

II.



CIAŁO, ŚMIERĆ I METAFIZYKA



TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (6): 2015

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2015.017>

Kamil Szczepanik (UMK)

kamilszczepanik@onet.pl



O ŚMIERCI, KTÓREJ NIE BYŁO
INTERPRETACJA SONETU JÓZEFA ŁAPSIŃSKIEGO PT. *NIEZNAJOMY*

Józef Łapsiński
*Nieznamy*¹

Z gałązką rodzinnego bluszczu koło skroni,
Zatopion w rozmyślaniach na ponurej skale,
Takie gorzko-szyderczo wyrwał z głębi żale
Wygnaniec czy wędrowiec w helweckiej ustroni:

Jeśli pierś rozboleła piosenkę uroni
Tak dziką jak wrzask wojen – jak spienione fale,
Poświęcam ją zdradzonej miłości i chwale,
I niech ją wicher w Polski granicach zadzwoni.

Lecz bardon niepogodą na poły zbutwiały
I strony ordzewiałe nieszczęścia koleją
Nawet pogrobowego jęku nie wydały;

Wtem nieznany, z ostatnią pociechy nadzieją
Żegnając się na wieki, w zimne skoczył wody...
– Biada, czyje go usta odgadnąć umieją!

¹ J. Łapsiński, *Nieznamy*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, ks. II, red. P. Herz, Warszawa 1961, s. 495.

I

Zainspirowany sonetem *Ajudah* wileński malarz Walenty Wańkowicz namalował w roku 1828 obraz, który na dobre utrwalił się w zbiorowej świadomości jako jeden z najbardziej znanych wizerunków Adama Mickiewicza. Pograżony we własnych myślach, „wsparty na Judahu skale”, poeta sportretowany został na tle nieba wyraźnie podzielonego na dwie części. Od lewej strony wzburzone, ponure i mroczne niebo stopniowo „łagodnieje”, wypogadza się, by po prawej stronie płótna przejść już w czysty, ciepły błękit. Mickiewicz na obrazie patrzy w prawo – ku słońcu.

Zainspirowany sonetem *Ajudah* krakowski poeta Józef Łapsiński ułożył w roku 1829 wiersz, który nie zapisał się na kartach zbyt wielu książek i o którym mało kto już dziś pamięta. Sportretowany w nim poeta, „zatopion w rozmyślaniach na ponurej skale”, osamotniony gdzieś w „helweckiej ustroini”, nie ma ani twarzy, ani nazwiska – jest „Nieznajomym”. Nie wiemy o nim nic – nawet tego, czy kiedykolwiek istniał gdzie indziej niż w poetyckiej fantazji. I choć jego samego trudno byłoby przedstawić na płótnie, po przeczytaniu wiersza można sobie wyobrazić, jak na takim obrazie wyglądałoby niebo. Gdziekolwiek spojrzeć – ciemne, ciężkie chmury...

II

Tytuł utworu, który będzie przedmiotem niniejszego szkicu, można w pewnym sensie odnieść także do jego autora. Józef Łapsiński to poeta dziś zapomniany, niemal nieobecny w żywej dyskusji o literaturze, dla większości czytelników „nieznajomy”. Był jednak czas – dosyć krótki – gdy o Łapsińskim i z powodu Łapsińskiego mówiło się całkiem dużo. Nie tylko za sprawą poezji².

Urodzony w 1805 roku Łapsiński niemal od początku swego życia związany był z Krakowem: to tutaj w liceum św. Anny, potem na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pobierał nauki, tutaj też pisał swoje pierwsze wiersze. W 1829 udało mu się wydać debiutancki zbiorek: *Poezje. Tom I*, który był dziełem prekursorskim, pierwszym tak wyraźnym wykwitem nowej, romantycznej szkoły pisarstwa. „Nowe” bowiem dociera do trzydziesto-

² Streszczam dalej ustalenia zawarte w: Z. Jagoda, *Przełom romantyczny w Krakowie. Józef Łapsiński (lata 1828–1839)*, [w:] tegoż, *O literaturze i życiu literackim Wolnego Miasta Krakowa, 1816–1846*, Kraków 1971.

tysięcznego wówczas Krakowa dosyć późno. Mickiewicz, choć już w szerokich kręgach znany, dopiero w 1827 roku znajduje tu czytelników, wtedy bowiem pojawia się w Krakowie (przywieszone z Lwowa) „korsarskie” wydanie *Sonetów*. Niedługo potem docierają i inne dzieła: w antologii *Polihymnia* Szczepańskiego pojawiają się ballady, w licznych odpisach krąży wśród studentów *Oda do młodości*, a Mieczysław Darowski własnym kosztem wydaje *Konrada Wallenroda*. Ale to właśnie *Sonet*y najwyraźniej odcisnęły swe piętno na twórczości Józefa Łapsińskiego. To sonet – wedle określenia Sosnowskiego³ – będzie dla poety „właściwym polem”. Kilka własnych opublikował Łapsiński najpierw w lokalnej prasie, w „Rozmaitościach Naukowych” i „Gońcu Krakowskim”, a później aż 54 sonety, pogrupowane w 3 różne cykle, zamieścił młody twórca we wspomnianym już debiutanckim tomie. Pierwszym i zarazem ostatnim, ponieważ poetycka kariera Łapsińskiego dobiega końca szybko i jakże gwałtownie... Moment zwrotny przychodzi 25 stycznia 1830 roku.

Cierpiący biedę, zadłużony po wydaniu tomiku, Łapsiński dopuszcza się tego dnia desperackiego występu: w anonimowym liście, pod groźbą zabójstwa, żąda od Floriana Straszewskiego, dzierżawcy krakowskiej loterii, 350 złotych polskich, które ten miałby złożyć następnego dnia pod figurką Matki Boskiej przed kościołem kapucynów. Straszewski jednak nie przeląkł się szantażu – o sprawie zawiadomił krakowską policję, która zatrzymała Łapsińskiego, gdy młody poeta chciał odebrać podłożone pieniądze. Schwytany na gorącym uczynku na 10 dni trafił do aresztu, po czym został wydalony z uczelni; najgorszą jednak dla niego karą, jak sugerują biografowie, były wyrzuty sumienia: splamiony honor i hańba przyniesiona nazwisku. Z załamania psychicznego Łapsiński już nigdy się nie podniósł. Nie mogąc znaleźć dla siebie miejsca, a może także po to, by podreperować zszarganą reputację, wziął udział w powstaniu listopadowym, podczas którego zginął – nie wiadomo bezspornie – pod Grochowem bądź pod Ostrołęką.

III

Nie byłoby Łapsińskiego poety, gdyby nie Mickiewicz. Jego utwory po prostu by nie powstały. Chyba że to Łapsiński sięgnąłby po starą, zakurzoną formę sonetu, niemal nieużywaną od czasów baroku, i tchnąłby w nią nowe życie, wywołując falę sonetomanii wśród innych młodych poetów. Tymcza-

³ K. Sosnowski, *Poezja krakowska z czasów Wolnego Miasta*, Kraków 1901, s. 19.

sem to jego wpisujemy w szeregi twórców – naśladowców. A zależności jego poezji od dzieła narodowego wieszczą widać na pierwszy rzut oka już w samej konstrukcji cyklów, w ich zamyśle i twórczej strategii. Mickiewiczowski *Sonetom krymskim* odpowiada w twórczości Łapsińskiego cykl 12 sonetów o Krakowie i okolicach: lirycznej zadumie nad naturą i krajobrazem nadaje młody poeta koloryt regionalny, przenosi ją z dzikich stepów w swoją lokalność, miejsca dobrze znane i pobliskie (np. Pieskowa Skała, Łobzów, Ojców, Góra św. Anny). Podobnie rzecz ma się z *Sonetami odeskimi*: miłosna opowieść wieszczą jest kanwą, na której nadbudowuje Łapsiński swoją własną historię, przy czym utworów nie pisze Łapsiński do jednej, konkretnej kobiety, ale do kilku.

Ze swoją fascynacją Mickiewiczem poeta się nie kryje, w żadnym stopniu nie próbuje umniejszać wpływu, jaki wywarł nań autor *Ballad i romansów*. Łapsiński czyni wręcz przeciwnie: już w wierszu dedykacyjnym zamieszcza bezpośredni cytat z *Ody do młodości* („Razem młodzi przyjaciele”!⁴), a do wiersza ostatniego (*Do młodej muzy*⁵) włącza z *Ody...* aż trzy wersy, podkreślając, że oto powtarza słowa za „kapłanem”⁶.

Nieuchronnie nasuwają się pytania: ile w tej fascynacji Mickiewiczem odwórstwa, a ile oryginalności? Czy udało się Łapsińskiemu wyjść poza ramy uniżonego podziwu, przemówić własnym głosem? Czy zdołał znaleźć indywidualny język? Bardzo kłopotliwe są to pytania – w istocie bowiem wiele wierszy sprawia wrażenie pastiszu: Łapsiński czerpie z Mickiewicza nie tylko na poziomie tematyki i stylistyki, ale także frazeologii, w całości „pożycza” pewne leksykalne zbitki, niekiedy zachowując też ich pierwotne rymy. Mickiewicz jest więc dla niego nie tylko wzorem – jest także „t w o r z y w e m”. Ale nie można tu postawić kropki. Zdarzają się i takie utwory, w których podobne działania traktować należy nie tyle jako brak pomysowości, co raczej jako świadomą intertekstualną grę. To do nich zaliczyłbym *Nieznajomego*⁷.

⁴ J. Łapsiński, *Poezje, Tom I*, Kraków 1829, s. V, za pośrednictwem strony internetowej: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=9357&from=pubindex&dirid=s=183&lp=503> [dostęp: 8.06.2015].

⁵ Tamże, s. 194–195.

⁶ Tamże, s. 195.

⁷ Szeroko o wpływie Mickiewicza na romantyków krakowskich, także na Łapsińskiego, poza Jagodą pisze też Edyta Gracz-Chmura, por. tejże, *Literatura romantyczna w Krakowie (1827–1863). Zarys monograficzny*, Kraków 2013, zwł. s. 128–135.

IV

Mickiewicz stał na Ajudahu i wpatrywał się w Morze Czarne. Mniej więcej wiadomo, jak się tam znalazł: znamy historię podróży, którą odbył w roku 1825 wraz z kilkorgiem towarzyszy. W wypadku *Nieznajomego* geograficzna lokalizacja miejsca jest co najwyżej zasygnalizowana – helwecka ustroń z trzeciego wersu wskazuje na Szwajcarię. A jak się tam dostał, dlaczego zawędrował? Te pytania wiersz pozostawia bez jednoznacznej odpowiedzi, jednak nie bez powodu je zadaje. I nie ma znaczenia, że zestawiam w ten sposób realną postać historyczną, poetę mówiącego we własnym imieniu, czerpiącego z własnych doświadczeń biograficznych, z jednostką będącą najprawdopodobniej tylko wytworem czyjejś wyobraźni. Porównywanie, szukanie analogii jest tu nieuchronne: interpretacja tak silnie intertekstualnego utworu musi być w dużej mierze interpretacją porównawczą.

Podobnie jak *Ajudah*, otwiera *Nieznajomego* strofa o charakterze opisowym: o ile jednak u Mickiewicza już w pierwszym „lubię”⁸ ujawnia się poetyckie „ja”, o tyle u Łapsińskiego mamy epicki dystans, jakby krótki fragment trzecioosobowej narracji, dość ogólnikowo kreślącej miejsce i sylwetkę postaci. Podmiot mówiący ma tu dziwny status: wiedzę przewyższającą postronnego obserwatora (wie, że ma do czynienia z kimś obcym w tych stronach), a jednocześnie jakby niepełną, ponieważ i jego dotyczy dylemat: wędrowiec to czy wygnaniec? Różnica, wydawałoby się, dość zasadnicza – podróżować z własnej woli czy z przymusu... Ale spojrzeć można też na tę kwestię inaczej: być może to nie tyle ograniczona wiedza podmiotu, co celowo zasiana niepewność? I czy nie można być równocześnie wygnańcem i wędrowcem? Przecież takim był po trosze sam Mickiewicz – zesłany, zmuszony do przebywania w Rosji, a jednocześnie odbywający przecież podróż na Krym w celach krajoznawczych.

O *Nieznajomym* wiadomo jeszcze tyle, że koło skroni ma „gałązkę rodzinnego bluszczu”. Ten motyw w oczywisty sposób odsyła do ostatnich strof *Ajudahu* – nie jest jednak po prostu przeniesiony, ale raczej przetransponowany. O ile u Mickiewicza skroń poety oplata symbol nieśmiertelności, pośmiertnej sławy, o tyle u Łapsińskiego podobna ozdoba ma w sobie coś iro-

⁸ A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1983, s. 226.

nicznego. O żadnej nieśmiertelności, jak pokażą kolejne wersy, mowy być nie może.

Jedną z licznych innowacji sonetu jako gatunku, wprowadzonych przez Mickiewicza, było dopuszczenie w nim wielogłosu; przejście od formy czysto lirycznej do formy synkretycznej, scalającej różne rodzaje literackie. Ten zabieg formalno-kompozycyjny Łapsiński zaczerpnął od Mickiewicza i sam go stosował. Ujawnia się to w drugiej strofie utworu, gdzie wyraźnie zmienia się podmiot mówiący: padają słowa wypowiedziane przez samego Nieznajomego – bezpośrednio przytoczone zostają jego gorzko-szydercze żale. Warto się w nie wsłuchać, ponieważ pośród dość konwencjonalnych, ogólnikowych narzekań pojawiają się wyrazy cokolwiek dziwne. Mamy oto romantyczne klisze: cierpiący mężczyzna, nieszczęśliwa miłość, utracona chwała, tęsknota za ojczyzną – i potrzeba napisania wiersza, który wyraziłby wszystkie te wzburzone namiętności i echem odbił się w rodzinnym kraju. A przy tym wszystkim rzecz niezwykła – gdy się chłodnym okiem spojrzy, nadająca całej sytuacji znamiona groteski – poeta nie wie, czy wiersz uda mu się stworzyć. Zastanawia się, mówi: „jeśli”, waha się, być może ma nadzieję... Kolejne strofy ją rozwiewają.

Poetycki bardon był w *Ajudahu* symbolem potęgi; to on pozwalał pocieć okiełznać świat – wtłoczyć w sztywne ramy wiersza cały chaos rzeczywistości, wzburzone uczucia, piękno i siłę natury; to on gwarantował mu też nieśmiertelność. Bardon *Nieznajomego* w trzeciej strofie utworu nie wydaje nawet dźwięku; jest martwy, zbutwiały, ma „ordzewiałe strony”. Na tych strunach poeta nie zagra melodii. Jego „piosenka” nigdy nie powstanie. Wiatr nie zadzwoni jej „w granicach Polski”. Uczucia nie znajdują drogi ujęcia. Bardzo bolesna to świadomość, a ból trzeba jakoś uśmierzyć. Nieznajomy widzi tylko jedną drogę znalezienia pociechy: ostatni, desperacki krok, jaki można poczynić. Ten krok stawia w czwartej strofie utworu – „prosto w zimne wody”.

V

„Biada, czyje go usta odgadnąć umieją” – kto mówi te zamykające utwór słowa i co oznaczają? Nie sposób kategorycznie rozstrzygnąć, do kogo należy ten kolejny, trzeci już głos w polifonicznym utworze. Ale w tej złowrogiej wróżbie zawiera się jednak pewna sugestia: tylko w głosie romantyka po-brzmiewać może przypuszczenie, że oto samobójcza śmierć nie kończy wcale historii Nieznajomego. Przestroga dla tego, kto umie go „odgadnąć”, kto zna jego tożsamość, podszyta jest ludową wiarą w to, że umarli, a już zwłaszcza

cza samobójcy, mogą na ziemię powrócić, mącąc błogi spokój tych, którzy kiedyś zawinili. Interpretacja to, zdają sobie sprawę, dosyć ryzykowna – ów folklorystyczny element charakterystyczny jest raczej dla ballad, nie zaś dla sonetów. Ale wiadomo też, że i Mickiewiczowskie ballady silnie ukształtowały wyobraźnię Łapsińskiego. W swoim zbiorze zamieścił poeta siedem utworów tego gatunku, w których inspiracja wieszczem jest równie widoczna jak w sonetach. I u niego duchy zmarłych powracają, i u niego wybrańcy mają możliwość kontaktu z rzeczywistością ponadzmysłową. Być może więc to jakieś ludowe przesady domykają utwór? Może to okoliczny gmin komentuje śmierć Nieznajomego – tak bez współczucia, chłodno, z przestrożą?

VI

Intertekstualna korespondencja sonetu *Nieznajomy z Ajudahem* zasadza się przede wszystkim na kontraście. Odmienność uwypukla się już na poziomie poetyki – bo choć włącza Łapsiński w swój utwór wyjęte z tekstu Mickiewicza frazy i motywy, to jednocześnie nadbudowuje nad nimi inny kontekst, przyznaje im inne funkcje. Zupełnie różna jest nastrojowość wierszy. Z sonetu Mickiewicza uderza światło, witalność natury: perły i muszle lśnią, fale błyszczą jak srebrny śnieg, „kołują tęczę”⁹. U Łapsińskiego odwrotnie – dominują obrazy zniszczenia, rozkładu, zepsucia; rzeczywistość jest ponura, przeniknięta śmiercią, która niedługo ma nadejść. Wszystko to współgra z wymową ideową obu utworów. Rozmyślania Mickiewicza na Ajudahu to manifest artystycznej potęgi, to przekonanie o ostatecznym tryumfie poezji nad ludzkimi namiętnościami. Utwór Łapsińskiego stanowi dla tego manifestu zaprzeczenie – nie siła, ale niemoc jest w nim uwypuklana – niemoc poetycka, a zarazem niemoc walki z „hydrą pamiętek”. I dlatego *Nieznajomy* nie ma złudzeń co do nieśmiertelności, dlatego pragnie już tylko śmierci.

Tu kolejne pytania nasuwają się nieuchronnie: czy u genezy *Nieznajomego*, podobnie jak u źródeł *Ajudahu*, leży jakieś osobiste doświadczenie poety? Czy to poczucie niedostatków własnego talentu, niezadowolenie z własnych poetyckich prób, przedstawione zostało w sonecie przy pomocy *porte parole*? Czy to sam Łapsiński zmagał się z uczuciami, które wydawały się niewyrażalne poprzez poezję? Podobne wątpliwości, które można by mnożyć, pozostaną niestety bez odpowiedzi – już chyba na zawsze.

⁹ Tamże.

Można za to odpowiedzieć na inne pytanie – czy Łapsiński podołał tej jednej artystycznej próbie, temu jednemu utworowi. Paradoksalnie bowiem wiersz o poetyckiej (życiowej) niemocy sam musi uderzać całą mocą; wiersz o bólu (nie)tworzenia sam musi być stworzony z precyzją i maestrią. Czy ten taki jest? W moim odczuciu – czegoś jednak zabrakło.

Możliwe, że poprzez nader ogólne zarysowanie sylwetki Nieznajomego i całej sytuacji lirycznej Łapsiński chciał podkreślić jego dramat – dramat śmierci samotnej, bezimiennej, niedostrzeżonej. Możliwe, że pragnął w losach Nieznajomego zawrzeć coś uniwersalnego, wyrastającego ponad jakieś jedno osobiste doświadczenie. Tych walorów nie udało mu się jednak uzyskać – zamiast nich pojawia się w utworze skaza stereotypu. To w dużej mierze przez ten brak indywidualnego rysu cierpieniom Nieznajomego brakuje autentyzmu; to dlatego cała sytuacja wydaje się psychologicznie nieprzekonująca. I choć samo podjęcie próby dialogu z Mickiewiczem, próby naznaczonej nieco polemicznym zamysłem, zasługuje niewątpliwie na uznanie, to z całą stanowczością należy stwierdzić, że jej wykonanie jest nieudane. Łapsiński nauczył się bez wątpienia czegoś od Mickiewicza, ale nie wystarczająco dużo, ponieważ u wieszczą to siła indywidualnego spojrzenia, siła spojrzenia filtrującego rzeczywistość przez własną, niepowtarzalną wrażliwość tak uwodzi czytelnika. To ona zatrzymuje, ona dotyka. U Łapsińskiego wstrząsające nie jest nawet coś tak ostatecznego, coś tak dramatycznego, jak kres życia.

Co porusza nas w czyjejś śmierci? To, że tu, teraz, nagle, wraz z kimś ginie coś pięknego. Nie chodzi o tę wartość rozumianą obiektywnie (o ile taka istnieje), ale o to, że to my dostrzegliśmy w tym kimś odrobinę piękna. Rozumianego nie tylko w wymiarze estetycznym, ale pojmowanego najszerzej, jak się da: w wymiarze uczuciowym, etycznym, sentymentalnym, intelektualnym i każdym innym. Nie jesteśmy wyczuleni na śmierć jakąkolwiek i kogokolwiek. I dobrze – bo nie moglibyśmy żyć, gdyby tak było. To dlatego samobójstwo Nieznajomego na nas nie działa. Bo jest on manekinem. Jedyne zdanie, które wygłasza, to nic nieznacząca sztampa, w żadnym stopniu go nieokreślająca. Nie ma twarzy, nie ma rąk, nie ma fiołkowych włosów jak Safo, której los podzielił. Nic nie ma, żadnej właściwości. W wierszu nie umiera Nieznajomy – w wierszu umiera Nikt.

Samobójstwo Nieznajomego, tak jak samobójstwo Ofelii, Anny Kareniny czy jakiegokolwiek innej fikcyjnej bądź realnej postaci, mogłoby dotknąć czytelnika, tyle że Łapsiński nie daje mu takiej szansy. Uśmierca postać już martwą, bo zbudowaną z papieru. Toteż drażni nas patetyczny ton, całość

pobrzmiewa groteską bardziej niż tragedią. A na usta sam ciśnie się komentarz, który hrabia Henryk słyszał od szatańskich duchów, gdy tylko zgrzeszył pustostłowiem – „Dramat układasz”.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Łapsiński Józef, *Nieznajomy*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, red. P. Herz, Warszawa 1961.

Mickiewicz Adam, *Ajudah*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1983.

Literatura przedmiotu:

Gracz-Chmura Edyta, *Literatura romantyczna w Krakowie (1827–1863). Zarys monograficzny*, Kraków 2013.

Jagoda Zenon, *O literaturze i życiu literackim Wolnego Miasta Krakowa, 1816–1846*, Kraków 1971.

Sosnkowski Kazimierz Ignacy, *Poezja krakowska z czasów Wolnego Miasta*, Kraków 1901.

Źródła internetowe:

Łapsiński Józef, *Poezje, Tom I*, Kraków 1829 [dostęp: Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=9357&from=pubindex&dirid=s=183&lp=503>].

Streszczenie

Artykuł stanowi krytyczną interpretację utworu Józefa Łapsińskiego pt. *Nieznajomy*. Zasadniczą oś rozważań wyznaczają intertekstualne związki omawianego wiersza z sonetem *Ajudah* z cyklu *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza. *Nieznajomy* odczytywany jest nie tyle jako przejaw naśladownictwa, co jako świadoma (choć niekoniecznie artystycznie udana) aluzja literacka o charakterze polemicznym. Tło rozważań stanowią wątki biografii Łapsińskiego – twórcy dziś zapomnianego, acz z krótkotrwałym epizodem dość problematycznej, niejednoznacznej „popularności”.

Słowa kluczowe

w języku polskim: Łapsiński, Mickiewicz, romantyzm, sonet, aluzja literacka, motyw samobójstwa

w języku angielskim: Lapsinski, Mickiewicz, romanticism, sonnet, literary allusion, suicide motif

