

salonowego flirtu: wróżenia z płatków kwiatu² (znamienne — nikt nie dostrzegł, iż wiersz posiada postać wzorcowo rokokowego cacka z kręgu poezji salonowej). *Chmury* natomiast uznawane są za antecedencję epigońskich autokreacji w poezji poromantycznej.³

Na stałe zagościły *Chmury* — jako swoiste *exemplum* — w pracach badaczy wiersza polskiego. Czterosylabowość wersów była i jest komentowana; najobszerniej tę kwestię przedstawili: przed laty Michał Rowiński i względnie niedawno Czesław Zgorzelski.⁴ Maria Dłuska uogólniła w podręcznikowym zarysie, że „[...] Słowacki lubił 4-zgłoskowiec zarówno żeński, jak i męski. Chętnie wplatał krótkie partie 4-zgłoskowców w swoje utwory oparte na innych rytmach (*Złota Czaszka, Samuel Zborowski, Odpowiedź na Psalm przyszości*). Używał ich też w wierszykach satyrycznych”. Tym bardziej zaskakują *Chmury*. „Utwór ten w naszej poezji jest rzadkim zjawiskiem oddania lirycznej wysublimowanej treści w miarach tak krótkich o toku z natury trocheicznym-katarynkowym” — podkreśliła badaczka.⁵

Nie ulega bowiem wątpliwości, że z powodu swojego rozmiaru czterosylabowiec nie nadawał się do wypowiedzi narracyjnych, raził w liryce, w której pojawiał się bardzo rzadko. „Natomiast ma starą, bo drugiej połowy XVI w. sięgającą tradycję wiersza epigramatu, satyry, opowiadanka lub dialogu humorystycznego” — przypomniała Dłuska.⁶

Uzupełnić wypada, iż w dobie stanisławowskiej skracanie wersu stało się zabawą i rodzajem wyzwania w poetyckiej korespondencji salonów. Przykład stanowi wymiana okazjonalnych wierszy w kręgu Stanisława Kostki i Ignacego Potockich. Ten był mistrzem, kto potrafił odpowiedzieć biletem napisanym czterosgłoskowcem. Prym w tym wiedli Wojciech Mier i Franciszek Woyna. S. K. Potocki i Stanisław Trembecki komplementowali sprawność Miera, uznając, iż nie są w stanie mu sprostać. Przy innych okazjach obaj sięgnęli po pięciosgłoskowiec — z powodzeniem.⁷

² Zob. [M. Bizan, P. Hertz,] *Noty*, [w:] J. Słowacki, *Liryki*, wybór i opracowanie M. Bizana i P. Hertza, Warszawa 1959, s. 317–319.

³ *Ibid.*, s. 319. Opinii tej towarzyszy ocena: „Egotyzm tego wiersza jest bez pokrycia, a rozdział między »poetą i światem« dużo mniej szlachetny niż w innych utworach (np. *Testament mój*)” (*l.c.*).

⁴ M. Rowiński, *O budowie wiersza Słowackiego*, „Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, Warszawa 1909; Cz. Zgorzelski, *Śpiewu tajemnice*, [w:] *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.

⁵ M. Dłuska, *Czterosylabowiec*, [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, Dział 3, *Wersyfikacja*, t. III, *Sylabizm*, praca zbiorowa pod red. Z. Kopczyńskiej i M. Mayenowej, Wrocław 1956, s. 118.

⁶ *Ibid.*, s. 115.

⁷ Zob.: E. Rabowicz, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław 1965, s. 258–260, 265–271; R. Kaleta, *Przyjaciele i zalotnicy. Korespondencja poetycka i wiersze do krajczyny Potockiej Wojciecha Miera, Stanisława Potockiego i Wojciecha Turskiego*, „Archiwum Literackie”,

Jeszcze przed igraszkami w kręgu Potockich błysnął wierszem czterosylabowym Ignacy Krasicki, i w tym wypadku olśniewając swobodą, między innymi w wierszowanym liście *Do Pana Jana* — naturalnie potocznym i potoczystym zarazem:

Panie Janie,
W każdym stanie
Zyskać można.
Myśl ostrożna,
Obrać umie,
Gdy rozumie,
I obiera,
Gdy otwiera
To, w czym treści.⁸

Sądzę, iż Juliusz Słowacki miał świadomość, przystępując do napisania *Chmur*, że czterozgłoskowiec to miara sprawności warsztatu, że czterosylabowca używa się w poezji rzadko, a jeżeli już — to głównie w funkcji zabawowej: żartobliwie lub satyrycznie. Podjął więc Słowacki nietypowo zadanie niełatwe. Niełatwe nawet w wierszu stylicyjnym — bardzo trudne w układzie stroficznych.

Chmury składają się z sześciu sześciowersowych strof o układzie rymów: a a b c c b. Zastanawia, że o ile czterosylabowość wiersza znawcy wersyfikacji Słowackiego dostrzegali i komentowali, to układ stroficzny nie zwrócił uwagi nikogo, nawet autorki podręcznikowego opracowania *Strofy sześciowersowej*⁹. Zdzisława Kopczyńska odnotowała, że „[...] strofa a a b c c b zupełnie nieomal niedostrzegalna wśród innych ukształtowań stroficznych w poezji Słowackiego, użyta przez poetę w *Balladzie z Marii Stuart* stała się, obok strofy *Czatów* jedną z najpopularniejszych postaci omawianej formy”¹⁰.

Czy rzeczywiście ten utwór, i tylko on, wywarł aż taki wpływ? Wątpię, a to dlatego, że Słowacki — jak zauważyła również badaczka — stosując formę 10, 10, 8, 10, 10, 8, sięgnął po popularną także w romantyzmie, a wręcz nadużywaną w Oświeceniu strofę stanisławowską 10, 8, 10, 8.

Zapamiętać wypada owo kolejne, konkretne zbliżenie Słowackiego do tradycji literackiej Oświecenia. Ale sprawa nie jest ani prosta, ani tym bardziej

t. XIII, „Miscellanea z doby Oświecenia” 3, Wrocław 1969; id., *Antologia poetycka Franciszka Ksawerego Woyny*, „Ze Skarbcza Kultury”, z. 38, Wrocław 1983, s. 129–130; W. Mier, *Poezje zebrane...*, zebrał i opracował E. Rabowicz, uzupełniła i przygotowała do druku E. Aleksandrowska, Wrocław 1991.

⁸ I. Krasicki, *Do Pana Jana*, [w:] *Pisma poetyckie. Wiersze różne*, t. I, Warszawa 1976, s. 349.

⁹ Z. Kopczyńska, *Strofa sześciowersowa*, [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, Dział 3, *Wersyfikacja*, t. VI, *Strofika*, Wrocław 1964.

¹⁰ *Ibid.*, s. 231.

jednoznaczna. Strofa sześciowersowa a a b c c b była — jak stwierdziła Kopczyńska — druga, „co do częstości użycia po sekstynie [...] w naszej poezji”¹¹. Pojawiła się u nas w starych pieśniach religijnych (8, 8, 7, 8, 8, 7), stanowiąc wyraźne nawiązanie do łacińskiej sekwencji *Stabat Mater*. Meliczny rodowód tej strofy ufundował jej popularność, poświadczoną praktyką siedemnastowiecznej liryki mieszczańskiej oraz wykorzystywaniem w poezji ludowej. Znamienne, że literaci okresu baroku stosowali głównie formy krótkie; najkrótszą: 4, 4, 6, 4, 4, 6, spotykamy u Wespazjana Kochowskiego oraz Wacława Potockiego. A jest to postać najbardziej „charakterystyczna dla form związanych z poezją ludową”¹².

W Oświeceniu strofa a a b c c b utraciła popularność. Zdaniem Kopczyńskiej, kilka razy użył tej formy Adam Naruszewicz, raz Stanisław Trembecki (w postaci najkrótszej: 4, 4, 7, 4, 4, 7); obaj w anakreontykach; raz Krasicki.

Odnotujmy więc: w Oświeceniu tylko sporadycznie sięgano po strofę użytą w *Chmurach*, choć było to powszechną praktyką w epoce poprzedniej. Ponadto strofa ta przeszła w rejony poezji lekkiej. I to, co najważniejsze: nigdy — wedle obecnego stanu badań — nie użyto w tej strofie formy, jaką zastosował Słowacki w *Chmurach*: 4, 4, 4, 4, 4, 4.¹³

Nie dowiemy się, dlaczego poeta 21 lipca 1835 rano uczynił bohaterami swego utworu uczestników salonowej gry miłosnej, a wieczorem napisał wiersz, w którym romantyczny samotnik zrywa się do lotu, zrywając z ludźmi i ich ziemskim pełzaniem. Może ranek był tego dnia pogodny, a wieczór pochmurny? Słowacki późno, bo dopiero w październiku, i tylko bardzo ogólnie podsumował w liście do matki to, czego doświadczył w alpejskim odosobnieniu:

Trzy miesiące przepędzone pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia były wielką dla mnie nauką. Uważałem harmoniją, która wszystko łączy i nalewa jednym kolorem. Postrzegłem, że sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego. Zastanawiałem się długo — nad drzewami, kwiatami, szumem, różnymi dźwiękami natury — widziałem ją z bliska błękitną lub chmurną.¹⁴

¹¹ *Ibid.*, s. 222.

¹² *Ibid.*, s. 227.

¹³ Chociaż w inny sposób niż powszechnie stosowany, bo nie poprzez zmianę długości trzeciego i szóstego wersu (przeważnie były one wydłużone w stosunku do poprzedzających) — zastosował się Słowacki do tradycji podziału strofy sześciowersowej na dwa trójwersowe człony. Służyło temu również zaznaczanie w klauzuli trzeciego wersu wyraźnej granicy w ukształtowaniu składniowym zdania lub zdań (zob. Z. Kopczyńska, *op. cit.*, s. 223–225) — i tak postąpił Słowacki w *Chmurach*, z wyjątkiem zwrotki drugiej. Ale ponadto w wersach trzecich i szóstych zakłócał rytm trocheiczny, występujący w wersach poprzedzających, dzieląc pomysłowo i w ten oto nowy sposób równowersową strofę na dwa człony. A także unikając monotonii rytmu w obrębie wypowiedzi poetyckiej. Szczegółową analizę wersyfikacyjną *Chmur* wykonał Cz. Zgorzelski (*op. cit.*, s. 136–142).

¹⁴ J. Słowacki, *Listy do matki*, opracowała Z. Krzyżanowska, [w:] *Dzieła wybrane*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. VI, Wrocław 1990, s. 216. Wcześniejszy list (wysłany 25 sierpnia

Spostrzeżenia te i przemyślenia pozostały poza wierszami ułożonymi w *Veytoux* — ich ślad dostrzec można w jednym tylko wierszu tam napisanym: w *Rozłączeniu*. W pozostałych utworach zamiast harmonii i jedności wszystkiego mamy wspomnienia — przeważnie niemiłe — albo w formie bezpośredniej, albo jako zarzewie do stwierdzeń gwałtownych: będących odrzuceniem lub nawet „przekleństwem”. Bliżej więc prawdy o napisanych utworach jest taka oto opinia Słowackiego z tegoż samego listu:

Patrząc na jezioro, napisałem kilka lirycznych kawałków [podkr. WP], które malują stan mojego umysłu przez te kilka miesięcy [...].¹⁵

Słowacki opuścił pensjonat w Paquis, porzucając bambosze, dzieło Eglantyny Pattey, ofiarowane mu w prezencie noworocznym przez starszą od niego, siostrzanie czułą, ale i roszczącą mgliste pretensje, córkę właścicielki pensjonatu. Był znękaný jej zawiścią, a jednocześnie przygnębiony zbliżającym się wyjazdem bliskiej mu Marii Wodzińskiej. Doskwierał mu brak pieniędzy i szans na upragniony paszport do Włoch, gdzie miał spotkać się z rodziną, Teofilem i Hersylią Januszewskimi.

W liście do matki, będącym bezpośrednią relacją z pobytu w nadlemańskim letnisku, opisy uroków okolicy przeplatają się ze stwierdzeniami: „ale jestem bardzo samotny — bardzo samotny”, „ale smutny jestem”, „nadto myślę i zachmurzam się”¹⁶.

Czy zatem *Chmury*, tak zaskakująco niezwykle w swej wersyfikacyjnej i stroficznej postaci to autoportret „zachmurzonego” Słowackiego, obraz stanu jego umysłu? Wyszukaną niezwykłość ukształtowania lirycznej wypowiedzi potraktować można jako ostrzeżenie przed pochopnym utożsamianiem „ja” lirycznego z autorem. A czy w samej wypowiedzi — poza jej układem wersyfikacyjnym — też mamy do czynienia z naddatkiem organizacji literackiej?

Chmury to wiersz rzeczowników: jest ich tutaj aż 40 i to zarówno w funkcji podmiotu, jak i bardzo licznych określeń. Towarzyszą im zaimki. Przymiotniki nie zdominowały określeń, występują raptem w trzech epitetach i tylko w dwóch pierwszych strofach. Uderza znikoma ilość orzeczeń. W strofach: pierwszej, czwartej i szóstej mamy do czynienia z elipsą, zdania zyskały postać równoważnika.¹⁷ W strofach: drugiej i trzeciej — zdania wypełniające zwrotki skupione są wokół jednego orzeczenia. Tylko w strofie piątej zaroilo się od czasowników.

z Genewy, do której przyjechał Słowacki na krótko: dla starań o paszport) posiada charakter głównie sprawozdawczy — nieliczne refleksje i uogólnienia mają związek z konkretnymi, opisywanymi faktami.

¹⁵ *Ibid.*, s. 215.

¹⁶ *Ibid.*, s. 211, 214.

¹⁷ Gwoli ścisłości: w równoważnikowym zdaniu strofy czwartej orzeczenie — jedno — występuje w zdaniu podrzędnym.

Świat utworu wypełniają, wręcz zagęszczają byty; podlegają one określonym, niezbyt licznym i nieskomplikowanym działaniom.

Bohaterem utworu jest „ja” — adresatem jego wypowiedzi są „chmury”. Od strofy piątej „ja” wysuwa się na plan pierwszy — odtąd, do końca wiersza, zwracać się będzie do „ludzi”.

W czterech pierwszych strofach „ja”: stale obecne i czynne, pozostaje swoiście w ukryciu — jako gramatyczny podmiot wypowiedzi pojawi się dopiero w strofie czwartej, by w piątej mówić już wyłącznie o sobie. Znamienne, że otwierające wiersz dwa zdania (w strofie pierwszej) nie posiadają ani podmiotu, ani orzeczenia. Łatwo jednak te oba człony — „domyślne” — wprowadzić:

„Do was, chmury, Wzrok ponury Skrą i łzami” ja kieruję (posyłam);
Ja „Sam na ziemi Pod czarnemi Chmur wiankami”, będąc.

W zwrotce drugiej „ja” (domyślny podmiot powiadomienia) określa w dalszym ciągu bardziej swój stan niż rodzaj swej aktywności. Dowiadujemy się tylko, że „Jak duch trumny, Smutkiem dumny” trzyma skronie „Nad szmer domów” — „Tam w koronie Chmur i gromów”.

W obu początkowych strofach niewiele się dzieje: „ja” zwraca wzrok ku chmurom, kierując ku nim komunikat o swoim stanie. Rzecz dotyczy sytuacji obecnej. W strofie trzeciej czas teraźniejszy ustępuje czasowi przeszłemu. „Ja” — ciągle zwracając się do chmur (bo i w strofie drugiej ma to miejsce, mimo braku apostrofy) — przechodzi w sferę projekcji, częstej w arcydziełach poezji Słowackiego (choćby w wierszu *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*¹⁸):

Gdzie wam droga,
Chmury Boga,
Mnie weźmiecie.

Ma się tak stać nie z woli „ja”, ani na skutek akcji „chmur”. Co ma nastąpić, nastąpi, bo nastąpić musi — skoro ja jestem taki oto: nie tyle z określonych przyczyn, co z powodu przypisanego mi losu.

Bo ja ciemny,
Mgłą tajemny,
Sam na świecie.

Taka jest moja sytuacja, taki jest mój stan. I dopiero teraz „ja”, przedtem bierne i zależne, objawia się podmiotowo. Kieruje wzrok — i siebie — już nie w chmury, lecz w przeszłość. Skoro jest tak — tak oto będzie.

¹⁸ Zob. W. Pusz, *Sztambuchowe arcydzieło Słowackiego*, „Prace Polonistyczne” 1997, s. 52.

Pozornie tylko czas strofy czwartej to terazniejszość. W istocie bowiem jest to projekcja przyszłości, wyobrażenie tego, co nastąpi — to jedno z wielu poetyckich (i nie tylko) „marzeń” Słowackiego.

Zauważmy. Wypowiedź osadzona w krępującym rytmie czterosylabowca, ujęta w karby strof, rozczłonkowana na zestroje akcentowe, klauzule, równoważniki zdań i krótkie zdania — toczy się konsekwentnie w zauważalnym, wyraźnym porządku. I w określonym kierunku.¹⁹

Wzburzone „ja” podąża wzrokiem (w którym błyszczą skry i łzy, nie rozczulenia przecież), a potem i całym sobą — ku burzy. Czarne wianki chmur, korona chmur i gromów — wreszcie, już jednoznacznie, burza, która kręci wichrami, to żywioł ogarniający poetę. Moc, której nie może, ale i nie chce uniknąć.

Warto spostrzec, że klamrą pierwszych strof, w których „ja” liryczne przedstawia swój stan, są stwierdzenia: „sam na ziemi” — „sam na świecie”. Ten akcent, i nie tylko on, pozwala upatrywać w wykreowanym bohaterze wiersza rysów autora — *porte parole* Słowackiego, który, jak pamiętamy, głęboko odczuwał samotność wśród ludzi w Paquis i wśród gór w Veytoux.

Ostatnie trzy strofy wiersza — wizyjne — otwiera ponowione przywołanie chmur (kolejny element porządku, „wiązań” wypowiedzi), ale w tym obrazie są one podległe działaniom sił nadrzędnych. Nie one są teraz najważniejsze, lecz podmiot, który za nimi podąża (znów elipsa orzeczenia) w strefę burzy, zmierzając: „Łzą do łzawic, Do błyskawic Skrą pamięci”.

Jak płynnie, niemal niezauważalnie czas obecny przeszedł w czas tego, co nastąpi — tak tryb wypowiedzi, który jeszcze w strofie czwartej, już wizyjnej, miał postać powiadomienia, zyskuje w kulminacyjnej strofie piątej, wreszcie z „ja” w głównej roli, ton polecenia.

Do tego miejsca w wypowiedzi wystąpiło tylko sześć czasowników (trzy „domyślne”), w tym tylko cztery w formie orzeczenia. Strofe piątą otwierają trzy zdania (dwa z nich składają się z samych orzeczeń) w trzech pierwszych wersach. Tylko sześć wyrazów — trzy to czasowniki:

Lecę! błyskam! Skrami ciskam, Jutro zmarły.

To jeszcze powiadomienie. Dalej — jest już polecenie, i to polecenie kierowane do ludzi:

Patrzcie na mnie, Żyćcie za mnie. Ludzie! karły!

¹⁹ Nie do końca więc zgodzić się można z opinią Cz. Zgorzelskiego, który skupiwszy uwagę na „śpiewności” *Chmur*, stwierdził (*op. cit.*, s. 139): „Całkowita swoboda układu, przyplływanie strof w luźnym związku ze sobą, w postaci fragmentów w dużym stopniu uniezależnionych wzajemnie. Kolejność ich uszeregowania nie wynika z zasady, która by motywowała ją wyraźnie i bezwzględnie. Wszystko tu płynne i porożcinane [...]”.

Bohater wiersza zrywa nie tyle z tym, co ziemskie, ale co przyziemne. Tym, którym nie dane jest wyolbrzymieć — a może tylko: wyrosnąć z przyziemności — udziela przyzwolenia, w trybie rozkazującym, na to, by widzieli go swymi oczyma, postrzegali wedle swych kryteriów. Oraz — by żyli swoim życiem, na swoją miarę; życiem, z którego on rezygnuje, a które im wydaje się godne zawłaszczenia kosztem tego, który takie życie odrzucił.

W ostatniej strofie ostatecznie zostają ograniczone oba światy: ponadziemny bohatera wiersza i ludzki „na ziem grudzie”. Wraca powiadomienie, które ma ciągle kształt wyroczni, ale charakter wyroku. Egzystencji ludzi–karłów kres wyznaczają „mogił grzędy”. Mnie, który wam to wieści, dany jest byt odmienny:

Gdzie chmur droga, Z wichrem Boga Mnie tamtędy!

Nie ma w wierszach Słowackiego wypowiedzi, których tokiem rządzi przypadek. *Chmury* zaczęły się od „chmur”: w roli głównej — i „chmury” zamykają liryczne wynurzenie: już we właściwej roli, podległe „wichrowi Boga”. „Ja” — samotne, smutne, dumne, wzburzone i ponadziemne — wie, że przyjdzie mu — że tak powinno i musi się stać — podążyć za chmurami: „Gdzie wam droga” (strofa czwarta) — „Gdzie chmur droga” (strofa piąta).

Droga — a więc zmierzanie ku czemuś. Bohater *Chmur* nie ulatuje ponad ziemię wyniesiony daną mu łaską czy rolą. Nie wzbicie się i nie lot są tutaj najważniejsze. „Ja” to nie osobnik całym sobą wyjątkowy, poza, czy ponad tłumem. Nic nie wskazuje, że to ktoś, kto ogarniając więcej, ma prowadzić ku czemuś. Nic bezpośrednio nie świadczy, że „ja” to, na przykład, przewodnik tłumem, poeta.

W opinii bohatera wiersza, i „chmury”, i „wicher” są Boga: przynależą mu lub stanowią jego atrybut. Czyżby więc podążanie „drogą chmur” wiodło ku Bogu? Zapewne tak, ale nie jest to — w moim rozumieniu — droga do Boga jako takiego, ale droga: niełatwa, burzliwa, przez żywioły wichrów i błyskawic — w obszar boskiego wiecznotrwania: poza zamknięty czas („mogił grzędy”) i daną przestrzeń („na ziem grudzie”). Drogą chmur — chmur Boga — poza tu i teraz.

Znaczyłyby to: wykroczyć sobą poza siebie tym, czego dokonałem? Na przykład — swoją poezją? Bezpośredniej odpowiedzi na to w słowach bohatera *Chmur* nie znajdziemy. To już sprawa interpretacji, a więc rozumienia wypowiedzi literackiej w sposób każdemu właściwy.

Natomiast cechy bohatera wiersza oraz to, że droga, którą tyleż wybrał, co się na niej znalazł, wiedzie poza czas — pozwalają doszukiwać się w tej postaci rysów romantycznego poety. Poeta wykreował poetę przy pomocy starannie dobranych środków ze swego świetnego literackiego warsztatu: głównie sięgając do bardzo swoistej wersyfikacji i strofiki, oraz ograniczając — w owym nadzwyczaj

zrygoryzowanym układzie — poetycką inkrustację (powtórzenia i klamry, ledwie kilka epitetów, dwie metafory).

Czy jednak bohater *Chmur*, wyposażony w określone cechy i podległy takim, a nie innym zachowaniom, to postać tożsama z autorem? Fakt, że wyznaczenie bohatera wręcznięte zostało w celowy porządek, poprowadzone „od — do”, może skłaniać do opinii, iż w *Chmurach* mamy do czynienia z kolejną kreacją Słowackiego, który w każdym z wierszy powstałych w Veytoux powoływał do życia charakterystycznych bohaterów, niemalże „ubierając” ich w kostiumy, właściwe dla ról, w jakich ich obsadził.

Może zatem wiersz napisany wieczorem 21 lipca to kolejne ćwiczenie warsztatowe? Wykorzystanie rzadkiego czterozgłoskowca i tracącej popularność strofy, zagęszczenie i wyjaskrawienie użytych środków, przy tym uruchomienie tego wszystkiego poza obszarem typowych, tradycyjnych zastosowań — sprawia wrażenie popisu w zakresie literackiej erudycji i sprawności pióra.

Czy w *Chmurach* poeta przedstawił poetę — siebie? Czy wykreował postać, z którą nie w pełni się utożsamiał — traktując to jako ćwiczenie poetyckiego warsztatu, a może i szczególnego rodzaju zabawę?

Według mnie, oba pytania mają rację bytu. Odpowiedzi — to sprawa każdego z czytelników.

RÉSUMÉ

Le présent article est une tentative d'interprétation d'un des six poèmes lyriques que Juliusz Słowacki a écrit durant son séjour en Suisse. *Les Nuages* est sans doute le poème le moins évoqué de ceux que le poète a créés lors de son séjour estival à Veytoux. Au début de ses considérations, nous rappelons les quelques voix critiques et mentions qui apparaissent dans les travaux des chercheurs penchés sur la poésie polonaise. Dans notre analyse, nous nous référons à la tradition locale d'un vers de 4 syllabes et d'une strophe de 6 vers du type aabccb. Ce procédé nous a permis d'approfondir la lecture des sens et des fonctions de ce poème difficile à interpréter ainsi que de poser une question finale: «L'auteur des *Nuages* représente-t-il le poète lui-même?» Nous sommes amenés à penser que Słowacki a créé dans son poème un personnage auquel il ne s'identifiait pas complètement, mettant par là-même à l'épreuve les possibilités d'écriture d'un poète. On ne peut exclure non plus qu'il ait conçu sa tâche comme un jeu particulier.

Juliusz Słowacki

CHMURY

Do was, chmury,
Wzrok ponury
Skrą i łzami!
Sam na ziemi
Pod czarnemi
Chmur wiankami.

Jak duch trumny,
Smutkiem dumny,
Nad szmer domów
Trzymam skronie
Tam — w koronie
Chmur i gromów.

Gdzie wam droga,
Chmury Boga,
Mnie weźmiecie;
Bo ja ciemny,
Mgłą tajemny,
Sam na świecie.

Tam! za wami,
Gdzie wichrami
Burza kręci —
Łżą do łzawic,
Do błyskawic
Skrą pamięci.

Lecę! Błyskam!
Skrami ciskam,
Jutro zmarły;
Patrzcie na mnie,
Życie za mnie,
Ludzie! karły!

Tu wam, ludzie,
Na ziem grudzie
Mogił grzędę:
Gdzie chmur droga,
Z wichrem Boga
Mnie tamtędy!