

„I JEST CISZA NAD MAŁYM PARYŻEM...” (O WIERSZU *STARE MIASTO* JANA LECHONIA)

ANNA ZIENTAŁA*

Stare Miasto

Kiedyś nocą milczącą i ciszą, ze drżeniem
Bo coś się zaczęło pod każdym kamieniem
I cicho szło coś za mną drobnutko przy murze
I księżyc się raz po raz ukrywał we chmurze
Szedłem na Stare Miasto przez długie ulice
Domy na nich milczące, śpiące kamienice.
Latarnie tylko świecą srebrnymi rzędami
Spóźniony ktoś przebiegnie i cichy bruk dudni
Jak gdyby ciężki kamień wpadł nagle do studni.
To tylko ja! Me myśli. Ktoś trzeci za nami
I bije w moje serce i serce już drżące.
To te sklepy milczące, kamienice śpiące
Nagle się u wylotu ulica rozszerza
I powiał zimną Wisłą wiatr od prawej strony
Więcemy przystanęli, a księżyc zmęczony
Rzucił snop srebrnych świateł koronie rycerza
I wydłużył kolumnę w obelisk ze spiżu,
Że wydał jak kolumna Vendome się w Paryżu
Nikomiu nie zagraża - ni krzyżem ni spiżem
Śpi tylko. I jest cisza nad małym Paryżem
I cisza jest nad Zamkiem, co się w cieniu wstydzi
I cisza jest nad placem, co płacz zdusił w krtani
I stoją tak jak ludzie w swą przeszłość wsłuchani
Jak bardzo stary człowiek, co nic już nie widzi
A tam dalej ulice ciasne, brudne, wąskie
I zimno idzie od nich, błoto na nich grząskie.
I jakiś cień się ślizga od drzwiczek do drzwiczek,
Co duszą w sobie sienie z sklepieniem sprzęgnięte.
Cicho sobie gadają jakieś rzeczy święte
Od ludzi zasłyszane z tych dziwnych uliczek,
Do których tylko czasem coś z świata się wedrze.
Gazowa śpi latarnia przy śpiącej katedrze
I domy jak historii stalaktyt, przez który

* Anna Zientała – mgr, doktorantka Wydziału Polonistyki UJ.

Przeciekły łyzy i rzeki, pieniące się życiem.
 Kościoły, w które wilgoć już wkrada się gniciem
 Już wszystko powiedziały! Nie rzekną raz wtóry
 Więc wiem, że będzie cisza, gdy wszystko to zemrze
 Więc słucham, jak się rodzi od Wisły i szemrze
 Podchodzi bliżej, bliżej i płomień gazowy
 W latarni z lekka trąca i wieje po twarzy
 Potem znów chwilę milczy, jak gdyby coś waży
 I nagle dziwną myślą się skrada do głowy
 Już wiem! Już wiem! Już słyszę! To ulica gada!
 Jakby żwir przesypuje w klepsydrze. Deszcz pada!
 Zadrzała Świętojańska. Drobnutki piach sączy
 Brzozowa odpowiada i w akord się łączy
 O bruk leciutko bije, powoli oddycha
 Lecz coraz prędzej, prędzej ni chwili nie ścicha
 I Rynek wpadł w melodię przeciągłym westchnieniem
 Usłyszała go Celna, coś mówi ze drzeniem
 Coś mówią wszystkie do mnie, to wyżej - to niżej!
 Do drzwi, do ulic, domów, do siebie, do krzyży
 Od ścian się tynk odrywa i sypie się, kruszy
 I wdziera mi się siłą do serca przez uszy
 I w myśl mi dziwną rośnie i w przestrach szaleńczy
 W gwar jakiś, zgiełk i lament i krzyk potępieńczy
 W myśl złą, upartą, straszną, co mąci mi duszę
 – ...Co teraz powie Zamek? ...Usłyszeć go muszę!!

Jan Lechoń

Poezja Lechonia „w najszerszym zakresie żywi się literaturą. Do własnej treści dociera ona poprzez echa lektury i reminiscencje. Wystarczy przyjrzeć się tytułom – ileż w nich przypomnień”¹ – pisze Hutnikiewicz. Cytat ten przywołany został celowo, gdyż już na wstępie chcę usprawiedliwić własne czytanie, czy też od-czytanie utworu Lechonia przez pryzmat *Uspokojenia* Słowackiego i poprzez historyczno-biograficzną (choć, przyznaję, biograficzną w stopniu najmniejszym) perspektywę. Wiersze Lechonia są bowiem utkane naprzemiennie (lub jednocześnie) z literatury – głębokiego jej przeżycia, odwołań do postaci, wątków konkretnych utworów literackich; oraz z elementów własnych doznań wewnętrznych, wspomnień, poruszeń. To jednocześnie, by użyć zasadnego uproszczenia, poezja „biblioteki” i poezja „zapisu chwili”².

Pierwszym najwyraźniejszym symptomem dokładnej znajomości twórczości Słowackiego jest wiersz *Herostrates*. Znamienne, że to właśnie w tym, a nie innym utworze (pamiętać należy o jego antyromantycznej wymowie) powielony i jednocześnie zreinterpretowany zostaje motyw z *Uspokojenia*. Jak zauważa Jo-

¹ A. Hutnikiewicz, *Sztuka poetycka Jana Lechonia*, powtarzam za: J. Kisielowa, *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*, Katowice 2001, s. 112.

² Oba określenia powtarzam za: J. Kisielowa, dz. cyt.

anna Kisielowa, o ile „w wierszu Słowackiego zielone oczy przywódcy warszawskiej insurekcji, stają się sygnałem rozpoczęcia ludowej rewolucji, której wizję *Uspokojenie* przynosi”³, o tyle Lechoniowi Kiliński służy już jedynie jako symbol narodowej tradycji lub/i wyłącznie jako figura odwołująca się do konkretnego utworu, przywołująca cały jego kontekst i bagaż znaczeniowy. Wiersz polskiego romantyka to nie tylko „poemat rewolucyjny o Starówce”⁴, to także swoista wizja warszawskiego Starego Miasta, to specyficzny sposób obrazowania, konkretne miejsca i motywy, które w kontekście mówienia o utworze Lechonia nie mogą pozostać nieprzywołane. „Lud warszawski łączy się w *Uspokojeniu* – pisze Stanisław Świrko – w jeden artystyczny obraz z całą architekturą Starego Miasta: z kamienicami ulicy Świętojańskiej (tej samej, którą odnajdziemy u Lechonia), z katedrą św. Jana (u Lechonia również pojawia się staromiejska katedra i biorąc pod uwagę topograficzne szczegóły – jest to z całą pewnością katedra św. Jana), z Zamkiem Królewskim i wysmukłą Kolumną Zygmuntowską (Lechoniowy „obelisk ze spiżu” porównany do paryskiej kolumny Vendome). Nie chodzi tu bynajmniej o udowadnianie autentyczności opisywanych przez obu twórców miejsc, ulic czy budowli, lecz o pokazanie pokrewieństwa warsztatu poetyckiego, o specyfikę twórczej wyobraźni, i, w obu przypadkach, niekwestionowanego emocjonalnego związku z Warszawą. Nie można w kontekście rewolucyjnej wizji wiersza Słowackiego zapominać także o prawdopodobnym czasie powstania utworu Lechonia. Roman Loth datuje *Stare Miasto* na 1917 lub 1918 rok, Wanda Nowakowska na „około 1920”⁵. Oba warianty dowodzą zatem o doświadczeniu (niedawno minionym, bądź obecnym) Wielkiej Wojny. Warszawa z tamtych lat to arena starć grup politycznych; to tu po raz kolejny wzmagą się atmosfera rewolucyjna. Nie wiadomo czy wydarzenia, by tak rzec dookolne, bezpośrednio zainspirowały Lechonia do napisania wiersza, pewny wydaje się natomiast wpływ zewnętrznej rzeczywistości na klimat i ogólną, dość pesymistyczną wymowę utworu⁶.

Zacząć interpretację tekstu poetyckiego wypada chyba od najbardziej oczywistych i dostrzegalnych na pierwszy rzut oka elementów, które niczym przęsła łączą wszystkie wiersze i tworzą coś, co nazwać można roboczo i bardzo ogólnie „znakiem szczególnym” danego poety. W utworach Lechonia uderza zaś najmocniej mnogość konwencjonalnych rekwizytów, obiegowych motywów odwołujących się do najbardziej oczywistych skojarzeń. W tym miejscu trzeba zatrzymać się choć na moment i przyjrzeć z bliska rzeczom, które wydobywa autor *Starego Miasta* z rekwizytorni swej wyobraźni twórczej, i z których buduje tkankę wier-

³ J. Kisielowa, dz. cyt., s.74.

⁴ Określenie to jest tytułem jednego z rozdziałów książki S. Świrki, *Słowacki. Poeta Warszawy* (Warszawa 1980, s. 160).

⁵ Zob. przypis do wiersza *Stare Miasto* [w:] J. Lechoń, *Poezje*, oprac. J. Loth, Wrocław 1990, s. 153.

⁶ W *Iliadzie* Lechonia wrześnieowa Warszawa stanie się z kolei kontynuacją trojańskiego mitu.

sza. Księżyc, latarnia czy noc – to przecież elementy romantycznego obrazu, pełnego niepokoju i dramaturgii. To symbole tajemnicy i magii. Księżyc wiąże się ściśle z nocą, a więc także snem, fantazją i wyobraźnią⁷, podobnie jak latarnia daje światło, lecz jest to światło nieprawdziwe. Samą latarnię, co ważne dla dalszych prób odczytań wiersza, zobaczyć można jako symbol wiedzy, prawdy, poznania (lub samopoznania)⁸. Mgła, deszcz, zmierzch – to z kolei obiegowe, częste motywy krajobrazów młodopolskich. Poetyka, czy szerzej estetyka, w krąg której wpisuje się *Stare Miasto* pokazuje jednak, że Lechoń pod maską konwencjonalności kryje prawdziwą, nierzadko melancholijną twarz swych utworów.

Można też z powodzeniem wyznaczyć linie rozwoju wiersza. Ma on bowiem własną, przemyślaną konstrukcję, dokładnie i konsekwentnie poprowadzoną „narrację”. Pierwszej części utworu zdecydowanie patronują dwa słowa klucze – sen i cisza. Oba motywy zdają się budować atmosferę spokoju, bezruchu, bezpieczeństwa, a zarazem letargu i swoistego marazmu. Wielokrotnie powtarzane i odmieniane słowo sen (śpiące, śpi, a nawet: zemrze – tu: śmierć jako siostra snu i stan odrętwienia) oraz cisza – (milczące, cicho, cisza, milczy, płacz zduszony w krtani) zostaną skontrastowane z dynamiką, ruchem i niepokojem w kolejnych wersach utworu. Druga część zasadza się na melodii, konsekwentnie prowadzonej linii muzycznej od delikatnego *piano* aż do kulminacyjnego i złowrogiego *forte*. *Stare Miasto* można więc tylko zobaczyć, można je również usłyszeć. Obie „części” wiersza łączy osoba podmiotu lirycznego – jedyna biorąca udział w wydarzeniach istota ludzka, która niejako nagle, pod wpływem olśnienia, zaczyna słuchać i słyszeć. Rozmowa ulic, której przysłuchuje się człowiek, początkowo cicha i bliska szeptowi, przeradza się stopniowo w grę dźwięków, harmonię i melodyjność, by w ostatecznym, kluczowym momencie dojść do krzyku, zgiełku i lamentu. Należy wspomnieć (na marginesie), iż muzyczność wierszy Lechonia nie była nigdy dziełem przypadku, lecz wynikiem dokładnie przemyślanych zabiegów poety, który był dzieckiem niezwykle utalentowanym muzycznie. Łatwo więc wyjaśnić jego wyjątkową wrażliwość na poszczególne dźwięki języka, wystarczy lektura fragmentu:

Zadrzała Świętojańska. Drobnutki piach sączy
 Brzozowa odpowiada i w akord się łączy,
 O bruk leciutko bije, powoli oddycha,
 Lecz coraz prędzej, prędzej, ni chwili nie ścicha,
 I Rynek wpadł w melodię przeciągłym westchnieniem,
 Usłyszała go Celna coś mówi ze drzeniem.

„Muzyka stwarza nowe, doskonałe, skomplikowane i stąd niebezpieczne namiętności. Poezja chce jednak to pomieszanie namiętności rozjaśnić, podnieść do

⁷ W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 176–178.

⁸ Tamże, s. 190–191.

świadomości, oczyścić i przez to uczłowieczyć. Muzyka jest multiplikacją życia zmysłowego. Natomiast poezja jest jego opanowaniem i wznoszeniem wzwyż”⁹ – twierdził Kafka.

Stare Miasto to zrytmizowana i zrymowana, melodyjna opowieść. Wielkie znaczenie ma w niej odbiór sensualny, zwłaszcza przez wyraźnie uprzywilejowany zmysł słuchu (co nabiera podwójnego znaczenia, biorąc pod uwagę muzyczno-inkantacyjną warstwę wiersza). To, co najważniejsze wnika bowiem do serca podmiotu lirycznego „przez uszy”, a i nie bez przyczyny pojawiają się rozsiane po całym tekście „słuchowe” określenia: cisza, milczenie, słucham, dudni, krzyk, zgiełk, o bruk bije, płacz, szemrze... Podobnie jak w *Uspokojeniu* Słowackiego, „rytmiczność obok przestrzenności jest tu niemal główną zasadą budowy. Rytm zresztą pogłębia tę przestrzeń. Falowanie, nawracanie wątków, uporczywe, wręcz obsesyjne akcentowanie słów, dźwięków, obrazów, tworzy coś w rodzaju dramatycznego koncertu granego zarówno w sensie przenośnym, jak i dosłownym na organach miasta”¹⁰. Reperkusje kluczowych motywów, słów, multiplikacja stałych epitetów tworzą „swoistą muzykę głosek i konsekwentną ekspresję pejzażu”¹¹. Poetyka powtórzeń może mieć, jak się wydaje, swoje głębsze motywacje – to próba pochwylenia sensu, nadania mu statusu prawdziwości i obligatoryjności, wreszcie: próba przekonania i upewnienia samego siebie. Uderza w cytowanym powyżej fragmencie drzenie świata (które *notabene* po raz pierwszy pojawia się na samym początku utworu), jako lekki ruch, rozedrganie, kołysanie, a jednocześnie uderzający falami niepokój.

Końcowy wers – „- ...Co teraz powie Zamek?... usłyszeć go muszę!” – nie przynosi ani rozwiązania „akcji”, ani uspokojenia (by użyć tytułu wiersza Słowackiego). Pytanie końcowe implikuje tylko niepewność, pointa okazuje się nie domykać niczego, a wręcz przeciwnie – otwiera jedynie na niewiadomą, choć niezbędną odpowiedź zamku (o ile ten w ogóle raczy cokolwiek powiedzieć, lub podmiot w ogóle go dosłyszcy). Problem Lechoniowych zakończeń porusza zresztą Jerzy Kwiatkowski, pisząc, iż u tego poety pointa wiersza „tyleż zamyka, co otwiera. Nagły zwrot zawodzi oczekiwania, nierzadko – zaprzecza im. Bynajmniej jednak nie wyjaśnia się od razu. Jest zagadkowy, czasem wieloznaczny. Jątrzy domyślność czytelnika i jątrzy jego emocje. Bywa zgrzytliwy, niepokojący. Jest wykrzyknikiem, za którym czai się znak zapytania”¹². W przypadku *Starego Miasta* i w przenośni, i dosłownie. Wiersz kończą bowiem słowa znamienne i symboliczne:

⁹ Rozmowy z Kafką, przeł. J. Borysiak i E. Dyczek, „Poezja” 1975, nr 7/8, powtarzam za: *Potrącić strunę poezji kamienną. Szkice o „Uspokojeniu” Juliusza Słowackiego*, red. S. Makowski, Warszawa 1979, s. 70.

¹⁰ J. Wilkoń, *Plastyka i rytm „Uspokojenia”* [w:] *Potrącić strunę...*, s. 81.

¹¹ Tamże, s. 82.

¹² J. Kwiatkowski, *Lechoniowe pointy* [w:] *te go z, Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 86.

I w myśl mi dziwną rośnie i w przestrach szaleńczy,
 W gwar jakiś, zgiełk i lament, i krzyk potępieńczy,
 W myśl złą, upartą, straszną, co mąci mi duszę
 – ... Co teraz powie Zamek?... Usłyszeć go muszę!

W ostatnim, najbardziej dramatycznym wersie pojawia się istotnie i znak za-
 pytania, i wykrzyknik. Pojawia się też dziwne słowo „teraz” („ Co TERAZ powie
 Zamek” – podkreśl. A.Z.), które można by przetransponować na: Co NA TO po-
 wie Zamek (czyli na te wydarzenia, na to, co się dzieje w chwili obecnej, co ON
 jako symbol pewnej instytucji o określonej tradycji i wartościach podmiotowi,
 a więc i czytelnikowi, odpowie). Nie pada jednak żadna deklaracja. A rozpostarta
 nad miastem noc, póki co, nie kończy się świtem.

Rozpoczęcie i zakończenie to dwa ważne, symptomatyczne i nierzadko klu-
 czowe miejsca utworu. Pora zatem przyrzeć się uważnie wersom wstępnym:

Kiedyś nocą milczącą i ciszą, ze drzeniem,
 Bo coś się czało pod każdym kamieniem
 I cicho szło coś za mną drobniutko przy murze,
 I księżyc się raz po raz ukrywał we chmurze.

Nieprzypadkowo użyłam już wcześniej słowa „opowieść” w stosunku do
 tego wiersza – już początkowy wers (a nawet pierwszy wyraz) jest znamieny:
 „Kiedyś...”. Skojarzenia z baśnią, legendą czy mitem nasuwają się tu same. Do
 myślenia o tym utworze w kategoriach baśniowości czy też, szerzej, niezwykło-
 ści uprawnia dodatkowo porażająco bezpośrednia antropomorfizacja, pojawiają-
 ca się niemal wszędzie. Gadają ulice: „Coś mówią wszystkie do mnie – to wyżej
 – to niżej / Do drzwi, do ulic, domów, do siebie, do krzyży”, zamek, który „w cie-
 niu się wstydzi” i plac „co płacz zdusił w krtani” przyrównane zostają do ludzi
 „w przeszłość zasłuchanych”, do „starego człowieka, co już nic nie widzi”. Za-
 stanawiające i ważne dla wymowy utworu zdają się być także słowa: „(do drzwi
 kamienic) tylko czasem coś z świata się wedrze”, co mogłoby zostać odczytane
 jako „nienaszoświatowość” czasoprzestrzeni, w której się rozgrywa „akcja”. Nić
 kontaktu z normalnym, realnym światem zostaje tu mocno nadwątlona, warszaw-
 ska Starówka z rozsianymi po niej ulicami, budynkami, latarniami stanowi od-
 rębną, zamkniętą przestrzeń, do której wstęp zostaje dany tylko nielicznym, a i to
 zapewne nie raz na zawsze. A jednak, z drugiej strony, trudno zaprzeczyć, że
 dziwne wydarzenia rozgrywają się w obrębie rzeczywistego (a nie alegorycznego
 czy onirycznego) miasta. Dokładny opis miejsc i szczegółowa topografia wręcz
 kuszą, by wyjść poza tekst, odtworzyć wszystko z mapą w ręku. Podsumowując,
 można by stwierdzić, iż cała rzeczywistość ulega w tym wierszu z jednej stro-
 ny mityzacji, z drugiej zaś, przetworzeniu na oczach (czy może lepiej, o czym
 już wspomniałam – uszach) podmiotu lirycznego, lecz obydwą się to wszystko
 w konkretnej, materialnej, nazwanej i dookreślonej przestrzeni.

Skoro zatem poruszony został wątek podmiotu, jego partycypacji w całym staromiejskim spektaklu, nie można nie zapytać o jego tożsamość, kondycję, rolę, jaką pełni lub pełnić powinien. Jest właściwie jedynym ludzkim świadkiem nocnych wydarzeń, jedyną osobą, przed którą świat Starówki, jej ulic i kamienic stanął otworem, ale stanął w sposób swoisty. Podmiot liryczny mówi o swoich przeżyciach językiem szczególnym – to coś na kształt wspomnień, opowieści z przeszłości, historii własnego niecodziennego doświadczenia. Zostaje niejako „wtajemniczony” w coś, czego do końca sam nie rozumie. Opis ciasnych zaułków i wiekowych budowli przeradza się przecieŜ nagle w natłok myśli, ogromny lęk, słyszalny krzyk rozpacz i potępienia. Początkowe wersy utworu, w których wyraźnie podkreślona zostaje obecność myśli podmiotu jako jego towarzyszy (częste uŜycie form w liczbie mnogiej):

Spóźniony ktoś przebiegnie i cichy bruk dudni
Jak gdyby ciężki kamień wpadł nagle do studni
To tylko ja! Me myśli. Ktoś trzeci za nami
I bije w moje serce, i serce już drzące

oraz związki poezji Lechonia z młodopolską tradycją, pozwalają także na umiejscowienie „akcji” wiersza we wnętrzu podmiotu. Idąc taką linią interpretacyjną, warszawską Starówkę uznać trzeba by za pejzaŜ duszy, a wszelkie wydarzenia – za alegorię stanów wewnętrznych i przeżyć „bohatera”¹³:

I w myśl mi dziwną rośnie i w przestrach szaleńczy,
W gwar jakiś, zgiełk i lament, i krzyk potępieńczy,
W myśl złą upartą, straszną, co mąci mi duszę...

Znamienne, że utwór jest w zasadzie jedynie wspomnieniem owego doświadczenia, jak gdyby próbą rekonstrukcji wydarzeń, emocjonalną reminiscencją, przebłykiem pamięci. Ale przebłykiem dość dziwnym, mieszającym minione z obecnym, nakładającym na siebie róŜne czasy (początkowo podmiot mówi w czasie przeszłym, by następnie kontynuować w teraźniejszym) i róŜne rzeczywistości.

W tym kontekście warto także wspomnieć o dwóch głównych osiach utworu, które wyznaczają porządek, i wokół których skupia się poetyckie obrazowanie. Są to naprzemiennie linie: wewnątrz (czyli myśli, przeżycia podmiotu lirycznego)–zewnątrze (rzeczywistość dookolna, osadzona w konkretnej, nazwanej przestrzeni) oraz góra–dół (w innym wariantcie: *sacrum–profanum*). WyŜej zacyto-

¹³ Jak słusznie zauwaŜyła podczas konferencyjnej dyskusji Joanna Kisielowa, obraz murów Starego Miasta moŜe nasuwać skojarzenia z zamurowaniem lub teŜ obmurowaniem się podmiotu lirycznego (autora?), wyizolowaniem (przez innych? z własnej woli? za jakąs przyczyną?), swoistym zamknięciem (co sugeruje juŜ samo słowo „zamek”), wewnętrznym dramatem, wstydem, płaczem...

wany fragment odnosi się do linii o kierunku: wewnątrz–zewnątrze, lecz obecną oś wertykalną odnaleźć równie łatwo. Słowa:

I jakiś cień się ślizga od drzwiczek do drzwiczek,
Co duszą w sobie sienie z sklepieniem sprzęgnięte

implikują obraz gotyckiej katedry – strzelistej, wysokiej, w której wszystkie dolne elementy łączą się w górze. To, że katedra św. Jana znajdująca się na warszawskiej Starówce jest zbudowana w stylu gotyckim, a jej przestronne wewnątrz wieńczy sklepienie gwiazdźdźiste nabiera tu dodatkowego znaczenia. Podobną linię góra–dół wyznacza obecna na placu Zygmuntowska Kolumna. Jak pisze Kopaliński w *Słowniku symboli*: „kolumna jest symbolem osi świata, połączenia Ziemi z niebem [...], bliska jest wyobrażeniom drzewa kosmicznego, drzewa świata, drzewa życia”¹⁴. Zatem konkretne budowle, oprócz własnego realnego, dosłownego bycia, po raz wtóry zaczynają posiadać sens przenośny. Inaczej mówiąc: będąc sobą, stają się w tym wierszu także czymś więcej.

Kontrasty, gra sprzecznościami stanowią zresztą dominantę kompozycyjną utworu. Wiersz zbudowany jest na przeciwieństwach ujawniających się na różnych poziomach – od leksykalnego, poprzez kompozycyjny aż do wyobraźniowego. Bardziej ogólne i abstrakcyjne opozycje wyznaczają linię kolejnym, dookreślającym lub stopniowo dookreślanym. I tak, z jednej strony mamy: ciszę, melodyjność i harmonię, jasność latarni i księżycy, katedrę i Zamek Królewski, oraz analogicznie: huk, krzyk i zgrzyt, noc i ciemność, brud i brzydotę ciasnych uliczek – z drugiej. W tym utworze, jak w większości wierszy autora *Karmazynowego poematu*, „poza nastrojem, który jak odurzający opar unosi się nad rozwijającą się wstęgą świetlnych obrazów, poeta pozostawia szeroki margines dla rozległych asocjacji”¹⁵. Niejako samo nasuwa się z kolei pytanie o wizyjność, lub też inaczej, malarskość wiersza. Czymże jednak miałyby być owa „obrazowość” i jakie są relacje między *Uspokojeniem* i *Starym Miastem* w tym kontekście? Słowacki jest „jednym z największych «kolorystów»», używa masy kolorów, lecz rozmazuje je i kontrastuje – pisze Jacek Sempoliński – mieszanie barw i ich refleksów mogą [go] zbliżać do impresjonistów francuskich. Bywa też poeta porównywany z Turnerem”¹⁶. Lechoń natomiast wyraźnie ogranicza kolorystykę swego wiersza do, w zasadzie, dwóch tylko wyeksponowanych barw: czarnej i srebrnej (przy czym owa czerń jest jedynie zasugerowana przez ciemność i noc, a więc nie nazwana bezpośrednio). Srebrne są światła latarni i światło księżycy. W wierszu czytamy: „...księżyc zmęczony/ Rzucił snop srebrnych światel koronie rycerza” i podobnie: „Latarnie tylko świecą srebrnymi rzędami”. Srebro pojawiające się jedynie w postaci świetlnych odprysków można odczytać jako kon-

¹⁴ W. Kopaliński, dz. cyt., s. 149.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Portrety i szkice literackie*, Toruń, 1976, s. 154.

¹⁶ J. Sempoliński, *Malarskość Słowackiego [w:] Potrącić strunę...*, s. 79.

trast czerni nocy, jako nastrojotwórczy element poetyckiego krajobrazu, wreszcie jako konwencjonalnie użyty chwyt (noc – księżyc – srebrny księżyc). Można też pokusić się o pójście nieco innym tropem – wszakże zarówno srebro jak i czerń stanowią budulec tytułu kolejnego tomu Lechonia *Srebrne i czarne*. Zestawienie obu kolorów jest nieprzypadkowe – są one widomym znakiem powagi, patosu, a nawet żałoby. Mogą być wobec tego, choć to zapewne zbyt daleko idące stwierdzenie, za ledwie lekkim i ulotnym przecuciem zmiany nastroju i własnej poetyki w wierszach późniejszych.

Kolejnym przesłem łączącym Lechonia z tradycją, głęboko umotywowanym i widocznym na przestrzeni całej twórczości, jest historia. Jej obecność jest jednak różnorodna, przejawia się na rozmaitych poziomach i uwidacznia w zaskakujących czasem miejscach¹⁷. W *Starym Mieście* przeszłość odgrywa rolę szczególną. Wszakże domy to „historii stalaktyt” – świadectwo minionego czasu (uwaga! stalaktyt jest jednak martwy, zastygły, jakby nieaktywny), a zamek wraz z placem „Stoją tak jak ludzie w swoją przeszłość zasłuchani”. „Kościoły, w które wilgoć już wkrada się gniciem / Już wszystko powiedziały! Nie rzekną raz wtóry”, jako symbol *sacrum* nie mają już nic do dodania; ta sfera również odeszła w przeszłość, i jej, jak widać, nie oszczędził czas; pozostały tylko puste znaki. Ślady przeszłości się już zatarły¹⁸ – można by powiedzieć, parafrazując słowa z wiersza *Toast*. Wszystkie elementy krajobrazu wyraźnie zwrócone są ku historii, zapatrzone wyłącznie w to, co było, są „nietutejsze” i „nie-teraźniejsze”. Zwłaszcza ważna staje się w tym kontekście funkcja dwóch budowli, zajmujących centralne i uprzywilejowane miejsce w wierszu – Zamku Królewskiego i kościoła. Niegdyś najważniejsze punkty miasta, wyznaczające ład i porządek, organizujące całe życie ludności, dziś pełnią jedynie funkcję ornamentu. Wypowiedź podmiotu wieńcząca wiersz: „– ... Co teraz powie Zamek?... Usłyszeć go muszę!!” jest, jak się zdaje, wołaniem o ratunek, prośbą o ponowne przywrócenie ładu, o ocalającą moc słowa. Zamek z całym bogactwem swej historii i przeszłości staje się tu najwyraźniej strażnikiem i gwarantem porządku, niezmiennych wartości, medium, które przenosi je z pokolenia na pokolenie. Przerwane milczenie, oczekiwana reakcja ze strony tej symbolicznej budowli oznaczałaby ponowne ustalenie praw, ustanowienie hierarchii, odzyskanie przeszłości, a dla podmiotu – wewnętrzne uspokojenie.

Inny wiersz – *Stara Warszawa*, także nawiązujący do wspomnieniowego obrazu stolicy, pokazuje jednak, iż powrót do przeszłości jest niemożliwy, jest tylko chwilowym złudzeniem i mrzonką:

¹⁷ „Każdy wiersz zdaje się [...] przestrzegać, aby w próbie nowych przemian nie zmarnować kulturalnego i duchowego dziedzictwa przeszłości. Lechoń wyczuwał groźbę idących niszczycielskich czasów, przeczuwał ją podświadomie, jak żaden inny z poetów polskich. Stąd jego zapatrzenie w przeszłość” – twierdził Baliński. Cytuję za: I. Opacki, *Król Duch, Herostrates i codzienność* (tu rozdział: *Dramat narodowej wyobraźni. Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*), Katowice 1997, s. 12.

¹⁸ Słowa wiersza *Toast* brzmią: „(nic nie ma) Nic prócz śladów świetności, co się już zatarły”.

Czuję, płynie przez okno zapach dawnych kwietni,
Widzę meble pluszowe, jedwabne poduszki,
A ja. Z Stasiem Balińskim, obaj siedmioletni,
Śpiewamy w chórze dzieci piosenkę Moniuszki

Być może, każdy niemal poeta piszący o starej Warszawie po Słowackim tkwi już w wizji *Uspokojenia*. Stanowisko romantyka wobec stolicy było naśladowane potężną prężnością rewolucyjną i sporą dawką emocji. Słowacki dostrzegwał „zemsty, światła, grzmoty”, którymi wrzało Stare Miasto¹⁹, słyszał jego muzykę, widział kolory i kształty. Lechoń również. Ale na swój sposób, inny sposób. Był wszakże „dzieckiem Warszawy, sporo lat najpiękniejszej młodości przeżył w magicznym kręgu owej tradycji heroicznej i patriotycznej, jaką emitowały mury Starego Miasta, pałace Krakowskiego Przedmieścia, Park Łazienkowski. «Wszystko, co dotyczy Warszawy – pisał po latach – staje się dla mnie owym sławnym ciastkiem Madelaine, z pierwszego tomu Prousta, którego smak wskrzesza od razu w pamięci cały świat obrazów, doznań, myśli, odbudowuje [...] całą przeszłość»”²⁰. Nie chodzi tu bynajmniej o dokładne odtworzenie Lechoniowych myśli i odczuć dotyczących stolicy, lecz raczej o rekonstrukcje swoistego stosunku poety do tego miasta²¹, a zatem o wpływ na atmosferę analizowanego wiersza. Warszawa bowiem wprost zostaje nazwana „małym Paryżem”, a Kolumna Zygmunta (przedstawiająca króla w rycerskiej zbroi z szablą i krzyżem w ręku) porównana do kolumny Vendome – monumentalnego pomnika z paryskiego placu, wzniesionego przez Napoleona I, z jego posągami na szczycie. „Trzon kolumny – jak można przeczytać – otoczony jest spiralą z brązu, ulaną z dział zdobytych pod Austerlitz”²². Porównanie pomników jest nie tylko poetyckim zabiegiem, ma też swoje mocno umotywowane i głęboko zakorzenione w historii uzasadnienie. Ponadto późniejszy długoletni pobyt poety w Paryżu nadaje zestawieniu obu stolic zupełnie nowego, interesującego wydźwięku:

Więceśmy przystanęli, a księżyc zmęczony
Rzucił snop srebrnych świateł koronie rycerza
I wydłużył kolumnę w obelisk ze spiżu,
Że wydał jak kolumna Vendome się w Paryżu.
Nikomiu nie zagraża – nie krzyżem, ni spiżem,
Śpi tylko. I jest cisza nad małym Paryżem.

Omawiany wiersz otwiera szeroką problematykę doświadczania przestrzeni i czytania miasta jako jednego z tekstów kultury, pewnego sygnału czy symp-

¹⁹ Zob. J. Słowacki, *Liryki i inne wiersze*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.

²⁰ A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 148.

²¹ Rybicka w swej książce pisze o szczególnych upodobaniach poetów lat 20. i 30. XX wieku do „mityzowania miasta”. Warto się zastanowić nad zasadnością takiego ujęcia w przypadku Lechonia.

²² Zob. przypis do wiersza *Stare Miasto* [w:] J. Lechoń, *Poezje*, oprac. J. Loth, Wrocław 1990, s. 154.

tomu²³. Z poezji Lechonia wyłania się zatem z wolna snuta przez kolejne tomy „opowieść o mieście”. Jego mieście.

Na koniec posłużę się cytatem, który najcelniej i najlepiej oddaje ducha poezji autora *Starego Miasta*. Ducha, który połączył w sobie wiele rozmaitych elementów: konwencję z wyobraźnią twórczą, to, co znane, z tym, co nowatorskie. U Lechonia bowiem, pisze Hutnikiewicz, „w środkach wyrazu narzucały się widome bliskie związki z tradycjami poetyki klasycznej i romantycznej. Lechoń był romantykiem w krajobrazowej scenerii swoich wierszy, w których noc, księżyc, gwiazdy i wiatr są wciąż jeszcze, jak przed stu z górą laty, nieodłącznymi atrybutami poetyckiego pejzażu; był romantykiem w licznych zbieżnościach leksykalnych i frazeologicznych, w osobliwościach składniowych, w świadomym wybieraniu układów stroficznych, obciążonych znakomitą w Polsce tradycją, właśnie romantyczną, jak sekstyny, oktawy; był romantykiem w swym patetycznym geście i prawdziwie romantycznej koturnowości. Ale jednocześnie był klasykiem w swoim zamiłowaniu do regularności, do rytmów, które się nie wyłamują z ram przyjętej struktury, do rymów pełnych i bogatych, do miar wierszowych klasycznych, jak trzynastozgłoskowiec; był klasykiem w swej teatralnej retoryce, w obrazowaniu hiperbolizującym, w częstym stosowaniu układów peryfrastycznych i stylistyki patosu”²⁴. Zbyt często efektowny sztafaż, liczne maski tradycji i obiegowych, zużytych już mocno motywów przesłaniają w poezji Lechonia prawdziwą wyobraźnię twórczą. Jednak świadomość obecności stylizacji, zerwanie wierzchniej warstwy konwencji pozwala na wejście w głąb materii wiersza, skupienie uwagi na tym, co nowe, często zaskakujące, a więc niejako na ponowne jego od-czytanie.

Anna Zientała

“AND THERE IS SILENCE OVER LITTLE PARIS”
(ABOUT ‘THE OLD TOWN’, A POEM BY JAN LECHOŃ)

Summary

This article presents a close reading of ‘The Old Town’, one of the less known poems by Jan Lechoń. The article interprets it in the context of Juliusz Słowacki’s ‘Reassurance’, analyzes its key structural elements (patterns, contrasts, musical development) and identifies Lechoń’s recurrent motifs and poetic props (history, the moon, night). Special attention is paid to references to Warsaw, which are particularly numerous in ‘The Old Town’ (eg. streets, houses, realistic topography). The interpretation is backed by historical and biographical commentary featuring the possible origins of the poem, its links with other poems on similar subjects. Finally, the article attempts to establish the poem’s place and rank in the whole of Lechoń’s work.

²³ Problematyką miejskiej przestrzeni zajmuje się m.in. E. Rybicka w swej książce *Moderнизowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków 2003).

²⁴ A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 154.