część ciała mężczyzny obracająca się w nicość – to synekdocha bezpowrotnie utraconej witalności. Drugi ze zmarłych chłopców odrzuca pozorne pocieszenie, oferowane błakającym się duszom przez guślarza, którym byłby tu nawiedzany przez ich głosy „śpiewak”, czyli zanurzony we wspomnieniach poeta-medium (355):

Po cóż guślarz życiu wraca
Pozór szczęśliwego ciała:
Nieodmienna śmierci praca,
Co się stało, to się stało.

[...]

³¹ M. Janion, „Upiór z Upity”. *Wobec milczenia trupa*, [w:] *Śmierć Mickiewicza. Teksty i Rozmowy w Roku Mickiewiczowskim 2005*, red. K. Czeczot i M. Zielińska, Warszawa 2008, s. 155.

³² Zob. J. Szczęsna, „Nie chcę wszechświata pustego”, [w:] *Powroty Iwazzkiewicza...*, s. 48.

³³ T. Burek, *Co jest jeszcze do odkrycia w Iwazzkiewiczu?*, [w:] *Miejsce Iwazzkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*, red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska, Podkowa Leśna 1994, s. 29.

Nie przychodzi się, by bratu
Wkładać życia kształt pośmiertny,
Najpiękniejszy z wszystkich światów,
Już dla niego obojętny.

Idea religii będącej archaiczną formą sztuki oraz – na prawach lustrzanego odbicia – twórczości poetyckiej jako rodzaju obrzędu, wywiedziona została z romantyzmu: odautorski wstęp do II części *Dziadów* świadczy o tym, że Guślarz to dla Mickiewicza „razem kapłan i poeta”³⁴. Tymczasem utrwalona przez modernistyczny kult artysty koncepcja zbawczej mocy słowa zostaje tu przez Iwaszkiewicza poddana krytycznej rewizji. Literackie zaklinanie śmierci to „pozór” przywracania do istnienia, żaden poetycki obrzęd nie odwróci losu przedwcześnie zmarłych chłopców.

Trzeci młodzieniec godzi głosy poprzedników, przenosząc powracających umarłych w symboliczną przestrzeń: poza pośmiertny dualizm duszy i ciała, poza ziemski ból i eschatologiczne lęki. Ta część hymnu jest najbliższa klasycznej realizacji gatunku poprzez swój pochwalny ton³⁵. Szereg naiwnych, bez mała tautologicznych określeń („Dęby szumią, gwiazdy świecą / I po lasach skrzypki grają...”, 345) eksponuje konieczność istnienia świata w esencjonalnej, trwałej postaci, wbrew śmiertelnej kondycji jednostek. Rany Mickiewiczowskich samobójców są zawsze świeże: Upiór usypia w mogile z piersią „jakby dziś rozdartą”, Widmo wskazuje „pąsową pręgę” na piersi³⁶. Iwaszkiewicz dokonuje subwersji romantycznego motywu powracającego cierpienia w pieśni Tadeusza (345):

Górą wśród obłoków lecą
Ci, którzy z mogił powstają.

Już na rany nie zważają,
Zagojone w piersiach blizny,
Mgłami jeno powiewają
Nad cieniem lesistej ojczyzny.

Pozornie strofy rozwijają panteistycznie zabarwioną ideę „wiecznego życia”, która, zdaniem Wójcika, potwierdza u Iwaszkiewicza harmonię bytu³⁷. Jednak słowa pocieszenia wydają się niepokojąco dwuznaczne. Powstanie „z mogił” nie jest przecież peryfrazą zmartwychwstania, fraza sugeruje raczej uwolnienie z kręgu

³⁴ A. Mickiewicz, *Dziady...*, s. 13.

³⁵ Zob. *Słownik terminów literackich...*, s. 188.

³⁶ A. Mickiewicz, *Dziady...*, s. 8, 37.

³⁷ Zob. T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993, s. 182–184.

ziemskich pragnień i odcieleśnienie: mgła, tuman, cień to ulotne substytuty materii³⁸. Tymczasem owe subtelne, złudne ślady dawnych bytów zostają w ostatniej strofie utożsamione z wiecznym istnieniem. W Iwaszkiewiczowskiej antropologii, bazującej na – z trudem przewyciężanym – pesymizmie, pozostaje zawsze ślad zwątpienia w trwałość jakiegokolwiek konsolacji.

5. Dyskurs patriocentryczny, będący fundamentem polskiego paradygmatu romantycznego, przenika się w wierszu z intymną perspektywą zakorzenienia w najbliższym krajobrazie i polskiej kulturze. Lasy, gwiazdy, obłoki mgły i muzyka skrzypiec, zestawione w enumeracyjnym szeregu, budują odrealniony i uprzywatniony obraz ojczyzny, która także należy do wieczności. (*Signum* przestrzeni dostępnej poza historycznymi czy politycznymi podziałami stanowi zrównanie Mickiewiczowskiej „wstęgi Niemna” z Odrą – nową granicą powojennej Polski). Wspólna droga przywróconych do istnienia zmarłych i nawiedzanych przez nich żywych jest możliwa – w baśniowym wyobrażeniu ucieczki poza mierzalny czas i konkretne miejsce (345):

Chwyć za szarfę ich obłoków,
Wędruj z nimi tak bezpiecznie
Dłonią w dłoni, okiem w oku,
Oni żyją – ty żyj wiecznie.

W poezji Iwaszkiewicza binarna opozycja życie – śmierć podlega relatywizacji³⁹. Eskapistyczny charakter wezwania wypowiedzianego przez Tadeusza sugeruje uwolnienie od doczesności, tak pożądaną przez pierwszego z chłopców. Obietnica nieskończonego bezpieczeństwa i spokoju zakłada istnienie niesubstancjalne, wbrew deklarowanej wspólnotie spojrzeń czy dotyku. Status chłopców staje się coraz bardziej nieokreślony, ich indywidualność rozmywa się we wspólnotcie, a odzyskanie ciała przestaje być celem powrotu na ziemię.

Zachęta do połączenia się z tymi, którzy „góram wśród obłoków lecą”, stanowi inkarnację klasycznego horacjańskiego toposu poetyckiego natchnienia, ale jednocześnie przywodzi na myśl los pokutujących duchów „lekkich”, które – wedle słów Guślarza – „wietrzny błędzą szlakiem”⁴⁰. Obraz lotu jako przekraczania śmiertelnej kondycji już w *Tristanie przebranym* pojawił się w aurze dwuznaczności i lęku: „I lecę tak na wpół uśpiony, / Na wpół do grobów już zabrany”⁴¹. Także w analizowanym hymnie „śpiewak”, podobnie jak trzej chłopcy, nie otrzymuje obietnicy zbawie-

³⁸ W wierszach Iwaszkiewicza bywały one już wcześniej utożsamiane z pokutującą „duszą zbłąkaną” (***) *Pytała się mgła mgły...* z tomu *Jutro żniwa*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1963, s. 755.

³⁹ Zob. M. Antoniuk, *Jarosław Iwaszkiewicz wobec słowa „życie”, czyli studium o językowej aktywności poety*, „Dekada Literacka” 2011, nr 1–2, s. 40–42.

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Dziady...*, s. 15.

⁴¹ J. Iwaszkiewicz, *Tristan przebrany...*, s. 603.

nia – nadzieję może budzić wyłącznie zapowiedź przetrwania w pieśni i złączeniu z naturą. Ten skrajnie konwencjonalny topos poetycki zyskał w poezji autora *Uranii* szczególne znaczenie.

Synkretyczny klasycyzm Iwaszkiewicza sytuuje bohaterów hymnu poza jakimkolwiek systemem religijnym⁴². Poeta równie swobodnie nawiązuje do Pisma Świętego i zadusznego obrzędu, który już w romantyzmie stał się wzorem literackiego przywoływania pamięci, kreowania wspólnoty pomiędzy losem jednostki i dziejami narodu, wreszcie – dyskursu dotyczącego spraw ostatecznych.

Poetycka eschatologia Iwaszkiewicza, łącząca w synkretyczną całość daleką od ortodoksji duchowość, kult wiecznej młodości, transcendentne pojmowanie natury i uświęcenie rodzimego krajobrazu, znajduje dodatkową motywację w literackim kanonie romantycznym. Pocieszenie płynie nie tylko „z liści, z rosy, z kłosów, z roli” (będących synekdochami szepczącej ziemi, wspólnej dla żywych i zmarłych), ale także z przebijającego się przez intymne wspomnienia głosu Mickiewiczowskiej tradycji, przyswojonej i przetworzonej w prywatne, niepewne „*non omnis moriar*”.

Zasypiający poeta nasłuchuje głosów. Przywołuje fragmenty przeszłych zdarzeń, mieszające się ze strzępami wierszy tak bliskich, że prawie własnych. Na przecięciu jawy, snu i wspomnienia dotyka samego sedna egzystencji:

I okazuje się, że pod codzienną skorupą rzeczy nikłych i znikomych istnieje nurt pamięci, który pracuje nieustannie, choć nieświadomie, i w zupełnie nieoczekiwany i nader plastyczny sposób pokazuje nam coś, co jednak jest najgłębszą treścią naszego istnienia⁴³.

Dla autora *Ciemnych ścieżek* pamięć przemawia językiem literatury. *Hymnus trium puerorum* formą pieśniowej rozmowy naśladuje nie tylko dramaturgiczne napięcia wileńsko-kowieńskiego pierwowzoru. Iwaszkiewicz idzie tropem dialogiczności poezji Mickiewicza. Majchrowski pisze, że obejmuje ona liczne warianty komunikacyjne: oprócz mistycznej, interpersonalnej, introwertycznej, także transgresywną (rozmowy z umarłymi), a nawet potencjalną czy niemożliwą⁴⁴. Poeta ze Stawiska podejmuje rozmowę z romantycznym archetekstem na wielu poziomach, czyniąc z niego budulec własnego światoodczucia i matrycę afirmatywnej postawy wobec przemijania. Bohaterowie utworu, poza swoimi domniemanymi pierwowzo-

⁴² Choć Justyna Szczęsna polemizuje z poglądem, utrwalonym m.in. przez Irenę Maciejewską (I. Maciejewska, *Ipsa indeterminabilis est vita – Jarosław Iwaszkiewicz*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. I. Maciejewska, t. 1, Warszawa 1982, s. 315–318), jakoby poezja Iwaszkiewicza była pozbawiona perspektywy religijnej, a jej podmiot prezentował postawę człowieka buntującego się przeciwko Bogu (J. Szczęsna, „*Nie chcę wszechświata pustego*”, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza...*, s. 35–52).

⁴³ J. Iwaszkiewicz, *Marginalia...*, s. 124.

⁴⁴ Z. Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty...*, s. 15.

rami, funkcjonują także jako maski „śpiewaka”, nawiedzanego przed snem przez lęki i wspomnienia. Forma hymnicznego wielogłosu – odwzorowująca przenikanie się sprzecznych pragnień – rozwija dyskurs od przywoływania cielesnej egzystencji (Gracjan), przez ton melancholijnej rezygnacji (Józef), do patetycznego wezwania Tadeusza, obiecującego wieczne trwanie w słowie i pejzażu. Możliwość reintegracji podmiotu wokół idei wspólnoty egzystencjalno-historycznej, sięgającej po romantyczne wzorce – remedium na poczucie alienacji i lęku przed śmiercią – pozostaje w hymnie jedynie propozycją. Jednym z głosów ścierających się w „nurcie pamięci”.

„I hear their voices”. *Hymnus trium puerorum* by Jarosław Iwaszkiewicz in comparison with *Dziady* by Adam Mickiewicz

Abstract

The article compares the poem by Jarosław Iwaszkiewicz *Hymnus trium puerorum* with *Dziady* by Adam Mickiewicz to show how processed and personalized heritage of romanticism becomes a part of the modern classical attitude and the language of existential experience for a contemporary poet.

Key words: hymn, tradition, romanticism, classicism, Jarosław Iwaszkiewicz, Adam Mickiewicz, *Dziady*

Anna Spólna

doktor literaturoznawca, adiunkt w Katedrze Filologii Polskiej (Pracownia Literatury Współczesnej) Uniwersytetu Technologiczno-Pedagogicznego im. K. Pułaskiego w Radomiu. Autorka książek *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka* (2008), *Na skrzyżowaniu głosów. Szkice krytycznoliterackie* (2012) oraz artykułów w pracach zbiorowych i czasopismach. Należy do zespołu redakcyjnego „Miesięcznika Prowincjonalnego”. Zasiada w jury Nagrody Literackiej Miasta Radomia.